ZÁPISNÍK IX: KRITIKOVA SMRT?

Ne že by nebylo o čem podstatném a nám blízkém mluvit. Konečně vyšly pod názvem Co je tu, co tu není básně Věry Jirousové, „jediné katolické básnířky v Čechách“, jak se sama označuje a jak je všeobecně respektována. Ze stáje brněnského Hosta vyjel další básnický debut, sbírka Tomáše Reichela Před branou popela. O současné české literatuře však až na další psát nebudeme.

Proč?

První důvod se jmenuje Kniha Kraft. „Někdo se zasmál a všichni se pohnuli“, zpívá se ve známém hrabětovsko-mišíkovském blues o malém chlapečkovi. A tak nějak vypadal českomoravský literární a katolický mikrosvět po vydání této knihy. Nezbylo snad ouda tohoto disjunktivního soukruží, který by nebyl rozhořčen, rozladěn, pobouřen, nadšen, překvapen, pohnut, dotčen etc., a který by své rozhořčení, rozladění, pobouření, nadšení, překvapení, pohnutí, dotčení etc. nedal najevo písemně veřejně, písemně soukromě či alespoň ústně.

Autor knihy tím byl vehnán do tak úzkých, že se do nich při nejlepší vůli a nejhrošejší otrlosti nevsouká. Nejen že nesmí protestovat, ať proti hodnocením pozitivním, ať proti negativním, neboť to není věcí autora. Je hůř: Nezbyl totiž bezmála nikdo ze živých, o kom by bylo možno psát sine ira et studio, bez vědomého či nevědomého pomyslu na to, co dotyčný nebo některý jeho intimus napsal či řekl o zatroleném Kraftbuchu. Lépěji: Kdyby psal či řekl o Kraftbuchu samém, bylo by ještě možno se přinejmenším tvářit, že na tom nesejde a co že má tento nový text společného s jiným textem o jiném textu, no jistě že nic. Leč i žel, většina sekundární literatury se netýkala díla, ale jeho autora.

Autor knihy se do pasti vehnal sám, když byl v Posledních křesťanech napsal, že texty bez autorů jsou k ničemu a že „jediné, co může vzbudit chuť ke sdílení a důvěru sdílet, je autor, (…) čím konkrétnější, tím lépe. Člověk Jan, který chce něco říci tobě, člověku Jakubovi, něco moc důležitého, něco, zač ručí vším (…) především sám sebou“ (S. 166) – a teď se jen diví, že jej čtenáři a recenzenti vzali za slovo.

Autor knihy si tedy nemůže nikterak stěžovat. Musí jen vyvodit důsledky, a jedním z nich je kritikova smrt.

Druhý důvod se jmenuje Bítov. Pobývalo nás tam ve svatováclavském čase roku 1996, vášnivě diskutovalo o poezii a bohatýrsky popíjelo na sto třicet „lidí od literatury“.

Jeden katolický básník nás vítal ráno s dámskými kalhotkami na hlavě a východniarskou halekačkou „Ééééj, povedali na mňa, že som trtkau Anču / ja som ju nětrtkau, ja som ju nětrtkau / ja som trtkau baču / ééééj, povedali na mňa, že som trtkau jahňa / ja som ho nětrtkau, ja som ho nětrtkau / samo vliezlo na mňa“, načež začal recitovat

své křehké básně o tom, jak uviděl kvést podběl na vězeňském dvoře, načež mne u baru vyzval ke společné modlitbě – modlitbě, ach jak je to sladké a snadné, mariánské! – načež se jal provádět svůj proslulý večírkový majstrštyk, totiž striptýz.

Jiný katolický básník nebyl schopen přečíst svůj připravený příspěvek, protože zabředl do svého nekonečného vnitřního monologu a navečer se vymlouval, že si při jeho řeči „nějaká dáma vzadu dělala autopetting“ a to ho rušilo. Jiný katolický básník políbil při závěrečném rautu jiného katolického literárního historika na spánek se slovy „tohle je nejkrásnější muž tady, já po něm koukám celé ty tři dny“ a zatímco takto poctěný katolický literární historik stěží zadržel mdlobu a zděšení, děl jiný katolický prozaik, scéně přítomný: Ale Jiří, takovéhle třicetileté vykopávky…

Jiná katolická básnířka mi konečně vysvětlila složité vztahy mezi příjmeními a skutečným fyzickým původem některých katolických literátů mladší generace a když zakončila své vyprávění krédem: Křesťan má tři možnosti – pokrytectví, pohoršení nebo svatost, chtělo se mi dodat Amen.

Jiný katolický student literatury na svém hotelovém pokoji plakal, že takhle si ty spisovatele tedy nepředstavoval. Jiného katolického ještě-ani-ne-studenta literatury jsem se průběžně poťouchle tázal: A opravdu se po tom všem chceš věnovat literatuře, a když děl posledního večera, vlastně asi o páté ráno – Ano!, znělo to jako slavnostní slib.

Jiný katolický básník – ten, který v osmašedesátém roce vítal verši Sovětskou armádu – ji měl takovou, že se nedokázal ubránit společnosti komunistického prekabátěnce, s nímž se nikdo jiný bavit nechtěl.

Jiný katolický literární historik se nad tím vším pohoršoval, kroutě bílou hlavou sem a tam, a já se ho včas nezeptal, jak to, že mu tohle tolik vadí, ale zato mu nikterak nevadí předsedat redakční radě plátku, který hájí estébácké biskupy, ale není schopen se postavit za významného českého teologa – notabene člena téže redakční rady! – vyhozeného estébácko-ultrakonzervativní lobby ze zaměstnání.

A jiné katolické kdovíco, totiž já, cítilo, jak je má všechny rád (všechny tak všechny, ale ty katolíky z nich přece jen – a proč se za to stydět? – ještě raději) rád, jak k nim patří, jak jsou jejich slabosti a výstřednosti i jeho slabostmi a výstřednostmi (když už se nám nedaří být svatými, aspoň se nepřetvařujeme), jak lituje všeho, co o kom z nich zlého napsal, i toho dobrého, co už o nich nenapíše, protože příliš milovat své autory – to je kritikova smrt.

Třetí důvod nemá konkrétní jméno. Je to prostě pocit, že už nemám, co bych o současné literatuře, která se zase proměnila před očima a rozbila málem všechny mé dosavadní kritické koncepty, souvislého řekl. To je okamžik, kdy by se mohl zrodit rutinovaný řemeslnický recenzent. Než se takovému tvoru dívat každé ráno

v zrcadle do blazeovaného ksichtu, raději kritikova smrt.
MCP

KNIHA NA PROCHÁZKU

Když Aleš Zach před dvěma lety zahajoval na FF UK nepovinnou přednášku Česká nakladatelství 19. a 20. století, byl překvapen velkým počtem studentů, kteří se rozhodli ji navštěvovat. Zájem byl oprávněný. Dějiny nakladatelství a vydávání knih totiž většinou zůstávají na samém okraji literárně historického zájmu. A hlavně – o nesamozřejmosti nakladatelského podnikání toho ví Aleš Zach velmi mnoho. Jen namátkou můžeme jmenovat z jeho starších prací *Ediční dílo Kamilly Neumannové* (1976), *Zátiší, Knihy srdce i ducha. Nakladatelské dílo B. M. Kliky* (1987) či z doby nedávné např. *Nakladatelská pouť Jiřího Karáska ze Lvovic* (1994) či *Kniha a český exil 1949-1990* (1995). Zatím poslední Zachovu knihu Stopami pra•ských nakladatelských domù vydalo nakladatelství Thyrsus, jež proniklo do povědomí čtenářů především díky vydání několika děl Jiřího Karáska ze Lvovic.

Zach vypráví příběh velkého rozmachu nakladatelského podnikání od 60. a 70. letech minulého století a napříč historií nás při tom vede za ruku pražskými ulicemi, odhaluje netušené příběhy nakladatelských domů, kolem nichž třeba denně procházíme, nevědouce o jejich velké minulosti, o jejich vzestupech a pádech, s hořkostí poukazuje na devastace necitlivými stavebními „úpravami“ či na některé (nejen) privatizační veletoče, jež s sebou přinesl polistopadový vývoj. Za tím vším je snaha zaznamenat už tak mnohdy špatně zřetelné a zvolna mizející stopy, jež tu po sobě zanechala slavná nakladatelská historie. Podtitul „Procházka mizející pamětí českých kulturních dějin“ hovoří za vše. Typograficky skvostná kniha je doplněna rejstříkem, seznamem literatury, reprodukcemi nakladatelských značek a několika desítkami fotografií a kreseb, konfrontujících minulost s přítomností (kdo z konfrontace vychází vítězně je v tomto případě nabíledni) a vybízejících čtenáře, aby se vydal do ulic a vše si na vlastní oči ověřil.

Současná situace v nakladatelování je podle Aleše Zacha podobná 70. letům 19. století, kdy se postupně rodily velké nakladatelské domy. Ale co bylo možné koncem 19. století, se už nemůže opakovat na konci druhého tisíciletí. Noví Ottové, Vilímkové, Kobrové či Topičové už asi (želbohu) nevstanou.
Martin Valášek

LIBČEVESKO KRYŠTOFA BLAŽKA

Kryštof Blažek (nar. 27. září 1977

v Praze) absolvoval v roce 1996 Soukromou mistrovskou školu uměleckého designu v Praze. K závěrečné zkoušce předkládal grafický návrh kalendáře a další drobné grafiky pro fiktivní fotografickou galerii ASA (kdo by to snad nevěděl: ASA je označení citlivosti filmů – podobně jako dříve rozšířenější DIM –, takže jako logo zvolil autor grafický znak pro jeden ze stupňů citlivosti, který je natištěn na cívce s filmem, moderní aparáty si jej přečtou a podle něho se samy nastaví). Ač v době, kdy snímky, které se až později rozhodl použít pro kalendář, pořizoval, mu bylo teprve osmnáct, měl již za sebou dvě samostatné výstavy, *Příbram: 69 otazníků* a *Příbram / Výmar: Dvojí zrcadlení.*

Kdo očekává, že se jedná o mladíka, který se do výstavních síní prosadil extrémností témat i jejich podáním, mýlí se. Právě naopak jsou jeho snímky výsledkem podrobení se vyslovené řeholi, sociálně ekonomickým metodám založeným na fotografii. 69 snímků zachycovalo většinou již psychicky neviditelné drobné ohavnosti Příbrami. Autor obou metod (přiznejme hned, že i fotografův otec, který sepsal tento medailonek) snímky doplnil peprnými komentáři, které však byly pro místní obyvatele zčásti zakryty volně visícím papírem. Trik vyšel, lidé byli aktivizováni. Podobný účel měla i druhá výstava, která ukazovala 27 snímků z Příbrami a k tomu stejný soubor podob téhož tématu ve srovnatelně velkém, nicméně evropsky věhlasném německém Výmaru. Navíc byly tyto snímky předkládány skupince občanů, která měla za úkol mezi nimi vyhledávat nejsilnější protiklady. To vše se dělo jako příprava k pracím na strategickém plánu města, který se od dosavadního územního plánu liší hlavně participací obyvatel.

Snímky v kalendáři jsou všechny z Libčevse, za minulé totality střediskové obce, za válečné totality zanořené z velké části v bývalých Sudetech. Kvůli rozloze se na Libčeves a okolních deset vesniček musela užít síť celkem 3 × 27 snímků, které prošly třemi sehrávkami s místními občany vždy z jedné skupinky vesnic. Několik snímků v kalendáři je z této kolekce (jejími uživateli kromě místní správy jsou i členové urbanistického týmu, který v obci zpracovává regulační plán a jenž se mimo jiné za pomoci těchto postupů snaží vstoupit do dialogu s místními obyvateli) – je to titulní snímek libčeveského rybníka, cesta mezi „buňkami“, kde žijí chovná zvířata, alkoholikův dvoreček v Hořenci, zdánlivá idyla v Mnichově, kdy lesknoucí se stružka podél cesty znamená vytékající vodovod, letiště ultralehkých letadel v Charvátcích a betonové monstrum železniční staničky u Židovic. Ostatní snímky vznikly jako fotografův zápisník privátních dojmů během práce pro veřejné blaho. Ty jsou zřejmě nejsilnější.

Jeho partnery jsou málokdy lidé – je to ostatně kraj dodnes poloprázdný –, často ale osamělí psi. Neubírá kraji na kráse, ale je mu naprosto cizí snaha jej kompozicí nějak estetizovat. Za snímky je veškerá znalost, kterou celý tým (urbanista Brotánek, archeolog Klápště, ekolog Dejmal, demograf Ryšavý a jako sociální ekolog autor této poznámky) dosud z kraje vytěžil – přesto svou střízlivou intenzitou značně přesahují rámec vědeckého dokumentu. Proto se také krajinné záběry Kryštofa Blažka objevily na stránkách Architekta, Magazínu fotografie, Nové přítomnosti, Reflexu nebo Stavby.

Bohuslav Blažek

NA LESNÍCH MÝTINÁCH A VE SKALNÍCH STĚNÁCH

(O NĚKTERÝCH FOTOGRAFIÍCH JANA RABY)

Když jsem sedával na těchto březích, často mě napadla jedna a táž myšlenka: že se tu na mne dívá strašidelné oko přírody – černé jako havran –, nad ním se klene čelo a obočí skal, lemují je řasy temných jedlí – a v něm nehybná voda jako zkamenělá slza. *Adalbert Stifter*

Dívám-li se na fotografie Jana Raby, který žije v Náchodě, říkám si – tento fotograf je tulák, který bloudí, či dokonce – který rád bloudí. Vchází do polesí jako bloudící tulák. Je to kategorie Stifterem přesněji označená jako lesní poutník. Nechává své nohy zacházet do hlubin lesů a k patám skal, na odlehlá místa, do míst bezčlověčích. Vstupuje do lesa a nechává se lesem vodit. A v důvěře, kterou přenechal lesu a jeho tajemství, ví tento fotograf ještě o jedné důležité zkušenosti, bez které se ten, kdo chce vidět, neobejde. O umění mlčet. Nejde jen o samotu, ztišení a naslouchání, ale o mlčení jako vnitřní stav.

na lesních mýtinách a ve skalních stěnách

drny průrvy hrboly
po směru větrů a dešťů
zvrstvené trávy, kamenné kůry

Zdá se, že lesní pěšiny nejčastěji vedou Jana Rabu na místa prosvětlení, do lesních sálů – na mýtiny, palouky, průsekové planiny. Jsou to místa prazvláštní a v architektuře lesa jakýmsi nutným průduchem k vydechnutí. Býval na nich donedávna les, silné pařezy, které by hnily desetiletí, vytrhali, teď tam jen bují a roste tráva.

PALOUK

Sevřený plotem smrčí. Území, do něhož vede jediná rozkodrcaná

kořenatá cesta. V zimách všade nánosy sněhů, ale na palouku po nich ani památky. Odjakživa patří k našemu statku. Chodilo se tam s trakařem na trávu nebo s kravkama na pastvu. Až do toho dne, kdy se v rohu palouku, v bažině, utopila kmotříkovi jalovice.

Masožravý palouk ji schlamstl za několik minut, marně jí házeli pod nohy chvojí.

Nebo tam vůbec nerostl les, ale je to lesní rašeliniště nebo bažinatá mokřina. Na první pohled lesní louka a když do ní vkročíte, začnete se v údivu a strachu bořit. A je to světlem Rabových fotografií, že dokáží v prohlížejícím evokovat vlastní zkušenosti a navracet do míst důvěrně známých. Mne tyto snímky zavádějí na pasecký lesní palouk mého dětství.

Tráva je na Rabových fotografiích lesně režná, ostrá, bujivá, zpřeházená, uválená, zlomeně suchá, trčivá, zohýbaná, připomínající někdy vodní proudy, které tečou po sobě a přes sebe. Dokonce i proti sobě. Skrývá v sobě tato šustivá vegetace mnohé další světy.

+ Mladý smrček proráží spáry trávy, ta se ho snaží škrtit, obepínat.

+ Kmen smrku, který ještě včera držel korunu vysoko nad zemí, dnes, po pádu, obnažen jak lidské tělo zarůstá, rozkládá se, traviny už ho přerostly.

+ A zůstal poslední pařez, jako mrtvý schod, jako část podivného zvířete, které se i po smrti nemůže rozloučit s místem života a křečovitě se ho drží.

PAŘEZY
Kyklopa zuby
vyvrácené z dásní červaví
choroší otoky
škrtí obepínají
– vyrvěte se! –

Je-li mýtina proměnlivost, časovost, změna světla i tvaru, je skála trvalost, neměnnost, pevnost.

Skály jsou na Rabových fotografických zastaveních jako neproniknutelné hradby a zvrstvené zdi – zprohýbané, oblené, v moorovských tvarech – jako strážci, svírající ve své strnulé odvěké kamennosti živelnost keře, kytky, proud potoka; nebo, a to hned na několika snímcích, vertikála kmene stromu přeškrtávající skalnaté pozadí. Tedy vegetace-míznatost proti kameni-strnulosti. A nikde ani stopa po lidské ruce. To semeno budoucího stromu si samo našlo osudové místo tak těsně u kamenného valu. To lesní poutník-fotograf na ono osudové místo přišel, nebo si ono místo vybralo jeho?

ve skalních stěnách
v kamenných krunýřích
srostlých a zvrásnělých
proud potoka
jímky vydlabuje
kořenům vláhu nese

V blízkosti Rabových fotografií si říkám, že mám rád snímek, který mne znepokojuje a chci u něj prodlévat, pak si jej prohlížím a zkoumám, jako bych

se chtěl dozvědět o místě víc. Fotografie, které vtahují. Přímo tam být.

Miloš Doležal

Když jsem se před dvěma lety víceméně náhodou setkal s nerozsáhlou, zato však pozoruhodně celistvou a soudržnou tvorbou fotografa Jana Raby, byla již deset let „prozatímně" uzavřena a svým, k sobě samému nevídaně přísným autorem zřejmě na dlouhý čas uložena k nespatření.

Jan Raba se narodil 17. března 1943 v Týništi nad Orlicí. Dětství strávil v Meziměstí na úpatí sudetských Javořích hor a po studiích v Děčíně a Hradci Králové se přestěhoval do jiného podhorského města, jižnějšího Náchoda, kde dnes pracuje jako redaktor místního týdeníku.

Jeho fotografie, v nichž se z příšeří zjevuje ona „krajina děsná v širé pustině", jak si ji před sedmi sty lety pojmenovali břevnovští benediktini, obcházejí s jakýmsi osudovým uhranutím znovu a znovu táž místa: teplické a adršpašské skalní město, opuštěné a polorozbořené síně jednoho křídla náchodského zámku se záplavou lesů kolem něho, zákruty ratibořických cest, černočerné permské rokle broumovského mezihoří…

Š. N.

ZA CÍRKEV SLOUŽÍCÍ A CHUDOU

Autor stejnojmenné knížky, dominikánský teolog Y. M. J. Congar, patřil mezi hlavní představitele zasazující se o reformy II. vatikánského koncilu a katolický ekumenismus. Přes různé dočasné překážky z doby před koncilem stal se na něm teologickým poradcem – na tehdejší pracovní setkání s ním vděčně vzpomíná papež Jan Pavel II. ve své knize-interview *Překročit práh naděje*. Nedlouho před smrtí byl jmenován kardinálem a po těžké, dlouhotrvající nemoci zemřel v červnu r. 1995 v jednom z pařížských domovů invalidů.

Za církev sloužící a chudou (Kaarmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 1995) se skládá ze čtyř oddílů: systematické eklesiologické studie *Hierarchie jako služba*, historického pohledu *Tituly a pocty v církvi*, náboženského eseje na téma tajemství chudých a několika textů (citátů) napsaných koncilem, papeži a biskupy.

Congar své tři texty rozčlenil do dvou rovin. První rovina je uspořádávající, popisná, poznávací. Stává se průvodcem po různých dějinných formách hierarchického zřízení církve během staletí, a snad z toho lze lépe poznat „trvalost podstatného a měnlivost forem". V druhé rovině – je to každopádně nesnadný pokus – usiluje nalézt evangelně pravdivé formy uspořádání organismu církve dneška.

Congarovo pojetí eklesiologie spočívá na adekvátním vztažení evangelních příkazů a rad daných křesťanům-jednotlivcům na celé mystické tělo církve. Kromě praxí prověřených požadavků na odpouštění nepřátelům či pokorný život v chudobě

volá po celistvém pochopení Kristovy výzvy vést boj proti tělu. Obezřetně i s důkladností probranými kapitolami jsou: mystika církve (těla, jehož hlavou je Kristus) a juridismus uvnitř ní, a dále zdůraznění autority uvnitř společenství křesťanů, kteréžto pouto je chápáno silně duchovně.

Samotným základem knížky je text počáteční studie *Hierarchie jako služba*, i když nejatraktivněji působí historický náčrt o titulech a poctách v církvi. K přesnému výkladu pojetí služby a autority v NZ se pojí klíčové kapitoly pojednávající o církvi mučedníků a mnišství, dále o vývoji v chápání autority od IV. do XI. století (od Konstantina po Řehoře VII.). Bývá snadné setrvat na apriorní představě zrady v pojetí episkopátu poté, co byly spolu s Konstantinovým mírem přiznány hierarchii křesťanstva četné hodnosti a výhodná přednostní postavení. Čistě právnické chápání autority v církvi – jakožto vztahu nadřízenosti a podřízenosti – však vycházelo souběžně z procesu helénizace křesťanské nauky řeckou filosofií.

V přítomné situaci Congar vyzývá ke skoncování s bývalými způsoby přítomnosti církve ve světě a k hledání nového neokázalého stylu. Neokázale se autor vyjadřuje i k dosahu a záměru svých úvah, zdůrazňuje přitom svoji pouze částečnou znalost mnoha hledisek historických a teologických. Cenné jsou jeho kapitoly, často celé odstavce, zabývající se symboly, viditelnými znameními a odznaky i slovníkem církve v historické perspektivě (s. 21, 33, 41, 86 aj.). Tato knížka psaná na delikátní téma se stává přesvědčivou koherentním výkladem, věcností a starostlivou účastí – s. 35: „Eklesiologie není oddělena od antropologie a souvisí se soteriologií, což je prostě jedna kapitola kristologie. Proto se neustále a bez námahy aplikují na „ekklesia“ všechny obrazy i všechny předobrazy Písma, které vyjadřují některé hledisko duchovního osudu lidí ve vztahu k úmluvě, kterou jim Bůh nabízí. Nejde o systém, o právní strukturu, ale o celek lidí, kteří se modlí, postí, dělají pokání, zápolí, aby v nich zvítězil duch Ježíše Krista.“

Pavel Mareš

LATINITAS BOHEMICA – SINE QUA NON?

Ačkoli se z údolí baroka pomalu stahují mraky temna a jeho jméno začíná být parnasistně skloňováno ve všech laických i odborných pádech, nad neméně úrodnými pláněmi literárního středověku jen tu a tam vysvitne slunce, aby vzápětí znovu zmizelo v šedivém oparu čtenářského i editorského nezájmu. Jakoby ony více či méně selektivní a nutně nekomplexní pasáže o starší české literatuře v dosavadních dějinách české literatury představovaly odborný horizont, za nějž už nelze a není nutné

jít. Jen hrstka středolatinských filologů a medievalistů se neúnavně snaží korigovat zakořeněné představy literárních historiků a dokázat, že české středověké písemnictví netvoří jen literatura psaná česky, ale že se i její latinská sestra pyšní neméně zářivými skvosty.

Před dvěma lety byl vydán soubor jedinečných studií o latinské literatuře středověkých Čech naší přední medievalistky Anežky Vidmanové (*Laborintus,* nakladatelství KLP ve spolupráci s ÚKS AV ČR, Praha 1994), v loňském roce pak druhé, přepracované vydání sborníku statí o středověké literatuře, kultuře a religiozitě, jež připravil kolektiv autorů pod vedením Pavla Spunara (*Kultura středověku,* Academia, Praha 1995). Ve druhém, upraveném vydání vyšla letos učebnice středověké latiny, jediná svého druhu v Čechách, jejíž autorkou je medievalistka a děkanka brněnské fakulty Jana Nechutová (*Středověká latina,* Vydavatelství Masarykovy univerzity, Brno 1996). Titánským břemenem se zdá být pokus o zevrubný přehled latinské, a to nikoli jen středověké literatury v Čechách, které v nakladatelství Trizonia vydal historik Josef Tříška (*Latinitas Bohemica. Výbor z latinské literatury českých zemí*).

Jak název a předmluva napovídá, jedná se především o jakousi čítanku bohemikálních latinských textů od středověku po současnost, jejíž součást tvoří také teoretické studie, o výbor, který „je určen školám. latinistům a bohemistům, literárním historikům a filologům středověku a raného novověku, české i světové veřejnosti“. Hektický záměr, méně už hektický výsledek. Pokud snad jednu z avizovaných čtenářských skupin kniha uspokojí, další už rozhodně nikoli. Tematické rozdělení studií převážně, nikoli však důsledně podle druhů literární produkce je slibnou vábničkou, ale už sám jejich dvou- až čtyřstránkový rozsah cosi napovídá o obsahu. Výčet autorů, výčet děl, výčet rétorických figur, výčet, výčet, výčet… K tomu příslušná dávka latinských výrazů, jejichž vysvětlení nenajde pilný čtenář mnohdy ani v přiloženém slovníčku. Latinské tituly děl tu a tam přeložené, většinou však ponechané na umu čtenářově. A tady je zakopaný pes. Komu je vlastně výbor určen? Středoškolský student bude zavalen vodopádem informací, z nichž si ucelenou mozaiku bez předchozího výkladu termínů a literárně-historických souvislostí asi jen těžko složí, a to platí, obávám se, pro každého čtenáře, který dosud neměl s antickou literaturou nebo dokonce se samotnou latinou (což se však zřejmě u „české a světové veřejnosti“ nepředpokládá) nic společného. Odborníkům, předpokládám zase já, nepřinese Tříškova kniha nového nic.

Na ta, kteří se už s latinou někdy nějak setkali, však číhá ještě jedno nebezpečí – že si s „jinou“ latinou v přiložených textech nebudou vědět rady. Výbor totiž postrádá, a to považuji za jeho největší nedostatek,

informaci z nejzákladnějších – poučení alespoň o pravopisných a lexikálních odchylkách středověké latiny od latiny klasické. Nebo se snad obeznámenost se středověkou latinou předpokládá u studentů středních škol? Totéž se týká latiny humanistické, barokní… Bylo by možná účelnější soustředit se na každý konkrétní text, na analýzu jeho literárně-teoretického a literárně-historického kontextu, na souvislosti s jinými díly doby jeho vzniku, včetně popisu jazyka; snad by tak výbor dosáhl účinněji svého záměru.

Postrádám také kapitolu o českém středověkém bilingválním dramatu, o bohaté, dosud nedoceněné jezuitské tvorbě, o hymnickém básnictví: v antologii je sice zařazen jeden Domaslavův hymnus, o jeho hymnické tvorbě se však autor ani slovem nezmíní, ačkoli je Domaslavovi věnováno půldruhé strany v teoretické části. Druhý nejvýznamnější český představitel hymnického básnictví, Jan z Jenštejna, je ve výboru opominut úplně. V kapitole o rétorice a diktáminech je popsán obsah Epistolare dictamen Jindřicha z Isernie, co že to ale ta diktámina přesně byla, se čtenář nedozví, jsa odkázán na lakonické, obecně formulované heslo ve slovníčku, stejně jako nezjistí, že existovaly sbírky zmíněných epistol, tzv. formulárií, které sloužily jako předloha a vzor pro jiné epistolografy. Hovoří se o mystice a předhusitských autorech, nikoli už ovšem o českých kazatelích a ars predicandi, které bylo v úzké souvislosti s rétorikou a sahá až k rétorice antické. Žákovská poezie ano – ale co takhle makaronské básně, zábava i mnemotechnická pomůcka studentů? V antologii jsou zařazeny hned čtyři ukázky takových skladeb, ale v teoretické části ani v kapitole o latinsko-českém bilingvismu o nich opět ani zmínka!

Tento výbor přirozeně nemůže suplovat dějiny latinské a česko-latinské literatury v Čechách, a snad si ani nekladl nárok na úplnost. Ačkoli ona citovaná dedikace z předmluvy o jisté ambicióznosti svědčí. Otázkou ovšem zůstává, jak dalece se naplnil autorův záměr oslovit co nejširší spektrum čtenářů. Jistou překážkou, opět především pro studenty, může být totiž i cena jednoho výtisku, který se dá pořídit, třeba v pražském Fišerově knihkupectví, za skromných 150 Kč.

I přes veškeré výhrady však volám: ano! Je třeba takových výborů. Protože je nutné stále a znovu poukazovat na to, že latina nebyla jen dávným jazykem, který nepřežil svou říši, byť byla mocná a slavná nade všechny jiné. Že i ve středověkých, humanistických a barokních Čechách přinejmenším byla běžným jazykem vědy a literatury, jazykem, jehož znalost se oceňovala; protože ten, kdo si četl v Horatiovi, Ovidiovi či v Augustinovi, nebo ten, kdo dokázal složit latinskou báseň, nebyl blázen a podivín, ale vzdělaný člověk hodný uznání. Kéž pomohou podobné výbory rozšířit obzor študákům, nenasytně hltajícím „moderní“ jazyky, skeptikům

vzdělanosti i pragmatikům života, a vzbudí v nich alespoň úctu k jazyku, který dal české kultuře víc než celá armáda Harlekýnů, reklam a stupidních televizních seriálů.

Lenka Jiroušková

JEDNOHO VEČERA V PŮLI LÉTA

Jednoho večera v půli léta roku 1991 jsem s Martinem C. Putnou slézal z hradu Výrova u Nového Města nad Metují. MCP se najednou zeptal: „Věříš na strašidla?“ Zmohl jsem se jenom na jakési nezřetelné zamumlání, které by se nedokonale dalo zapsat asi jako: „Hm, no…“

MCP na to: „To stačí.“

Pokoušel jsem se vyložit svůj hluboký náhled na věc, že podstata světa a všeho stvoření je poměrně jasná a neprůhledné jsou především případky. Myslím si to ostatně dodnes.

Příhoda se mi vybavila při čtení M. C. Putnovy Knihy Kraft, protože v ten samý den, kdy jsem v ní četl o dění v roce 1991, jsem zase šplhal na zříceninu téhož hradu a přemítal o textu. Myslím, že je to první jasný projev něčeho, co se zdráhám nazvat novým konzervatismem, protože tento pojem je poněkud zdiskreditován. Je to spíše výzva k velikosti, smyslovosti, barvě, jinakosti, příběhu, vášni, pozvání k jistotě formy a nejistotě v případcích. Tedy vesměs k věcem, kterých se sotva dobereme na zasedání liturgických komisí nebo katolického Orla stejně tak jako podzemní církve. Lepší název než konzervatismus jsem zatím nevymyslel. Pracovně tomu sám pro sebe říkám katolictví bez přívlastků.

Ještě něco k Putnově krutosti. Už mě trochu opustila trpkost, která se zrodila při objevení jedné pasáže knihy při letmém listování v metru mezi Opatovem a Hájemi. Byla tam trochu nelichotivá (aspoň já to tak chápu) zmínka o dívce, které by se podle mě nemělo ubližovat. Původně jsem se rozhodl, že to MCP neodpustím, a když odpustím, budu si to pamatovat. Když jsem Ein Bildungsroman přečetl celý, tak jsem od klatby upustil. Myslím si sice i nadále, že těch devatenáct řádek dotyčné ublíží, ale pochopil jsem, že Putna není krutý. Jenom jeho texty jsou někdy kruté. Třeba jednou někdo napíše biografii MCP s názvem „Autor zvaný pelyněk.“

Kdy máme právo odkrýt slabou stránku druhého, ať už fyzickou nebo duševní? Na to je mnoho „rozumných“ odpovědí. Jenom tehdy, když to ten druhý pochopí, když tím vyjádřím vlastní strach a slabost, když to někomu ukáže cestu, zkrátka – když to má smysl. Asi dvě tři věty z těch devatenácti jsou ovšem zcela zbytečné, a právě kvůli tomu budou zraňující. Kdybych mohl Hospodinu radit – jak je u katolických intelektuálů zvykem – doporučil bych tento trest: MCP se v příštím životě narodí jako kočka (mici) u doktorky Neradové a stane se

hrdinkou katolického komiksu pro děti. Tak.

„Když nechcete, aby se to o vás říkalo, tak to nedělejte." To je prý anglické přísloví. Neděláš MCP některé věci právě proto, aby se o nich vědělo? Ale dost toho, vždyť ani ostatní nejsou taková nevinná dítka, jak by chtěli vypadat, jen o tom nepíší. Na posledním soudu to všechno stejně praskne, což bude velmi mediálně zajímavé.

* * *

Pohádal jsem se s MCP kvůli Internetu. Museli jsme tím otrávit celé osazenstvo Rolečkovy chalupy na Hluboké, kde se mladí katoličtí a pohanští intelektuálové oddávali vysočinskému keltsko-katolickému snění. Atmosféra trvala jen do té doby, než jsem přijel z Prahy já. Poté, co Martin (zřejmě) odvrhl ideu Marie Panny jako Antikrista, muselo něco zaujmout její místo. Dnes se momentální Antikrist jmenuje Internet a do svých sítí spřádá nic netušící lidstvo. To znamená podle MCP konec knih, a tedy konec světa. Podobně se museli cítit staří mniši, když poprvé viděli tiskařský lis. To už nebudou celé roky iluminovat jeden rukopis, to se snad všichni budou muset naučit číst, když teď bude tolik knih? A hlavně CO budou číst, když nemají ani ponětí o hodnotě slova, za jehož napsáním musí být přece i fyzická dřina, aby lidé zbytečně nenakupili nesmysly? Všechny obavy starých mnichů se splnily. Jenom Antikrist pořád nikde. Přitom by jeho příchod vyřešil tolik problémů. Nemusel bych se třeba učit na zkoušku ze statistiky.

Počátkem měsíce května jsem při prohlížení Internetu objevil, že i jméno MCP již bloumá po síti. Najdete ho zatím v internetovém vydání Lidových novin a Mladé fronty Dnes. Zadáte-li vyhledání jména Putna, objeví se jeden článek o jakémsi setkání hasičů (s MCP to nijak nesouvisí, ale to je počítači putna) a potom několik recenzí a polemik s MCP z výše zmíněných deníků. Martin tedy může současně bojovat proti novému Antikristu a putovat po jeho sítích jako pavouček kœi•áèek na Aljašku nebo do Moskvy.

Není to docela rozkošné?

* * *

Ani na Internetu nenaleznu odpověď na otázku, proč ostravským biskupem jmenovali člověka, který má v Seznamech krycí jméno Plzeňák. Nakonec má Martin zřejmě pravdu. Na některé věci je klasické staré orákulum stále ještě vhodnější než multimédia, i když mu to někdy tak neprakticky dlouho trvá.

Jan Jandourek

GONČAROV MEZI DOSTOJEVSKÝM, VODOU A ZEMÍ

Romány Ivana Alexandroviče Gončarova mají, zdá se, tvrdou slupku. Většina výkladů je pojímá přísně sociologicky: jako vylíčení ruského světa v přechodové době. Tvrzení o hraně mezi starým a novým Ruskem

dokládá vyhledáváním *společenských typů* a neustálým ujišťováním o autorově realismu a antiromantickém skeptičení či alespoň pošklebnictví. (1) Všední příběh bývá interpretován jako realistické ohlédnutí do autorova mládí, Oblomov jako kritika romantického hrdiny, satira, k níž použil lidský typ častý v Rusku té doby, a Strž jako dílo polopodivínské, bezmála stařecké a hlavně ulekané z pouhého pomyšlení na konec starých časů. Celkem vzato: epik všedního života a nic víc.

Ani v samotném Rusku se přijetí Gončarova neobešlo bez rozpaků. Všední příběh byl přijat se sympatií, zvlášť po schválení velmistra Bělinského (2), na Oblomova se proto čekalo zvlášť netrpělivě – a protože bylo možno přiložit starý metr, očekávání bylo naplněno ku spokojenosti. Byla obdivována autorova zručnost a skvěle zvládnuté řemeslo. N. A. Dobroljubov najednou spatřoval oblomovce téměř v celé ruské literatuře (3) a převedl tak pozornost k „sociologickým" rysům románu. Gončarovova popularita kulminovala. Na Strž se čekalo ještě déle než na Oblomova, „zklamala" však. Počet předplatitelů Věstniku Jevropy (román byl roku 1869 vydán právě tam) sice stoupl, kritiky se však pohybovaly v rozmezí od tupě nechápavých až po ty nechápavé ostře – mezi nimi i stati autorit rozměru Saltykova-Ščedrina a Skabičevského. Místo rozvažování nad věcmi podstatnými se počalo diskutovat o jediném – o schematicky vykresleném nihilistovi Marku Volochovovi – a debata přešla do samoúčelného křiku: staromilci se tloukli v hruď proto, že nechtěli připustit možnost existence takového vyvrhela, mladí bouřliváci z něho zas dělali vzor. Gončarov byl zklamán: což je možno podávat teoretické výklady vlastního díla, aniž by to znamenalo porážku (dílo má přeci mluvit samo sebou – kdyby chtěl napsat filosofické pojednání, nepsal by osmisetstránkový román)? Odpovědi na kritiky sice sepsal, (4) a z tónu článků je patrno nutkání k tomu, aby alespoň naznačil, že myšlenka trilogie je v něčem jiném než v pouhé typizaci lidských postojů na všeobecně vyciťovaném rozhraní věků; podat šperháky k otevření tria zámků mu však hrdost nedovolila.

Snad i to bylo příčinou, že v roce stého výročí narození (1912) byl intelektuály prohlašován za *nositele západoevropské kultury*, což v Rusku té doby znamenalo vztah zdrženlivého rezervování. Přitom Gončarov základní tah svého díla neskrývá, není tím, kdo strategicky omalovává černidlem, aby bylo čtenáři nejprve těžko ze zdánlivé neprostupnosti – a poté vítězoslavně, že přes všecky nástrahy „to podstatné" odhalil. Nezahaluje Reichstag do županu, ani jej nenechává, coby iluzionista, mizet, dokonce ani sborovým „ach" přihlížejících se nekochá. Je s podivem (a v Rusku

dvojnásob), že zrovna on mluvil do zdi, ač směřoval do duše. Na přesvědčivé vysvětlení si netroufám. Jedním z důvodů však jistě bylo jeho občanské působení. Literárně historičtí pokrokáři byli a jsou při vyslovení Gončarovova jména ve stavu nejvyšší ostražitosti: intelektuál a básník tím spíše přeci musí, dle jejich barikádového dělení světa, stát v opozici k vládnoucí moci, tím spíše k té carské, musí zlobit, kousat, upadat do žaláře, vyhnanství či alespoň emigrovat. Gončarov byl cenzorem a rád se chlubil tím, že může úřadovat vleže na domácí lenošce.

D. S. Merežkovskij (5), známý rozkrývač hlubin rusosofických symbolik, se pokusil k němu nalézt cestu z jiné strany, a též si na románech vylomil zub: přistoupil na dobovým soupeřením podmíněný výklad Gončarova jakožto pendantu „*génia úměrnosti*“ Turgeněva. Oba považoval za představitele jedné z etap vychládání puškinského ducha v „*podzimním vadnutí*“ ruské literatury. Jejich snahu nazývá poctivým, však nezdařeným „*pokusem o návrat ke klidu a rovnováze*“, a s trpkostí sleduje proměnu Puškinova „*poloboha*“ v „*maličkého měšťáckého Němce Štolce*“ a „*okresního ďábla-pokušitele Volochova*“. Oblomovu přiznal „*svatozář tiché poesie*“, vycítil, že Ilju Iljiče lze milovat, činorodého Štolce nikoliv. Zároveň ale Gončarova s jeho románovou postavou po duchu ztotožnil, připsal mu neschopnost opojení a stísněnost vší velikostí a učinil z něho dokonce „*velkého humoristu*“ (nejspíš v závislosti na širokém vymezení pojmu tradovaného již od Bělinského). Jediné, co mu neupřel, bylo „*rozumění poesii minulosti*“, tj. umění zachytit krásu „*drobných kapek rosy*“ na listech „*gigantického stromu*“ románové trilogie.

Později to bylo ještě horší. Viktor Šklovskij, jedna z hlav ruské formální školy, ve svém vlivném spisu o próze Gončarovovi věnoval jediný odstaveček, a to ještě odsudivý: Oblomov má „*bezmocnou*“ expozici, Ilja si leží na gauči a po pokoji mu pořád někdo courá. (6) Do Prahy emigrovavší literární historik Jevgenij Ljackij sice Gončarova oceňoval více, však bez známek skutečného prožitku jeho děl (opravdově působí pouze poklona čistotě, logické jasnosti, přesnosti – tedy „klasičnosti“ Gončarovova jazyka). Strži sice přiznal „*rozšíření ideologického obsahu prvních dvou románů*“, zůstal však pouze u sociálních a politických záležitostí. (7) V dobách ještě pozdějších se nejčastěji odhalovalo pouhé *vykreslení problémů*, což je samo o sobě postupem dosti vágním. N. A. Verdějevskaja (8) staví své pojetí ruského klasického románu na kontrastu mezi „*odporem nitra vůči okolí*“ a „*sociálním determinismem*“. Příliš objevného tu však není.

V Čechách se na Gončarova hledělo jako na *jednoho z*. Jeho jméno se neopomíjelo uvádět ve výčtech ruských klasiků zlaté doby tlustých románů (figuruje tak i v esejích F. X. Šaldy a V.

Černého), ovšem tím to také končilo. Přitom překlady do češtiny nechyběly, ty Mrštíkovy lze dokonce zařadit mezi nejlepší své doby. (9) Vilém Mrštík dal ve svých teoretických statích dosti na ruskou kritiku, přejal od ní i myšlení o sociálních a národních typech – ovšem nikoliv v tak pokleslé formě, jak tomu bylo pravidlem později. „*Básník dovede se plně vžít a cele vžít v krev a celý organismus volené jím postavy, i když ji odmítá a pokořením trestá*." (10) Ruský Oblomov, stejně jako česká Babička, je mu typem proto, že směřuje k silám fundamentální životnosti, vymezené konkrétním lidským společenstvím. O Strži jasný názor nepřinesl: „*Jsou místa v tom románu – kdyby jen trochu smyslu bylo u nás pro význam takového díla a hlavně těchto míst – muselo by jen dobrodiním být v rozháraných názorech o věcech nejjasnějších*." (11) Arne Novákovi byl Gončarov západnickým „*analytikem panských kruhů*", který románem „*soudil*" dobu. (12) Ladislavu Hofmanovi, předčasně zemřelému historiku s básnickými ambicemi, se Boris Rajskij zjevoval jako jedno ze zaháněných, však nezahnatelných já: poloviČatý neschopný diletant a neplodný dekadent. (13) Karel Sezima zas nechával číst Gončarovovy romány, spolu s Dostojevským, Jacobsenem, Flaubertem, Turgeněvem a jinými miláčky přelomu století, své polopomatené matce. Ta sice Strž pozásluze ocenila, avšak stejně zanedlouho skončila ochrnuta a bez rozumu. (14) Obrovsky pracovitý Josef Jirásek, který však nebyl mocen nástrojů jiných než ožmoulané tužky k opisování, oprašovadla a občas snad jemného pilníku, v kontrastu ke svým následovníkům působí alespoň opravdu seriózně, když už ne objevně. Na základě znalosti Gončarovovy vlastní literární kritiky škatulku jeho realismu přeci jen trochu relativizoval. (15) V ne příliš slaném a ne příliš mastném, dodnes však vysokoškolsky užívaném kompendiu o dějinách ruské klasické literatury od autorů Parolka a Honzíka (16) se románová trilogie charakterizuje tak, že to ani při nejlepší vůli nic jasného neříká: „*nevtíravě spolehlivý průvodce ruskou skutečností.*" Oblomov je zde pochválen nafouknutými a zcela prázdnými slovy: „*zákonitý produkt určité sociálně historické situace*", a Strž jim skoro nestojí za řeč. (17) Ve slovníku literárních děl, co z něho tak ráda opisují pilná děvčata na střední škole, se samozřejmě uvádí pouze Oblomov (ostatně stejně jako v Balajkově učebnici literatury (18)), a i jeho charakteristika je hole vyfrázována. (19) I vysokoškolská skripta tak renomovaných autorů, jako jsou manželé Zadražilovi, o Gončarovovi nepověděla nic podstatného. Je tu sice naznačeno, že „*obsažné lidské typy*" nabývají „*až symbolického významu*", o Strži však nebyli schopni říci více, než že je „*rozmáchlá*". (20) V posledním českém přehledu ruské literatury (21) představuje Josef Dohnal Gončarova opět bez chuti a zápachu: jako

ilustrátora ruských společenských proměn, determinovaného poznaným prostředím a vlastním sociálním zařazením.

V historii ruské literatury dánské provenience (22) je pro prózu druhé poloviny 19. století rozložen vějíř tvárných variant realismu. Působí na první pohled efektně, na druhý již méně. Gercen je realistou filosofickým, Turgeněv poetickým, Saltykov-Ščedrin satirickým, Dostojevskij psychologickým a Tolstoj plastickým. Pro Gončarova zbyla škatulička ze všech nejpodivnější: realismus *pragmatický*. Obdobných příkladů by se dalo snést na tucty.

Gončarovovi vykladači totiž nechápou, že s tím, co rozumíme pod pojmem realistický román, má jeho dílo sice podobnou formu, však nikoliv konečný záměr, tvar a tedy i smysl (tento interpretační problém se týká vícera ruských románů, Gončarovových však o to více, že bývají ocejchovány jako „nejklasičtější" svého druhu). K omylu zřejmě vede čtenářovo první zdání z šíře toku příběhu a osahání tloušťky svazků. Tzv. „typů" je v románech dost – všechny ty služky, sluhové a nevolníci, sousedé a přítelíčkové, záletníci a ekonomové, víkendoví návštěvníci a provinčně salonní debatilové, starostliví ochránci i vypočítaví potměšilci. Jsou nahozeni pevnou zdravou kresbou, občas se *zdůrazněním* zvlášť typického (tj. ze života šikovně opsaného) detailu, jenž neškodí celkové náladě zálibných spočinutí, grácií téměř lyrických. A co je zvlášť důležité: postavy a postavičky žijí. Žijí chutí k pořádnému jídlu, pití a milování, žijí zdravým spánkem. Jenže o tom všem to je sice také, avšak to hlavní je v něčem daleko dosažnějším, hlubším a vyšším.

U postav v prvním plánu, postav, které odhalují svou psyché i fysis (nejsou ničím jiným než artéskými studněmi psyché a fysis), najednou grácie chybí, švih těžkomyslní. Těžkopádní do nejasných, až do úmoru opakovaných a „jen" v nuancích proměňovaných dějů. Charaktery jsou zmítány hukotem temných proudů i palčivostí rozumových zkroucenin. Nablízku přitom číhá příjemný běs měkce zlé šedi. Právě v těchto postavách je třeba hledat zakopaného psa i klíč k pochopení celku.

Většina předchozích interpretů zdůrazňovala střet dvou světů, Rusi staré a nové, na protikladech hlavních postav. Merežkovskij (23) tuto metodu přijal jen zčásti: vyhmátl tři typické dvojice, na jejichž jedné straně viděl postavy „*prázdné a nerozhodné*", na druhé naopak „*činorodé povahy tvrdé a pevné vůle*". Alexandr Adujev mu tak stojí proti strýci, Ilja Oblomov proti Andreji Štolcovi a Boris Rajskij proti Marku Vološinovi. Myslím, že i tato interpretace zavádí. Ostatně i sám Gončarov ve výkladu k románu hovoří pouze o „*protikladech vášní*" (24), nikoliv o protikladech postav. Adujev, Oblomov i Rajskij jsou specifičtí právě tím, že je nelze postavit do ostrého kontrastu, *nejsou* totiž *s to* vlastní silou

udržet pevný tvar. Nevymezují se proti okolí, nejsou svatí (od pokory silní), nejsou titány (silnými vzpourou). Jsou v románech postavami středovými, ony protikladné vášně k nim směřují vlastní hybností, osudové protihráče nemají. To ovšem neznamená, že by neměli protinožce a konejšitele, naopak: oni je *musí* mít, jsou jimi vymezeni. Mateřský cit a strýcova velkoměstská zkušenost spolu s melancholickou náklonností tetičky vymezují „já“ mladého Adujeva. Energické zásahy Štolcovy a puch parazitů Muchojarova s Tarantěvem, magická nedostupnost Olgy a bílé lokty Agafji Pšenicinové, tvoří hranice existenci Oblomova. Ajanovovo přátelství a Kirilovovo uměle-umělecké vedení, později výbojné mravní popěračství Marka Vološina a pevná, však zcela nedobyvačná, a proto na sebe sama rezignující mužnost Ivana Tušina vymezují těkavou duši Rajského. Nebýt všech opatrovníků a vysmívačů, ženský zahnízděný Adujev by nestál za román: žil by ve světě velkých gest, zástav holubiččí lásky a sto šedesáti verst trysku za přátelským poplácáním po plecích. Pro tento život by stačilo mít srdce vstřícné, vděčné a milující – a vše by bylo v pořádku. Stejně tak je tomu i u dalších dvou románů: nebýt Oblomovova přítele z mládí a starostlivé hospodyně, nemělo by vzplanutí k Olze ani počátku ani konce. Nebýt Ajanova a Kirilova, nezkoumal by milostně roztoužený Rajskij Sofiinu antickou krásu, nebýt Vološina a Tušina, nepropadl by trýznivému účastenství v tragédii Věry.

Adujev, Oblomov i Rajskij tápou, nevládnou jasnou vůlí, nejsou schopni střemění k pevnému a trvalému cíli – a to je spojuje. Tento společný rys však bývá přeceňován, snad proto, aby bylo možno dojít k rovnítku mezi tvůrcem a románovými postavami. Rovnítko interpretu ulehčí postavení, vše, jak se zdá, pevně zapadá do obrázku cestovatele zívajícího za mořské bouře v zatuchlém, však relativně bezpečném podpalubí. Na jednu podstatnou věc se při tom všem nehledí: Adujevova naivní čistota v Petrohradu sice zasmrádla, duše Oblomova se „v měkkém těle“ nakonec utopila, o duši Rajského se to však říci nemůže. V prvých dvou bylo vše rušivé a hlodavé (schopnosti duše i těla, obrazotvornost i vzpomínky) zahnáno, zarostlo do tuku, atrofovalo a bylo naservírováno do vzkypělého chřtánu městského konformismu či mezi lokty dobrosrdečné a tiše se obětující siduri Agafji. – Závěr pětidílné Strže, plný rozletu do prostoru, vzdušný a v mnohém nadějně otevřený, je v příkrém kontrastu s melancholickým zavlhnutím očí v konci Všedního příběhu i s tečkou všech teček ve finále čtyřdílného Oblomova. Ostatně: pět růží lze nést na svatbu, čtyři jen na krchov.

Sám autor v pojednáních o Strži postavu Taťány Markovny Berežkovové nazývá důsledně Babičkou (tedy s majuskulou na počátku). V jeho dopisech z doby dokončování Strže je patrno rozechvění: „*Taková smělost může být ospravedlněna jen pod perem*

tvůrce první třídy, Puškina nebo Gogola… Je mi úzko z toho přítoku fantazie, u mě nebývalého, bojím se, že mé pero je až příliš titěrné, nevydrží to." (24) Kde nalézt souvislost?

Babička, Marfinka a Věra nejsou *typy* či *artistními miniaturami snu o štěstí*, nejsou ani *nositelkami* zvyků a rutiny starého světa. Každá z nich v sobě nese démant, a to nikoliv chladný skvost, ale pevný krystal základního prvku vší živé hmoty pevně do života zasazený. Nejsou ani *zpodobením* trojice principů, mechanických prvých premis či posledních závěrů, abstrakt – ony bolí a hřejí. Každá z nich má své jméno v božském plánu: Láska, Naděje a Víra. Strž je románem-zápasem s nimi, zápasem se ženstvím Rusi, a proto románem rusosofickým. Přímo tak předznamenává díla Dostojevského i jeho pokračovatelů ze stříbrné generace.

Ovšem pozor! Opakuji, že ani Marfinka-Naděje, ani Věra-Víra, ani babička-Láska nejsou do životnosti implantovány jako závaží, jsou v základu neměnné – a přesto životné a hříšné, jsou horce *ztělesněné* (ve smyslu „slovo tělem učiněno jest").

Mezi zpodobením a ztělesněním v tzv. plánu vedlejších postav pulzuje jeden ze základních nervů vší literatury. Postavy *zpodobující* některý z metafyzických principů bývají skalisky, někdy i balvany na cestě hlavních hrdinů, v lepších případech průvodci a zasvětiteli. Příkladů můžeme jmenovat spoustu: od Dantovy Beatrice, Goethova Mefista až k Hessovu Pablovi, Demianovi či jeho paní matce Evě, od mytickopohádkových postav E. T. A. Hoffmanna až k těm humornětragickým G. Meyrinka. Ničím jiným není ani plejáda děvek a světic od romantiků přes dekadenty až k surrealistům. Nežijí vpravdě, jejich tělo není tělem plným masa, krve, mléka, vášně, slabosti v síle a síly v churavění, jsou pouhou schránou, tlustou čarou ohraničující světový princip, s nímž se střetá postava ve středu čtenářovy pozornosti. Tvar díla pak sestává z partií více či méně šachových. Opačně je tomu u postav *ztělesňujících* a *ztělesněných*. Úmyslně hovořím o obou směrech, neboť: jak určit původ a zdroj? Odráží se síly Nebes a Země v člověku, nebo je tomu naopak? Právě nemožnost tohoto určení je pro postavy-ztělesnění příznačná, není v nich totiž ani náznaku schizofrenie. Balzacův Gobseck či Lermontovova Bela a Vulič bledničkami nejsou a anémií netrpí.

Gončarovova trilogie by se dala číst i jako dílo o díle, respektive jako výzva na souboj s (vlastní?) tvůrčí i životní nedostačivostí. Zde leží základní rozdíl mezi autorem a jeho výtvorypostavami. Rozmluvy mezi Alexandrem a strýčkem směřují k proniknutí do poměru citu a rozumu při uměleckém tvoření a jsou ukončeny tím závěrem, že, nedostává-li se pevné síly, ani rozum ani cit nestačí. Oblomov svým zatlíváním také svým způsobem hovoří o stejném, ovšem o stupeň výš:

po síle se tu touží a prohrává se. Strž, jež je i románem o románu, nesla v původní verzi název „Chudožnik“. Borisova přelétavá shromažďování materiálu k praktikování různých uměn, od malby portrétů „probuzených“ žen, psaní románu až k sochařině kdesi v daleké Evropě, jsou výpovědí o tom, jak tvořit *nelze*. Text sám je nejpádnější odpovědí na vědecká pojednání o Gončarovově popisném či kritickém realismu. Prý vzal metodu z Evropy, reálie do lektvaru přimíchal ruské a výsledek provařil tak dokonale, až hmota hezky zjednolitěla. V té souvislosti mne napadá jen jediná otázka: což ti škatulkáři neuměli a dosud neumějí číst?

Trilogie zaznamenává s obdivuhodnou přesností a nuancovaností genezi potácivých pocitů *na hranici* (tj. nikde opravdu) tvůrčí inspirace, lásky k ženě a v konečném důsledku i Evropy a Asie. První část udává směr z Ruska do Petrohradu, od idylické harmonie do tvrdé modernity; druhá je cele petrohradská, Rusko vnímá jen jako sen o nedostupném štěstí; a ta třetí směřuje z Petrohradu ven, do „*tišiny souše“*, a přes ni se v epilogu úlevně otevírá do Evropy. Už z tohoto jednoduchého schématu je patrno, že autorova snaha nechtěla jednoduše implantovat Evropu do Ruska, spíše naopak: aby skrze to *ryze ruské* (v jeho pojetí tedy ne-petrohradské) bylo Evropy hodno. V příručkách se stále uvádějí striktní dělení tvůrců na západniky a slavjanofily. Gončarov bývá ve výčtu prvých. Kde jejich autoři načerpali své podivné jistoty, by mě opravdu zajímalo.

Gončarovovy romány jsou v prvé řadě o vůli a jejím nedostatku, o touze po prolomení nedostačivosti – tedy o *iniciaci*. Kolikrát se zde opakují motivy snah po vymanění sebe sama ze strnulosti, o celkovém pro*cit*nutí, vzepnutí se k činu – a vždy *skrze ženu*. Svár mužské a ženské vášně, zápas o jiskérku, která dovede být plamenem (světla, tepla, příjemna vytrženosti, ale i trýzně žáru a následné vertikály), je Gončarovovým velkým tématem. Muži zde třeští na prahu iniciace, ženy se spalují a utrácejí – a mezi nimi rozžhavená hráz. V trilogii se odráží Gončarovova tvůrčí cesta, jež v závěru dostává smysl jako pouť k Matce: iniciací nemůže být nic jiného než smíření s trojjedinou duší Země. Právě to má na mysli Věra, když se brání Borisovi: „*To není vášeň, jen ješitnost a fantazie!“*, právě tím Věra tělem i citem je, však celou duší není, když Markovi nakrátko podléhá, a právě tím je jen po duši, když dává nezřetelnou naději Ivanovi. Tělo ruské víry volá po násilníku, pokorný je mu příliš bezbarvým.

Jakoby těmito třemi reakcemi byl osvětlen základ všech konverzí posledních dvou set let. V čem? Babička říká Borisovi klíčovou větu: „*Ty ses narodil po potopě*.“ Nemyslí přitom jen na Borise, po potopě se narodil i Marek Volochov i Ivan Tušin (konec konců i Leontij Kozlov, i když

stojí opodál a z knižního světa antiky jej do přítomna, ovšem trýznivě letargického, vytrhne až ztráta ženy, kterou nikdy neměl). Všichni jsou jejími vnuky. Věra, tj. Víra, se tak ocitá ve střetu tří fascinací sebou samou. Všichni tři *poslové* světa po potopě, Marek, Ivan i Boris, ji potřebují. Marek k uctívání přirozenosti a pudu, k *boření* zbytků světa a jeho tradice, Ivan k umocnění pevnosti v *práci*, Boris k umělecké *tvorbě.* Všichni tři Věru vlastními „proč" smrtelně ohrožují. – Svět po potopě netuší, že právě skrze ona nevinná „proč" na sebe přivolává zhoubu. Žádný z těch tří bez ní nemá dost síly, a přesto jsou mezi nimi rozdíly: když si Marek s Borisem vyměnili plášť, padl oběma přesně, Ivanovi by se to stát nemohlo (jak poeticky přesný je obraz bouře, v níž umouněný Boris nešťastně capká za Ivanem –*„pevnou a tvrdou horou"*– lehounce a jistě nesoucím Věru v náručí!). Věře nezbývá než se všemi žensky soucítit i zápasit. Pohled Krista ze ztemnělé ikony ve staré, potopou pobořené kapličce, je přitom zahleděn do světa starého a zdá se, že světa popotopního již nedbá… Víra se na jeho neúčastném pohledu *„doprošuje jiskérky"* a nedoprosí: nebyla sice vytržena z rozměru „na věky", skrze tři muže se však stala hodnotou nezávislou na světě samozřejmého Boha – a v tom tkví veškera její i jejich tragédie.

Merežkovskij Věru nazývá *„ztělesněním lidské duše"* a přiznám se, že mu v tu chvíli vůbec nerozumím. Vždyť má tělo a duši stejně (ovšem nikoliv stejné) jako babička a Marfinka, proč tedy zrovna ona? Snad pro ten občasný průzračně zelený pohled rusalky a smích ištary-kočky? Jsou snad žádosti a strádání jejího těla pouze druhotné, nezná horkost a mráz? Vždyť je zná i Marfinka, na první pohled tak čirá, jenže té stačí omýt si tvář „okurkovým lákem" a je opět vyrovnaná. Marfinka je stále zcela vázána na babičku a skrze ni na vše lidsky i metafyzicky podstatné. Naděje nezná šílení na pomezí bytí a nebytí, jednoduše je, nebo není. *„Je věrna své povinnosti, tj. své lásce k Babičce, a povinnost, ta ji netíží, je jejím štěstím. Bez Babičky se bojí i žít, ovšem po čase, až nabude zkušeností, bude svým způsobem stejnou Babičkou.*" (25) V tom je opravdu všecka naděje.

Marfinka snad, až jednou zesílí, bude babičkou – paní svěřené země, ochránkyní a opatrovnicí, širokou náručí-útulkem. Taťána Markovna (neodkazuje její otčestvo symbolicky právě k Marku Vološinovi, svůdci Věry?) je však víc než pevnou silou, je hříšnicí. Umělecky vrcholná pasáž románu – obraz babičky bloudící po polích, vytřeštěně prorokující zkázu světu bez tradice a Boha, pološílené babičky trpící vlastním i Věřiným hříchem – je předjat již o téměř 200 stran dříve: když cítí sudbu svého rodu a poklesá u paty kříže.

Dosavadní kritikové a literární historikové svorně konstatují, že opere primo Gončarovovy tvorby je Oblomov, Strži nechávají hrát až druhé, nejčastěji dokonce třetí housle;

nenechme se však mýlit: ona je tím chef-d'ouvre. Co do významové mohutnosti ji lze srovnat snad jedině s Bratry Karamazovými (na prvý pohled se zdá, že oba romány zastávají v rámci souhrnu děl svých autorů obdobné místo: znamenají vykročení z Petrohradu do „ruštější" venkovské Rusi), ovšem s vytknutím obrovských rozdílů. Srovnání ovšem nelze provést tak, jako to učinil již několikrát citovaný R. Parolek, jenž v zajetí bludné teze o jednosměrném literárním progresu dílům Dostojevského přiřkl nálepku „*kvalitativně nového kroku v uměleckém vývoji lidstva … od tradičního balzacovsko-gončarovovského realismu"*. (26) Nebyl první, kdo podobnou vymyšlenost z pera vypustil, přesto tvrzení padlé odněkud ze stratosfér neplatí ani pro Balzaca, ani Gončarova, ba ani Dostojevského.

Nazvali-li jsme Gončarova umělcem s rusosofickými ambicemi, je záhodno jeho sensibilitu srovnat s jinými rusosofy – nepřehlédnutelný ruský mesianista Dostojevskij se přirozeně nabízí jako prvý. Dostojevského dílu se na rozdíl od toho Gončarovova dostalo mnoha protikladných interpretací, bylo znovuprožíváno daleko více a intenzivněji. Dostojevskij sám přesto Gončarovovi více než komukoliv jinému záviděl výši honorářů a klid na psaní. Viděl v něm „*džentlmena s duší úředníka, bez idejí, s očima vařené ryby, kterou Bůh jakoby na výsměch obdařil znamenitým talentem."* (27) Rajskij mu byl pouhým zpodobením „*tuctově vylíčeného pseudoruského rysu"* a „*pomluvou ruského charakteru"*. (28)

Konstatovali-li jsme, že se Gončarovovi hrdinové pohybují na místech duchovního *rozmezí*, koresponduje to s Bachtinovou charakteristikou „*na prahu života a smrti, lži a pravdy, rozumu a šílenství"* (29) stojících aktérů děl Dostojevského. Odhalili-li jsme uvnitř Gončarovových ústředních hrdinů kumulovaná a těžkomyslná opakování základních životních kroků, souzní to s Bursovovou analýzou tzv. „*analogických scén"* v románech Dostojevského: „*Hrdinové jsou nuceni vracet se k jedněm a týmž myšlenkám, ověřovat si sami sebe podobnými činy. … Tento pluralismus v lidském myšlení a skutcích byl podle představ Dostojevského skutečnou trýzní nicméně, také spolehlivou spásou*." (30) Spolehlivou spásou? Na spásu skrze tuto tíhu Gončarov nevěřil, nechápal ji jako ideologii. Jestliže vytvořil *ztělesnění* prazákladních zemských konstant, Dostojevskij se – zvláště svou „posibiřskou" tvorbou – prokousal jinam: jeho postavy, a v nich i ideje, jsou radikálně *zniterněny*. Řečeno opět přesnými slovy Borise Bursova: „*Shakespeare* (a my dodejme i Gončarov – pozn. M. G.) *líčil tragédii člověka z masa a krve. U Dostojevského jde o tragédii lidského ducha: ponořen do sebezpytné analýzy, nemůže se sám se sebou jako částečkou celého vesmíru smířit*." (31) Proti vesmírné realitě je mu tělo pouhou „vší" obalující to, co je

jediné podstatné: sebemenším dotykem (a hlavně sebedotykem onu všivost vyjevujícím) zranitelné nitro. Dostojevskij rozvíjí drama „velikago grěšnika“, osaměle nesoucího ostrou vertikálu svatosti a rouhání jakožto daných sklonností duše (rozmezí Aljoša-Ivan) a přežívajícího po meči, tedy spíše po staré zaneřáděné břitvě, ovšem prohýřené, prochlastané, poplivané a nakonec oplakané (starý Karamazov a po něm Míťa a konec konců i Smerďakov). Karamazovci mohou jakkoli chlípnit, Zosimovo světecké tělo zasmrádat – a Aljoša zůstává stále čist. Zděděná „žažda žizni“ i Zosimovy výzvy k otevření se Zemi jej uvádějí maximálně do podivných extaticko-apatických stavů. Dál mu nelze, čistá duše by nevydržela nával smyslnosti. Člověk hřeší, mrazivé kapky se na vypouklině Dostojevského čela slévají v tůčky a víra díky této úporné snaze zůstává neposkvrněna.

Gončarov jde dál a připouští víc než Dostojevskij: nejen láska, ale i sama víra zná hřích! Není o to horší, je naopak životnější, zemitější. Zatímco ve Strži jde o drama trojjediné Země, v Bratrech se sice Země líbá v slzách, ovšem jedině nevědomě, v podivném vytržení, kdy smysly neplní své funkce a kdy se pozemskost vlévá do „nadhvězdné“ *vesmírnosti*; tedy v touze po shlížívém pohledu trojjediného Boha – Logu. Snad proto se v Dostojevského dílech tolik *mluví*, srdce se vylévá a přitom se stále nemůže překročit to osudově a z trestu osamělé *já*. (32) Stále znovu se promakává to uvnitř, stále znovu se vrací k pudům a iracionalitě lidské duše. Proč to všechno? Protože se autor této „animality“ děsí a chce sebe a svět přesvědčit, že ji lze popřít. Čím? Jediným: Slovem, jež chápe jako základní konstrukční ideu kosmu a života. Dlouhá, často křečovitá a notně vyčerpávající ze slov utkaná „mluvení“ a „vymluvování se“ však duní prázdnem komunikačního prostoru. Srozumění přichází jen výjimečně – jsme hluboko v podzemí. Nejpříměji to vyjadřuje hrdina a zároveň „vypravěč“ v závěru podzemního toku povídky Plachá: „*Slunce prý dává světu život. Ale podívejte se na slunce, až vyjde, není samo mrtvé? Všechno je mrtvé a všude jsou mrtvoly. Sami jsou lidé a kolem dokola mlčení – to je země!“*.

K těmto nejbezvýchodnějším slovům celého Dostojevského díla je však nutno připojit další, vzešlá z úst Míti Karamazova: „*Život je taky pod zemí. … Nevidím-li slunce, vím, že je. A vědět, že je slunce, v tom už je celý život*.“ Ivan a Aljoša se navzájem přesvědčují, že *je potřeba* milovat život. Aktéři Dostojevského děl se často zaklínají slovy o „*živém životě“*, vyjadřují tím nejnezdolnější Dostojevského *touhu*. V tomto bodě se rozcházím s jinak dobrými interpretacemi Dostojevského a jeho děl z per F. X. Šaldy a Františka Kautmana (33). Podlehneme-li jen tomu, co Dostojevského postavy *říkají*, dojdeme každé myšlence pouze do půle a tam potkáme jinou, prvé protilehlou

a vývratnou (Bachtin by tomu řekl „mnohohlasost“ a spěchal by k důkazu polyfoničnosti – já bych raději zůstal u „pouhého“ mnohohlasí…). Šalda i Kautman podlehli tak častým románovým vzýváním „živého života“ a „země“ a jedno si dostatečně neuvědomili: tyto archetypy jsou vzývány jedině proto, že se ani jednoho z nich Dostojevského duchu *nedostává*. Dostojevskij si přitom svou nedostačivost plně uvědomoval a nazýval ji různě, třebas i čertovským snem (Ivanův čert: „*Mým snem je vtělit se*.“) či směšností (Sen směšného člověka): sebevrah zoufale křičí, kterak miluje Zemi a její bolest právě proto, že letí dalekým vesmírem. Jeho tvůrci není dáno to, co může dát jedině Země a „pozemskost“, totiž pozvolná stoupání a klesání, dech půdy a cest, přilnutí bez křiku a gest. City jeho postav jsou zmítány vševládnou „konkurencí“ dvou magnetických polí, absolutní bipolaritou dobra a zla. „*Jsou dvoupolární, jako je dvoupolární celý mravní kosmos Dostojevského*.“ (34) Přerývané skoky od magnetky k magnetce rozbíjejí jejich sebevnímání. Ne nadarmo Míťa, ten pudem nejvíce hnaný, a tedy by se předpokládalo, že také nejzemitější bratr, ve „Zpovědi vroucího srdce“ cituje verše nekompromisního buď-a-nebo-radikála Schillera: „*Chlípnost byla dána hmyzu – k Bohu hledí andělé*.“ Buď podzemní hmyz – nebo anděl na výsostech (či nyní hmyz, ale v příštím okamžiku anděl, a naopak), pro pozemského člověka tu není místa. Z pokusů o cestu k „živému životu“ (vždy spojenému jedině se ženou) zbývá Aljošovo zoufalé nabádání „musíš být milosrdnější“.

Zatímco Gončarov nitro dlouze osahává (hráz nedostačivosti jsme konstatovali i v jeho světě), aby ho překročil směrem *ven*, tj. k Ženě, a teprve skrze ni k Bohu, Dostojevskij tvoří *vnitřní* a nitrem vymezené drama duše, jež se vyčerpává přímým tahem k Bohu, přímým a tedy bez prostředníků. V jeskynní temnotě ani jinak nelze. V podzemí totiž není lásky k druhému. Podzemní člověk buď v druhém miluje promítnutí sebe sama, a tak se uzavírá do bludného kruhu, nebo lásku zaměňuje se soucitem. „*Nemiloval jsem ji láskou, ale lítostí,*“ říká Myškin o svém vztahu k Nastasje Filippovně. Soucit je pak vydáván za lásku křesťanského přístřihu, pro Dostojevského je jedinou alternativou pudové sebelásky. Už ze své podstaty nabývá rysů všeobsáhlé otevřenosti, ztrácí ostrost a její kontury se rozplývají. Tedy: buď lze v druhém milovat sebe – a pak nic než „já“ neexistuje, nebo miluji druhého, pak ovšem ztrácím „já“, třetí cesty není. V Dostojevského světě nelze *překračovat*, pro samé „kam“ buď není „co“, nebo nemá „kdo“.

„*Svět Dostojevského netíhne k průměru, naopak, ostře se od něho distancuje. Je to svět vzájemně se přitahujících extrémů*.“ (35) „Průměr“ je slovo stvořené pro ušklíbání, ale: existuje extrém, není-li průměru? Existují proroci, básníci, šílenci, není-li

normálních? Lze putovat za jakýmkoliv cílem, nedotýkají-li se chodidla Země? Lze žít na Zemi, nejsem-li součástí světa svých předků a potomků? V odpovědi na tyto otázky se Gončarov s Dostojevským zásadně odlišují. Gončarovovo otálivé, však skrze rozumovou bolest zakalené „ne“ přivedlo Borise Rajského zpět do Babiččina jasně vymezeného světa a jeho tvůrce ke smíření se Zemí. Dostojevského neméně bolestné „ano, nelze jinak“ vytyčilo jeden z počátků bludného proudu moderní evropské literatury.

V této souvislosti nemohu ani souhlasit s Černého interpretací karamazovské růžice jakožto zosobněním „*lidské rodiny*“. (36) Nejde tu o rodinu, vždyť středem rodiny musí být matka – a trojka matek se, jak známo, knihou pouze míhá. Jejich rolničky sice zazvoní v momentech, jež jsou ve stavbě románu zvlášť důležité (např. záblesk vidění matčiných slz Dmitrije odradil od otcovraždy); „matka“ je tak ve tvaru díla důležitá navýsost, ovšem hlavně tím, že se jí *nedostává*. A jsme opět u tohoto klíčového slova. Čím více se matky otci a bratrům nedostává, tím méně mohou tvořit rodinu. Jde tu o lidské *nitro* od ženy vzdálené, jedinou do střepů postav roztříštěnou duši, jež se nemůže zbavit sebe samé, a tak zběsile sebe sama okusuje jako prašivá fena. Její součástí jsou všichni Karamazovi (a chce se říci všichni lidé, protože právě zde je základ Dostojevského tíhnutí k univerzalitě – všechny stíhá trest), jen každý z nich hledí do jiné strany. I ďábel je součástí tohoto zběsile souměrného *propojení* sklonností čtyř bratrů a otce (právě ono je *ztělesněním lidské duše*, nikoliv kterýkoliv z nich sám (37)), jež si samo vystačí, jež nevnímá nic než sebe, ďábla a Boha a jemuž je Země, „*kde je všecko zakončeno a všecko umírá beze stopy a bez vzkříšení*“ (38), i s její přírodou až kdesi za tím podstatným… (39) Člověk je víc, má vyšší zákon než Země – proto je povinen její stále se vnucující živočišný diktát popírat či alespoň ignorovat. Neznamená to ovšem, že by Dostojevskij přírodu vnímat nebyl schopen. Tato moderněvěká choroba, proti níž ve stejné době s takovým odporem plamenil John Ruskin (a spatřoval v ní jeden z hlavních zdrojů úpadku nejen básnické i obecně lidské obrazotvornosti, moudré inteligence, ale i schopnosti lásky (40)), Dostojevského nezasáhla s takovou intenzitou jako ony patologické psychology, kteří přišli po něm a nezřídka se na něho přímo odvolávali (francouzští existencialisté či valná část americké novelistiky jsou pro to příklady přímo ukázkovými). Snad nejpůsobivěji Dostojevskij líčí přírodu na prvých stranách Bílých nocí. Ovšem nejistota – a víc: smrtelný děs touto nejistotou vyvolaný – se chvěje v každém řádku. Zahlédá v přírodě neduživou dívenku, jež dovede na okamžik omráčit neočekávanou silou. Kratičký zákmit této *síly* (o němž se dlouze přesvědčuje, že byl pouhým

klamem) Dostojevského trýzní. Výčitky Velkého inkvizitora sesílané na Krista a jeho „nadzemské“ učení jsou ze stejného důvodu plny hořkosti. Lidský úděl je totiž se zemí a *pozemským* ďáblem nepřekonatelně spjat. Právě to je Dostojevského nejtemnější můra, přízrak, po němž nutno stále znovu vrhat kalamář rozlitý do stránek románů. (41) Dostojevskému jde o *ruskou ideu*, plod času těhotného vesmírným zlomem. Jeho vize dějin (světa bizarního propletence vytvořených postav i sebe sama) je vizí chiliastickou, v konečném důsledku se vyčerpávající jedinou myšlenkou – myšlenkou Velkého Zlomu. B. M. Engelgardt v postavách Dostojevského románů odhaluje odtržení od Země a „*posedlost*“ ideou, z této posedlosti vyvozuje zobrazování platonizujících „*živoucích idejí*“. (42) Není to snad vystižení zcela přesné, Dostojevskij není jen filosofem, ani tím obrazově nejschopnějším (jako Platón), ovšem jedno základní zůstává: opět *podzemí*, opět jeskyně. Dostojevskému zůstaly jediné dvě cesty k Zemi: cesta ideologií (tedy uzavřeným a proto neživotným systémem – viz počvěničestvo) či extatickou posunčinou (všechna zběsilá líbání země, ale i kousání do uší a tahání za nosy v jeho románech). Opět skoky mezi magnetkami, opět buď a nebo: buď uzavřenost v teorii nebo plná otevřenost vedoucí k seberozpadu či seberozplynutí.

Ruská země je Dostojevskému důležitá jen svým plodem, ideou ráje, již přenáší ve svém podzemí. Proto se tolik hrozí nebezpečí, že z temnot místo spásy vybují zhouba. V třeštivém očekávání vesmírného porodu mrská starou matku Rus bičíkem (dle pološílených myšlenkových zkratů je právě ona vinna), z jejího lůna zuřivě vyvolává to, čeho se hrozí a v co zároveň jedině doufá. Vzápětí se kaje, po vzoru středověkých flagelantů se šlehá po nejcitlivějších místech vlastní duše, obávám se, že však nikoliv pro bolest té, které ublížil. Trýzní se pro vlastní rozkoš z pokání. I v něm je ovšem uzavřen. Buďme však spravedlivi: Dostojevskij zná kromě sebezhlížení i slitování. A právě moc slitování (kupř. mnohokrát zdůrazňovaný akcent na dětské utrpení) žhaví ocelovou obruč, svírající jeho osamocení, do lidska. Kdybychom nebyli na Východě, řekl bych, že zatímco Dostojevského duchovně zrodily čistotné ohně luthersko-kalvínské, Gončarova mariánsko-annenský Řím. Ovšem na Východě jsme, a tak přirovnání má plosky přeci jen ploché.

Slyším námitku: hovoříme zde o odloučení Dostojevského od Země a Ženy, a přitom se v jeho románech před ženami stále padá a jejich nožky se celují (F. Kautman to dokonce nazývá „*fetišismem nožky*“). Raskolnikova přivedla ke Slovu Soňa a Bratři Karamazovi jsou i románem o obrácení Grušenky (její sokyně Kateřina Ivanovna je postavou povícero záhadnou – snad se lze dohadovat, že měla hrát podstatnou roli v té části

románu, která nakonec nebyla dopsána). Idiot je kromě jiného i dramatem o zdrcení krásy Nastasji Filippovny. Důležitých ženských postav je u Dostojevského víc než dost. Není však mezi nimi té, která by v sobě přenášela velikost Madony (43), snad s výjimkou Sofie Dolgoruké ve Výrostku (což je román, který má i v jiných příznacích ke Gončarovově poetice nejblíže). Archetyp *nevěstky* (která z Dostojevského hlavních ženských postav není alespoň zčásti nevěstkou?) je *matce* příkrou protivou. Může vést i *vy*vádět, může pohladit, může vládnout, může se i obětovat – v tom jsou si blízké, nemůže se však dát v celosti. Neschopnost dát celý dar je u kořene podvojnosti nevěstčiny povahy – všimněme si, že znásilňované tělo Dostojevskij striktně odděluje od čisté duše. Všichni, od Aljoši Karamazova až po jeho otce Fjodora, se vztahem k ženě či ženám trýzní (pohnutky nyní nechme stranou) a z této trýzně není cesty. Pro Míťu se Grušenka stala jedinou životní metou, a proto ji nazývá „*prohnanou potvorou*“ a vzápětí „*královnou královen*“. Cílem, jehož se Dostojevského hrdinové snaží dosáhnout a jenž se jim v rozhodujících chvílích proměňuje v přízračný vír vábniček, je *ženská krása*. Krása všechny oslňuje a zbavuje vůle, podřizuje si okolí. Krása lidskou duši svádí, opanovává a skrze rozum tříští – naproti tomu víra, naděje a láska ji pevní. Krása je *idea*, stejně jako jsou ideami Raskolnikovovy vývody. Víra, naděje a láska jsou silami, vlastně *silou* (nelze je totiž separovat). Oblomovova horečka po Olze se blíží analogickým situacím u Dostojevského, ovšem jakoby v opačném směru: touží po síle a dostává se mu pouhé idey. Připomeňme si znovu Věřina slova řečená Borisu Rajskému, jimiž mu vytýká, že miluje nikoliv „*vášní*“, ale „*ješitností*“ a „*fantazií*“, a povšimněme si protikladu mezi *silou* na jedné a *ideou* a *obrazem* na druhé straně. Rajského přerod od sloužení obrazu a ideji (jeho tzv. „umělecké“ ambice) k přijetí zemských sil je jeden z hlavních smyslů Strže. Dostojevskij zatím zůstal u Míťových slov: „*Krása je strašlivá a hrozná věc! Strašlivá, protože nedefinovatelná a definovat ji není možné, protože nám Bůh dal samé hádanky. Břehy se tu sbíhají, všechny rozpory tu žijí vedle sebe*.“ Břehy se sbíhají, rozpuštěné protivy splývají, blouznění o ráji na Zemi počíná. Dostojevského vize spásy spočívá v naprostém podřízení síly ideji. Naproti tomu závěr Gončarovovy Strže svědčí o přesném opaku. Spasení vypreparovanou ideou, i kdyby jí samotná krása všech krás byla, je jedna z nejzhoubnějších myšlenek, jimiž se kdy člověk nadchl. Gončarov jí zcela nepodlehl, je, ač se to po přečtení osamoceného druhého dílu trilogie nezdá, Rusem čistěji slovanským, tj. vírou, nadějí a láskou do široka rozevřeným. Na rozdíl od zešikmených, pouze do zjeveného Slova a do vábničky niterné krásy zahleděných očí Dostojevského.

Gončarovův Všední příběh působí oproti dalším dvěma románům jen jako črta. Je sice zaokrouhlená, formálně do detailu propracovaná, přesto vlnky na jezeře u Alexandrova rodného domu v Gračích, lesklou hladinu nehybné řeky, co na dohled modrých šatů Naděnky „*jen občas ze sna šplíchne*“, či onen mělký potok, k němuž se už chodí jen na ryby, pouze načechrává. Dala by se tu vést analogie k Dostojevského „předsibiřským“ pracím, zvlášť neodbytně se tu asociuje Váreňčina vzpomínka na dětství v sousedství nehybné jezerní hladiny (Chudí lidé). Fascinace vodním živlem je však pro Gončarovovy prózy daleko příznačnější (jak důležitou roli ve všech třech románech hraje prostor „na druhém břehu“!), ostatně každá z částí trilogie má vodní živel v erbu. Zatímco ve Všedním příběhu to byla jen anonymní stojatá voda, u dalších dvou je tomu jinak.

Oblomov je román-Něva. (44) Řeka, která existuje proto, aby se poddala moři. Čas od času se s mořem rve, a to celá – od počátku, tedy od jednoho moře, kterému se snad jen nedopatřením říká Ladožské jezero, až k ústí, tedy k moři druhému, nezpochybnitelnému. Upadává v dlouhou nehybnost, pod ledem, zdá se, jakoby ani nebyla – a přeci tvoří mezi lidmi a v lidech propasti. Koncertuje si přitom na zpráchnivělé kosti petrohradských nebožtíků. Není řekou v pravém smyslu slova, vlastně jen širokou deltou s mnoha toky tvořícími bažinu, na níž vrávorá pevné a pravidelné město plné nestejnorodých ostrůvků. Je to román sebemrskačský a bezvýchodně uzavřený, snad nejbeznadějnější kniha ruské klasické literatury vůbec (vždyť jedinou otevřenost, která se neukáže z vůle autorovy klamnou, nacházíme ve Štolcovi, a ta ke zlému jest). Tím je prostřední část trilogie nejbližší Dostojevského punkvám.

Strž je naproti tomu románem-Volhou. Dlouho a poklidně protéká ruskou rovinou nedaleko strží, které sama vyhloubila, její „širota“ zná úprky, víry, zrádné tišiny, rozlití z břehů, trhání všeho, co zůstalo v cestě, ale i pomalé vršení nánosů a nevzrušivé omývání ostrůvků. Nepodléhá svému ústí, jen svému předurčení a vlastní, mnohdy svéhlavě vrtošivé, ženskosti.

Rajskij na několika místech svůj budoucí román přirovnává k všeobsáhlému oceánu. Jsou to místa pokušení. Oceán je možná uveditelný v soulad s chladným Vesmírem, nikoliv však se Zemí. Mořské pokušení je lstí Ženy nepravé – pokušení městskou všedností, rezignací a sebestředností. Řeka je tepnou Země, nelze bez ní *žít* – naproti tomu na moři lze jen *přežívat* v nedohlednu od nesčíslných břehů – anebo tonout. Chodit po vlnách člověku dáno není. Rozhojnění sémantické funkce řeky proto v každém z článků trilogie odpovídá i stupňování šíře průniku do toho, co se Gončarovovi zjevilo jako *spása ruskou duší*, jako *síla* nepodlehnout svodu. Od několika přesných skic ženských charakterů ve

Všedním příběhu, přes oblomovské hořce plnokrevné portréty vznešené Olgy, popírající sebe samu rezignací na lásku, a nevznešené Agafji, ve všednodenní lásce utonulé, až k svaté trojici ruské země ve Strži.

Adujev je Gončarovovou autobiografií v rozčarování, Oblomov autobiografií v trpkosti a v původním záměru Rajského byla autobiografie na hranici ironie (nikoliv lehké, humorné, ale, s kulhavým poutníkem Čapkem řečeno, těžkomyslné). Záměr naštěstí zůstal jen záměrem, a autorovi se vymkl (snad právě o tom vypovídá rozechvění v osobních dopisech). Ze zámyslu probádávání příliš lidského vzešla cesta s počátkem i cílem na pokraji mýtu: jediná tečka na plátně textu korunovala tisíce jeho stran a dala jim tvar. Snad i autor sám užasl nad tím, že měla *co* ozářit, ale to již zacházíme do oblastí příliš mystických.

V tomto století jsme si navykli klást rovnítko mezi rezignaci (na víru, naději, lásku, zemi i Boha) a pravdu. Čím krutěji dílo po sobě, svém autoru i všech kolem mrská hrsti dávno vychladlých kalů, tím snáze, paradoxně snáze, se mu mezi konzumenty přitaká. Blouznivě se bojíme andělů, světácky páskujeme s ďábly. Snad proto, že ani v ně nevěříme. Gončarov prošel Oblomovem jako pecí ohňovou. Na výsměch „páskovního" střihu neměl, protože chtěl víc. Chtěl víc, a tak nalezl pokoru. Závěr Strže je jednoznačný: Není Boha bez konkrétní a jedinečné moci: „Babičky Rusi", země horce *kalné*. Všimněme si, jak blízko má toto slovo k měkkému výměšku i pevnému kovu (pokora je přeci o stejném). Příliv zhouby byl protenkráte zažehnán.

Martin Gaži

POZNÁMKY

1 Hodnocení je zavedeno už od dob Bělinského a Dobroljubova. Přejal jej na konci dvacátých let i M. M. Bachtin, když v konfrontaci se žánrovým typem děl Dostojevského jmenuje Gončarova spolu s Turgeněvem a Tolstým jako typického tvůrce „*sociálně psychologického*", „*rodinného*" románu či románu „*ze společnosti*" (Dostojevskij umìlec. K poetice prózy, Praha 1971, s. 138). Nevyhnula se mu ani česká stať Arne Nováka z roku 1912, v kontextu českého literárně kritického myšlení jinak dosti pozoruhodná (Básník Oblomova, in: Mu•ové a osudy. Kniha studií a podobizen, Praha 1914, s. 169–182). Oblomov je v ní interpretován jako soud nad romantikou jakožto „*chorobným zjevem sociálním*" a hlavní postavy Strže jako „*typičtí představitelé mládeže čtyřicátých let*".

2 Bìlinského pochvala byla uveřejněna jako podstatná část studie Pohled na ruskou literaturu v roce 1847. V češtině vyšla nejprve samostatně v Pelclově Kritické knihovně roku 1901, později v souboru Stati a recenze 1846–1848, Praha 1973, s. 460–482.

3 Česky vyšla poprvé Dobroljubovova stať v Pelclově Kritické knihovně v překladu Viléma Mrštíka (Oblomovština. Kritický rozbor románu Oblomov od J.A. Gonèarova, Praha 1896), později též ve výboru překladů Vybrané literární stati, Praha 1950, s. 15–51.

4 Jak Předmluva tak stať Záměry, úkoly a myšlenky románu Strž (druhá byla psána pro osobní potřebu velkokněžny Marie Alexandrovny) vyšly poprvé až po autorově smrti (I A. Gonèarov, Sobranije sočinìnij VI., Moskva 1980, s. 425–464.)

5 Následující úvahy se opírají hlavně

o Mereškovského práce z devadesátých let: eseje o Gončarovovi a Puškinovi zařazené do souboru Věční přátelé (český překlad Josefa Bečky, Praha 1930, zvláště s. 257–283 a 382–386), zčásti též o soubor esejů z roku 1910 Nemocné Rusko (česky od téhož překladatele, Praha 1928, zvl. s. 151–162).

6 Viktor Šklovskij, Teorie prózy, Praha 1933, s. 71.

7 Jevgenij Ljackij, Klasikové ruské literatury, Praha 1930, s. 169–187. Citát ze s. 172. I interpretace sujetu Strže (s. 184–5) je splošťující a zavádí na scestí. N. A. Verdijevskaja, Russkij roman 40–60-ich godov 19. vika, Kazaň 1980, především s. 99 an.

8 O Oblomova se v Čechách poprvé pokusil Emanuel Vávra již dva roky po vydání v Rusku (1861), Všední příběh byl poprvé přeložen už roku 1872 a roku 1900 následoval překlad další (Bronislavy Herbenové do Ottovy Ruské knihovny); Mrštíkovy překlady Oblomova a Strže vyšly v letech 1902 a 1906–7.

9 Vilém Mrštík, Moje sny. Pia desideria I., Praha 1902, s. 375.

10 Citát pochází z dopisu Ladislavu Quisovi z listopadu 1904, citováno podle: Radegast Parolek, Vilém Mrštík a ruská literatura, AUC-Philologica-Monographia 5, 1964, s. 138.

11 Kromě již citovaného Novákova díla upozorňuji i na jeho názor z třicátých let: Přehledné dějiny literatury české, Brno 1995, s. 975.

12 Svědčí o tom jeho sebezpovědný deník: Ladislav K. Hofman, Sebrané spisy II. Spisy smíšené, Praha 1905, s. 187, 189. O Hofmanově „ruském" duševním ustrojení pojednává výborná stať Dagmar Blümlové, Strasti serdca Ladislava Hofmana, in: Na/prů/pozor na Rus, České Budějovice 1996 (dosud v tisku).

13 Karel Sezima, Z mého života I. Kniha vzpomínek a nadějí, Praha 1945, s. 53.

14 Josef Jirásek, Přehledné dějiny ruské literatury I., Brno-Praha 1946, s. 201–4.

15 Radegast Parolek – Jiří Honzík, Ruská klasická literatura, Praha 1977, zvláště s. 295–302.

16 Strž byla kritizována hlavně pro „*kritický poměr k revoluční mládeži*", což prý mělo vliv na „*narušení umělecké struktury díla*" (např. R. Parolek, Vilém Mrštík, s. 138). Do nástrah –ismů se ovšem v té době upadalo i na západě. Za typický příklad může sloužit práce Američana Charlese A. Mosera, Antinihilism in the Russian novel of the 1860s, The Hague 1964. Existencialistický pohled na Rajského bez Boha, stiženého nudou a ochablostí, lze nalézt v práci Waltera Rehma, Gontscharow und Jakobsen oder Langweile und Schwermut, Göttingen 1963.

17 Bohuš Balajka, Přehledné dějiny literatury I, Praha 1995, s. 215.

18 Slovník světových literárních děl (autorkou hesla je Marie Mravcová), Praha 1989, s. 308–9.

19 Ladislav Zadražil – Miluše Zadražilová, Literatury národů SSSR I., Praha 1972, zvl s. 63–4.

20 Panoráma ruské literatury, Boskovice 1995, s. 138.

21 A. Stender-Petersen, Geschichte der russischen literatur I–II, München 1957.

22 D. S. Merežkovskij, Věční přátelé, s. 271–274.

23 I. A. Gončarov, Sobranije, s. 453–454.

24 L. S. Gejro, Komentarii, in: tamtéž, s. 492 (citace z Gončarovova dopisu M. M. Stasjulevičovi z června 1868).

25 I. A. Gončarov, Sobranije, s. 455.

26 Radegast Parolek, Doslov, in: M. M. Bachtin, c. d., s. 366. O Parolkově ortodoxně marxistické monografii o Dostojevském (Praha 1963), poklonkující tezím stalinských teoretiků o determinaci tvůrců objektivní realitou a o tzv. dostojevštině, snad raději ani nehovořme.

27 F. M. Dostojevskij, Dopisy, Praha 1966, s. 73 (dopis A. J. Vrangelovi z listopadu 1856).

28 Tamtéž, s. 202–3 (dopis N. N. Strachovovi z února 1869).

29 M. M. Bachtin, c. d., s. 201.

30 B. I. Bursov, Dostojevskij a jeho svět, Praha 1978, s. 360–361.

31 Tamtéž, s. 492. Bursov zdůrazňuje Dostojevského vztah k vesmíru, nazývá jej dokonce „*kosmocentristou*“ (s. 475)

32 „*Žádný romanopisec nemá tolik pokořujících zpovědí, tolik plachých a náhlých revolucí duševních.*“ (Émile Hennequin, Spisovatelé ve Francii zdomácnìlí. Studie vìdecké kritiky, Praha 1896, s. 151.) Jinak ovšem Hennequinova analýza tělesnosti v Dostojevského románech přesná není. Příliš podléhá své vizi Dostojevského jako krutého a chlípného Asiata.

33 „*Všichni jeho lidé jsou zoufale zamilováni do života, nejprve do života časného, do života nejprve v běžném smyslu: dýchat, jíst, pít, cítit, smilnit, vládnout, mučit sebe i jiné…*“ (F. X. Šalda, Dílo Dostojevského a jeho polo•ení evropské, Šaldův zápisník 3, 1930–1, s. 333.); Podobně, ale důkladněji o tom František Kautman, Dostojevskij. Vìèný problém èlovìka, Praha 1992, zvl. s. 169–194.

34 F. X. Šalda, c. d., s. 331.

35 B. I. Bursov, c. d., s. 457.

36 Václav Èerný, Dostojevskij a jeho Bìsi, in: Tvorba a osobnost II., Praha 1993, s. 466. J. Ljackij (c. d., s. 262) hovoří též o „*rodině*“ Karamazových a (přestože své tvrzení vzápětí zpochybňuje konstatováním její atomizace) zabrousil též mimo skutečný smysl díla.

37 „*Dostojevskij skupil povahy synů souměrně.*“ (Jiøí Horák, Bratøi Karamazovi, in: Z dějin literatur slovanských, Praha 1948, s. 165.)

38 F. M. Dostojevskij ve vzpomínkách vrstevníkù, dopisech a poznámkách (sest. Č. Větrinskij), Praha 1924, s. 495 (citace dopisu Dostojevského N. L. Ozmidovovi z února 1878).

39 „*U Dostojevského neexistuje objektivní zobrazování prostředí, způsobu života, přírody, věcí, tj. všeho toho, oč by se autor mohl opřít. … Autor jako nositel vlastní ideje nepřichází do přímého styku ani s jedinou věcí, je ve styku pouze s lidmi.*“ (M. M. Bachtin, c. d., s. 136.) Proti se dá argumentovat krátkými výseky z děl, preparáty, v nichž se tu a tam mihne vylíčení hrdinova okolí. Dosáhne se však pouhé koláže jednotlivostí na okraji podstatného. Studie prezentující tento názor vyšla např. z pera Anny Teskové (Dostojevskij a živá pøíroda, in: Dostojevskij. Sborník statí k padesátému výročí jeho smrti, Praha 1931, s. 42–59), její argumentace se však ustrnula na vyhledávání zvířátek (hlavně těch psích). Tudy cesta rozhodně nevede. Lépe tento problém uchopuje Vladimir Tukalevskij („Na zemi“ nebo „na nebesích“?, v témže sborníku, s. 182–199), vychází přitom ze Zosimových promluv. Dostatečně však nezdůrazňuje, že Zosima, po zavržení své mladistvé bujnosti, vnímá místo konkrétní země spíše její *ideu* (trápí se tím, a tak Aljošu, svého následovníka, nabádá k celostnému *sebeotevření* za klášterními zdmi).

40 John Ruskin, Sensibility to external nature, in: Selections from the writings (ed. W. Sinclair), Edinburgh 1907, s. 504–509.

41 „*Nejzávažnějším závěrem legendy je zkušenost, že lidé jsou příliš ubozí, než aby se dokázali povznést nad zákony Přírody, zatímco Příroda sama je pod kontrolou „velkého ducha nebytí“, tj. ďábla.*“ (Czes³aw Mi³osz, Dostojevskij a Sartre, Souvislosti 1990, 4, s., 16–25

42 B. M. Engelgardt, Ideologièeskij roman Dostojevskogo, in: F. M. Dostojevskij, Staťji i matěrijaly II., Moskva-Leningrad 1924, s. 90–3.

43 Srov. F. Kautman, c. d., s. 66–154. Boj „*ideálu Sodomy*“ a „*ideálu Madony*“ spolu s vymezením „*lásky-nenávisti*“ a „*lásky-soucitu*“ patří k nejlépe zpracovaným tezím knihy. Z mnohých úvah na těchto stránkách jsem vycházel i já.

44 Románem-řekou byly později nazývány hlavně rozsáhlé rodové či generační ságy, ať již francouzské, německé či ruské provenience (J. Romains, R. Rolland, R. Martin du Gard, T. Mann, M. Gorkij). Přirovnání ruských „*románů soukromých osudů*“ k řece, ovšem bez konkrétní specifikace, lze nalézt u N. A. Verdějevské, c. d., s. 55: „*Je podobný velké řece. Jeho pohyb od pramene až k ústí není nikterak přímý a lineární, je však nezvratitelný. Je určen*

krajem, jeho překážkami, vnějšími příčinami. Zpět téci nemůže.“

VÁŽENÝ PANE DOKTORE,

nerad se obracím na instituce – redakce, úřady a tak podobně – poněvadž jsem způsobilý jednat pouze s lidmi; a protože z redakce Souvislostí jsem byl kdysi ve styku s Vámi, považuji za nejvhodnější psát Vám (už proto, že toho mohu využít k několika slovům, které se netýkají Souvislostí).

Dostal jsem včera „nové“ číslo Souvislostí, tj. 4. číslo ročníku 1995, a v něm čtu na str. 21–27. několik článků Jana Čepa s poznámkou, že „ani jeden z těchto textů není uveřejněn v souboru Čepovy esejistiky Rozptýlené paprsky…“ Nevím, jak pozorně četl VP Rozptýlené paprsky (Vyšehrad 1992): tam totiž na str. 308 an. si mohl přečíst alespoň úvahu Kulturní tradice. Je hezké, když ironizujete o něco dále biskupy, že neráčili číst celé Souvislosti („to je namáhavé a zdlouhavé, to vyžaduje intelektuální koncentraci“). VP evidentně nečetl celé RP. Nečetl ani doslov, ani tiráž, poněvadž by pak nemohl mluvit (psát) o „editorovi“, když editoři byli dva: Bedřich Fučík a Mojmír Trávníček. Je pravda, že vydavatelskou poznámku jsem podepsal sám, poněvadž podíl B. Fučíka spočíval v tom, že mi ji důkladně proškrtal. Ale i tak z této poznámky snad dostatečně vyplývá, že se nejedná o „sebraný spis“, ale o podstatný výbor. Trvám na tom, že „celkový obraz Č. esejistiky 1926–1948 není v tomto svazku zkreslen ani v nejmenším“ (s. 348). Proč některé bibliografické položky nebyly zařazeny, příkladmo uvádím v poznámce, která připouští, že „celý tento svazek bylo možné komponovat i jinak“. Podrobnější zdůvodňování připadalo B. Fučíkovi hnidopišské a souhlasil nakonec s formulací, že výbor „má svou logiku a kompozici …jak pozorný čtenář rozezná i bez průvodcovských ukazatelů.“

Jistěže by bylo možné podrobně zdůvodňovat – přesvědčivě nebo méně přesvědčivě – proč ten který článek zařazen byl nebo nebyl. Při přípravě jsme se po předlouhých diskusích shodli na tom, že nebudeme svazek koncipovat „po mukařovsku“ (termín dr. Fučíka), tj. jakou soubor všeho nalezeného, ale jako proporcionální výbor. A jestliže se tedy nezařadily všechny recenze, nezařadili jsme ani všechny přednášky a proslovy, ani publicistiku (ankety, dobové aktuality z Obnovy atd.). B. Fučík uplatňoval při přípravě – domnívám se, že na prospěch věci – i zkušenosti nakladatelské: aby vznikl čtenářský soubor, který by nebyl přetížený ani komentářem, ani honbou za úplností.

Zbývá mi snad odpovědět jen na otázku, která je mi kladena: „Jak je potom možné, ptáme se, číst zmíněný

článek *Moje články v Obnově* bez znalostí dotyčných článků?“ – Nuže, to byl jeden z důvodů (jeden z vícera), proč jsme *nezařadili* právě onen „zmíněný článek Moje články v Obnově“ do Rozptýlených paprsků: bylo by opravdu nezbytné zařadit pak komplex oněch statí s Obnovy, a byla by vyboulena kompozice celého svazku. Mimoto právě „Moje články…“ byla jedna z mála statí, kterou jsme měli k dispozici i v rukopisu – a rukopis se na několika místech maličko, ale významně lišil od publikovaného textu (je na to narážka ve vydav. poznámce). Vyžádalo by si to komentář, založený na dohadech – neboť ani B. F., který měl účast na publikaci oné polemiky ve Vyšehradu, si nevzpomínal, kdo a proč ony změny provedl. To už je záležitost pro kritické vydání („po mukařovsku“), nikoli pro pohotové čtenářské vydání základních spisů. (Že nakonec nebylo tak pohotové, není naší vinou.)

Promiňte, že Vás obtěžuji tímto povídáním. Byl bych to nechal bez povšimnutí, nebýt zjevné nepravdy („ani jeden z těchto textů…“) a nebýt otázky, o níž jsem nedovedl spolehlivě usoudit, je-li jen řečnická, nebo přímo se obracející na „editora“. A ještě nakonec: Připouštím, že jsem trochu natvrdlý, ale ať to obracím jakkoliv, nedochází mi, proč bych měl nezveřejněním právě oněch dvou článků (dnes v Souvislostech přetištěných) právě já „nejvíc škodit autorovi“. Možná je to tím, že se nějak nemohu (nebo nechci?) vidět v roli největšího Čepova škůdce.

A jakž jsem nahoře naznačil, když už Vám píši, měl bych něco připodotknutí k Vašemu článku o vydávání Demla v nedávných Literárních novinách. Ono to totiž trochu spolu souvisí. Právě při přípravě svazků Čepových a Zahradníčkových jsem byl tvrdě poučen, že nelze směšovat *doslov* s *vydavatelskou poznámkou*. Tážete-li se tedy – vlastně na mou adresu – „jak se má čtenář dovědět, že nemá před sebou prostě čtvrté vydání atd.“, když to Trávníček v doslovu nenapíše, musím odpovědět, že by se to měl zevrubně dovědět z vydavatelské poznámky. Byv požádán, abych napsal doslov k chystanému vydání *Prvních světel*, napsal jsem doslov – taký či onaký –, ale úzkostlivě jsem se snažil v něm vyhnout právě těmto záležitostem editorským. Že kniha nakonec žádného editora neuvádí a asi nemá a že je pouhým reprintem posledního vydání, to mě – po valašsku řečeno – nasralo, ale koneckonců podobné city chovám ke všemu zmatenému vydávání Demlových knih.

Máte zajisté pravdu, že Binarovo-Fučíkovo Dílo Jakuba Demla je jistou jeho interpretací (o to také vydavatelům šlo – Fučík ani Demla nemínil vydávat „po mukařovsku“): ale není jistou interpretací i Váš návrh, aby se za základ vzalo jednou první, jindy druhé nebo poslední vydání? A věříte opravdu tomu, že to byl Timotheus Vodička, kdo zpracoval Demla natolik, že se mu

„podroboval“? (Mimochodem: proč tak jedovatě připomínáte právě tu Vodičkovu tvář, na níž svítí Klíč a Schulz, a nevidíte mnoho práce pozitivnější?) Deml se tedy podroboval tu Florianovi, tu Březinovi, tu Vodičkovi – a je to dobré, jindy ne? Nebylo to všechno mnohem jednodušší? Mám dnes pětašedesát a na mnohé věci z mládí se dívám daleko střízlivěji a mrazí mě jejich efemérnost. Sedmdesátiletý, osmdesátiletý Deml jistě také viděl ledacos i bez Vodičky jiným pohledem – a neměl na to právo? (Ostatně se také mýlíte: farář Florian plivá chrchly kolem oltáře i v Mohyle 1948).

A neodpustím si ještě jednu poznámku k Tim. Vodičkovi. Kdekdo mu otlouká jeho Klíč o hlavu (i když je to dílo hlavně Miklíkovo; ale rovnou míru odpovědnosti nakonec vzali na sebe i Vach a Vodička – proč však ostouzet s tím vždycky jen T. V.?) Ale Miklík-Vodička-Vach byli jediní – po Josefu Krlínovi a jeho Knihách pro katolíka – kdo nabídli pomocnou ruku nespočetným ochotnickým knihovníkům venkovských a farních knihoven, kteří pro bezprostřední styk s konkrétními venkovskými (a třeba městskými, ale s těmi nemám zkušenost) půjčovateli potřebovali nějakou pomůcku: nikdo z těch kritiků – Fučík, Zahradníček, Čep – se pro tyto lidi sestavili, ale haněli Vodičku, že se o to pokusil (přitom – mimochodem – se mi dr. Fučík přiznal, že to nikdy neviděl a nečetl, a domníval se, že je to Klíč „zavrhující“, tedy něco jako index librorum prohibitorum). Jako student jsem řadu let vypomáhal v obecní knihovně na valašském venkově a vím, jak různé stařenky nebo výměnkáři úzkostlivě vybírali četbu třeba i pro vnuky; vím, že řadu dnešních knih bych se styděl třeba nabídnout ke čtení mamince, strýcům atd. A tyhle knihovníky velkopansky přehlíželi i katoličtí intelektuálové, nikdo jim pomocnou ruku nepodal. Ale koneckonců si dobře vzpomínám, kolik *dobrých* autorů jsem pro sebe objevil právě v Miklíkově Klíči (Dickense, Mauriaca a *jiné*).

Ale to už bych se dostal zbytečně mimo věc, kvůli které jsem začal psát. Promiňte mé žvanivosti.

Čtu Vás rád, a jsem si jistý, že až Vám bude sedmdesát, také se Vám některé Vaše nájezdy skoro uličnické budou jevit jako zbytečné, totiž odvádějící podstatné k nepodstatnému.

Pěkně Vás pozdravuji.

Mojmír Trávníček

OMLUVA REDAKCE MOJMÍRU TRÁVNÍČKOVI I ČTENÁŘŮM

O způsobech vydávání děl katolické klasiky bychom jistě mohli, a snad ještě budeme diskutovat. Nelze však diskutovat o nemilém lapsu, který se v Souvislostech 4/1995 udál: Ze tří článků Jana Čepa, které jsme zde otiskli s poznámkou, že ve výboru Rozptýlené paprsky chybějí, je ten nejpodstatnější, tedy Kulturní tradice, v knize obsažen. Shoda okolností

a nedorozumění, skrze niž k omylu došlo, nikoho nezajímá a nás viny nezprošťuje. Omlouváme se proto velmi pokorně čtenářům, které jsme neradi mystifikovali, omlouváme se ještě pokorněji Mojmíru Trávníčkovi, na kterého jsme se v ediční poznámce tak zle rozkřikli a který reagoval takto vlídně, s neopakovatelnou trávníčkovskou noblesou.

MCP

MILÝ PANE BORKOVČE,

milerád bych něco o časopisu Dialog napsal (už mně o to říkal také dr. Jan Šulc), ale momentálně nemohu. Nejsem zdráv, příští týden jdu do špitálu, a tak nejsem právě disponován k tomu, abych probíral, pročítal ty čtyři ročníky (nebo jich bylo pět?), které jsou přitom dost rozsáhlé a k tomu komplikované. Jednotlivá čísla se skládala ze dvou částí, publicistické (politická a ekonomická problematika kraje) a kulturní (poezie, beletrie, výtvarné umění, hudba, filosofie). Já jsem redigoval kulturní část. Poslední, nedokončený ročník (leden až září 1969) byl výhradně kulturní – po srpnu 1968 nebylo možné původní koncepci udržet, a v září 1969 byl Dialog zrušen úplně. Ten poslední ročník jsem byl šéfredaktorem. V r. 1968 se mnou spolupracoval Josef Hlaváček. Vděčně vzpomínám na některé další přátele, kteří přispěli k profilu kulturní části, i na velkorysost zakladatelů časopisu Jiřího Lošťáka a Miroslava Kindla (potomní předseda ediční rady a šéfredaktor), se kterou přijímali mou koncepci kulturní části. Do části politické, hospodářské apod. jsem téměř nezasahoval, ta měla vlastní redakci. Celkově se dá říci, že Dialog akceptoval obrodné snahy šedesátých let a sám k nim přispíval, v kulturní části prezentací takových příspěvků, prací a děl, které vycházely z pojetí svobodného umění, kultury.

Tady by bylo třeba říci něco bližšího, konkrétnějšího, uvést příklady, jména atd., ale bohužel. Chystám se něco s tím udělat později, přes zimu. Pokud byste chtěli použít tento dopis nebo něco z něj, možno, ale ono to vlastně nic není (…)

S *pozdravem*
Emil Juliš
Louny 13. 9. 1996 (pátek)

ERRATA

V textu *List o Hattonovi Egona Bondyho* od A. Váchy, který jsme přinesli v Souvislostech 4/95, se vyskytlo kromě několika očividných překlepů i několik tiskových chyb:

str.	sloupec	řádka
má znít		
165	levý	2. sh.
jazykozpytci, Ultrajecti,		
166	levý	1. zd.
takřka všude askezí		
168	pravý	22. zd.
V prvním případě je svět dobrý,		
		jelikož manifestuje
Nejvyšší dobro,		
v druhém případě		
169	levý	16. sh.–20. sh.
škrtnout: od „Zlo“ až do		
„nemožnosti“		
169	pravý	17. sh.–18. sh.
„Bůh může nebýt“ je stejně		
nelogický		
170	pravý	17. sh.–18. sh.
/pralaja ev. mahápralaja,		
170	pravý	5. zd.–3. zd.
škrtnout od „jakkoli by“ až do		
„tvorem“		
171	levý	7. sh.–8. sh.
přejeme-li si (…) navrhuji tento		
172	levý	4. zd.
Lůno tradiční Pravdy a vrhl se do		
spekulací, charakterizujících		
myslitele moderní		

Martin Machovec

VÝTVARNÝ DOPROVOD ČÍSLA / JAN RABA

U ŘEK BABYLONSKÝCH

VÝBOR Z POEZIE RUSKÉ EMIGRACE

Vladislav Chodasevič, Georgij Ivanov, Ivan Bunin,
Zinaida Gippiusová, Vjačeslav Ivanov, matka Marie,
Boris Poplavskij, Vladimir Nabokov, Irina Odojevcevová,
Dovid Knut, Konstantin Balmont, Igor Severjanin...

v překladech Petra Borkovce, Jaroslava Kabíčka,
Luďka Kubišty a Martina C. Putny

s úvodní studií Martina C. Putny
a medailony Miluše Zadražilové

s imaginárními portréty básníků od Osipa Zadkina

vydává nakladatelství TORST