



OSOBNOST MOJMÍRA TRÁVNÍČKA V ČESKÉ LITERATUŘE

**Sborník příspěvků z literární konference
Zámek Vsetín 18.–19. října 2006**

OSOBNOST MOJMÍRA TRÁVNÍČKA V ČESKÉ LITERATUŘE

**Sborník příspěvků z literární konference
Zámek Vsetín 18.–19. října 2006**

MALINA

Pořadatelé literární konference:
Ústav bohemistiky a knihovnictví
Filozoficko – přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě
ve spolupráci s Muzeem regionu Valašsko,
Masarykovou veřejnou knihovnou, knihkupectvím Malina ve Vsetíně
a literárním časopisem Texty

texty



Organizátoři konference děkují představitelům obce Nový Hrozenkov, zejména pak bývalému starostovi Ing. Františku Novosadovi a nynější starostce Stanislavě Špruncové, za vstřícnost při přípravě konference a rozhodující finanční pomoc, Masarykově veřejné knihovně ve Vsetíně, MVDr. Zdeňku Lysému a jeho ženě Olze za finanční příspěvek pro vydání tohoto sborníku, Muzeu regionu Valašsko a jeho řediteli Mgr. Jiřímu Haasovi za poskytnutí příjemného prostředí ke konání konference, a to bez jakýchkoliv finančních nároků.

© Autoři jednotlivých příspěvků, 2007
Nakladatelství Dalibor Malina, 2007

ISBN 80-903010-9-6

Mojmír Trávníček

(17. 12. 1931, Vsetín)

Literární historik, kritik, editor.

Otec Jan T. (1899–1981) byl řídící učitel obecné školy v Horní Lidči a člen Družiny literární a umělecké. M. Trávníček vystudoval Masarykovo gymnázium ve Vsetíně (mat. 1950). V 50. letech strávil několik let v nemocnicích a sanatoriích, kde se léčil na plicní tuberkulózu.

Byl zaměstnán nejprve jako úředník (OÚNZ Valašské Klobouky), od konce 50. let až do důchodu (1991) byl vedoucím dětské ozdravovny v Huslenkách-Kychově.

První recenze publikoval ve Vyšehradu (1948), dále přispíval do řady časopisů: Lidová demokracie, Zprávy Spolku českých bibliofilů, Lidové noviny, Literární noviny, Tvar, Host, Alternativa nova, Aluze, Texty ad.

V samizdatu přispíval do Kritického sborníku (1982–1988), ovšem vlastní význam Trávníčkův pro český samizdat spočívá v jeho činnosti editorské (Sebrané spisy Jana Čepa, 6 sv., 1978–82, s B. Fučíkem, Dílo Jana Zahradníčka, 6 sv., 1983–1984, s B. Fučíkem a R. Zejdou, Dílo Bedřicha Fučíka, 6 sv., 1984–1989, s V. Binarem), ale též přepisovačské, bohužel přesné číslo zjistit nelze, ale půjde o desetitisíce stran. Užíval pseudonymu Jan Rolek (Kritický sborník) a šífer mt., M. T.

Po r. 1989 se jeho důkladná heuristická příprava stala základem řady stěžejních edičních projektů, především díla Jana Čepa, Jana Zahradníčka, Bedřicha Fučíka, Šlépějí Jakuba Demla apod. U většiny těchto knih je spoluautorem doslovů. Kromě aktivit literárních je Trávníček silně spjat se svým regionem, Valašskem. Jako doklad mohou svědčit desítky úvodů k výstavám valašských výtvarných umělců apod.

Na základě literárněhistorického a bibliografického materiálu vznikla první čepovská monografie u nás, Pouť a vyhnanství, sledující autorovy osudy a jejich souvislosti s Čepovým dílem. Podobně je tomu v případě knížky O Františku Křelinovi, která obsahuje bibliografii a rozvedenou kapitolu ze vzpomínkové knížky Skryté letokruhy. Skrytými letokruhy vstoupil Trávníček také do světa literatury jako svěbytný autor schopný barvitě zaznamenat nejen dění kolem sebe, ale též uvažovat o kontinuitě lidského účelu.

Soubor Trávníčkových studií reflektujících životní osudy a zejména dílo křesťanský orientovaných autorů vyšel pod názvem Sdílet věčné. Revue Aluze vydala též korespondenci Bedřicha Fučíka, jejímž adresátem byl M. T., pod názvem Listovní příležitosti. Dostává se tak čtenáři do rukou portrét M. T. z pera dlouholetého spolupracovníka, který jen demonstruje množství poctivě vykonaného díla pro českou kulturu a zejména literaturu. V současné době se připravuje nová kniha esejů, medailonů a recenzí.

Trávníčkova recenzentská činnost je bohatá nejen kvantitativně, ale též žánrově. Po r. 1989 přispíval Trávníček nejen do renomovaných odborných časopisů (Aluze, Host, Tvar), ale též do deníků (Lidová demokracie), či zájmových tisků (Katolický týdeník, Farní věstníky na Vsetínsku apod.) Téměř hned po vzniku vsetínského literárního čtvrtletníku Texty se stal Mojmír Trávníček jedním z nejvěrnějších autorů. S časopisem spolupracuje dodnes. Ve všech těchto případech ale dominuje jeho schopnost citlivě interpretovat klíčová specifika autorových poetik jednotlivých osobností s přesnou definicí hodnoty literárního díla. V poslední době přibývají i texty dokumentárního charakteru, ve kterých se zrcadlí Trávníčkův jemný a vzdělaný humor.



(jako podklad bylo použito heslo ze Slovníku českých spisovatelů od roku 1945, II. díl, Praha 1998)

Redaktorovo slovo úvodem

Myšlenka uspořádat toto setkání se zrodila v redakčním okruhu časopisu *Texty*, jehož redaktori se pak na organizaci setkání podíleli. Konferenci pořádal Ústav bohemistiky a knihovnictví FPF Slezské univerzity spolu s Knihkupectvím Malina, Muzeem regionu Valašsko, Masarykovou veřejnou knihovnou ve Vsetíně a Obecním úřadem Nový Hrozenkov.

Smysl celé akce by se dal shrnout do těchto bodů: vzdát úctu životu a dílu Mojžíře Trávníčka, znova na odborné rovině připomenout jeho neoddiskutovatelné zásluhy o českou literaturu i o kulturu ve valašském regionu, v neposlední řadě také připomenout širokou škálu oblastí a směrů, kterým se Trávníček věnuje; tedy že cesta, kterou spolu s dalšími badateli nastoupil, nezarůstá, ale je i nadále prošlapávána dalšími a dalšími dílčími pokusy. Potěšitelný je fakt, že se jednalo o konferenci, kde převládali mladí adepti literární vědy.

Príspevky lze pomyslně rozdělit do tří oddílů. První se vztahuje k Trávníčkově osobnosti a obsahuje texty vzpomínkové (Knězek, Kotrla), esejistické (Bauer, Volf) a také jednu koláž osobní korespondence a drobných komentářů k ní, kterou se vytváří jakýsi bytostně lidský typ portrétu Mojžíře Trávníčka (Holman). V tomto oddíle se po dohodě s autory vzdáváme poznámkového aparátu, protože by tím byl podle našeho názoru narušen právě status eseje, tedy textu, který nechce nic dokazovat, jako spíše ohledávat, pátrat, zakoušet a zkoušet. Druhá část přináší texty, které se snaží pojmenovávat a reflektovat odbornou činnost Mojžíře Trávníčka. Nejde ale jen o činnost kritickou (Chrobák, Soldán), a literárně historickou (Novotný), ale také o působení Trávníčka na Valašsku (Malina), o pohled na Trávníčkovy paměti jako literární útvar (Heczko) nebo o jeho vztah k literatuře polské (Martinek). Třetí oddíl demonstruje šíři Trávníčkova odborného zaměření. Najdete zde příspěvky durychovské (Tichý), čepovské (Komenda, Zatloukal), dále pak texty o Janu Zahradníčkovi (Smolka), Ivanu Slavíkovi (Svanovská), nebo obecnější text mapující svatováclavskou tematiku v české literatuře 1. pol. 20. stol. (Nováková).

Z důvodů ekonomických sborník nemá některé náležitosti, které by si snad zasloužil. Jednak je to diskuze. Ta měla i na této konferenci svůj prostor, nebyla ale (až snad s jedinou výjimkou) nijak bouřlivá a nezaznělo v ní, domníváme se, nic natolik zásadního, že by bylo nutné připojovat její znění do již tak obsáhlého sborníku. Dále cizojazyčné résumé a rejstřík. Nejde jen o finanční možnosti pořadatelů, ale také o volní rozhodnutí editorské: nechceme totiž, aby tento sborník zapadl jako jedna z dalších splněných univerzitních povinností, přejeme si, aby si našel svého čtenáře. A ten snad s jistotou mírou radosti podnikne dobrodružnou cestu od názvu k tématu jednotlivých příspěvků. Ne snad z důvodu obdivu k autorům textů zde obsažených, ale z důvodu úcty k osobnosti, která to všechno zapříčinila...

Poděkování vyjádřené oficiálním institucím a soukromým osobám, které se podílely finančně či organizačně na přípravě a průběhu konference, bych rád rozšířil o poděkování Pavlu Kotrlovi, který text po večerech vysázel. Průběh konference by nebyl tak přátelský, kdyby se na ní jako jeden z neinspirativnějších spoluorganizátorů nepodílel Dalibor Malina. Drobné, ale ne malé poděkování patří též mé ženě, která celou dobu přípravy a během konference stála při mně a ani jednou mě nenazvala šilencem, ba dokonce mi ještě aktivně pomáhala.

Jakub Chrobák

MICHAL BAUER

Jan Čep jako básník paměti

Od poloviny 20. let 20. století je v české literatuře přítomno jméno tvůrce, označovaného jako básník času, který se snažil zachytit jeho uplývání, jako básník úzkosti, tajemství, jako básník jitrního vidění, básník smrti a básník země i jako nejlyričtější prozaik – to vše je Jan Čep. Recepce tohoto svěbytného světa mi již dlouhou dobu pootevřívá čepovský – nejen čepovský, samozřejmě – recipient Mojmir Trávníček. Náležitou pozornost věnoval také jedné ze stěžejních Čepových knih, již je *Sestra úzkost*, autobiografie vypovídající „o úzkosti jako rodném stavu básnickovy duše“, „paměť duše“, „vážení jeho lidské situace v čase, pohled na osobní víru a v neposlední řadě pohled do tváře věčnosti“ – řečeno s Mojmir Trávníčkem.

Sestra úzkost i předcházející kniha *Poutník na zemi* se výrazně zabývají reflexí paměti, její zlomkovitostí i problémem kontinuity lidského života a dějin, jak upozorňuje Mojmir Trávníček. Toto téma je jedním z konstant Čepova uvažování. Právě s reflexí času a rodové vřazenosti, předurčenosti v Čepově tvorbě souvisí mimo jiné podoba lidské paměti, neboť paměť je propojena s časem, s časovou komponentou identity, jak říká Paul Ricoeur. Tento velký francouzský filozof upozorňuje, že „se paměť jeví jako něco nejen zcela osobního, ale přímo intimního: rozpomenout se znamená především rozpomenout se na sebe“, je to něco, co zajišťuje kontinuitu existence, je to něco trvalého; avšak zároveň kromě individuální paměti jsme vybaveni i pamětí sdílenou, kolektivní. „Naše nejstarší vzpomínky na vlastní dětství nás zachycují jako zapojené do života jiných, ať v rodině, nebo ve škole či v obci. (...) Naše paměť je odjakživa spjata s pamětí druhých.“ Čepovy prózy i eseje nabízejí takového permanentní uvědomování si sebe sama, rozpomínání se na sebe samotného: prostřednictvím hledání svého místa a svého světa mezi ostatními, konfrontace individuální, solitérní paměti s pamětí kolektivní, s pamětí různých kolektivů (rodiny, vesnice, národa, společnosti), je to sdílení pamětí, intimít. Poněvadž se jedná o sdílení křehkých, zraněných pamětí, je jejich projevem u Čepa (mimo jiné) přítomnost smutku. (Mojmir Trávníček cituje z dopisů Jana Čepa Aloysu Skoumalovi: „Když jsem začal chodit do školy, tloukl mě kdekdo. Prali-li se kluci kamením, utíkal jsem napřed, abych si něco neodnesl. Viděl-li jsem, jak se dva lidé chystají k hádce nebo že chce jeden na druhém vymáhat nějaké nesplněné závazky, zacpával jsem si uši nebo jsem hleděl zmizet.“ Nebo jinde: „Nedovedl jsem nikdy říci do očí komukoliv, co si myslím, abych si ho nerozhněval – leda snad zase v nervózním podráždění, nebo když má ješitnost byla dotčena...“) Jedná se ovšem o takový smutek, který se podle Ricoeura (hovoří o „práci smutku“) „nedá vtěsnat do pasivního oplakávání, nýbrž vyžaduje práci na ztrátě, práci dovršenou smířením se ztraceným objektem až na konci dokonané interiorizace“. Lze říci, že Čepovy závěrečné texty, shrnuté do memoárové knihy *Sestra úzkost*, jsou svědectvím právě pokusu o vyrovnávání se se ztrátami, svědectvím pokusu o uchování aktivity před obklíčující pasivitou. Jiný francouzský filozof Emmanuel Lévinas ovšem dodává, že s bytostmi a věcmi udržujeme vztahy, které jsou tranzitivní: odehrávají se v podobě dotýkání se předmětu či vidění toho druhého, avšak druhým se nestávám. „Bytosti si mohou vyměňovat všechno kromě existování. V tomto smyslu být znamená izolovat se existováním.“ Je zajímavé, že i Lévinas se dostává k trápení, bolesti, utrpení jako konstantám existence a k „tragédii samo-

ty“, již vztahuje k bolesti „z potřeby a práce“ a nikoli k úzkosti z nicoty. Lévinasovské hledání „události za událostí“ myslím koresponduje s čepovským tajemství smrti. Ostatně mě v této souvislosti napadají slova Gabriela Marcela: „Metafyzika musí zaujmout pozici právě tváří v tvář beznaději; metafyzika jako zažehnávání beznaděje.“

O prolínání individuální a kolektivní paměti píše také Umberto Eco, že prodlužuje náš život v čase do minulosti. Esejista Čep si pokládá otázku: „Nedědíme v jistém smyslu i svou paměť, své vzpomínky, své vědomí, jako dědíme své tělesné vlastnosti, jako dědíme svůj osud nejenom fyzický, ale i duchovní?“ U Čepa nebude ani tak existovat ecovská zvědavost paměti, spíše se jedná o pocit zodpovědnosti a vědomí osudovosti. Vždy jsme poznamenáni minulostí, vždy jsou v nás koncentrovány zkušenosti našich předků, oni sami jsou v nás. Čepovy otázky tak budou znít: Je lidská paměť vsutku omezená, děravá, nepatrná, s počátkem a koncem, zoufale ohraničená? Proti prastaré paměti řeky jistě. Neboť lidská paměť je spjata s pozemskou existencí, a proto je nedokonalá, ale s její silou zároveň souvisí míra možnosti ukotvení v čase a prostoru, v řadě živých i zesnulých příslušníků lidského rodu, míra možnosti nalézání, spíše však hledání tajemství života i smrti. „Všecko na světě tak brzo zevšední, i když paměť jakž takž trvá.“ (*Ponocný*) Prózami prochází bolest ze zapomnění, známý čepovský smutek je také vyjádřením ataku na jistotu existence, na způsob a důkaz její intenzity i na její smysl: „Je jich tady ještě dost, kteří ho znali,« řekl jsem, »ti by vám o něm mohli vypravovat.« »Ano,« odpověděl, »jenže není nic nespolehlivějšího než lidská paměť. Viděl jsem, jak se jim všem už vytratil, jak si už nejsou jisti. Jako by málem sami pochybovali, byl-li tu vůbec nebo nebyl.“ (*Zápisky Jiljího Klena*)

„Kolektivní paměť je nehistorická,“ uvádí Mircea Eliade. Lidé se již za svého života, na jeho konci, přechylují do svého druhého domova, ale navíc v paměti současníků jsou v něm, už zesnuli, jakoby přítomni stále. Avšak ne nadlouho. „Tak se děje nebožtíkům,« řekl jsem. »Z této přítomnosti pomalu mizejí, ale v té druhé – nezdá se vám? – jsou čím dál tím naléhavější.“ (*Zápisky Jiljího Klena*)

Ostatně tato syntéza obou domovů, světského a nadpozemského, je též vyjádřením okamžiku a věčnosti, vnímání přítomnosti, jež je složena z minulosti předků i minulosti vlastní (tak krátkodeché, ale zároveň zatížené všemi činy, jež člověk koná, vším, čím projde – neboť každý čin připravuje jeho budoucnost), z následující posmrtné existence i z budoucnosti dětí. Vrcholem je potom splynutí předků a bytostí právě žijících, vnímání ještě teplých šlápějí mrtvých předků pod našimi kroky, je to hledání jejich duchovní ochrany.

V eseji *Souvislost lidského vědomí* lze číst: „Paměť jednoho lidského života překračuje jeho tělesné hranice směrem do minulosti i budoucnosti. Vzpomínky našeho dětství jsou takříkajíc prodlužovány nazpět vzpomínkami starších, rodičů a dědů, a naše vzpomínky nás přežívají v paměti našich dětí.“ Hlavními postavami Čepových próz *Modrá a zlatá* jsou často muži mezi padesátým a šedesátým rokem, tedy lidé připravující se na smrt. Což obecně Čep zaznamenal v eseji *O paměti věcí a o paměti srdce* („jako je den obklopen nocí a země oceány, tak je lidský život obklopen smrtí“), a konkrétně v tomto věku platí: „První předtucha, že smrt je něco skutečného, že je to zkušenost, která mě čeká v bližší nebo vzdálenější budoucnosti, začíná být přítomna v našem životě řekněme někdy s padesátkou; ve chvíli, kdy si uvědomíme, že máme největší část svého života nenapravitelně za sebou. Od chvíle tohoto prvního skutečného uvědomění začínáme žít svou smrt; všechno, co cítíme, myslíme a podnikáme, je už poznamenáno jejím stínem.“

Paměť má samozřejmě i autor sám. Mám nyní na mysli ani ne tak paměť zážitků či událostí, spíše paměť atmosféry, citu, ducha, intuice, stavu, psychy... Exilové vydání novely *Zá-*

pisky Jiljího Klena doprovodil v roce 1963 předmluvou, v níž mimo jiné uvedl: „Napsal bych to stejně, kdybych měl dnes začít znovu? – Bezpochyby nikoliv. Byl by to příběh zcela jiný. (Váhal bych například velmi před tím posledním milostným obloužením Jiljího Klena.) Na druhé straně se mi však zdá, že ovzduší, v kterém se vyprávění vyvíjí, nám není zdaleka cizí. Poznáváme se stále ještě v úzkostných předtuchách, které svíraly před pětadvaceti lety srdce vypravěčovo. Mnohé z nich nabyly zatím podoby až příliš zřetelné, staly se naší každodenní přítomnou skutečností.“ To je jeden z prvků Čepovy poetiky: konstanta paměti pocitů, vnitřního rozměru lidské bytosti; jako něco všeobecně platného a stálého.

Úzkost je způsobem bytí. Vracející se samota jejím projevením se. Největším tajemstvím lidského přebývání na zemi je tajemství smrti. Gabriel Marcel, s nímž se mimochodem Čep za svého života ve Francii také setkal, hovoří o smrti jako o prostoru, kdy „jsme v samém srdci našeho údělu a našeho tajemství“. V umírání je přítomna úzkost i samota, dokonce se v posledním okamžiku koncentrují. Lidé žijí své životy, „ale jednoho dne se jim zatmí v očích a pohltní je hlubina Tajemství“, říká vypravěč v *Polní trávě*. A jeho partner v povídce *Tři pocestní* dodává, že ti, kdo zemřeli, „už překročili hranice prostoru a času“. Ostatně umírání, tolikrát přítomné v Čepových povídkách, se objevuje i nyní: tentokrát je to prabába Tonka, „její poslední posunek, němé gesto smrtelné úzkosti, se vrylo na první stránku chlapcovy paměti jako klíč předznamenávající notovou řádku, hudební skladbu ještě nenapsanou“. Povídky často končí smrtí některé z postav, případně tím, že si někdo uvědomí zestárnutí jiného člověka. I tento akt umírání někoho druhého je přípravou na vlastní smrt, je jejím předznamenáním, byť si ještě svou smrt dlouho nedovedeme představit. Ovšem čas plyne; v povídce *Polní tráva* ho Tomáš Suchomel prožívá tak, jako by stál, „byl pořád stejný jako neměnná barva jeho dní“, a potom „najednou se mu ozval zarážející tíhou ve všech údech“, nadělal spoušť v lidské paměti. René Voillaume říká: „Fenomémem naší doby jsou zrychlující se dějiny.“ Většina Čepových povídek je vystavěna z uvědomění si plynutí času: výrazně je to vidět na kratičkých povídkách, například z knihy *Lístky z alba*. Její postavy si uvědomují zrychlující se dějiny se svým stárnutím stále intenzivněji.

Vším vyprávěním u Jana Čepa protéká čas. „Celá minulost je obsažena v naší přítomnosti.“ Ve starém muži Čepovi ožil chlapec Čep, a zároveň v sobě potkával svého otce: jeho vnější podobu i jeho myšlenky. Všechna tajemství, která postupně promlouvala k chlapci, která chlapce postupně oslovovala, se vrací k stárnoucímu muži: „(...) pozemské obzory, které mne obklopují, obloha se svým světlem, svými oblaky a hvězdami jsou proniklé týmž tajemstvím, které hovořilo k malému chlapci, které mu vnukalo nevýslovné předtuchy. Je to stejné tajemství, ale zdá se teď možná ještě blíž, blízkostí ještě naléhavější.“ Ke konci života se člověk přibližuje sám k sobě. Je to jakési setkání se sebou samým, v samotě, v okamžiku a prostoru, z něhož není úniku. Je to pohled do svých vlastních očí, jak se odrážejí v zrcadle času. „Teď jsem se však octl tváří v tvář sobě samému, tváří v tvář člověku, kterým jsem doopravdy, takovému, jakého ze mne udělal s mým svolením čas, se všemi svými mezerami, se vším, co znetvořilo mou pravou tvář.“ Zároveň je to však okamžik poslední šance. Plnost a intenzita jsou symptomy takového způsobu žití, ale je to i pokora; základem života podle Čepa je víra v Boha, víra v základní mravní principy vycházející z křesťanství.

Čepův svět je úžasně variantní. Je jistě tolik přitažlivý, oslovující, lákavý i proto, že vyvolává čtenářovu vlastní paměť. Například její krásné zážitky: „Klára seděla u okna s šitím na klíně. Táhle temeno Radhoště se ztrácelo v parách, ale silnice od hory k městečku svítila v slunci, vysoké plavé žito se tiše kolébalo, kdesi vysoko v modru se zajíkal skřivan. Krásný červencový den byl rozprostřen od hor k horám, světlo se tetelilo na krabatých střeších,

v hebké vlně trávy, v korunách lip, které vroubily cestu k říčce. Byly právě v květu a jejich vůně zavanula občas otevřeným oknem, vznášela se v pokoji jako neslyšitelný povzdech.“ Tato pasáž z povídky *Tajemství Kláry Bendové* evokuje, mírně archaickým stylem (v eseji *Sestra úzkost* je řeč o pomalém a rozjímavém rytmu próz), vzpomínku na hezký den; je to paměť, zkušenost něčeho krásného, ale i strnulého. Je to ona „aktualita krásného“. Respektive v této kráse se už připravuje tragédie, zprvu se krčí, a posléze naplno vyvstane: v tomto případě ji evokuje vůně kvetoucích lip, která se vznáší „jako neslyšitelný povzdech“, což je nádherné antropomorfizující přirovnání. Jen málokdo dovede v české literatuře vidět a popsat léto jako Jan Čep. V té kráse je přítomno napětí, chvěje se v ní osudovost. Někdy je přímo vyslovena: „Byl krásný čas, děti pokřikovaly po návsi a slunce protékalo pokojem, ve kterém umíral starý Zavadil.“ Tato věta ze závěru prózy *Hranice stínu* koncentruje napětí a zároveň prolíná i dvě nejčastější generační podoby Čepových hrdinů: děti a staré lidi.

Jak uvádí Karen Armstrongová: „Jsme tvorové pátrající po smyslu.“ A zároveň dodává, že: „zvláštní vlastností lidského ducha je jeho schopnost mít představy a zkušenosti, které nelze rozumově vysvětlit“. V Čepových textech vidím snahu najít potvrzení, že v lidech je „cośi velkého a rytiřského, ochota přijmout tragiku života; vědomí, že život je posvátný a slavný a že se jistě věci nesmějí obracet naruby“ (*Zápisky Jiljiho Klena*).

Již jsem citoval Čepovu myšlenku, že paměť jednoho lidského života překračuje jeho tělesné hranice směrem do minulosti i budoucnosti. Jeho postavy jsou nositeli tělesné zkušenosti, ale i víry, touhy, bolesti, lásky. Čep předpokládá čtenáře s životní zkušeností, s tělesnou zkušeností. Bylo by možno připomenout pojetí Eve Sweetserové, že „mysl je tělo pohybující se v prostoru“, vybízející k úvaze, že myšlení je závislé na těle. Tedy že Čepovi čtenáři jsou recipienti právě se základní zkušeností. Vše v Čepově světě je dialogické, dynamické, nestrnuté, a nakonec procesuální – a nikoli objektové. Čep přichází se základními příběhy, které všichni známe, dostáváme se do prostoru, který je nám „známý“, do literárního světa, který „známe“, který ukazuje nám známou zkušenost (dospívání, stárnutí, láska apod.). Dynamičnost a dialogičnost vytváří střet rozumného a nerozumného, chápání a nepochopitelnosti, poznání a nepoznání, rozumnosti a nerozumnosti. Čepovy postavy si mnohdy nevědí s tímto střetem rady – a nepochopitelné zasahuje to pochopitelné, jakoby zřejmé a jasné: a oba tyto horizonty se posléze prolínou. I z nejstarší známé fotografie malého Jeníka Čepa z roku 1914 pro mne ožívá touha po návratech, po ztraceném ráji dětství, ráji, jehož bezpečnost je brzy narušena vnímáním rozličných vrstev a podob tajemství.

Už jsem zmínil podstatnou roli paměti a způsobu jejího utváření v Čepových textech. Paměť vytváří naši identitu. Je to paměť minulosti, paměť rodu, paměť živých tvorů, paměť obsahující variantnost. Opakování univerzálních modelů, archetypů, základní lidské zkušenosti v Čepově světě je obousměrné: do minulosti i do budoucna; proto také tolikrát „oživování“ mrtvých předků. Celá naše minulost je obsažena v přítomnosti, a my jsme vůči ní stále zodpovědní. „Jsme v nebezpečí, že zapomeneme, a otupení paměti by znamenalo – nehledě na ztracené obsahy –, že bychom sami sebe připravili o jeden rozměr, o rozměr hloubky lidské existence. Vždyť paměť a hloubka je totéž, či spíše: člověk může dosáhnout hloubky jen tím, že je pamětliv“, píše Hannah Arendtová. Jaká je naše paměť, taková je naše identita. Čepovy postavy jsou s tímto horizontem permanentně konfrontovány.

Veškerý úžas plynoucí z podob a záhybů světského putování, veškerý úžas i strach tušený z tajemství smrti, veškerý úžas objevovaný v nekonečném toku času i trvalosti věčnosti, vše to, co se odráží v Čepově beletrii, vystavělo i myšlenkový svět jeho esejů a vzpomínek. Čepova esejistika tak doplňuje jeho beletrii, koresponduje s ní. Vše, co je s takovou zvláštní, naprosto

ojedinělou dikcí, která vytváří zjemnělou, pokornou a tajemnou atmosféru, vyjádřeno v Čepových prozaických textech, je přítomno – jen s větším úžasem, s větší životní zkušeností autorovou – též v jeho esejích, úvahách, denících, vzpomínkách.

Když se v březnu 1974, několik týdnů po Čepově úmrtí, dozvěděl básník Vilém Závada o tomto odchodu svého někdejšího druha, napsal Václavu Čepovi kondolenční dopis, v němž mimo jiné vzpomíná na své dlouholeté přátelství, které ho se zesnulým tvůrcem pojilo. Píše o setkávání v Praze, cestách po Moravě a dokonce i o posledním střetnutí s ním v Paříži na konci 50. let. A pokračuje: „Měl jsem nesmírně rád jeho knihy, jeho povídky i jeho překlady. Vážil jsem si jeho znalostí a jeho rozhledu a sám jsem se nejednou řídil jeho moudrostí. Dojímal mě (...) svou vnitřní čistotou, svou vnitřní kázní, svým zanícením. Jeho život byl tragický. Byl to umělec, byl to básník celou svou duší spojený se svou domovinou, se svým rodným krajem. Víím, jak nesmírně trpěl, když toto pouto bylo přerváno. Smrt učinila konec jeho trápení a jeho mukám...”

Domnívám se, že každý čtenář, který se vydá do světa Čepových knih, nemůže zůstat stejný, nýbrž že ho tento svébytný prostor poznamená, že ho obklopí svět autora, který už sice překročil „hranice prostoru a času“, ale zanechal v dějinách české literatury otisk nesmazatelný. Osobně čtu Čepovy knihy vždy se zvláštním a tajemným zachvěním. Opojen krásou jeho textů i ohrožován nejistotou a obohacován otázkami, jaká je podstata a smysl všeho, i nás samých. A vše zůstává tolik otevřené a nejasné. Řečeno s Paulem Ricoeurem: „Osudy zůstávají zamotané, nikoli rozřešené...”

PETR HOLMAN

Radost (z) pomoci...

Z březínovských dopisů Mojžíra Trávníčka

Nový Hrozenkov 6. 1. 1987

Milý příteli, navzdory obavám, zvládnou-li včas svůj závazek, se mi podařilo korespondenci Bouška - Březina opsat. Posílám Vám současnou poštou v balíčku jak Vaši předlohu, tak opisy 1+4 (po úvaze jsem přece jen nakonec volil pro první kopii shodný kancelářský papír s originálem, stejně jako tomu bylo u esejů, pro případ, že by se vydavatelstvu musely předložit dva exempláře; snad to nebude na závadu). Vzhledem k vánočnímu rodinnému ruchu a nevyhnutelným omezením (stromček, návštěvy atp.) nemohl jsem pracovat v potřebné pohodě, a dokonce ani ne s nejvýhodnějším psacím strojem: bude tudíž potřebná pozorná korektura, než věc půjde do „výroby“, neboť ani při nejlepší vůli jsem v daných podmínkách nemohl vychytat všechny překlepy nebo podobné nedostatky. Přiznám se, že kdyby nešlo o Vás a o Březinu, nepřebíral bych podobný závazek v tom nešťastném vánočním období, kdy doma i na pracovišti je všechno tak trochu vzhůru nohama. To prosím nepíši jako výtku či stížnost nebo náрек, chraň Bůh, věděl jsem předem, do čeho jdu; je to míněno jako příloha k omluvě, že není všechno, jak by mohlo za příznivější konstelace být... Přijměte tedy po březínovsku vlídně jak tuto omluvu, tak celou zásilku. (Kdyby se v doručení objevil nějaký zádrhel, nepřiměřené zpoždění atd., zavolejte!)

A závěrem vřele děkuji za nádherný tisk, který jste mi poslal pod stromček.

Se svými současnými očima, bolavými dávnou krátkozrakostí i zcela čerstvými obtížemi přicházejícího stáří, nebudu sice souvisle číst tu krásnou, ale ke čtení namáhavou kaligrafii, ale občasné orosení oka z té námahy osvěží i potěší. Udělal jste mi radost!

Nový Hrozenkov 6. 4. 1987

Milý příteli, dopsal jsem Březinu ve lhůtě. Bylo toho nakonec méně, než jsem předpokládal. Určitý spěch je na tom vidět, překlepů je víc, než mi je milé, ale tuším nikde to nedosahuje limitu povoleného normou. - Teď jen doufám, že Vám zásilka v pořádku dojde. Posílám současnou poštou dva balíky, v jednom jsou opisy i Vaše předlohy, ve druhém pouze Otčenáš Fr. Bílka, rozměrově hodně odlišný. Odesílám to jako pojištěnou zásilku, snad se to ani v začínajícím předvelikonočním poštovním ruchu neztratí.

Budu klidnější, když mi lístkem potvrdíte, že všechno v pořádku došlo.

Dostal jsem k loňským Vánocům Hýskovo vydání Březínových próz a přiložil si k nim Fialovu edici: bez Vašeho přičinění bych však zase odkládal jejich souvislou četbu; jsem Vám tedy jen vděčen, že tyhle odklady padly, a ponořil jsem se na dva týdny do Březiny. Nebyla to marná předvelikonoční četba.

Těším se, že Vás zase brzy v Praze (nebo jinde) potkám a přeji Vám v této chvíli hlavně hodně edičního štěstí s těmito eseyi.

Nový Hrozenkov 10. 11. 1988

Milý příteli, se zpožděním, ale s nemenší vděčností Vám děkuji za separát Vaší zprávy o březínovské korespondenci. Obdivuji Vaši akribii a píli, s jakou shromažďujete tato membra disiecta, a těším se, že se přece jen dočkáme ještě vydání toho, co je jen obtížně přístupné v archívech a sbírkách.

Přeji Vám neutuchající chuť do další práce. A především se těším, že se co nejdřív setkáme k přátelské besedě.

Nový Hrozenkov 8. 3. 1989

Milý příteli, děkuji Vám moc za milé překvapení. Bude to opravdu asi největší překvapení letošního roku a nejvzácnější dárek, máločím překonatelný.

Jsou to texty se vším všudy dnešní (snad proto ležely tak neuvěřitelně dlouho skryté), a domnívám se, že budou pro nového, neznalého čtenáře vynikajícím úvodem do studia B. esejí. Strhnou svým jádrem ještě nevyklíčeným a nerozvinutým, ale jako makrobiotická výživa obsahujícím už všechno, co je pak k dokonalosti vypeparováno v esejích, v nichž se „slovo klade vedle slova jako broušená skla tajemného dalekohledu“. Zde to máme k dispozici v nádherné lidské bezprostřednosti.

A kolik výhledů do díla a do života! Jen tak namátkou jsem se zastavil třeba u poznámky, že „se stává, že váš partner hovoří vaše myšlenky a vy jeho“. To by bylo třeba velikými literami předepsat všem záznamům „hovorů s O. B.“, aby se předešlo tak mnohým nedorozuměním.

Udělal jste mi velikou radost!

Ale pořád jen nerozumím tomu, jak mohly tyto texty (a další poklady, o nichž se zmiňujete) ležet šedesát let bez povšimnutí, bez komentáře. Asi opravdu nejsvéprávnější a typickou formou dneška je fragment, jak slyším i cítím ze všech stran, a bylo třeba prokázat, že Březina oslovuje dnešek i formou.

Nový Hrozenkov 27. 10. 1989

Milý příteli, srdečně Vám děkuji za Váš mimořádně vzácný dárek. Je to zvláštní radost vzít do ruky eseje připravené s takovou péčí a láskou. Vydání takového svazku by mělo být považováno jako kulturní svátek. Jsem rád, že jste mi dopřál, abych měl aspoň maličký vzdálený podíl na této edici.

Myslím, že s velkým porozuměním bude přijato zvlášť zpřístupnění závěrečného oddílu fragmentů, které umožňují bližší nahlédnutí do organismu tvůrčí práce O. Březiny a svou bezprostředností jsou blízké mentalitě dnešního čtenáře.

Od V. Binara jsem nedostal už přes měsíc ani řádek odpovědi, a i ostatní moje Praha mlčí jako udušená v těchto podzimních mlhách, takže i z této stránky jsem přivítal Váš knižní pozdrav jako hlas velice blízký a dychtivě přijatý.

A tak tedy po březínovsku: za všechno díky!

Nový Hrozenkov, asi konec dubna 1990

Milý příteli, domnívám se, že už budete zpátky ze svých dalekých cest, a také proto, že je třeba udělat trochu velikonočního pořádku v bytě, pošlu Vám tedy v průběhu tohoto týdne

– v intervalu jedno- nebo dvoudenním – dvě veliké krabice s opisy Březinových dopisů. Bylo by v nich všechno, co jste mi poslal, kromě dopisů Anně Pammrové, které teprve oklepávám. (Předlohy vracím také.) Doufám, že cenné balíky Vám pošta v pořádku doručí. Kdyby nastalo nějaké neúměrně dlouhé prodlení – což by se mohlo stát v souvislosti s větším zatížením pošty o Velikonocích – dejte mi vědět, abych mohl zásilky reklamovat.

Kopie jsem od sebe neodděloval, poněvadž bude třeba texty kolacionovat, a opravy by pak byly komplikovanější. Budete mít možná trápení s větším množstvím překlepů. Psal jsem to po večerech a po nocích (protože současně musím v šibeniční lhůtě zpracovat pro nakladatelství stovky stran Čepa), a při nejlepším vůli se pak člověk různým lapsům nevyhne.

Pro pořádek „účetnický“ připojuji soupis toho, co jsem opsal, a odesílám. Pro vyúčtování jsem postupoval tak, jak jsem na to kdysi byl zvyklý s p. dr. Fučíkem: pokud dopis přesahuje polovinu stránky, považuji ho za celou stránku, pokud je kratší, sčítám ho s kratšími, takže např. na 47 listů se objeví 36 skutečně napsaných stránek. (Určitá rezerva v můj prospěch při přesném sčítání řádků je zdůvodněna konstantními činnostmi a náklady bez ohledu na množství textu – papír, skládání atd.) – Ale máte-li jiný názor, jistě se dohodneme.

Pammrovou se budu snažit dodělat co nejdříve, abych mohl pokračovat v tom, co mi přip. zašlete dál.

A ještě jednu omluvu: povětšinou jsem nepodtrhoval proložené texty, tety kurzivou apod. Nebyl jsem si zprvu jist, jak to zamýšlíte, a abych nic nepokazil, nechal jsem to tak. U Pammrové už jedu přesně podle předpisu.

Nový Hrozenkov 14. 3. 1991

Milý příteli, vím, že pospícháte s Březinou (Lakomou), už jsem viděl, že se to inzeruje (nebo je to nějaký jiný výbor z těchto textů?), a posílám Vám tedy další část strojopisu, abyste to mohl postupně připravovat pro tisk. [...]

Čtvrtou kopii nechávám u sebe, abych se lépe orientoval v celku, když se ho po částech zbavuji, a také jako jakousi pojistku pro případ, že by se některá zásilka na poště ztratila (zatím se mi občas ztratí jen dopis, ale slyším nepotěšitelné zprávy z různých stran). Bude u mne k dispozici.

Nový Hrozenkov 19. 10. 1991

Milý příteli, březinovského badatele jistě zaujme přiložená knížečka kolegy březinologa Dvořáka. Rád Vám ji posílám, dostal jsem jich hrst, poněvadž jsem se do vydání celkem mimo vlastní vůli zamíchal závěrečnou poznámkou.

Nový Hrozenkov 9. 9. 1993

Sotva jsem v tisku narazil na zprávu, že v SRN vyšel Vás *Frekvenční slovník O. Březiny*, přemýšlel jsem, jak a kterak tu drahocennou věc získat. Ani nevíte, s jakou radostí jsem tedy odhalil obsah dnešní zásilky z Bonnu! Jsem Vám vděčně zavázán: nenadál bych se, že budu někdy vlastníkem tohoto slovníku, když jsem před lety v něm v Praze listoval. Je to samozřejmě věc, v níž nestačí listovat: může užitečně sloužit, jen když ji člověk má po ruce.

Moc a moc Vám děkuji!

Ani nevím, vrátil-li jste se již ze Spojených států. Mám teď vůbec poměrně málo kontak-

tů s Prahou. (Připravuji právě k vydání korespondenci Jana Zahradníčka s Janem Čepem, a znějí mi velice aktuálně jejich opakované stesky, že „z Prahy už dlouho ani slovo“.) Ale je víc než dobře, že jsou lidé pohlceni prací, protože z toho plyne naděje, že existují a že budou dostupné i plody té práce.

Pěkně Vás pozdravuji, přeji Vám, aby úspěšně dospěla k viditelnému závěru i Vaše práce s korespondencí O. B. a vůbec všechny Vaše pracovní plány. A ještě jednou březinovsky: za všechno díky!

Nový Hrozenkov 30. 9. 1996

Není mou vinou, že moje recenze Vaší edice Březinových *Esejů* vychází až nyní. Kdybych ovšem věděl, že ji redakce honosně strčí do prvního čísla nového ročníku v novém (revuálním) rouše (ALTERNATIVA NOVA, Opava), snažil bych se text trochu „zahustit“ – předpokládal jsem, že recenzní rubrika si žádá trochu řidší šťávu.

Nový Hrozenkov 26. 6. 1999

Milý příteli, srdečně Vám děkuji za další březinovský tisk: můj dluh u Vás strmě narůstá, a nemám zatím, čím bych se Vám připomněl. Snad konečně letos vyjde druhý svazek korespondence Čep – Zahradníček, ale nemohu a nechci spoléhat na cizí sliby, když tak často nejsem s to dodržet vlastní. [...]

Přikládám čerstvou pozvánku na naše letošní vesnické radovánky, ať vidíte, v čem všem se nakonec musí angažovat hluší staříci na vsi.

Pěkně Vás pozdravuji a nevzdávám se naděje, že se ještě někdy uvidíme, když už jste přece jen blíží než v Indii nebo v USA.

Nový Hrozenkov 20. 3. 2000

Milý příteli, moc a moc Vám děkuji za vzácné překvapení s dopisy p. Vodičky. Zdá se, že si jinak nikdo jiný nevzpomněl na jeho výročí (vůbec mi připadá, že staré dobré zvyky s různými jubilejními medailony a edicemi jsou dnes považovány za zastaralé). Rád na něho vzpomínám, mám od něho jen hrstečku psaní, ale jeho knížky pořád na očích a při ruce.

Nemám Vám teď čím oplatit, ale vím, že Vy nepěstujete účetnictví a kalkulace, tož Vám aspoň ze srdce děkuji.

S Prahou ztrácím pomalu kontakt. Kamarádi umírají, sám trpím chronickou únavou a ani kosti už neposlouchají, jak by měly. Vladimír B. mě odepsal úplně a vlastně už léta ani neodpovídá na dopisy. Ale příležitostně práce je pořád dost (teď jsem odesílal edičně připravený svazek Durycha k podzimnímu vydání) a kolem zahrady a stavení také dostatek zábavy. Nemám důvodů k nářkům.

Nový Hrozenkov 26. 6. 2000

Milý příteli, obracím se dnes na Vás trochu v rozpacích a trochu s obavou, aby můj dotaz byl dobře pochopen. Jakmile jsem si přečetl v Lidových novinách Slomkovu recenzi o Vašem vydání Březinových dopisů Emilii Lakomé, začal jsem se dotazovat u dostupných knihkupců a o knihu se zajímat, ale všude jsem se setkával s neznalostí: nikdo o knize nevěděl a já

jsem nemohl prstem ukázat, kdeže by to měli obstarat. Můj rádius pohybů je ovšem teď dost omezený, takže jsem prostě nenatrefil na informované, a než se dostanu do Olomouce nebo do Brna, může být zřejmě malotirážní publikace rozebrána. Píši proto Vám, abyste byl tak laskav a navigoval mě, kam se lze obrátit s objednávkou, údaj v novinách o nakladateli mi moc neřekl. Nic víc a nic méně po Vás nežádám než tuto drobnou informaci či radu. To víte, že bych nerad o tohohle Březinu přišel.

Nový Hrozenkov 2. 7. 2000

Vážený a milý příteli, to samozřejmě nebyla náhoda, že jsme na sebe mysleli ve stejný čas, a zatímco jste přepečlivě balil tu vzácnou knížku, já jsem po ní bažil tak nezřízeně, že jsem Vám neváhal psát. Ale jsem rád, moc rád, že jste mi ji poslal, aniž jste z mého dopisu vyvozoval skrytou prosbu. Já jsem měl skutečně snahu opatřit si ji lege artis, ale knihkupcům neříká nic nakladatelství Trigon, a obávám se, že málem ani Otokar Březina. Připadám si někdy v těch krámech jako v cizině, jejíž řeč neovládám a k níž nemám ani nějaký bedekr. Tituly, o jaké mám zájem nyní, kdy se čas nachyluje a na rozmařilosti není pomyšlení, se shánějí hůř než pod rukou. Připadám si, jako když jsem ještě ve středověku sháněl nové vydání *Mých přátel*: paní vedoucí mi řekla, že takové titěrnosti ani neobjednává, a kdyby objednala, že jí to na ústředí škrtnou. Ale to ovšem ještě vládla Kniha n. p.

Nemám teď ani nic, čím bych Vám ne oplatil, ale aspoň dal najevo svou radost. Dušuje se mi však J. E. Frič, že ještě o prázdninách vydá deset Čepových přednášek, které se už nevešly do Spisů a které jsem pro něho připravil a už i korigoval. Nebude-li to o těchto prázdninách, snad aspoň do těch vánočních Vám budu moci knížku s radostí poslat.

Nový Hrozenkov 23. 1. 2002

Milý příteli, přijměte vřelé poděkování za Jechovy „hovory s Březinou“. Kniha se mi otevřela na stránce, kde Březina připomíná a cituje obrozenského básníka Vacka Kamenického: měli jsme ho ještě v čítance, a Březina zřejmě měl na mysli tutéž elegii o matce, kterou jsem tam jako primán četl... Konzultuji teď nějakou práci o Jos. Florianovi a z tohoto Březiny získal jsem hned několik užitečných podnětů. Už vidím, že budu nad Vaši knihou sedět dlouho do noci, jakkoliv mě sužuje páteř, pošramocená bojem se sněhovými záplavami (na střeše, na dvoře, na zahradě, na chodníku).

Nemaje momentálně nic solidnějšího, posílám Vám aspoň trochu legrace ve vsetínském čtvrtletníku mladých literátů *TEXTY*. Publikují občas velmi zajímavé *texty*.

Nový Hrozenkov 5. 9. 2003

Vážený příteli, děkuji Vám ze srdce za *BŘEZINIANA*, která jste mi laskavě poslal. Vybauji si současně nad závěrečnou bibliografií všechno další, co jste pro Březinu vytvořil s takovou vytrvalostí, houževnatostí a pílí. Uvědomuji si, jaký to všechno je DAR.

Jsem zatím s prázdnýma rukama a nemám Vám nyní co nabídnout jako výraz vděčnosti. V nejbližších dnech mi má však vyjít menší výbor medailonů, studií a glos, které posbírali moji olomoučtí přátelé a vydává nakl. Periplum. Jakmile mi pošlou můj příděl, vypravím za Vámi exemplář. Zatím jen vděčně pozdravuji.

Nový Hrozenkov 5. 5. 2004

Milý příteli, z brněnského Hosta mi poslali dva svazky Březinovy korespondence. Děkuju Vám z plného srdce za tuto krásnou pozornost. Mám radost nejen z toho daru, ale vůbec z toho, že se Vám dílo podařilo. Byl jsem v té věci víceméně malověrný a obdivoval jsem Váš nezdolný optimismus a vůli, která v díle nikdy neochabla a přivedla je ke zdárnému konci.

Už jsem ponořený do četby a obdivuji zejména komentář. Slíbil jsem redakci Tvaru obsáhlejší recenzi a budu se snažit sepsat ji co nejdříve, ačkoliv mi všechno jde mnohem svízelněji a hlavně pomaleji, než bych si přál. Hlavní průvodkyní postupujícího stáří je únava.

Blahopřeji Vám k současnému dovršení Vaší březinovské práce a mám za to, že už máte rozměřen další březinovský terén.

Nový Hrozenkov 2. 9. 2004

Milý příteli, jak dobře znám ty překážky cestování, od nepochopitelných zádrhelů jízdního řádu až po počítání jízdného z prázdného měšce; a u kmetů k tomu přistupuje například hluchota („ten dědek je snad hluchý,“ řvala na mne slečna u pokladny v Olomouci, když předtím to, co bylo třeba, šepotala něžným hláskem do skla) a potíže s končetinami i páteří... [...]

Poslal jsem konečně ke konci prázdnin do Tvaru recenzi Vašich dvou březinovských špalků. Rozlezla se mi na dvojnásobek povoleného běžného rozsahu, ale doufám, že to nebudou krátit: vždyť každá věta by potřebovala rozvinutí do odstavců, a ledaschého jsem se vůbec nemohl dotknout, nechtěl-li jsem škrtnout povinné popisné informace. Ale znám marnost recenzního spisování. A toto přece není knížka, která by se měla vnucovat na trhu jak mandarinky.

Děkuji Vám, že jste se tak mile ozval: podzim mi tedy začíná dobře.

Nový Hrozenkov 20. 12. 2004

A děkuju za pěkný tisk! Cestovní reportáž je přesně to, co potřebuju jako chronický a už doživotní zápecník!

Nový Hrozenkov 12. 9. 2006

Moc Vám děkuji za Červenkovy studie. Měl jsem je už připravené na stole, dovezla mi je ze Vsetína dcera, aniž bych původně zvěděl, že je to Vaše práce. Tím víc těší svazek s Vaší autorizací; pro ten nadbytečný už mám odbytiště.

Letos jsem nebyl na našem abiturientském sjezdu, takže jsme se minuli s Vaší milou sousedkou Věrkou Drobníkovou, ale dostal jsem od ní z jejího přírodovědného prázdninového putování. Vždycky si teď v těchto souvislostech rád vzpomínám také na Vás.

Je mizivá pravděpodobnost, že se ještě dostanu do Prahy (v tomto týdnu se mi žení vnuk a nemohu jet za ním), ale přece jen v skrytu doufám, že se někde – po tolika letech a už náležitě zestárlí – uvidíme.

M. T., Vsetín 19. 10. 2006

„Petru Holmanovi / bohdá ještě dlouho živému / tyto vzpomínky na / zemřelé.“ [Věnování autora do jeho práce *Skryté letokruhy* (2001) při setkání po mnoha letech na Vsetíně.]

A uviděli jsme se...

Drobná poznámka jako nedrobné poděkování

Ukázky z několika „březinovských“ dopisů Mojžíry Trávníčka, odeslaných na mou adresu v letech 1987 až 2006, nechť jsou na tomto místě tištěny jako ona výše uvedená „radost (z) pomoci“, a tedy radost dvojí: radost pomáhajícího i radost touto nečekanou a jen málo docenitelnou pomocí obdarovaného. Především však jako vyjádření díky za rozhodnutí k takovému mimořádně praktickému činu i za jeho následnou, bezodkladně rychlou a bezpříkladně horlivou realizaci...

A ne bez jistého dojetí a vděčnosti, dalšími později uplynulými roky nijak neumenšených, nutno poznamenat i to, že právě Mojžíra Trávníček, „regionální“, však přitom svůj milovaný valašský region tak významně přesahující, se společně s Rudolfem Havlem a Miroslavem Červenkou stal jednou ze vskutku výjimečných osobností naší odborné literární a potažmo obecně a výsostně kulturní, poněvadž *vědoucí* veřejnosti, a kdo beze zbytku už kdysi dávno a s jasnoživým vhladem do budoucna *pochopil nezbytnost a význam* vydávání a vydání všech dochovaných a v naší současnosti dostupných dopisů i dalších textů Otokara Březiny.

Také on uvěřil (i když byla tato víra provázena nemalými pochybnostmi, zda se celý komplet vůbec kdy podaří završit knižním vydáním) v dokončení práce započaté roku 1973 – na čase a vnějších podmínkách nepodmínkách v takové chvíli „rozhodujících okamžiků“, byt několikadesíletých, přece nikterak nezáleží! – a také on dokázal aktivně, energicky a za stálého překonávání mnoha nejrůznějších překážek kladoucích se mu neodbytně do cesty přiložit ruku k dílu a napomoci dalšímu, opět novému vidění a chápání Březinova díla, od něhož se řada jiných tak nepochopitelně začala vzdalovat, a dokonce i jaksi programově odvracet jako od čehosi již překonaného, mrtvého, již dávno neživého...

To, že Mojžíra Trávníček projevil tolik citu, taktu a rovněž oné již zmíněné praktické pohotovosti, pracovitosti a vůle a neodmítl prepisovat právě Březinovy dopisy a eseje („Přiznám se, že kdyby nešlo o Vás a o Březinu, nepřebíral bych podobný závazek...“), i když v té době stejně usilovně pořizoval originály a kopie strojepisných prepisů textů Demlových, Čepových, Fučíkových, Zahradníčkových etc., zaslouží úctu už i proto, pokusíme-li si představit právě jen ona kvanta nekonečného času stráveného za psacím strojem... A o tom, jak významně tato činnost napomohla budoucím vydáním třeba právě Březiny, není třeba už vůbec dál mluvit...

Milý Mojžíro Trávníčku, příteli dobrý, se stisknutím ruky, s přáním další a další pozitivní energie a vždycky jen toho dobrého a lepšího...

A také Vám a také po březinovsku, znova, znova a ještě znova: za všechno díky...

LIBOR KNĚZEK

Vzpomínka na Mojžíra Trávníčka

Potěšilo mne, že s myšlenkou uspořádat literárněvědnou konferenci k jubileu Mojžíra Trávníčka přišli právě mladí literární kritici. Svědčí to nejen o dobrých kontaktech jubilanta s celým současným literárním spektrem bez generačních bariér, ale současně i o respektu, který chovají vůči němu příslušníci tohoto nepříliš lukrativního oboru, kteří se v literárněvědné oblasti teprve etabloují. A Mojžíra Trávníček si tuto všeobecnou pozornost opravdu zaslouží, stačí jen nahlédnout do jeho bibliografie, aby si to člověk uvědomil.

Mojžíra Trávníček je mi blízký především proto, že se dlouhá léta zabývá autory, kteří už před šesti desítkami let patřili mezi mé nejoblíbenější. Čepovy knížky *Hranice stínu* a *Sestra úzkost*, Durychova *Sedmikráska* spolu se *Zahradníčkovou* sbírkou *Pod bičem milostným* a *Žalmem* roku dvačtyřicátého byly mým oblíbeným čtením ještě na gymnáziu stejně jako díla Halasova, Holanova a Seifertova. Jsem rád, že jsem měl příležitost seznámit se s většínou těchto tvůrců osobně a zůstaly mi po nich i dedikace v jejich knížkách. Jsem rád, že některé z těchto autorů jsou na této konferenci připomenuty samostatnými referáty. Při pohledu na program konference měl jsem však dojem, že málo pozornosti je věnováno Trávníčkově práci editorské, která je o to pracnější, oč je editor důslednější, a přitom zůstává vždy jaksi skromně v pozadí.

Přiznám se, že jsem pozvání na tuto konferenci přijal hlavně proto, abych se už konečně s Mojžírem Trávníčkem setkal i osobně. I když si už píšeme sedmý rok a nebydlíme tak daleko od sebe, už párkrát se nám nepovedlo setkat se. Mrzelo mne to velmi, protože bych mu rád poděkoval za nesmírnou vstřícnost, kterou od počátku naší vzájemné korespondence projevoval vůči mně a mé práci. Projevilo se to především při přípravě mé knížky *Ve Frenštátě* mají rádi poezii, která vyšla v roce 2003 a soustředila materiály o cestách Františka Halase, Jaroslava Seiferta, Vladimíra Holana, Jana Čepa, Jana Zahradníčka, Alberta Vyskočila, B. M. Kliky do Beskyd. Nejen že mi tehdy Mojžíra Trávníček pomohl upřesnit některá fakta z pramenů pro mne tehdy nepřístupných, ale současně mi umožnil seznámit se s korespondencemi, které tehdy ještě knižně nevyšly. Taková pomoc nebývá mezi literárními vědci zvyklostí, proto si jí velmi vážím a připomínám ji i na tomto fóru.

Z dalších vlastností Mojžíra Trávníčka obdivuji jeho příkladnou pracovitost a vytrvalost i ve složitých životních podmínkách a navzdory zdravotním problémům. Imponuje mi jeho otevřenost, s níž dovede řešit i problematické otázky textu a upozornit i na negativa v literární práci. Přitom je přístupný i odlišným názorům a s rozvahou se snaží dobrat správné interpretace méně jasných pasáží. Důkladné ověřování autorství ve sporných případech je pro něho samozřejmostí.

Promiňte mi, že jsem poněkud narušil odborný charakter této konference a věnoval aspoň ve zkratce pozornost lidským kvalitám jubilanta, které se výrazně projevy v jeho dopisech, které mi adresoval. Jsem o dva roky starší než on, proto vím, jak je obtížné zachovat si v našich letech jasnou mysl pro literárněvědnou práci. Proto mu děkuji i za povzbuzení k další tvorbě, kterého se mi v jeho dopisech dostává. A těším se i na to, co ještě o svých oblíbených autorech napíše a co z nich připraví k vydání.

PAVEL KOTRLA

Letmá setkání (s Mojmiřem Trávníčkem)

Můj příspěvek bude poněkud vzdálen teoretickému duchu konference a kritickým analýzám díla a činnosti Mojmíra Trávníčka. Jedná se spíše o vyznání člověku, se kterým se potkávám při řadě příležitostí, a to nejenom skrze stránky knih a časopisů, ale také osobně.

Setkání první: Vsetínský zámek

Pachatel: Mojmír Trávníček, maturitní ročník 1950.

Oběť: Pavel Kotrla, maturitní ročník 1992.

Jsem rád, že se tato konference koná právě zde, v prostorách vsetínského zámku. Ten je ostatně zachycen i v jednom z děl Oty Filipa, a to *Valdštýn a Lukrécie*. Po letech se tak na místo činu vrací pachatel i jeho oběť a jako v dobré detektivce je čas na rekonstrukci. Mé první setkání s Mojmiřem Trávníčkem se odehrálo právě zde, v těchto prostorách, v tomto sále, a to na počátku devadesátých let minulého století, ještě v dobách mých studií na zdejším Masarykově gymnáziu, jehož jsme oba absolventy. Byl jsem již tehdy vášnivým čtenářem louskajícím i dvě tři knihy denně, ale proč to nepřiznat, můj čtenářský vkus nebyl nejvytříbenější. Ne, že by nyní byl, ale snad se aspoň rozšířil. A právě zde, v zaplněném sále, jsem poprvé osobně poznal pana Mojmíra Trávníčka, a to jako průvodce literárními večery. Už si nepamatuju, zda ten první byl zasvěcen bibliofilii nebo zda to byl večer právě s Otou Filipem. Pamatuji si jen pohotového a obeznámeného průvodce, který na sebe nestrhával pozornost (jak bývá běžné u řady moderátorů), ale který pro mne v tomto malém městě jako jeden z prvních zprostředkoval setkání a dotek s literaturou „s velkým L“.

Tehdy jsem Mojmíra Trávníčka, nemaje bližšího ponětí o jeho díle, vnímal především právě jako absolventa této vsetínské instituce, ke které se ostatně vždy hlásil, jak o tom svědčí třeba jeho vzpomínky nebo příspěvek v almanachu gymnázia z roku 1968.

Stačí však prolistovat ročníky regionálních kulturních periodik, jako je *Revue Valašsko*, zlínská *Revue Prostor*, časopis broumovského muzea a řadu dalších tiskovin, nebo připomenout jeho spolupráci na *Slovníku valašských osobností* a všechny příspěvky svědčí o autorově trvalém a hlubokém vztahu ke kraji, ze kterého vzešel.

Setkání druhé: vysokoškolský kabinet

Setkání druhé proběhlo jen o něco později, pravděpodobně v roce 1995. Jedná se o pouhou epizodu, dost možná marginální, přesto však v lecčems typickou pro vnímání Mojmíra Trávníčka v kontextu české poválečné literatury. Při jedné z mnoha diskuzí o poezii jsem zmínil jméno Mojmír Trávníček. A odbornice přednášející českou literaturu dvacátého století reagovala dotazem, zda jsem se nespletl a zda nemám na mysli Jiřího Trávníčka. Přiznávám, že v tom okamžiku jsem se dotazem cítil zaskočen, i když jsem na něj samozřejmě reagoval. Znal jsem jméno Mojmíra Trávníčka především v souvislosti s dílem Jana Zahradníčka, Jakuba Demla nebo Bedřicha Fučíka. Zaráželo mne, že u někoho, kdo se vymezenému období profesně věnuje a o zmíněných autorech přednáší, tomu tak není.

S odstupem doby však považuji tuto drobnou událost za příznačnou a vypovídající o velmi postupném přijímání a vnímání Mojmíra Trávníčka jako významné postavy české literatury širší odbornou veřejností.

Přesto si však dodnes lámu hlavou nad otázkou, proč jméno Mojžíra Trávníčka nebylo zařazeno do *Literárního slovníku severní Moravy a Slezska (1945–2000)*, který v roce 2001 vydalo nakladatelství Votobia ve spolupráci s Ústavem pro regionální studia Ostravské univerzity. A nejsem sám. Ve své recenzi si toho povšiml například také Petr Hora. Paradoxem zůstává, že toto heslo bylo zapsáno. A přes všechna rizika špatné interpretace záměrů sestavovatelů tohoto slovníku se domnívám, že se jednalo o pochybení, které přinejmenším mne, jako jednoho ze spoluautorů této publikace, stále mrzí. Vždyť už jen název slovníku evokuje určenou zeměpisnou polohu a předmětem zkoumání výše zmíněného ústavu je právě region severní a východní Moravy. Potvrzení této své domněnky a starého známého přísloví „Doma není nikdo prorokem“ pak vidím hlavně v přítomnosti hesla Mojžír Trávníček v modrém *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945* vzniklém pod vedením Pavla Janouška.

Tehdy poprvé jsem si však asi nejvýrazněji uvědomil, v jak obtížném postavení ve vztahu k oficiálnímu akademickému prostředí se nachází odborník existující mimo oficiální struktury, odborník krácejícího svou vlastní cestou. Jedná-li se navíc o člověka skromného, z vlastní přirozenosti nederoucího se do popředí a na sebe neupozorňujícího, pak je cesta k jeho přijetí delší. Postupně a ve stále zřetelnějších obzorech vystupuje dílo úctyhodného rozsahu. Stačí pouze zmínit editorskou práci, činnost opisovače, kritickou činnost a třeba pominout aktivity další. To vše vede k postupně široké reflexi zmíněného autora i širokou akademickou veřejností. Naštěstí, neboť si dala načas. I tato konference toho může být důkazem.

A na závěr setkání třetí: Texty

A hned na začátek musím zdůraznit, že setkání, ze kterého mám největší radost, neboť se jedná o kombinaci setkání jak osobních, tak setkání literárních. Ponejvíce je mám spojeny s časopisem *Texty*, který zde ve Vsetíně spolu s Daliborem Malinou, Jakubem Chrobákem a dalšími přáteli vydáváme již více než deset let. Vzhledem k tomu, že situace české literatury a časopisů je jaká je, patří *Texty* mezi těch několik málo vycházejících časopisů a na jejich stránkách již publikovala za dobu jejich existence řada zavedených autorů. Ale přesto si vážím toho, že Mojžír Trávníček byl jedním z prvních, kdo projektu věnoval svou důvěru, a to již v jeho počátcích v roce 1996.

ZDENĚK VOLF

Dýchání

Jeden ze vzácných listů, který jsem směl od Mojžíry Trávníčka přijmout, se uzavírá slovy: „Nezapomínám na Vás, jste i v mém modlitebním adresáři.“ A jedna z odpovědí v již památném *Rozhovoru na hranici*, jenž s Mojžírem Trávníčkem pro revue *Box* vedl Pavel Petr, zní: „To všechno vyžaduje nejen studium, ale i rozjímání.“ Myslím, že tyto dvě věty mnoho prozrazují o jeho skrytém životě, z něhož se napájí vše, co je pak následně hlášáno ze všech těch úvodů, doslovů, kritik či memoárů – jako ze střech.

Často recenzent, aniž si toho bývá vždy vědom, na sebe říká víc než autor svou knížkou. Ještě na počátku devadesátých let minulého století si sice Mojžíra Trávníčka jen s bázní a chvěním představoval dokončení edice *Díla Jana Čepa*, *Díla Jana Zahradníčka* či *Spisů Bedřicha Fučíka*. Vše nad to, další články a ediční počiny, byl by dle jeho slov už štědrý Boží dar, tedy něco, co nám může být pouze přidáno. Jenomže dnes už pětasedmdesátiletý jubilant dostal daleko víc – v míře vrchovaté a natřesené – a již dávno. Píše-li se v souvislosti s Josefem Florianem i Ivanem Slavíkem, že měli charisma „rozlišování duchů“, Mojžíra Trávníčka byl z Ducha svatého obdarován darem z nejzákladnějších a nejnepředstavitelnějších: darem sdílení.

Neboť duch Trávníčkův, na rozdíl od některých křesťanských intelektuálů, vždy buduje. A ačkoliv v ústraní, nesoupeří, ale jako kdyby neustále všemi svými pracemi vytvářel společenství. I proto jeho recenze jistě nejeden z nás považuje za součást svého díla. Za přímlovou modlitbu. Osobně jeho postřehy: „...jde o činnost srdce a jde i o rození“, „přijímá za své i kořeny manželčiny“, „poetika holého Ano-Ne“, pociťuji – jako dýchání... Je-li však, byť zrovna od blízkého spolupracovníka, ohrožena „radost z pravdy“, jako v případě Zejdovy zahradnickovské biografie *Byl básníkem!*, neváhá napomínat a před celou čtenářskou obcí napravit, co nejde již vyřídit pouze mezi „očima Hospodinovými“. Ale jinak o mnoho raději staví spíš smírčí kříže, například mezi individualitami typu Bedřicha Fučíka a Ivana Slavíka; stává se orodovníkem u čtenářů za Ivana Divíše, zastává se ho prozřetelně Jakubem Demlem, Divíše pozdějšího a řekněme pekelného, omilostňuje samotným Dantem...

Vůbec neúnavně i mezi nejprotikladnějšími autory, ať už mrtvými, živými či téměř těmi, jimž se tu ráj teprve stane rodným krajem, zakládá nejneočekávanější společenství skrze studnice jejich veršů: „Oni nešťastnější všech básníků minulých...“ (Jan Zahradníček). Dokáže být až evangelijně nestranný k tvůrcům všeobecně ceněným jakož k těm regionálním či outsiderům, dobře si je jako jeden z mála vědom, že skutečného kritika ani neznalost neznámého autora neomlouvá. V krajině tak hrdé na zbojnictví, potažmo partyzánský, neváhá v čepovské studii *Tvář pod pavučinou* označit válečné zasvěcení zrazeného národa Matce Páně za důležitější diverzi než leckterý „vnější“ atentát. Z nenápadných postřehů třeba o zpovědi v doslovu k Demlovým *Šlépějím I–III* („vede k obnově sebe, ke znovunalezení a zhodnocení života závažného, bez švindlů a iluzí“) lze usuzovat i na velmi zasvěcené zkušenosti v rámci křesťanské spirituality. Konečně, nikdy nezapomíná ani na „své maličky“, jimž se celoživotně věnoval. Trávníčkův ponor v oblasti dětské literatury – viz nedávný příspěvek v *Poctě Kuběnovi* nad básnickovými verši tentokrát dětem *Hleď se Micimau* – patří tradičně k nejcitlivějším.

Václav Bělohradský publikoval před časem v *Salonu* věrohodný text o větší potřebě tvůrčího... nikoliv psaní, nýbrž čtení. A Václav Cílek píše v témže periodiku – jen o několik čísel později – vzhledem k J. L. Borgesovi a jeho světu o „činu četby“. Mojmír Trávníček by bezesporu mohl takovéto kurzy již dávno vést. Je však jisté, že ty jeho by měly, a vlastně už dávno mají, o rozměr navíc. Totiž o rozměr lásky, o které apoštol Pavel krásně říká, že nepočítá křivdy, nedá se vydráždit, všechno snese... Neboť je psáno i zřejmé, že o vše přijdeme, jen o tento rozměr nikdy ne. A Mojmír Trávníček se vždy pokorně charakterizoval především jako „milující čtenář“. Čtenář, jenž se svými autory „sdílí věčné“; o něhož již ve svém „modlitebním adresáři“ nemusíme mít strach – pouze lásku.

Jemnost i tíže bukového dřeva. Trávníčkovy memoáry *Skryté letokruhy*

*„Připomínal mi – fyzickou podobou, výraznou mluvou i charakterem – některé sta-
tečné a rovné chlapy z rodiště; (...) byl celý život v bojové pohotovosti, nebál se jít na trh
s vlastní kůží, ale nepůsobil dojmem bojovníka, měl jsem ho spíš za prototyp spravedliv-
ců z jeho románů, lidí „z bukového dřeva“.*

M. T.

*„Ale já se vlastně pořád ještě šinu s pohřebním průvodem k tepanému železnému kříži na
hrobě Boriů“ (Trávníček: 125; dále jen číslo strany). Vzpomínání a psaní, psaní-vzpomínání
jako cesta na hřbitov, jako kráčení ve smutečním průvodu. A přesto, a právě proto je celé to
rozpomínání i připomínání na straně života. (Nejen pro přívětivý humor, který jako vláha
a jako koření prostupuje dny vyprahlé či vážnější.) Na chvíle a dny jasné i ztemnělé, rozmar-
né i bolestné se totiž rozpomíná někdo, kdo je zbylý a pozůstalý jinak – z podstaty, bytostně.
To vůbec není testamentárnost vyplněná jen smutkem a truchlením, ale stejně tak, možná
především – vděčností a vědomím závazku. Vždy jsme pozůstalí. Vždy především vděčíme.
Zemřelým i žijícím. Bolestná a radostná vděčnost nejsou jedno, ale jsou si od počátku až do
konce ve vzpomínce tak blízko, jak je to jen představitelné (spíše však nepředstavitelné):
„(...) většinu toho, co mě doopravdy ovlivnilo, jsem získal Jurovým prostřednictvím“ (33). –
„Kdykoli udeří tříkrálové mrazy příslovečnou silou, v níž tuhne míza a stromy kvílí utrpením
mrznoucích kořenů, jako bych se znovu marně kryl před lednovým větrem, který protahoval
hřbitovem v Braníku, když jsme šli za rakví Jurovou, když jsem hleděl do hrobu přítele Jiřího
Schmidta. V tyto dny, kdy to píšu, je to už čtyřicet roků, co zamrzlá hlína duněla na jeho rakvi“
(29). Nejde tu jen o rozpomenutí coby pouť paměti do minulosti, ani o představu minulosti,
ale o živoucí znovuzpřítomnění minulého. Má vůbec smysl – tváří v tvář takto živým obra-
zům – mluvit jednoduše o minulém?*

*„Ohlízím se tedy občas. Krční páteř je ztuhlá, svaly obolavělé, ohlízím se tudíž celým tělem.
Při chůzi – a pořád ještě chodím rád po tomto světě – je to obtížné. Ohlédnutí jsou krátká,
nepravidelná, zrak nespolehlivý; obrazy leckdy rozostřené, a snad někdy i klamné nevytvářejí
souvislá dějství, představují jen vytržené stránky z té, těžké knihy Kdys‘ (o které psal Jan Za-
hradníček“ (6). V jedné dávne kolekci rozmanitých knih se až nápadně často kráčí. A je v těch
příbězích důležité nejen odněkud někam dojít, ale i způsob chození. Chůze jedné z postav
těch příběhů je nejprve útekem, je to chůze-lhaní, chůze-manipulace, chůze-sebezajišťování,
jež možná jen zakrývá pohyb ještě původnější: chůzi, či spíše útěk-strach; až po nesnadném
zápase u nočního brodu, kdy je listivý chodec Kýmsi zraněn, se může setkat se svým brat-
rem. Jako by obtížná chůze a bolestivé ohlížení vedly podobně jako jákobovská zchromlost
k setkáváním, o nichž Mojmir Trávníček nejednou mluví jako o tajemstvích, jimž není s to
dosáhnout na dno ani po padesáti letech. Člověka i literaturu často přepadáme a napadáme
– a vlastně zabíjíme, sami však napadající a belhající setkáváme se s nimi.*

Nutno znovu podotknout, že opravdu nelze nad touto knížkou vzpomínek prostě říci, že

k těmto setkáváním dochází až ve vzpomínce, která by byla jen netělesným plodem práce paměti, pouhou (Trávníčkovou) představou: vzdor všem moudrým knihám, v nichž se píše, že až psaním či vzpomínáním se teprve setkáváme se světem, vzdor všemu množství zajímavých i užitečných sporů o to, zda a jak se ve slovech obráží skutečnost, popř. zda a jak se samotná slova zrcadlí navzájem, kráčí v Trávníčkově vzpomínání slovo a život samozřejmě vedle sebe, jsou společně – slovo, verš, kniha, vzpomínka, člověk i svět. Nic a nikdo z toho „nesnese drsnější zacházení.“ Nebo možná snese, ale nelze pak už hovořit o setkávání. Samozřejmě že knihy mají své světy, někdy ukazují za svět, k jiným světům nebo ještě dál, ale stejně tak jsou i ze světa a ve světě. Nejsou zde výhradně místo skutečnosti. Nejsou jen ke čtení, které chce na Boží svět zapomenout. S knihami se lze setkat i tak, že se ukládají a rovnají do knihovny. Přepisují se (celé měsíce a roky), aby mohly být darovány – nápadně často se ve *Skrytých letokruzích* knihy někomu dávají. Také proto je třeba vzpomenout nejen na jejich více či méně známé nebo zcela neznámé spisovatele a kritiky, ale také knihaře Šimšálka z Valašských Klobouk, který rozpadlé knihy pro děti znovu sceluje, vazače Stanislava Vodičku a v neposlední řadě mnoho dalších, bezejmenných: „(...) kolik neznámých studentů, kaplanů, učitelů, služek, úředníků, básníků, řeholníků a jiných dalších vytvářelo takto, aniž o sobě věděli, hráze barbarství a zkáze“ (109).

Ale ještě jinak - způsobem zvláštním i samozřejmým současně – je v tom vzpomínání literatura ze světa a ve světě, vedle lidí-bližních, pro ně a s nimi – a dovolím si říci také vedle nás, pro nás a s námi: „(...) vždycky oslnilo zajiskření mezi slovem a skutečností. Mohl to být jediný verš, ve struktuře básně třeba nedůležitý, nijak nápadný a ne vždy mistrovský, ale způsobilý v jisté situaci vtáhnout do básně. Ten prvotní kontakt jako by se obnovoval při každém novém čtení, i ve vzpomínce“ (153–154). Setkání, o jakých mluví tyto řádky i celá kniha, nelze plánovat. Smysl není jen výsledkem naší vykladačské vůle. Najednou cítíme a víme, že jsme čímsi/kýmsi/Kýmsi dotčeni: Bohem, druhým člověkem, jediným veršem. To není četba identifikací nebo hermeneutika či interpretace, ale setkání, které může zmíněné dovednosti doprovázet a oživovat, ale jako ono samo zůstává neuchopitelné, prostě přichází: „Když jsem při korekturách posledního svazku beletrie Jana Čepa Polní tráva dospěl k povídce Staník, zadřely se mi pod kůži bolestně první řádky, jako vždycky, když jsem je za posledních čtyřicet let četl“ (29).

Taková Setkávání opravdu nemohou být poměřována „postavením v učebnici dějin literatury nebo být úměrná počtu řádků v lexikonu“ (157). Jsou příliš živým a životným děním na to, aby jim mohly být právy dějiny, nejen ty literární. Naopak nutí hledat „poezii, jakkoliv skromnou a pracovní ušubranou, i v památnících“ (152).

Jen jedno se může zdát zvláštní – jak málo se na těch rádcích plných autorů tzv. spirituální literatury mluví o víře. Nějak podobně je to i v příběhu o Noemovi – nikde v knize Genesis nepadne ani slovo o tom, že by Noe věřil. O jeho víře mluví až čtenář jeho příběhu, autor Lis-tu Židům. Noe jen stloukal koráb, o jehož důvodech všichni pochybovali. Někdo jiny byl zase nakladatelem, aniž vlastnil nakladatelství. – O víře mluvit netřeba. Není proč ji vnucovat. Je na čtenářích, aby ji popřípadě rozpoznali: třeba v tom bláznivém stloukání, třeba v těch setkáních, třeba v tom trpělivém klepání do psacího stroje.

LITERATURA:

TRÁVNÍČEK, Mojmír

2001 *Skryté letokruhy* (Vsetín: Dalibor Malina)

JAKUB CHROBÁK

Literárně kritická metoda Mojžíry Trávníčka

RODNÁ NOC

(Mojžíru Trávníčkovi)

*Sítem zábradlí
prorůstá měsíc
vábený bludičkami narcisů
a tříská bělobu
do pupenců
vykružujících
melodii hor.*

Při pokusu pojmenovat kritický typ Mojžíry Trávníčka, způsob, jakým obcuje s texty jiných autorů, se nabízí dvě hlavní možnosti. Jednak sledovat směřování Trávníčkovy činnosti od konce 40. let po současnost. Je to směr lákavý a jde o úkol, který jednou jistě bude splněn. Ovšem zároveň je to zadání obsáhlé a jeho výsledek by se jen těžko vměstňoval do podoby kratšího příspěvu, který mám dnes na zřeteli já.

Proto jsem se rozhodl pro jinou možnost. Pokusím se tu přemýšlet, jak Mojžíra Trávníček obohacuje prostřednictvím svých recenzí naše současné přemýšlení o literatuře a především o jejím hodnocení. Pokusím se svého uvažování dokládat texty Trávníčkových recenzí různých literárních žánrů, citovat budu ze statí, které se objevily v různých typech literárních periodik. Zůstanu také u textů věnovaných krásné literatuře, protože ty, které se zabývají odbornými texty, mají jinou strukturu a uplatňuje se v nich poněkud odlišný typ myšlení a psaní.

Pro Trávníčkovu úvahu o literárním textu je důležitý jakýsi úvod, vstupní informace, která glosuje téma recenzované knihy. V tomto ohledu se projevuje Trávníčkova životní i čtenářská empirie stejně jako jemný, vybroušený jazykový projev. Obě tyto schopnosti nedělají tak z úvodních vět Trávníčkových recenzí nutné zlo, ale jsou už organickou součástí kritické reflexe. Jako dobrý příklad může posloužit např. recenze prózy Antonína Bajaj *Zvlčení*: „*Jakkoliv se zdá, že člověk vidí ve vlkovi ztělesnění ohrožení a zla, projevoval k němu odedávna mnoha způsoby jakýsi ambivalentní vztah strachu i spřízněnosti. (...) Do kolika úsloví, přísloví a pořekadel vlk vstoupil, v kolika legendách a pohádkách hovoří s lidmi. Neodbytně zajímá lidskou obraznost, takže vlčím jménem označila různorodé činnosti a předměty i nástroje.*“ (TRÁVNÍČEK 2003a: 172) Citace byla delší proto, aby bylo jasné patrné a zřejmé, jak nedílný a náhlý je pro Trávníčkovo myšlení přechod mezi autonomní estetickou sférou tvořivé lidské činnosti v umění a mezi tvořivou silou lidského konání jaksi mimo umělecký svět, v oblastech každodenního života, chcete-li.

To je první klíčový fakt: Mojžíra Trávníček, zdá se, nepřemýšlí o literatuře v omezeném kontextu jejich hodnot imanentních, ale je schopen její reflexe na pozadí celého a zceleného lidského života, kam kromě literatury patří i fotbal, česnek, návštěva kostela, prošlapaná cesta, vzpomínka na dětství apod.

Trávniček je až vědecky, odborně přesný v analytických komentářích, i když k tomu vůbec nepoužívá jazyk přeplněný nově vznikajícími a zanikajícími termíny. Jeho formulace vycházejí primárně z estetické zkušenosti, z prožitku spojeného s četbou literárního díla. Ale zároveň se neodehrávají jen v rovině subjektivních obrazotvorných popisů, pojmenovávají vždy komplexní jazykové kvality toho kterého literárního žánru. Velmi často se při takových popisech využívá jevu, který se v současné literární kritice objevuje minimálně a opatrně – totiž zařazení kontextuální.

Trávničkova metoda rozhodně nezůstává na pozicích pozitivismu, ale jistou schopnost uvidět literární dílo nejen jako výsledek jedinečného tvůrčího aktu jednotlivce, ale jako výslednici takového konání a historicity literárního vývoje, zkrátka Trávničkova schopnost zařadit literární dílo nejen do oblasti žánrové, ale zachytit a pojmenovat také jeho umělecký rodokmen, to je podstatný pozůstatek toho nejlepšího, co v české literární vědě pozitivismus zanechal.

Je to dáno zřejmě i tím, že Trávniček nepodléhá metodologickým obavám z plané vlivologie, že je sebevědomě důvěřivý ke svému čtení. To mu potom umožňuje charakteristiky díla prohloubit právě o jeho kořeny, kterými ale nechce recenzované dílo devalvovat, spíše naopak. Jako příklad uvádím recenzi na básnickou sbírku Zenona Kaprála *Suché roráty*. Bylo by možné hodiny opisovat zvukové kvality Kaprálova verše, bylo by možné hledat pro ně neotřelé metafory, ovšem právě díky schopnosti uvidět v Kaprálovi právoplatného nástupce již načrtnutých a naznačených lyrických postupů vyrůstá najednou charakteristika přesvědčivá, srozumitelná a přesná: „*V úctě k posvátnosti světa je blízky jinému staromilci, Klementu Bochořákovi. Podobně jako on (...) navazuje i na lidovou píseň s její konkrétností i viděním světa, transformuje po svém její zvukové kvality, její intonační podněty a především její chválu života.*“ (TRÁVNÍČEK 2005: 23)

Další klíčovou charakteristikou Trávničkovy recenzentské činnosti je trvání na estetické hodnotě a zároveň její hledání a pojmenovávání. Trávniček je si dobře vědom, co je ústředním tématem a úkolem literární kritiky, ví, že recenzentská činnost bez kritického soudu přestává mít jakékoliv opodstatnění. Je to v době, která se holedbá desítkami svých stejně oprávněných diskurzů a tedy desítkami stejnorodých a namnoze protichůdných soudů činnost stejně potřebná jako odvážná.

Trávniček zůstává věrný té nejlepší linii, kterou můžeme v české literární kritice uvidět. Kdybych se měl pokusit o sestavení rodokmenu Trávničkova způsobu psaní, dalo by se snad říci toto: ze Šaldy ponechává si výbušnost a neotřelost stylovou: „*Kaprál není strýjce krasohledů. Jedna jeho starší básnická sbírka je sice nazvána Růžová cesta; jeho vlastní cesta nemá nic společného s lakováním na růžovo, ale spíše s trny.*“ (TRÁVNÍČEK 2005: 23) Z Václava Černého zaslechneme onu jemnou ironii, která ovšem nevrhá kolem sebe žádnou jedovatost, jako např. v recenzi na sbírku Gabriela Plesky *Česnek! Česnek!*: „*Ale česnek mám rád. Je to náš český žen-šen, záruka zdraví a dlouhověkosti bez sklerózy. Plní také funkci čpavku při křšení omdlělých a doporučovali ho i proti atomové bombě. Pochází z čeledi liliovitých, měl by mít tudíž blízko ke klasické lyrice – a přece ho romantičtí lyrikové nepustili do svých libosadů.*“ (TRÁVNÍČEK 2003b: 24) Z Bedřicha Fučíka zas schopnost sjednocujících syntetických charakteristik, jako v případě recenze na román Pavla Kolmačky *Stopy za obzor*: „*Kolmačkova kniha je román o dobrém, ale nedokonalém světě, o setkáních a mýleních, o nikdy nekončící cestě: za člověkem, za lidmi, za sebou samým; za Bohem.*“ (TRÁVNÍČEK 2006: 2) Jistě, může se zdát, že takto formulovaná charakteristika románu má už velmi blízko ke klišé, ale jsem přesvědčen, že tomu tak není, protože Kolmačkův román je skutečně v tomto smyslu tra-

dičním románem o hledání sebe sama. Naopak, domnívám se, že toto je jedna z důležitých hodnot Trávníčkova literárně kritického psaní. Je to schopnost formulovat věci jednoduše a zdánlivě prostě.

To všechno, o čem tu byla řeč, by sice stálo za naši pozornost jako dokonale naplňované řemeslo, jako řemeslné – a v tomto případně i poněkud chladně – zvládnutý úkol. To nejpodstatnější, čím se ale Trávníčkovy literárně kritické texty odlišují, je v něčem jiném, v něčem obecnějším.

Je to přesvědčení, dnes už málo vídané, ale myslím, že naprosto nezbytné, je to důvěra v psané slovo, kterou česká literatura potřebuje jako svou životodárnou resuscitaci. Důvěra v to, že toto slovo je bytostnou součástí našich životů. Ne jako nadstavba, jako utrácení času, jako pomíjivé naplňování jakýchsi očekávání, nikoli jako kratochvíle. Ale jako nesmírně plodný, zásadní, podstatný a neopominutelný způsob bytí na tomto světě.

Trávníček zkrátka literární texty personifikuje, stávají se spolujaditeli jeho života, nejsou to jen beznadějně chladné stránky v knihách, jsou to životy, osudy, úděly, se kterými je nutné se vážně vypořádat, jako to děláme s lidmi, i s těmi nejbližšími. Jak jinak si vysvětlit ty krátké střihy, během kterých se míháme mezi světem tam – chcete-li světem fikčním a světem zde. Jako příklad použiji znova recenzi na Kolmačkův román: „*Není pochyby o tom, že Stopy jsou plnokrevná próza, a přitom se v ní můžeme setkat s některými verši jeho básní. Přičemž si uvědomuji, že zcela jistě jsem jejich celé množství v organismu knihy nepoznal. Kolik cest mezi poli, osamělých stromů, ljavců a nočních dešťů a mžení a nebeské modře, kolik rozběhů, pádů a zakopnutí, kolik cest, kroků a stop je totožných v Kolmačkově románu a v jeho básnických sbírkách. Čtenáři to poskytuje při každém zastavení, kdy je zapotřebí promnout oči a nabrat dech, společný pocit, totožnou jistotu (...)* „*Vrhal jsi stín a tedy viděl jsi, že jsi.*“ (TRÁVNÍČEK 2006: 2)

Citace byla záměrně delší, protože se v ní vše, o čem jsem mluvil demonstruje – nejprve organismus knihy, potom ty výčty, které jsou na hranici oněch zmiňovaných světů, potom zas čtenář, který tu není ušetřen, také je tím, kdo se potřebuje zastavit a vydechnout. To je právě čtení jako fyziologicko-psychologický akt, při kterém přece také dýcháme (a mnohdy velmi zrychleně), máme strach, zkrátka čtení jako schopnost být v té chvíli stejně nejistým a rozpolceným jako tvůrce nebo jeho promlouvající subjekt. Toto vše už nejsou jen umné stylistické konstrukce, to není jen brilantní analýza a deskripce. To je už nové, vpravdě kritické vidění, to je nový, tvůrčí čin.

A právě díky této schopnosti vidět v poezii platný a potřebný způsob bytování na světě, září v Trávníčkových textech znova ještě jedno oprášené vědomí. Totiž vědomí kritického soudu jako tvůrčího aktu. Trávníček ví, že kritik, aby mohl být alespoň dílčím způsobem práv svému textu, musí se s ním vypořádávat stejně vášnivým, stejně oddaným, stejně tvůrčím gestem. A také se stejným rizikem jako básník je takto chápáný kritik nucen nabízet a dávat v plen svou hlavu v každém kritickém aktu. Musí být schopen riskovat své zesměšnění, pokud právě v konkrétním případě vyjde najevo, že jeho text se spletl, jeho čtení bylo pomýlené.

Tím se znova zakládá nejpodstatnější, co dává literární kritice její oprávnění. Je to její patos. Její opravdovost může být znova založena pouze na takovém způsobu kritického hodnocení. Na hodnocení, které se samo stává velkým dílem slovesným. Je to úděl tvůrce a zároveň služebníka. Služebníka z nejneužitečněji užitečných.

LITERATURA:

TRÁVNÍČEK, Mojmír

2003 a „Mezi člověkem a vlkem, rec. na Antonín Bajaja: Zvlčení“; Aluze VII, č. 2, s. 172–173.

2003 b „Klíč k určování básní, rec. na Gabriel Pleska: Česnek! Česnek!“; Texty VIII, č. 31, s. 24–25.

2005 „Básně v řeči vázané, rec. na Zeno Kaprál: Suché roráty“; Tvar XVI, č. 1, s. 23.

2006 „To je dobře, že tu sme“, rec. na Kolmačka Pavel: Stopy za obzor“; Tvar XVII, č. 13, s. 2.

DALIBOR MALINA

Mojmír Trávníček a obrazy Valašska

Jsem majitelem knihupectví a malé galerie v tomto městě, vydáváme s několika přáteli literární čtvrtletník *Texty*; zabýváme se také nakladatelskou činností, mezi několika vydanými tituly autorů z Valašska jsou i *Skryté letokruhy*, pro mě stále úchvatná a obdivuhodná vzpomínková knížka Mojžíry Trávníčka. Věnujeme se také výstavní činnosti, organizaci a reflexi výtvarného života v našem kraji, na Valašsku. Přicházím tedy na tuto konferenci jakoby z opačné strany, dveřmi každodennosti, kde je všechno přece jen trochu jinak než jak se děje v pedagogickém prostředí většinou cílevědomě pracujícím na nových poznatcích a jejich systemizaci.

Záměrně, a i když vím, že je to skoro drzé, že je to málo, a na pana Trávníčka to nestačí, vidím dnes přicházet tohoto valašského rodáka a obyvatele Nového Hrozenkova stejnými dveřmi. A s ním tu část jeho portréty, která ho představuje jako pravidelného a pilného návštěvníka knihupectví na vsetínském náměstí s mimořádným přehledem o všem, co vychází a vyjde, „zakázkového spisovatele“, jak se sám nazývá a jak to usilovně rozšiřuje jeden z jeho nejlepších přátel, exředitel základní školy v Hovězí Jan Matušů. Má však k tomu celkem sympatickou motivaci v Trávníčkově tezi, že „literární písemnosti jsou tvořeny, aby je někdo četl“. Vidím ho přicházet jako moudrého, někdy trochu brblajícího (jak také reagovat na odvážené požadavky některých aspirantů vysokoškolského diplomu nebo vědecké kariéry, vyžadující hodiny a dny pracného vyhledávání a psaní), ale vždy trpělivého rádce studentů a doktorandů, ve věcech literatury, jako pozorného poutníka Valašskem a Novým Hrozenkovem znajícího detailně jeho obyvatele a zvláště přesně výrazné venkovské typy, jejich větnou intonaci, slovní zásobu, fráze a klišé, kterých používají. Vidím ho přicházet jako osobnost reflektující reflexi jiných, mezi jinými reflexi výtvarnou, v němž má důležitou úlohu obraz Valašska. A právě u ní, protože ta literární bude připomenuta jinými účastníky této konference, bych se chtěl krátce zastavit. Také proto, že blízce souvisí s tématem, které mě osobně vždycky zajímalo, pro vcelku dosti zřetelný projev romantizujících tendencí, které přecházejí v umělecké interpretaci Valašska dodnes.

Počátkem 90. let minulého století se rozvinula do značné šíře činnost Památníku Antonína Strnadla v Novém Hrozenkově, originálního muzea salašnictví výtvarně dokumentovaného profesorem Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze rodákem z Trojanovic, z opačné strany Beskyd, Antonínem Strnadlem. Ten měl vřelý vztah k Novému Hrozenkovu a na Hrozenkově, právě v objektu nynějšího Památníku, o prázdninách často pobýval, kreslil, maloval a kresebně život na Vsacku dokumentoval. Součástí činnosti Památníku jsou už nejméně dvě desetiletí pravidelné výtvarné výstavy, pro jejichž uvádění si organizátoři tohoto kulturního zařízení po roce 1989 velmi brzy vyhledali literáta Mojžíry Trávníčka (předtím výstavy neuváděl, ani nechtěl). Jeho úvody k výstavám nezůstaly dlouho utajeny sousedním obcím a valašským městům. Od 90. let uvedl více než 25 výstav převážně v Novém Hrozenkově, v Karlovském muzeu ve Velkých Karlovicích, v Karloince a na Vsetíně. Jednalo se o prezentace tvorby vesměs známých valašských výtvarných umělců, nebránil se však ani úvodům k výstavám, které reprezentovaly, řečeno poněkud vulgárně, takzvaný „výtvarný provoz“, nezbytný (přirozeně až po citlivě vnímanou hranici) pro utváření kulturního klimatu místa,

schopnosti veřejnosti akceptovat umění jako prostředek aktuálního vnímání reality otevírající možnosti jejího hlubšího citového prožívání. Slovem doprovodil výstavy už zmiňovaného Antonína Strnadla z Prahy, Jiřiny a Ilji Hartingerových z Brna a Karolinky, Ludka Majera z Hutiska Solance, Jana Hrnčárka z Frenštátu p. Radhoštěm, Antonína Kaderky ze Vsetína, Jitky Šarmanové z Hrozenkova, Jaroslava Kopeckého z Halenkova a mnoha dalších, publikoval o výstavách a autorech desítky článků v moravském tisku.

Valašsko odjakživa přitahovalo hlavně krajináře, na Valašsku se konaly známé předválečné plenéry s účastí velkých osobností mezi jinými třeba Augustinem Mervartem, Slovákem Janko Alexym, za motivy do Zděchova, stylového dřevěného hotelu se jezdilo od předválečných let až do let osmdesátých. Objevovali se tady profesor Akademie výtvarných umění Otakar Nejedly se svými studenty, Antonín Strnadel, Josef Brož, valašští malíři Jan Kobzáň, Karel Hofman a mnozí jiní, na Soláni nad velkými Karlovicemi po celá desetiletí od 30. let minulého století žili malíři, kteří předtím, než se pod solánským hřebenem usadili, prošli Evropou s četnými výstavními příležitostmi a uměleckým školením – Schneiderka, Podešva a už jmenovaní Kobzáň s Hofmanem. Svou sugestivností, fotogeničností, pod nimiž lze vyčítit spodní proud tichého dějinného plynutí událostí a příběhů spojených se zemí a přírodou, však Valašsko připravuje umělcům a jejich teoretickým průvodcům mnohé nástrahy. Z obdivu ke krajině a lidem žijícím opravdu prostý a poctivý život ve střídajících se obrazech ročních dob, zpevněných o tradice a zvyky, dodržované, uznávané a respektované až dodnes, není daleko k idyličnosti a adoraci krajiny a kraje v sentimentálním rozostření, plném barevných výkřiků a tradičních symbolů, nejčastěji pasínek, ovcí a pasáček s pišťalami, přírodních motivů mezi nimiž vládne bodlák a pupava.

Je velmi těžké nalézt v onom percepčním stereotypu, stabilitě, pevnosti a vizuální nasycenosti výtvarný jazyk, formu, která by místo a děje ozvláštnila, stala se novou, originální výpovědí. Zdá se, že Mojmir Trávníček to věděl od počátku a odolával těmto nástrahám, které připravuje valašská krajina, nástrahám rozpuštěným ve falešné citovosti a sentimentu, už odmla veden šťastnou hvězdou daru zrození do rodiny a prostředí plynoucích v jakoby dávnověké účtě k lidem, lidské jedinečnosti a neopakovatelnosti, vybaven citovostí a vzdělaností umožňující vidět, rozlišovat a sdělovat. I když je to autor vřelý (pro ty, kteří neznají jeho promluvy při výstavách jsou dostatečným důvodem k tomuto tvrzení třeba jen *Skryté letokruhy* a nově pak rukopis připravované knihy, která má prozatím pracovní název *Vzpomínky, eseje, vyznání*), zůstává autorem intelektuálním, u něhož je intelektualita zhodnocována nalezenými a po celý život zpevňovanými cestami víry a vědomím přesahu lidského konání na tomto světě.

Když v roce 1958 uvítala paní učitelka Boriová, manželka malíře Miloše Borii nástup Mojmiru Trávníčka do nového zaměstnání správce Dětské ozdravovny v Kychově, není v jejím nadšeném psaní ani slovo opírající se o racionální zvážení nové, nadějně životní situace pro mladého milovníka literatury, zejména s ohledem na ústraní Domova, perspektivně nabízející svobodnější vydechnutí. Jaký je to v jejich řádcích karneval barev a obrazů v evokaci časů vlastní mladosti a počínající učitelské dráhy! „Kdybych uměla psát knihy, jen o té krajině by jich bylo několik, vždyť tam znám takřka každý kámen, bývala jsem velký tulák, samotář a mám to tam prochozeno všemi směry, na sever, na jih, na západ, na východ až k Dinotici. Jaké tam bývaly podzimy!“ (TRÁVNÍČEK 2001: 115) Paní učitelka dokázala podobně euforicky vykreslovat tamější lidi, postavy na pozadí dekorativně působivé krajiny. „Bylo tam krásně,“ (TRÁVNÍČEK 2001: 116) konstatuje stroze a věcně Mojmir Trávníček a připomíná ve *Skrytých letokruzích* své třiatřicet let trvající denní, obsahově a citově boha-

té cesty do zaměstnání podél stejné vody, stejných stromů a chalup, tedy připomíná tu část dne, která například Bedřicha Fučíka smrtelně nudila (Mojmír Trávníček na to vzpomíná ve svých skvělých adventních půlhodinách vysílaných před dvěma lety v ČR na Vltavě, které pro rozhlas připravili Jakub Chrobák a Miroslav Zelinský). Trávníčkovo Valašsko je jiné než Valašsko pani učitelky, těžší ve smyslu významové obsažnosti a mnohostrannosti, má v sobě vedle humoru i „temné stíny“, jak říká společně s Ivanem Slavíkem, jemuž se právě v této tónině při návštěvě Valašska ukázala valašská krajina a její duch. Mojmír Trávníček vnímá prostředí, ve kterém se pohybuje v koexistenci s vyvrácenými či vytracenými sny rodů a jednotlivců (mající příčiny často v novodobých dějinách kraje a událostech po roce 1948), ale i jejich nadějemi a úsilím zachytit v plynoucím čase záračnou chvíli pocitu jeho naplnění.

Neobyčejně vzdělaný literární vědec, editor a kritik vstupuje se svým Valašskem do dialogu s výtvarnými díly a jejich autory v úvodech k výtvarným výstavám, které sice skromně, ale spíš mystifikujícím způsobem nazývá „slovní ornamentací“.

Jsou to ve skutečnosti nerozsáhlé eseje, v nichž se dotýká problémů života a tvorby, inspirované genezí a kontextem díla konkrétních umělců. Odmítá v nich a nechce sdělovat banality zahalené do často teatrálního a křečovitého stylu historiků umění, přetíženého umnou a oslňující terminologií, nechce ale ani znevažovat jejich specifické odborné přístupy akcentující z velké části formální stránku výtvarného díla. Jeho mezioborový přístup těžící z dobré orientace jak ve filozofii, tak dějinách umění, přivádí posluchače na nové cesty k chápání umění v dnešní době, která jinými obrazy dekoruje události v životech lidí, v širším záběru zařazuje umělce do širších vývojových i aktuálních souvislostí žánru a historie kultury v kraji.

Trávníčkova vystoupení na výstavách jsou tedy zvláštním setkáním literatury a výtvarného umění. Rozechvívají jemné naladění lidské duše na možnosti překročení ryze pragmatických a utilitárních hranic a přijímání věcí spirituálních. V této své činnosti, „doprovázející“ jeho práci na kritických, editorských a badatelských úkolech, jako by naplňoval to, k čemu ho v jednom z dopisů vyzýval Bedřich Fučík, když reagoval na Trávníčkův rozbor jedné z povídek Jana Čepa: „Tentokrát jsem se přesvědčil o svrchovaném, nenápadném stylistovi a kompozitérovi – říci něco tak úsporně a jasně a přehledně na pravém místě má už něco z kumštu a poslání. Co na to všechno říct? Pište, nechte marného opisování (Fučík, jak známo, tady reaguje na samizdatovou práci M.T., pozn. Dalibor Malina)... vždyť už jste v letech, kdy byste měl vědět, proč jste se narodil a jaký je Váš úkol“ (HRABAL 2003: 79). Ano, Trávníčkova zamyšlení nad tvorbou výtvarných malířů jsou svrchovanými literárně filozofickými obrazy a výběr z nich bude součástí jeho nové, připravované knížky.

Dámy a pánové, kdybych měl tipovat, který z výtvarných umělců tvořících na Valašsku, kromě neoddiskutovatelného Antonína Strnadla, je Mojmíru Trávníčkovi nejbližší, jmenoval bych hned, a myslím, že bych se moc nemýlil, dva. Profesora Karla Langra a malíře Miloše Boriu. Dílem obou se zabýval, dílem Boriovým po autorově smrti, s Karlem Langrem se znal osobně. V textech a článcích, které o nich zveřejnil se nám kromě invenční charakteristiky umělců a jejich díla blíže vyjevuje, ale také potvrzuje, Trávníčkova hodnotová orientace. Karlu Langrovi, profesorovi Střední uměleckoprůmyslové školy v Brně, který nejdříve učiteloval v Novém Hrozenkově, až poté odešel studovat na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, Nový Hrozenkov učaroval. Trávil tam po dobu svého brněnského pedagogického působení celé prázdniny, po odchodu do důchodu větší část roku. Už od 30. let minulého století dokumentoval Valašsko, kresebně zachycoval valašskou architekturu, pracovní nástroje, kroje a typy Valachů, a vedle toho tvořil. Vznikala jeho originální modrotisková „krajková“

grafika a volné kresby. S „panem profesorem“ se Mojmir Trávníček stýkal, uvedl mu dvě jeho výstavy, postaral se o důstojné rozloučení s ním po smrti (zemřel v roce 1995 v 95 letech, do posledního okamžiku vnímavý a se zájmem o své okolí), popularizoval jeho práci a dílo při setkáních s veřejností. V závěru poznámky, nazvané profesor Karel Langer, uveřejněné v publikaci *Útržky ze vzpomínek na Nový Hrozenkov*, které byl sám editorem, charakterizuje tohoto nevšedního člověka, který celý svůj život věnoval poznávání a interpretaci Valašska, takto: „Profesor Langer mluví výlučně o tom, o čem má co říci. Nepouští se do prázdných úvah, je věcný a konkrétní, i závěrečné výhledy a určitá zobecnění životních zkušeností formuluje velmi obezřetně, střizlivě, přesně – jak byl po celý život zvyklý na přesnost a věrnost (při nejnepobytnější míře stylizace) v odborné a dokumentární kresbě a ve své náročné funkci pedagoga. I v tomto směru nám poskytl užitečnou lekci proti bezbřehému tlachání, v němž se rádi tváříme, jako bychom rozuměli všemu.“ Při záměně jmen a základních biografických faktů by dnes bylo možné říci o tvorbě a práci Mojmíra Trávníčka totéž. S těmito slovy po boku často sám rudnu.

A ještě jednu hodnotu bych rád ze spojení osobností Langer – Trávníček rád připomněl: radost z objevování prostých věcí v návratech k nim, doteky s tím, co se už skoro obáváme ze strachu z těžké významové profanace vyslovit; doteky s pravdou. U Karla Langra Mojmir Trávníček obdivoval radost z kreslení, obrazového zachycování milých míst, dalo by se říci jen tak, ve volných chvílích, v nichž bylo rozeznatelné široké a otevřené Langrovo srdce. Jistá kresba, plná vroucnosti a prosta stylizace, motivy často se vracející: chalupy a stráně, u chalup stromy a dojemné ploty, které v chudobě kraje nemají co chránit... „Nejryzejším způsobem dá každý najevo lásku tím, co umí nejlépe,“ (TRÁVNÍČEK 1992: 38) říká Mojmir Trávníček v úvodu k retrospektivní posmrtné Langrově výstavě pořádané v Novém Hrozenkově, a na jiném místě pokračuje: „Všimněme si, že k zaníceně opakovanému pokusu o nové vyslovení něčeho pevně daného dochází u těch nejprůzračnějších, notoricky známých textů a jevů, v jejichž jádru působí náboj neomylně zasahující srdce. Jen prosté věci jsou plné a plnost je nevyčerpatelná“ (TRÁVNÍČEK 2005: 19).

Mravní integrita a osobní statečnost Mojmíra Trávníčka jsou známy a potvrzovaly se přesvědčivě v minulých obdobích. Chci nakonec připomenout tyto jeho vlastnosti ve vztahu k událostem a osobnostem, které příliš oživovány nejsou. S životem a zejména dílem malíře Miloše Borii (manžela už vzpomínané paní učitelky), rodáka z Uherského Hradiště, který po složitých životních peripetiích, přes neukončená studia na Akademii výtvarných umění, krátkou pařížskou uměleckou zkušenost a krátké pobyty v Praze, žil a tvořil na Vsetíně, kde také v naprosté chudobě zemřel na tuberkulózu v roce 1937.

Dnes je to malíř evropských parametrů, který sám dospěl ve 30. letech minulého století ke geometrické abstrakci a surrealismem inspirované poetické umělecké výpovědi. Mojmir Trávníček osobně Borii znát nemohl, malíř ale jako by byl stále svými díly (naskládány a srolovanými pod postelí a za skříní) i svým osudem přítomen v neuvěřitelně skromném příbytku paní učitelky Boriové ve Vsetíně na Dolní Jasence, která kolem sebe hlavně po roce 1948 soustředila skupinu mladých literátů a výtvarníků. Mojmir Trávníček jako pilný návštěvník její „poustevny“, jak domek nazýval, brzy a neomylně rozpoznal objektivnost, upřímnost a kvalitu Boriovy malby a byl také mezi prvními, který po Boriově malířské retrospektivě v jeho rodném Uherském Hradišti, která prošla takřka bez ohlasu, upozorňoval na velikost a význam Boriova díla. Připravil text v tomto smyslu pro vlastivědnou revue Valašsko, přišla však sovětská okupace, následná normalizace, článek vyjít nemohl.

Mojmir Trávníček sloužil Boriovi dílu nezištně jinde a jinak. Když probíhala v roce 1988,

ano, ještě před listopadovými událostmi, reprezentativní výstava československého abstraktního umění s názvem *Linie-barva-tvar* v nově rekonstruovaném domě U Kamenného zvonu na Staroměstském náměstí, byl tam už Miloš Boria zastoupen 18 pracemi, většinou oleji, kvaši, akvarely na lepence (na plátno neměl) a kresbami. Jeho kresby a malby visely vedle Štýrského, Nezvala, Toyen, Františka Hudečka, Muziky, Šimy, v přítomnosti plastik Vágnera a Makovského, a mnoha dalších (autorů bylo 41), jmen, která dnes tvoří hvězdné nebe českého moderního umění. Když jedna z pořadatelek výstavy a autorka podstatné části textu v katalogu k výstavě, kde je Boria poprvé šířeji představen, Marie Rousová, zvolala: „Kolikrát je u nás třeba zajímavé hodnoty objevovat, aby si získaly své oprávnění k životu?“ (ROUSOVÁ 1988: 67), je to už jen pražský hlas, klam, marná sláva; přece jen jisté věci dospějí někdy až na konec. Boria už umělecky žil a objeven byl, také díky Mojmiru Trávníčkovi.

Je štěstím pohybovat se v kraji, kde žije a pracuje Mojmir Trávníček, už jeho stín vzbuzuje respekt, ulamuje hroty přílišnému sebevědomí a naopak posiluje ho tam, kde jde o věci prosté, pravdivé a upřímné. Přejí mu do dalších let hodně zdraví a síly vzdorovat v životě všem nástrahám a klamům slovním i obrazovým.

LITERATURA:

HRABAL, Jiří (ed.)

2003 *Listovní příležitosti. Dopisy Bedřicha Fučíka Mojmiru Trávníčkovi* (Olomouc: Aluze)

ROUSOVÁ, Hana a kol.

1988 *Linie, barva, tvar* (Praha: Galerie hl.města Prahy)

TRÁVNÍČEK, Mojmir

1992 „Doslov“ In Karel Langer: *Útržky ze vzpomínek na Nový Hrozenkov* (Nový Hrozenkov: Sdružené kulturní zařízení)

2001 *Skryté letokruhy* (Malina: Vsetín)

2005 „Profesor Karel Langer“; Texty, roč. 10, č. 38, s. 19

LIBOR MARTINEK

Mojmír Trávníček a polská literatura

Hovořit o Mojmiru Trávníčkovi v souvislosti s polskou literaturou není mimo rámec programu setkání u příležitosti jubilea tohoto rodáka ze Vsetína.

Před časem jsem se na výzvu kolegy Jakuba Chrobáka zabýval myšlenkou, zdali by se v tak rozsáhlé celoživotní práci literárního historika, kritika a editora výrazně křesťanské duchovní orientace, nenašel vztah k polské literatuře, vždy tolik prosycené duchovností. Připomeňme jako *pars pro toto* renesančně humanistického Jana Kochanovského, barokně artistního Jana Andrzeje Morsztyna, romanticky rozervaného Cypriana Kamila Norwida, exilového tuláka Czesława Miłosze a dospějme až k osobnostem současným – ke knězi-básníkovi Janu Twardowskému nebo ke Karolu Wojtyłovi, pozdějšímu papeži Janu Pavlu II., zapsanému do polské literární historie svými básnickými a dramatickými díly.

Můj předpoklad, že Mojmir Trávníček nemohl být polskou literaturou nedotčen, se k mé značné radosti splnil. Na základě korespondence s oslavencem lze zmínit několik okruhů v česko-polských literárních vztazích, kde najdeme trávníčkovskou stopu. Pokusím se při její charakteristice o stručnost, neboť těžiště Trávníčkova odborného díla spočívá jinde, a tak můj příspěvek přijměte jako zpestření diskurzu.

Značného ohlasu mezi odborníky se svého času dočkala Trávníčkova glosa *První překlad do češtiny* (TRÁVNÍČEK 1988) otištěná ve Zprávách českých bibliofilů. Autor poukazoval mimo jiné na chyby v článku Jana Pilaře o překladech Juliana Tuwima do češtiny. Pilař totiž nezmínil skutečně první překlady z Tuwima ve Florianových *Nova et vetera*. Zpřesnění údajů ovšem bibliofilové považovali dokonce za „odvážný“ útok na normalizačního spisovatele a Mojmiru Trávníčkovi zaslali dopisy. Jeden list přišel i od Jana Pilaře, který se omlouval tím, že mu podklady připravili univerzitní polonisté. K tomu podotkneme, že Pilař od 70. let působil na katedře české a slovenské literatury FF UK, kde vyučoval polskou literaturu a kde se v roce 1980 stal docentem srovnávací literatury na základě habilitační práce *Má cesta k polské poezii*. Dnes už je tato záležitost spíše již jen anekdotou ilustrující pokřivené vnímání literárního života ke konci normalizace.

Mojmír Trávníček svou stopu zanechal i v oblasti překladu, ale byl to spíše jen dotek, když si s překladatelem Lubomírem Nakládačem vyměňoval názory o snad všech jeho překladech z polštiny. Napadá mne, že tyto dopisy by možná stálo za to najít a editovat, i když to nebude zřejmě snadné, neboť Nakládal zemřel před dvaceti lety a prozatím nevíme, co se stalo s jeho pozůstalostí. Mojmir Trávníček podobně konzultoval s katovickým překladatelem a bohemistou, redaktorem týdeníku *Gość Niedzielny* Andrzejem Babuchowským výbor z české metafyzické poezie 20. století *Na ostrzu płomienia* (1998, Na hrotu plamene). V této knize, mimochodem v Polsku velmi kladně přijaté, najdeme i poděkování M. Trávníčkovi od překladatele a editora. Pro rukopisný sborník k výročí Františka Křeliny vznikla v sedmdesátých letech stať o nevydaném polském překladu románu *Bábel*.

Nejenže je Mojmir Trávníček vnímavým a kritickým čtenářem polské literatury, nýbrž je i aktivním cestovatelem. V roce 1991 Polsko navštívil a do Lidové demokracie pak 7. 12. 1991 napsal fejeton *Jan Zahradníček v Polsku* (TRÁVNÍČEK 1991). O rok později (12. 5. 1992) podal ve stejném periodiku zprávu o překladu a vydání výboru z poezie Jana

Zahradnička *Śpiew niedokończony* (1992, Zpěv nedokončený) od již zmíněného Andrzeje Babuchowského (TRÁVNÍČEK 1992).

Zatím posledním přesahem do polské literatury je Trávníčkova recenze překladu historického románu polského autora Jana Dobraczyńskiego *Nepřemožitelná armáda* (2000) od Luisy Novákové v Katolickém týdeníku (TRÁVNÍČEK 2001). Jen pro úplnost podotýkám, že příběh románu, jehož hlavním hrdinou je anglický řeholník, vrcholí jednou z nejvýznamnějších námořních bitev historie – rozprášením španělské „nepřemožitelné“ flotily, která v roce 1588 směřovala k anglickým břehům.

Kromě těchto zjevných a heuristicky vcelku bezproblémově zjištělných stop existují skryté stopy, jejichž otisky se nedají snadno odhalit. K nim patří lektorování některých polských překladů, mj. i *Římského triptychu* Jana Pavla II. pro česká nakladatelství. Do oblasti kulturní publicistiky pak patří medailonky některých světců, kanonizovaných nebo beatifikovaných Janem Pavlem II., mezi nimi o Polce – blahoslavené Anděle Salawové, které Mojmír Trávníček připravuje pro farní zpravodaje (o Anděle Salawové viz TRÁVNÍČEK 2005). K tomuto – durychovsky řečeno – „poutnímu zboží“ patří i medailonek Blahoslavený Augustus Czartoryski (TRÁVNÍČEK 2006).

Samostatnou otázkou, kterou jsem Mojmíru Trávníčkovi dosud nepoložil, by mohla být jeho četba. Nedovedu si představit, jaké množství různých odborných, beletristických a publicistických textů polské provenience přečetl. Zajímalo by mne, co ho oslovilo a co ho třeba nechalo chladným. Tak si tuto otázku nechám na jindy.

Jak sám Mojmír Trávníček uvedl v dopise, který jsem od něj obdržel v červnu tohoto roku: „Možná by se toho nadrobilo ještě něco, ale dohromady to nestojí za řeč.“ Myslím, že opak je pravdou a že snad můj stručný příspěvek poodhalil, a to s laskavým přispěním jubilantovým, cosi podstatného na téma vztahu Mojmíra Trávníčka k polské literatuře, kultuře a duchovnímu, náboženskému životu. Není ale vyloučeno, že se ještě něco z této ponorné punkevní říčky vynoří na povrch.

Přeji Vám, pane Mojmíre Trávníčku, hodně zdraví. *Ad multos annos!*

LITERATURA:

TRÁVNÍČEK, Mojmír

1988 „První překlad do češtiny“; SČB, č. 1, s. 21 – 23.

1991 „Zahradniček v Polsku“; Lidová demokracie XLVII, č. 285, s. 8.

1992 „Zpěv nedokončený“; Lidová demokracie XLVIII, č. 112, s. 5.

2001 „Otázky historie i dneška“; Katolický týdeník XII, č. 30, s. 8.

2005 „Blahoslavená Anděla Salawová“; Farní věstník Hovězí, červen 2005, s. 3.

2006 „Blahoslavený Augustus Czartoryski“; Farní věstník Hovězí, duben 2006, s. 4.

LADISLAV SOLDÁN

Príspevky Mojmir Trávníčka na stránkách Lidové demokracie (11.10. 1990 – 21.7.1994)

V úvodu připomenutí spíš pro ty nemladší. V období komunistického totalitarismu byla Lidová demokracie deníkem dřívější Československé strany lidové; „lidovců“, jak se začalo říkat. Obdobně strana, založená původně jako Národně socialistická, měla rovněž svoje „partajní“ noviny – Svobodné slovo. Ideologické oddělení ÚV KSČ neřídilo oba tyto deníky přímo, rozuměj prostřednictvím vlastní stranické cenzury, nýbrž prostřednictvím k tomu určených (údajně „volených“) orgánů tehdejší Národní fronty. Ale pojednávat o zmíněných mechanismech, například o cenzuře v redakcích obou listů, ať již v hlavních (v Praze), respektive v tzv. filiálkách (v brněnských, ty byly v obou listech po Praze druhé co do důležitosti) zavádělo by tento příspěvek do oblasti dějin žurnalistiky, totiž trochu stranou od hlavního zaměření této konference.

Ale přece jenom něco k zmíněné problematice... Z jakého důvodu? Především proto, že většina toho, co publikoval Mojmir Trávníček v Lidové demokracii v období ohraničeném daty 11. 10. 1990 (první stať, kterou máme doloženu materiálově) až do poslední uveřejněné stati z 21. 7. 1994 patří v první řadě do dějin české (leckdy dokonce československé) žurnalistiky na prahu nového, ne již totalitou prosáklého, nýbrž demokratického období. Zároveň ale tvoří nedílnou součást historie kultury, speciálně dějin literární kritiky, respektive sféry „myšlení o literatuře“ z počátku 90. let 20. století.

Tyto texty spadají do období, v němž a od něhož jsme si mnozí – včetně Mojmir Trávníčka – hodně slibovali: v literatuře, kultuře, ale také v kulturně-politické sféře... Bohužel samotný list, Lidová demokracie, se ještě v první polovině 90. let dočkal – ostatně stejně jako lidová strana – nepříliš šťastného konce, řečeno hodně zdrženlivě. Lidová strana již tehdy začala ztrácet svůj politický kredit. Vyplynula z toho bohužel jedna skutečnost: lidová strana Lidovou demokracii, svůj „partajní“ list, který v kulturně-politické sféře hrál nikoli zanedbatelnou roli jak v meziválečném období, tak v letech od konce druhé světové války do února 1948, doslova a do písmene „prohospodařila“. Dobře vést stranu, to znamená rovněž umět hospodařit. A jestliže lidová strana prodala svoje „partajní noviny“ soukromému podnikateli, byť to bohužel plynulo z jiného jejího neuváženého kroku, ba dokonce tzv. neodpustitelné chyby v hospodářské sféře, nelze záležitost charakterizovat jinak, než jak jsme učinili výše.

V období 1990 – 1994 publikoval Mojmir Trávníček v Lidové demokracii téměř dvě stovky příspěvků. Ostatně můžeme jeho recenze, glosy, stati k jubileím, úvahy, respektive čtyř spočítat, sestavit autorovu přesnou bibliografii. Ale nemáme zde provádět něco podobného bilančnímu vyúčtování toho, čím se zmíněný autor podílel na obnově skutečně demokratické žurnalistiky jakožto součásti duchovní sféry života společnosti. Lze totiž konstatovat, že kulturní stránka Lidové demokracie patřila v listě k těm nejlepším – a nejčtenějším. A to nikoli jen na počátku 90. let, nýbrž také v předchozím, tzv. normalizačtorském období. Vždyť možnosti přispívat vlastně do nekomunistických, i když zkorumpovaných představiteli Národní fronty partajně „hlídaných“, novin si vážil každý, kdo nevolil postavení disidenta, ale přesto se snažil něco podstatného říct. Byť s vědomím, že se tak vlastně podílí na vládě komunistického režimu – už jenom tím, že „může publikovat“.

Mojmír Trávníček publikoval v Lidové demokracii sporadicky již před rokem 1990; ale není našim cílem zabývat se podrobněji genezí jeho přispívání do Lidové demokracie, případně do jiných deníků, natožpak do dalších periodik. Kromě toho v dvacetiletí tzv. normalizace soustředěno se jak známo hlavně na záslušnou editorskou činnost ve sféře samizdatu (spolupráce s Bedřichem Fučíkem, Vladimírem Binarem atd.). Presto k této tématice několik postřehů. V Lidové demokracii období před rokem 1990 nacházely příspěvky Mojmíra Trávníčka svoje místo jenom tehdy, pokud nebyla orientována tak, jako dlouholetý lidovecký ministr a předseda strany P. Josef Plojhar. Proto se ani na chvíli Trávníčkovy příspěvky neocitly se ve vleku představ o křesťanské lidové, přesněji vyjádřeno katolické straně, jaké zastával a praktikoval snad dosud žijící P. Josef Jelen. Což byl bohužel kněz a básník nikoli demlovského typu a charakteru.

Od roku 1990 se situace v redakci Lidové demokracie a hlavně ve vedení kulturní rubriky změnila zcela zásadně. Autor tohoto příspěvku zná tuto situaci takřkajíc z vlastní zkušenosti z brněnské mutace Lidové demokracie. Ale to je dost podstatné, protože do zániku Lidové demokracie publikoval Mojmír Trávníček většinu příspěvků právě v brněnském, tzv. moravském vydání listu. Trávníček publikoval v Lidové demokracii už v době, kdy kulturní rubriku vedl Lumír Kuchař¹. Více spřízněných duší nacházel ale Mojmír Trávníček u nově nastoupivších mladších redaktorů přispívajících na kulturní stránku moravského vydání Lidové demokracie – vyjmenujeme je podle abecedy. Spolu s konstatováním, že někteří byli po jistý čas pověřeni vedením kulturní stránky, jiní zas psali běžná zpravodajství. Byli to Libor Jan, Jiří Klement, Tomáš Mazáč, Václav Štěpánek, před nimi na konci 80. let Karel Komárek – všechno čerství absolventi různých oborů studia brněnské filozofické fakulty. Plus další, z nichž se nám vybavuje Kristián Chalupa. A žádný z nich se „neztratil“ ani na začátku 21. století; což pouze připomínáme, neboť jejich profese anebo kumštýrské či vědecké úděly nepatří k prstenci hlavních témat tohoto příspěvku.

Starý literární harcovník Mojmír Trávníček se v této mladé sešlosti neztratil, ba naopak byl oblíben. A jeho příspěvky měly vždy otevřené dveře na stránky Lidové demokracie. Ba ještě více: často je mladí redaktori netrpělivě očekávali. Zrovna některá z předchozích tvrzení faktograficky doložit – snad to není až tak málo na zaměření našeho příspěvku! Klademe si však ještě další cíle – budeme k nim přistupovat postupně. M. Trávníček ovšem nemohl začít tak zhurta, jak jsme to charakterizovali výše; totiž tehdy, kdy se stával kmenovým přispěvatelem kulturní rubriky Lidové demokracie. Vždyť patří spíš k duchům uvážlivým, dozrálým, nikoli v rozporu s tím však nekompromisním. Jak již bylo připomenuto, představil se M. Trávníček v Lidové demokracii hlavně recenzemi. Dostával k nim dost místa, s nímž však vždy dokázal šetřit. V recenzi obvyklého typu nikdy nezůstával jenom u obsahu knihy, což patří k hlavním nešvarům jednak recenzentů začínajících, jednak zkušených, kteří příliš spoléhají na svou rutinu. Podrobněji se o obsahu díla roze-psal jenom tehdy, jestliže chtěl knihu čtenáři přiblížit, získat jeho zájem. Včetně zájmu o knihy z oblasti náboženských dějin, přičemž (vždyť až do roku 1993 existovalo Československo) velmi zajímavě dokázal čtenáře informovat také o novinkách slovenských.

Doložit všechno předchozí, nastíněné jen obecně, bychom mohli množstvím příkladů. As-

¹ Faktická poznámka: Kuchaře coby literáta (jeho redaktorské působení zde nejsme s to hodnotit) zajímala především dekadence i další směry a proudy z přelomu 19. a 20. století, z osobností minulých dob například Miloš Marten, Jiří Karásek ze Lvovic i další básníci a umělci spíš prokletí, než komunisty tolik milovaní, jako třeba jeden z těch příslušejících svými začátky rovněž do 90. let 19. století – totiž S.K. Neumann a jeho Bílovice nad Svitavou.

poň jeden z oblastí, v níž se Mojmír Trávníček pohyboval nikoli jen obratně, rozuměj aniž by si jako vážený přední recenzent zadal, nýbrž tak, že se dokázal ke zvolené problematice vrátit a zároveň ji představit nově, vpravdě ji čtenáři přiblížit. Máme na mysli redaktory leckdy odmítané, anebo s váhavým krčením ramen přijímané recenze druhých vydání některých knih. V tomto případě – recenze nesla název *Desáté vydání Prokùpkova románu* – šlo dokonce skutečně o desáté již v řadě editování jednoho ze stěžejních děl často nepříliš šťastně jenom mezi ruralisty řazeného prozaika Václava Prokùpka (1902–1972). Mimochodem v předválečném období novináře působícího v Opavě, v 50. letech zase třináct let vězněného. Prokùpkův román *Zakryto slzami* (1. vydání 1937) byl oblíben zvláště u milovníků tzv. sladkobolných venkovských příběhů. Už jenom proto, že šlo o román tohoto typu, vzbuzovala Prokùpkova kniha nedůvěru rovněž u některých nekomunisticky orientovaných kritiků hned v době svého vzniku i v období nedlouho po druhé světové válce, kdy příspěvky do novin ještě nepodléhaly komunistické cenzuře. V leccems se takové posuzování Prokùpkova díla i jeho spisovatelské osobnosti přeneslo i do té oblasti, kterou charakterizujeme jako sféru recenzentských praktik, často hodně účelových – třebaže zaštitěných takříkajíc vznešeným „zájmem o podstatnější věc“, rozuměj o prózu „vpravdě moderní“. A podle takových recenzentů Prokùpek mezi moderní autory nepatřil. Také tito posuzovatelé přijímali Prokùpkův román rozpačitě. Domníváme se, že právě uvážlivá Trávníčkova charakteristika Prokùpkovy klíčové prózy přesně vystihla význam a místo tohoto díla v proudu ruralistické literatury 30. let, ba dokonce její jisté ozvláštnění. Kromě toho M. Trávníček, aby knihu běžnému čtenáři blíže charakterizoval, začal tentokrát zcela netradičně: stručným „převyprávěním“ obsahu. Leč poměrně krátkým – šlo asi tak o čtvrtinu textu. Činil tak vědom si toho, co musí mít na zřeteli každý, kdo píše o literatuře na stránkách deníku: že nepíše pro těch deset anebo dvanáct znalců, s nimiž by mohl vést učené rozpravy o výstavbě díla, místu vyprávěče v něm, hlavních protagonistech, pojetí času a prostoru i o dalších odborných problémech. Naopak jeho recenze je určena tisícovkám čtenářů různého věku, odborného vzdělání i kulturní orientace, okamžitěho nalaďení, atd. Význam a hloubka Trávníčkovy recenze spočívá ale v něčem jiném. A sice v tom, jak věcně a podnětně se zamyslel právě nad problematikou, jak jsme ji stručně naznačili výše. Lepší však bude citovat z Lidové demokracie 25. 6. 1994; dodejme jen konstatování, že Trávníček uvažuje hlavně nad tím, čím je Prokùpkův ruralismus netypický a netradiční, čím je ozvláštněn: „Druhá část je sesuvem z idylly do tragédie a zároveň katarzí, kdy člověk každou ztrátou, bolestí a ránou získává a roste k citové a mravní velikosti“ (TRÁVNÍČEK 1994a), uzavírá Trávníček první odstavec své úvahy následující po přehledném přiblížení obsahu. A pokračuje: „Zdálo by se to příliš programové a mechanické naplňování ruralistických tezí. Prokùpek však na rozdíl od některých svých méně pronikavých dávných druhů dospěl k poznání, že „většina dějů se odehrává v skrytu“, ctí přítomnost tajemství v lidských životech a věří, že milosrdenství je silnější než slepá zášť a je účinnější realitou než slepá zákonitost“. V závěru pak konstatuje Trávníček, že Prokùpek svůj klíčový román po návratu z vězení v 60. letech „podstatně přepracoval a rozšířil“. A považuje za šťastné rovněž to, že editor Roman Zejda z trebičského nakladatelství Arca JiMfa místo doslovu přidává k textu historii Prokùpkova věznění, napsanou samotným Prokùpkem jako podklad pro rehabilitační řízení. Zcela zákonitě uzavírá proto M. Trávníček recenzi následovně: „Chápeme odtud, proč se autor k románu vrátil a obdařil ho zalykavou láskou a chválou všeho, od čeho byl tak dlouho a krutě odloučen; chápeme odkud ta bezhraničná *potřeba lásky a harmonie a smíru, potřeba života bez nenávisti a nízkosti*“ (kurzíva L.S.) Což není v těch posledních slovech přítomno také to, jak smýšlel o literatuře a jejím základním poslání sám recenzent? A cožpak zde není

– stejně jako ve většině příspěvků psaných „jen“ pro denní list, nadto speciálně pro katolickou Lidovou demokracii – přítomen rovněž Mojmir Trávníček jako kritik nikoli jen sčtělý, ale také náležitě vzdělaný a kultivovaný v oboru, jemuž se říká literární věda?

Poznamenali jsme v předchozím, že Lidová demokracie byl deník katolické provenience a že se v něm – včetně recenze knihy V. Prokůpka – Mojmir Trávníček sám projevoval jako věřící katolík. V proudu křesťansky orientované literatury, poezie i prózy a rovněž sféry kritické a literárně vědné byl nejvíc doma, rozuměl jí co do hloubky vlastních znalostí, ale také sdílení těchto zkušeností s čtenáři novin. I jako pouhý „recenzent“, což bylo poslání pro leckteré vysokoškolské doktory a profesory vlastně „trochu podřadné“, nejednou prokázal zasvěcenou znalost problémů literární teorie a dějin, třeba otázek spjatých s literárními směry a proudy nejrůznějších druhů – od baroka až po surrealismus, existencialismus a také ono ne vždy zcela jasné, čemu se dnes říká „postmodernismus“. Nadto se s velkým množstvím starších i mladších českých autorů znal osobně, někteří z nich byli jeho přátelé, s dalšími se příležitostně setkával. Rovněž tato skutečnost v dobrém slova smyslu poznamenává množství Trávníčkových recenzí i dalších příspěvků do Lidové demokracie. Určitý typ Trávníčkových rozsáhlejších příspěvků do Lidové demokracie, nejčastější z počátku 90. let 20. století, lze charakterizovat jako zasvěcenou sérii návratů k hodnotám minulosti, zvláště když od 50. let měla být tato minulost zapomenuta. Je tedy zcela logické, když M. Trávníček v článku připomínajícím význam Břetislava Štorma (1907 - 1960) pro českou kulturu hlavně výtvarnou, ale rovněž slovesnou (Trávníček připomněl, že B. Štorm kromě jiných koncipoval knihu *Znaky stavu kněžského v českých zemích*, 1929) nazval *Návrat k Břetislavu Štormovi* (TRÁVNÍČEK 1990a). A následovalo množství příspěvků podobně motivovaných. Trávníček přitom umně dokázal využít různých kritických žánrů, hlavně ovšem recenze, glosy, stati k jubileu. Opět by mohlo následovat množství příkladů.

Tak třeba stať připomínající svým názvem *Dva Demlovy skvosty* (TRÁVNÍČEK 1990b) typickou novinovou recenzi, přeladil Trávníček z recenzního vstupu s údaji o tom, že v nakladatelství Odeon vyšla v edici Skvosty české literatury dvě „malá arcidíla“ Jakuba Demla *Miriam* a *Moji přátelé* na trochu jinou žánrovou vlnu. A z recenze se stala „poznámka“, respektive to, čemu sám říká „krátké zastavení“. Dovedně přitom dokázal využít toho, co v závěrečné studii *Svět básníka Jakuba Demla* k odeonské publikaci napsal jeden z jeho mladších přátel a edičních spolupracovníků, již připomenutý Vladimír Binar (BINAR 1990).

Ale Mojmir Trávníček neodolal a demlovského i binarovského „krátkého zastavení“ využil také k úvaze na téma, zda a v čem souvisí Demlova snad nejznámější básnická próza *Moji přátelé* s prózou Demlova vrstevníka Pavla Suly (narozen 1882) *Věčná píseň*, která patří – to už je náš názor – do proudu tzv. květinové poezie (rozuměj poezie opěvující krásu květin) existující již před Demlem. Ale zároveň se Mojmir Trávníček, byť jenom prostřednictvím novínového článku, rozhodl říct něco podstatného k tématu, proč se Deml v textu s názvem *Moji přátelé* zřejmě dostal někam jinam, výš, než kam mohla dosáhnout „květinová poezie“. A znovu argumentujme slovy z Trávníčkova „krátkého zastavení“, při nichž ovšem kromě vlastní argumentace dokázal uplatnit rozbory Binarovy: „Nelze vyloučit, že Deml četl Sulovy apostrofy a je dokonce možno připustit, že na ně impulzivně reagoval, když postřehl, že jejich rytmický rozkvy a intonace snesou daleko hlubší a mnohovýznamnější zatížení, než jim svěřila Sulova žnečka“ (rozuměj dívka, která žala travu a květiny si zaplétala do vlasů, poznámka L.S.). Trávníčkova argumentace končí takto: „Ano, Deml mohl číst tyto apostrofy - ale sotva mu mohly dát víc, než nahodile zaslechnutý akord skladateli symfonie nebo sonáty. Deml netrhá květiny do líbezné kytice nebo do věnečku. „Moji přátelé“ nejsou jen na

básnické dílo povýšenou tolik oblíbenou květomluvou“, shrnuje Vladimír Binar, ale ve svém dovršeném celku metamorfóza květin v bratry a sestry člověka vskutku herbářem lidí a jejich předmětného i duchovního života, ustavujícím Demlovu básnickou vizi o harmonickém společenství lidí“.

Vladimírem Binarem akcentovaná „Demlova vize o harmonickém společenství lidí“ (BINAR 1990) – to je něco hodně blízkého představám o společenství lidí žijících ve vzájemné lásce a bratrství, ideálů chápaných ovšem nikoli dle komunistických představ a norem, jež ve svých básnických představách pokládal za nejvyšší cíl Otokar Březina; básník Demlovi blízký a Jakubem Demlem uctíváný jako jeho Mistr... Takto ostatně nahlížel na Březinu a na Demla jeden z významných katolicky orientovaných kritiků zvláště meziválečné generace Miloš Dvořák (1901–1971), který ale ve svém bádání zaměřeném na Březinovo dílo i jeho básnickou a myslitelskou osobnost pokračoval až do konce svého života – když na konci 60. let se mu v tomto směru otevřel relativně svobodný prostor. A právě snaha Radovana Zejdy z tehdejšího mladě progresivního třebečského nakladatelství Arca Jimfa začít vydávat Dvořákovo dílo, do té doby roztroušené jen po časopisech, s čímž se také s vročením 1993 začalo (konkrétně šlo o druhé, o pátou kapitolu z pozůstalosti doplněné vydání Dvořákovy knihy, eseje *Tradice díla Otokara Březiny*, 1928) vzbudila příznivou a radostnou odezvu v několika Trávníčkových člancích do Lidové demokracie. Bohužel ve vydávání Dvořákova díla zůstalo jen u prvních kroků – jako ostatně u mnohého z toho, co se v první polovině 90. let tak nadějně rozvíjelo. A dodejme: co Mojmir Trávníček v Lidové demokracii vždy s povděkem kvitoval a nabádal k dalšímu a dalšímu pokračování.

Na rozdíl od některých, leckdy významných kritiků, jejichž doménou byly například kritické rozborů prózy (čímž proslul například Karel Sezima), nebo na druhé straně u jiných kritické posuzování poezie, ať již šlo o recenze čerstvě vyšlých básnických sbírek anebo bilanční stati souborné (jako kritik se na poezii až na výjimky orientoval Miloš Dvořák), byl Mojmir Trávníček v Lidové demokracii zaměřen všestranně. Posuzoval, respektive zamýšlel se tedy nad poezií, prózou, pracemi odbornými, literárněhistorickými, ale hlavně religionisticky zaměřenými anebo motivovanými, nechyběly ani recenze anebo úvahy nad pracemi z oblasti literatury pro děti a mládež.

Měl ovšem rovněž poměrně širokou škálu „svých“ autorů, básníků, prozaiků i kritických osobností v první řadě katolické orientace, o nichž psal nejraději, nejzasvěceněji; i když – pokud se jednalo o mladší i starší současníky, ani jim nikdy neprominul žádný umělecký prohřešek. Zvláštní studie by si přitom zasloužily Trávníčkovy recenze anebo příspěvky žánrově jiného typu, které byly zasvěceny dílu anebo osobnosti Jana Čepa, připomenutého již Jakuba Demla, staroříšského nakladatele Josefa Florianana, kritika Alberta Vyskočila, jehož Trávníček ne zcela tradičně řadí do „okruhu, jehož centrem je Stará Říše“. Z plejády dalších jmenujme alespoň Jaroslava Durycha, Františka Lázeckého, Klementa Bochořáka, hlavně však Jana Zahradníčka, Františka Křelínu a Vladimíra Vokolka (to ze spisovatelů zemřelých), z Trávníčkových přátel anebo aspoň souputníků a autorů generačně blízkých a v první polovině 90. let živých a aktivních Ivana Slavíka, básníka a kněze, v 50. letech vězněného Františka Daniela Mertha. Velmi si též vážil tvorby a osobností Ria Preisnera anebo Jana Vladislava. Ale také Ivana Divíše, z překladatelů Josefa Hejduka, i když J. Hejduk brzy zemřel (1994) a naše literární historie je mu stále hodně dlužna. Pokud se týká příspěvků v Lidové demokracii jen přetištěných, významná je stať nazvaná *Přítomnost Jana Zahradníčka* (TRÁVNÍČEK 1990c), což je Trávníčkův „*Projev k zahájení výstavy z díla J. Zahradníčka v pražském Památníku národního písemnictví*“, jak konstatuje nadtitul. Předchozí výčty pochopitelně nejsou úplné.

Ve svých příspěvcích do Lidové demokracie zdůrazňoval Mojmír Trávníček význam a podnětnost mnoha edičních počinů, které hned v prvních letech posttotalitarismu, i když nikoli ještě demokracie u nás, vzešly z různých nakladatelství. Hodně si vážil kromě výše připomenuté také několika dalších publikací ze zmíněné třebíčské Arcy Jimfy, z brněnských nakladatelství psal často kladně o knihách próz, poezie i o odborných pracích z Petrova. Takřikajíc recenzně anebo aspoň v poznámkách sledoval však rovněž činnost nakladatelství z dalších větších měst Čech, Moravy i Slezska, pochopitelně včetně nakladatelských domů a menších firem pražských. A abychom nezapomněli: hodnotil také celoroční žeň anebo aspoň několik čísel v Brně vydávaných časopisů Archy (v redakci nejprve Zdeňka Rotrekla, poté Ivy Kotrlé) a Hosta, přivítal s pochopením a přesně typologicky zařadil i BOX Jiřího Kuběny. Kladně ocenil rovněž tři ročníky s názvem Listopad, které obsahovaly příspěvky lze říci že generačního seskupení kritiků, které redigoval nejzkušenější z nich, Vladimír Novotný; mezi autory Listopadu oceňoval Trávníček například Pavla Studničku. S kritickou citlivostí a porozuměním pro něco nového, od čehož by se mohl sám jako starší člověk odtáhnout, přesně vymezil také místo Jiřího Kuběny v české poezii na konci 20. století.

Navazme ale po předchozím exkurzu na to, co jsme již připomenuli. M. Trávníček například uvítal ve spolupráci brněnského nakladatelství JOTA a Arcy Jimfy vydané, Petrem Holmanem editované *Úlomky hovorů s Otokarem Březinou* (1994), rozuměj soubor přátelských a mnohdy dokonce milostných rozprav, které s Březinou vedla v Jaroměřicích nad Rokytnou jeho učitelská kolegyně a spolu s Annou Pammrovou osudová žena v jeho životě a dile, Emilie Lakomá. V jednom ze svých zamyšlení nad další dlouhodobě připravovanou Holmanovou edicí, tentokrát vydáním úplné korespondence Otokara Březiny, k níž ovšem došlo až nedávno (*Korespondence I., II.*, Host, Brno 2004) využil příležitosti k podání zajímavého profilu jednoho z meziválečných kritiků katolické orientace Alberta Vyskočila (1890–1960). Zmínujeme tento příspěvek s názvem *Umění korespondence* (TRÁVNÍČEK 1991) rovněž proto, že v něm Vyskočila charakterizoval jako kritika, který věděl, že „k umění korespondence patří i schopnost a vůle slyšet partnera“, navíc ale byl Vyskočil podle Trávníčka „nadán darem rozeznávání pravosti umění“ (kurzíva L.S.) Domníváme se, že toto tvrzení, při veškeré autorově skromnosti, lze aplikovat, vztáhnout také na většinu Trávníčkových příspěvků publikovaných v rozmezí necelých pěti let 1990–1994 v Lidové demokracii.

Předchozím miniaturním laudatiem bychom mohli vlastně skončit. Zbývá však ještě několik postřehů, bilančních především. Ale také faktických poznámek.

„Největší události přicházejí zpravidla s nejmenším hlukem“. Tak zní první věta Trávníčkovy delší recenzní stati s názvem *Bridelova poezie stále budoucí* (TRÁVNÍČEK 1994b). Jako významný ediční počin v ní přivítal vydání obsáhlého souboru *Básnické dílo Fridricha Bridela*, který pro pražské nakladatelství Torst připravil Milan Kopecký z filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. V souladu s předchozí Trávníčkovou sentencí, která je ovšem zároveň anonymní lidovou moudrostí, na Valašsku se někdy říká pranostikou, berte také údaj, který bude následovat. Autor této stati měl k dispozici 176 xerokopii Trávníčkových příspěvků; a snad ještě některé chybí, říkal Mojmír Trávníček, když celý pakl papírů dával k dispozici. Ale ono i v této kvantitě lze skutečně nalézt kvalitu, říkal si autor po bedlivém pročtení. To je poznámka první.

Domníváme se, že i když přečteme a posoudíme soubor Trávníčkových příspěvků do jednoho deníku, do Lidové demokracie tedy², lze si vytvořit alespoň základní premisy k jednomu důležitému závěru a přeneseně i tématu. A to je dosud – myslím v oblasti křesťanský orientované literatury – doménou jednoho ze starších představitelů literární historie a kri-

tiky Jaroslava Meda. Tím tématem je správné vystižení kritického typu Mojžíra Trávníčka. Ostatně svým způsobem je to také jedno ze základních témat této konference. Autor tohoto příspěvku se k nastíněné závažné problematice pokusil přidat něco „ze svého“; řečeno takto zjednodušeně. To je postřeh druhý.

Další postřeh by mohl být vydedukován z toho, co už jsme konstatovali. Jde zároveň o potvrzení toho, že se Mojžíra Trávníček dokázal orientovat i v problematice oněch generací a proudů v české literatuře konce 20. století, které přesahovaly všechno tradiční, ba dokonce i moderní a získaly si označení „postmoderní“. Tomuto pojmu se Trávníček, alespoň podle našeho názoru, vyhýbal zdálo by se až úzkostlivě. Měl k tomu bezpochyby pádný důvod. Za nečestné totiž považoval bruslení na příliš tlustém ledě, na němž se může elegantně pohybovat i ten, kdo vůbec nemá na nohou brusle, nýbrž je třeba bosý. Promiňte toto přirovnání, nebude snad považováno za myšlenkový zkrat; byť nechce být ani geniální „jiskrou ducha“.

Leč pojďme in medias res: Předkládáme několik Trávníčkových postřehů ze stati, v tomto případě zase recenze, leč jiného ladění, než byla předchozí bridelovská. Tato recenze nese název *Bouřlivý tok Kuběnových sonetů* a je opatřena blíže určujícím, nikoli pouze „výmluvným“ nadtitulem *Legenda o básníkovi se stává ověřitelnou skutečností* (TRÁVNÍČEK 1994c). Proč zrovna tento text pokládáme za natolik významný, že se jím zabýváme blíže? Mojžíra Trávníček je katolický křesťan. A rovněž jako recenzent uznává a ctí šaldovské a lze říci, že také masarykovské krédo: „Kritika, toť charakter“, interpretováno volně. Právě proto nezatahuje do posouzení básnického díla Jiřího Kuběny ony faktory, které se stále objevují i u některých z těch kritiků, kteří hodnotu Kuběnova díla musejí uznávat. Neboť popřít ji není zrovna logické a oni se zákonitě bojí být považováni „za blbě“. A přesto buď přemoudřele pokyvuji hlavami nad Kuběnovým gayovstvím anebo se o ně slizce otřou slovy. Zvláště když autorovo přiznání k „samcoložství“ (což je pojem převzatý z Ottova slovníku naučného) proniká i do Kuběnových programových proklamací, nadto často velkohoňbých. Podle našeho názoru Mojžíra Trávníček je prost těchto a podobných předsudků. A vždycky, ať již jako kritik, editor anebo literární historik, usiluje psát „POPRAVDĚ“. Tak tedy úplně nakonec několik kriticky bystrých a perfektní znalostí teorie barvitě, esejisticky podpořených postřehů z připomenuté recenze sonetů Jiřího Kuběny, sdružených do výboru s názvem *Nelítostné zastaveníčko* (poprvé jako bibliofilie 1988, 2. vydání v brněnském nakladatelství Petrov, 1994).

Ale ještě jedno srovnání: Trávníčkovy věty z novinové recenze, jimiž charakterizuje Kuběnovo umění sonetu, jsou blízké přesným formulacím, typickým pro studii do odborného periodika. Ale i v této podobě se dokážou vrýt do mysli prostého čtenáře. A tak nás vedle předchozího odkazu na Šaldovo chápání kritiky napadá ještě jiný pojem. Ten pojem, přístup, charakteristiku, měl ve velké oblibě Karel Čapek, často Šaldův odpůrce; sám nikoli jen prozaik, dramatik a novinář par excellence, ale rovněž kritik a esejista, nadto stejně jako Šalda „kritik národního života“. A je to slovo „noblesa“, respektive „kritika plná noblesy“. Což nejsou vskutku noblesní rovněž následující úvahy, premisy i závěry z nich vyvozené, z recenze Mojžíra Trávníčka? „Kuběna nejen převratně a radikálně změnil klasickou podobu sonetu, ale zároveň v tomto destruktivním a konstruktivním procesu vytvářel zcela osobitý řád své poetiky.“ Po některých nutných faktografických údajích Trávníček pokračuje: „Kuběnova eruptivní tvůrčí energie rozpoutala rigorózní povahu sonetu a vůli až zrudně násilnou uvolnila jeho tvar do rozbouraného toku širokocodechých orálních veršů, které však vytvářejí

² Trávníček na počátku 90. let publikoval rovněž v dalších denních listech, hlavně však v odborně zaměřených anebo literárních periodikách, z nichž některá nově vznikla, například v Proglasu, v Souvislostech, v Hostu atd.

novou formu, spletitou a složitě komponovanou.“ A zase následují podrobnosti – tentokrát z oblasti versologie o „vnitřních rýmech“ a „paralelismech“, „exklamacích a apelech“ atd. Až se někdy zdá, že se Trávníček nechal unést tokem svých vlastních úvah: „Rabiátství a něha, vulgarismus a /.../ dnešní lidová úsloví vedle knižních citátů od Boleslava Jablonského po Nezvala, téměř na ostří nože mezi vznešeností a persifláží, na hranici rouhání a adorace, často v podivné ambivalenci, v spontánnosti opravdové i klamně a posléze promyšleně svedené, valí se to v strhujícím proudu, regulováno různými nečekanými digresemi stejně jako banálními hříčkami, které jsou po ruce jako houska na krámě a jejichž svodu básník neodolá. Jako by to bylo v neřešitelném rozporu s ideálem přísné stavby sonetu – a přece jsou to sonety se vším všudy. Kuběna je sice přebudoval k obrazu svému a po zákonu svého nezkontrolovaného srdce, ale zároveň chápe tento nový útvar jako poctu všem stavitelům sonetu v dějinách poesie a sebevědomě zdůrazňuje tuto kontinuitu. Je v tom nejen básníkova bravura, je v tom především noblesa vůči těm, kteří ho předešli a jejichž přítomnost živě vnímáme /.../“ Tímto dlouhým citátem z Trávníčkovy recenze hodláme tento příspěvek definitivně ukončit. Ano, Mojmir Trávníček je *Pan Kritik*. S předchozím lapidárním tvrzením autora této úvahy o příspěvcích Mojmiru Trávníčka v Lidové demokracii v rozmezí let 1990–1994 by jistě bez výhrad souhlasili F. X. Šalda i Karel Čapek.

LITERATURA:

BINAR, Vladimír

1990 „Svět básníka Jakuba Demla“ In Deml, Jakub: *Miriam. Moji přátelé* (Praha: Odeon)

TRÁVNÍČEK, Mojmir

1990a „Návrat k Břetislavu Štormovi“; Lidová demokracie, roč. 46, 11. 10. 1990, s. 5.

1990b „Dva demlovy skvosty (Rec.na Jakub Deml: *Miriam. Moji přátelé*)“; Lidová demokracie, roč. 46, 10. 11. 1990, s. 5.

1990c „Přítomnost Jana Zahradníčka. Projev k zahájení výstavy v pražském Památníku národního písemnictví“; Lidová demokracie, roč. 46, 27. 11. 1990, s. 5.

1991 „Umění korespondence“; Lidová demokracie, roč. 47, 14. 6. 1991, s. 5.

1994a „Desáté vydání Prokùpkova románu (Rec. na Václav Prokùpek: *Zakryto slzami*)“; Lidová demokracie, roč. 50, 25. 6. 1994, s. 6.

1994b „Bridelova poezie stále budoucí (Rec na Fridrich Bridel: *Básnické dílo*)“; Lidová demokracie, roč. 50, 20. 7. 1994, s. 7.

1994c „Bouřlivý tok Kuběnových sonetů (Rec. na Jiří Kuběna: Nelítostné zastaveníčko)“; Lidová demokracie, roč. 50, 4. 7. 1994, s. 6.

Nahlédneme-li do jakéhokoli přehledu nebo výčtu publikační a editorské činnosti Mojžíra Trávníčka, prosincového jubilanta 2006, strohá a holá bibliografická fakta jenom potvrdí to, co je obecně známo: alfou i omegou Trávníčkových badatelských zájmů již dlouhou dobu jsou autoři, kteří nepochybně mají společného jmenovatele, a to jak estetického, tak filosofického: Jan Čep a František Křelina, jimž badatel věnoval samostatné knižní publikace, dále Jan Zahradníček, Bedřich Fučík, Jakub Deml, Bohuslav Reynek, posléze Vladimír Vokolek, Ivan Slavík, Václav Renč, Ladislav Dvořák, Věroslav Mertl, Miloš Dvořák nebo také neprávem opomíjený Jan Dokulil. Vypočítáváme zde tyto významné spisovatelské a kulturní osobnosti z období meziválečného stejně jako poválečného toliko ve volné posloupnosti a bez jakéhokoli hierarchického pořadí (srov. JANOUSEK 1998: 559).

Leč k tomu je nutno připočítat značně obsáhlé, dlouholeté a vskutku všestranné Trávníčkovo působení literárně kritické – a je zapotřebí hned zkraje konstatovat obecně známou skutečnost, že v této své kritické práci, taktéž jako v práci editorské, se Mojmír Trávníček věnuje v první řadě a skoro výlučně vybraným autorům spřízněného tvůrčího naturelu, tedy někdejších i nyníšších estetických soupeřníků a duchovních souběžců kupříkladu Jana Čepa či Jakuba Demla, resp. prvorepublikovým ruralistům: zejména v tomto literárním terénu se Trávníček pohybuje jako badatel nadmíru výsostným způsobem a pravděpodobně se mu na tomto literárněhistorickém teritoriu v současnosti jen stěží vyrovná někdo jiný.

Snad ani tak významný literární bohemista Jaroslav Med nikoli, poněvadž tento renomovaný akademický badatel, jak ostatně včihledě napovídají témata jeho knih a bohemistických statí, má o něco širší, více extenzivní rozpětí literárněhistorických zájmů (srov. jeho studii o Jiřím Karáskovi ze Lvovic, Janu Kameníkovi a zvláště knižní monografii o Viktoru Dykovi atp. – MED 1988): zkrátka a dobře se zdaleka nezabývá pouze autory čepovského či ruralistického okruhu atp. Zároveň ovšem platí, že právě Jaroslav Med pro interpretaci, popularizaci a elementární literárně historické zakotvení „spisovatelů ve stínu“ (MED 2005) jako tvůrců umělecky hodnotných vykonal ve své stejnojmenné esejistické knížce (poprvé vydané již v roce 1995) nesmírně mnoho.

Zde je však možná na místě položit si řečnickou otázku: kdo jsou tito „spisovatelé ve stínu“, tvoříci v mnoha konkrétních případech společně či „volbou“ spřízněné teritorium Medova a Trávníčkova odborného, u obou badatelských person i celoživotního zájmu? Sám Jaroslav Med tuto svébytnou básnickou a prozaickou enklávu ve *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945* charakterizuje lapidární lexikografickou formulací: Mojmír Trávníček prý (právě Med napsal pro tuto „akademickou“ příručku zasvěcené slovníkové heslo věnované nyníššímu jubilantovi) klade velký důraz na „souvislosti literárního díla s životními postoji a osudy především křesťansky orientovaných autorů“. (JANOUSEK 1998: 559).

Do určité míry na tuto polořečnickou otázku odpovídá dnes již nevyhnutelně poněkud zastarávající olomoucké kompendium *Panoráma české literatury*: praví se v něm mimo jiné, že k nejvýznamnějším tvůrcům našeho literárního samizdatu po roce 1969 patřili „básníci katolické a křesťanské duchovní orientace“, (PODIVÍNSKÝ 1994: 410) kteří byli tenkrát, rozuměj též ve letech 1969–1989 – tedy stejně jako v předcházejících desetiletích – vesměs

zbaveni možnosti publikovat. Bohemista Martin Podivínský, znalec české expresionistické a existencialistické literatury, který příslušnou kapitolu olomouckých „literárních dějin od počátku do současnosti“ zpracoval, do tohoto oddílu z tehdejších mladších – relativně mladších, dnes již spíše středogeneračních a starších – autorů zařadil například Ivu Kotrlou, Josefa Mlejníka, Jiřího Oliče, Petra Mikeše, již zesnulého Karla Křepelku, Rostislava Valuška či Jaroslava Erika Friče (PODIVÍNSKÝ 1994: 416), dále aspoň ve výčtu připomíná (tedy jako by vyvolává jménem) ještě Pavla Rejchrtu, Pavla Kolmačku, Ewala Murrera, Bohdana Chlívce a Jiřího Haubera, čili literáty, které vesměs v příslušných pasážích svého shrnutí charakterizuje jako „autory spirituální orientace“.

Tyto básníky (v případě Ivy Kotrlé či Pavla Rejchrtu i plodné prozaiky) potom olomoucký badatel v kostce a ve zkratce charakterizuje, takže mluví o poezii spirituální, o latentních rozporech mezi světem transcendentním a současným světem bez řádu (nad tvorbou Karla Křepelky), o úporném hledačství Boha, jímž se překonávají pocity samoty, cizoty a skepse. Nic jiného nebo nic podrobnějšího však o poetice či estetice takto spřízněných a zároveň i v lecčem odlišných tvůrců ale Podivínský – arcíže na nevelkém prostoru vysokoškolské příručky – nepíše, u některých autorů ani v té nejlapidárnější či nejúspornější podobě nikoli. A v přehledu samizdatové a exilové prózy už v *Panorámě české literatury* už nefiguruje vůbec žádný tvůrce podobného naturelu.

A kdyby v olomoucké příručce některý z nich figuroval, jak by byl pojmenován a v jakém literárněhistorickém znamení by byl (zde, resp. v oddílu o poezii) začleňován do poválečného vývojového kontextu českého písemnictví? Jako autor křesťanské orientace? Nebo katolické orientace? Evangelické orientace? Duchovní orientace? Spirituální orientace? Občas se setkáme s tím, že se před tyto přídomky ještě opatrnicky předkládá velice emblematické „tzv.“, načež pak se v textu pojednává například o tzv. spirituální poezii, o tzv. křesťanské orientaci, o tzv. duchovních autorech... Podotýkáme na tomto místě a priori, že podobná označení tohoto ražení, ač navenek jsou tak jasná, tak emblematická, zdají se být z pohledu literárněhistorické metodologie nezměrně vágní. Přesto se jich drahý čas v praxi v literárněhistorické i literárněkritické tuze volně a tuze hojně užívá – podobně jako v literární terminologii – a jak jinak než velice povšechně, věru vágně!

Tato problematika, týkající se začlenění nebo pojmenování určitého tvůrčího seskupení nebo směřování v české próze a poezii 20. století, si nepochybně zaslouží, abychom jí věnovali – i z hlediska případného hodnocení, resp. nadhodnocení či podhodnocení jednotlivých autorů – bedlivou pozornost i v některých dalších literárních kompendiích. Zaměříme se ale pouze na více či méně popularizující příručky, nikoli na dílčí stati a články, vědecké sborníky atp., abychom nahlédli, jak je v těchto všeobecných přehledech apod. vytyčená problematika inkriminované „duchovní“ či „křesťanský orientované“ literární enklávy rozličně prezentována.

Kupříkladu bohemista a především významný literární kroatista Dušan Karpatský, zkušený překladatel a editor, již několikrát (před listopadem 1989 pod „pokrývačským“ jménem Viktora Kudělky) vydal čtenářsky úspěšný „školní“ lexikon *Malý labyrint literatury*. Do něj zařadil též samostatné heslo týkající se „spirituální poezie“ (KARPATSKÝ 2001: 524–525), přičemž se ale autor v tomto hesle zabývá pouze spirituální poezií českou počínaje třicátými léty 20. století, nikoli tedy evropskou, nikoli spirituální evropskou prózou, přijmeme-li toto označení. Janu Zahradníčkovi v Labyrintu věnuje Karpatský samostatný medailon a soudí, že „jeho dílo patří k vrcholům našeho spirituálního básnictví“. (KARPATSKÝ 2001: 598).

Autor *Malého labyrintu literatury* dále praví, že spirituální poezie je poezie duchovní

(sic!), poezie upínající se k hodnotám transcendentálním, tj. hodnotám nedostupným smyslu a vymykajícím se rozumu.¹ Posléze se Dušan Karpatský přiklání k pojmu „duchovní poezie“ a píše, že je podle něj „významně přítomná i v moderní době, charakterizované mnohdy ústupem od křesťanských duchovních hodnot“. Nicméně poetiku jednotlivých autorů jako Josefa Kostohryze nebo Zdeňka Rotrekla, v hesle připomenutých, badatel charakterizuje povytče ve všeobecné rovině, mluví v souvislosti s nimi o apokalyptických obrazech zmaru či „dotěravých apostrofách Boha“ – to vyzdvihuje v případě natolik mnohostranného tvůrce, jakým byl básník, prozaik a esejista Vladimír Vokolek –, pouze u básníka Františka Lazického zčásti uplatní Karpatský i literárněhistorické kategorie, když napíše, že tento tvůrce (tj. Lazický) vytvářel poezii sváru dobra a zla, zoufalství a naděje, a to „v duchu pozdního expresionismu“. (KARPATSKÝ 2001: 514).

V současné době je v každodenní praxi zvláště učitelů češtiny častěji než akademický *Slovník českých spisovatelů od roku 1945* používána novější lexikografická práce zkušeného literárního kritika a historika literatury pro děti a mládež Otakara Chaloupky – *Příruční slovník české literatury od počátků k současnosti*.² Literární dějepisec pro tuto shrnující publikaci kromě řady autorských medailonů (tj. medailonů spisovatelů blížících se nebo hlásících se k „duchovnímu“ směřování) sepsal i dvě samostatná souhrnná hesla, která se z pochopitelných důvodů, především vzhledem ke značné spřízněnosti dané estetiky a poetiky nemálo prolínají a navzájem doplňují: zaprvé heslo „Katolický směr“ (CHALOUPKA 2005: 393–395), zadruhé heslo „Spirituální proud v literatuře“ (CHALOUPKA 2005: 882–883). Načež v příslušném hesle o „katolickém směru“ Chaloupka konstatuje, že na rozdíl od avantgardy nebo surrealismu aj. „nemá tvorba katolických autorů prvé poloviny 20. stol. (rozuměj: českých, pozn. V. N.) pevné označení“ a dává potom zmíněný „katolický směr“ do souvislosti především s ruralismem.

Poté Chaloupka předkládá jiné možné označení dané tvůrčí sféry, tj. „nová katolická literatura 20. století“ (CHALOUPKA 2005: 393) a připomíná zvýšený zájem o baroko (tato premisa se ovšem vztahuje především k rozhraní let třicátých a čtyřicátých 20. století, pozn. V. N.), zvláště u Jana Zahradíčka, dále píše o evidentní návaznosti na „duchovní obrazové pojetí“ u Otakara Březiny a v próze ještě předtím u Julia Zeyera. Poté právem podotýká, že u řady literátů katolického směru – kupříkladu u Václava Renče nebo Bohuslava Reynka – se výrazně projevují „zřetelné rysy symbolismu či expresionismu, umožňující jim obrazově bohaté a působivé vyjádření jejich vnitřního světa, zaměření na duchovní hodnoty člověčenství, přesahující nejen hranice jednotlivce v řádu celého lidstva, ale i hranice pozemského života.“ (CHALOUPKA 2005: 394).

Badatel má s největší pravděpodobností velký kus pravdy též v konstatování, že symptomatické zaměření na hodnoty duchovního rázu způsobovalo, že k tomuto směru, jak ho zde pojmenovává a poté vykládá Chaloupka, měli blízko také umělci jako František Halas, Vladimír Holan a Vilém Závada, ačkoli k „nové katolické literatuře 20. století“ programově nepatřili, přesto se dá prokázat a nejednou se prokázalo, že vliv tohoto literárního hnutí na jejich tvorbu byl patrný a v jiných složkách jejich díla se také projevoval, byť „jen nepřímo a nepřiznaně“ (CHALOUPKA 2005: 394). To se však zdaleka nemusí týkat pouze autorů

¹ Badatelova formulace o „vymykání se rozumu“ se zdá být podle mé minky velice nerozumná, resp. nerozvázná.

² První vydání této publikace bylo paradoxně oceněno Zlatou stuhou Mezinárodního sdružení pro dětskou knihu, ačkoli jde spíše o populární (dozajista náležitě poučené), souhrnné zpracování tendencí, směrů a osobností v české literatuře, byť s přihlédnutím zejména k potřebám středních a vysokých škol.

meziválečného dvacetiletí: vždyť později se naopak zcela „přímo“ a „přiznaně“ k náboženským hodnotám a duchovním postulátům naší existence hlásí i poválečný vypravěč zdánlivě tolik odlišného naturelu jako Josef Škvorecký...

A jak se v Chaloupkově populárním Příručním slovníku konkrétně definuje vytyčený „spirituální proud v literatuře“? V případě tohoto pojmu či v jeho následné charakteristice má badatel za to, že „nejde o žádnou vyhraněnou uměleckou skupinu či směr, ale spíše o pomocné označení blízkosti těch básníků, kteří v meziválečných letech kladli do popředí významovosti svých veršů duchovní hodnoty či základní životní pocity konečnosti bytí, prožitků smrti jako lidského konce, vnitřní zápasy protichůdných pocitů, převahu nejistot nad jistotami atd.“ (CHALOUPKA 2005: 882). Vzápětí ale Otakar Chaloupka dochází k lapidárnímu závěru, že přesně stanovit hranice „spirituálního proudu“ či duchovní poezie není možné.

Posléze badatel – stejně jako předtím ve své mikroúvaze o katolickém směru – opakuje, že duchovní hodnoty nepochybně vyznávali a zastávali i básníci, kteří k spirituálnímu proudu zpravidla řazení nebývají, velice výrazně (škoda, že toto tvrzení literární historik nikterak neupřesňuje či nespecifikuje! pozn. V. N.) například surrealisté (CHALOUPKA 2005: 882), potom autor namátkou odkazuje na meziválečné Seifertovy sbírky *Jablko z klína* či *Ruce Venušiny*. A pak Chaloupka zformuluje stanovisko, že nejpřesněji postihneme onen uvedený spirituální proud v české literatuře nikoli jmény autorů, ale obrazným vyjádřením, které bylo použito v souvislosti s tímto básnictvím: „poezie smrti, ticha a času.“ (CHALOUPKA 2005: 883).

V této souvislosti rozhodně stojí za zmínku, že v samostatném hesle o existencialismu, které též najdeme v Příručním slovníku, badatel neuvádí vůbec žádné filiace se spirituálním proudem nebo s katolickým směrem a překvapivě omezuje filosofický a literární existencialismus jenom například na autory kolem Ohnice nebo na Skupinu 42. Přitom lze samozřejmě ve velice širokém rozpětí hovořit o existenciálních fenoménech v české próze i poezii v průběhu celého 20. století. Například Vladimír Papoušek právě s přihlédnutím k těmto fenoménům analyzuje a srovnává tvorbu Jaroslava Havlíčka, Egona Hostovského a Jana Čepa a nikoli náhodou nalézá v jejich naturelu spřízněné postoje a motivy.

Československý bohemista ve své knižní úvaze o českých existencialistech (zvláště v kapitole *Úzkost, chaos a projasnění*) oprávněně konstatuje, že zmínění tvůrci tíhnou svým způsobem k svébytnému „mesianistickému paradigmatu“ (PAPOUŠEK 2005: 204) a „poetologicky pracují jak s bezprostředním zobrazením hrdinových existenciálních obtíží, tak se syntetickými symbolickými obrazy, které naznačují vztah mezi jedincem a řádem skutečnosti. Právě nemožnost nalézt řád v sobě a okolí, které se jedinci zjevuje, představuje zdroj veškerého napětí a úzkosti, jež Čepovi i Hostovského hrdinové prožívají a z nichž (...) hledají východisko prostřednictvím nějakého transcendentního projasnění.“ (PAPOUŠEK 2005: 219–220).

V bohemistických titulech podobného zaměření se objevují i různé další interpretace vytyčené problematiky a s ní spojené terminologie. V současnosti ještě nemáme k dispozici nejnovější akademické dějiny české literatury, připravované Ústavem pro českou literaturu AV ČR, je však již dostupná jiná publikace tohoto typu, třebaže ta byla mnohem limitovanější podmínkami svého vzniku: máme na mysli *Dějiny české literatury* z pera kdysi olomoucké slavistky a bohemistky Hany Jechové, nyní pařížské univerzitní badatelky Hany Voisine Jechové, která své Dějiny napsala francouzsky a především je koncepčně připravovala neboli adresovala pro pařížské univerzitní prostředí, zejména tedy pro badatele slavisty a studenty slavistiky, čili i pro bohemisty a adepty bohemistiky.

Tyto *Dějiny české literatury* představují literárněhistorické shrnutí velice nedávného data: práce vyšla v Paříži roku 2001, u nás se objevila na knihkupeckých pultech v přetlumočení Aleše Hamana v loňském roce, tj. na podzim 2005. Pro posouzení tohoto vědeckého díla je podstatné, že jeho těžiště spočívá především ve výkladu starší české literatury a obzvláště v důkladném pojednání a hodnocení jejího barokního údobí. Autorka si však v kapitolách o moderní české literatuře pochopitelně všímá i uměleckých naturelů takových novodobých autorů jako třeba Jan Zahradníček nebo Jan Čep – a právě v souvislosti s hodnocením tvorby těchto umělců je zajímavé, jaké charakteristiky si volí a jaké souvztažnosti v daném kontextu zdůrazňuje.

Co je však v této souvislosti nepochybně směrodatné: Voisine Jechová nikde, ani v meziválečném období, explicitně nevyčleňuje žádný „spirituální proud“, žádný „katolický směr“, žádné „autory křesťanské orientace“. Když se badatelka ve svých *Dějínách* zabývá literárněhistorickou problematikou meziválečného dvacetiletí, obecně hovoří o „poezii filosofické reflexe a existenciálních otázek“ a v tomto kontextu se lakonicky zmiňuje též o „básnících katolických“ (VOISINE JECHOVÁ 2005: 424), zdůrazňuje však spíše s nimi spojované oživení barokní tradice, tedy jev, který se podle ní od počátku 20. století opět počal v Čechách uplatňovat – a toto oživení reflektuje především ve vztahu k tehdejší tvorbě Vladimíra Holana. Posléze naše pařížská slavistka praví, že v tehdejší „poezii duchovního zaměření“ – užívá zde tudíž tohoto označení – „měla nezastupitelné místo inspirace náboženská, a to i u básníků socialistického přesvědčení.“ Také toto diskutabilní konstatování bohužel nijak podrobněji nespecifikuje ani neuvádí konkrétní příklady. „Vedle nich se určití básníci,“ pokračuje Voisine Jechová, „otevřeně hlásili k náboženským zdrojům“. (VOISINE JECHOVÁ 2005: 431).

Badatelka v této úvaze znovu zdůrazňuje dobové okouzlení barokním uměním, s nímž si nakonec publikum začalo tematicky i motivicky ztotožňovat tuzemský literární katolicismus – a proto v českých zemích podle ní „vznikala poezie inspirovaná náboženskými hodnotami a navíc poznamenaná existencí různých vnějších vzorů, často protikladných, jako byli Francis Jammes a Léon Bloy.“ (VOISINE JECHOVÁ 2005: 431). O knihách Jana Čepa říká, že autor zasazoval na venkov i do městského prostředí motivy duchovního hledání člověka – a opět soudí, že se Čep ve svých lyrických prózách stejně jako v románu *Hranice stínu* „zabýval podobnými problémy jako autoři socialistického zaměření“ (ani zde neuvádí konkrétní díla či pisatele). Čepovo dílo hodnotí Voisine Jechová sice s velkým uznáním, žel věnuje mu méně prostoru než například tvorbě Marie Pujmanové nebo dokonce Karla Nového. Shodou okolností zejména tento literát dozajista reprezentuje určité tendence v sociální próze tzv. první republiky, z časového odstupu je ale náblední, že ve srovnání s tvůrčím odkazem Jana Čepa je jeho význam spíše okrajový. (VOISINE JECHOVÁ 2005: 446-447).

Zmíněné okouzlení barokním uměním připadá Haně Voisine Jechové nejpříznačnější pro zralou tvorbu Jana Zahradníčka a pro jeho „existenciální otázky po osudu osamělého člověka“. V téže souvislosti jiného básníka a dramatika tohoto naturelu, totiž Václava Renče, vzápětí badatelka charakterizuje jako „básníka směřujícího k problematice času“ (VOISINE JECHOVÁ 2005: 432), a praví, že „katolicky zaměřen byl také Bohuslav Reynek“ a že jiní tvůrci jako Klement Bochořák, František Lazecký či Josef Kostohryz se „pokoušeli vyjádřit svůj duchovní neklid ve verších, které přecházely od meditativního impresionismu k obrazům založeným na filosofických názorech na čas a prostor.“ (VOISINE JECHOVÁ 2005: 433).

Později se v rámci svého výkladu badatelka pozastavuje u časté náboženské inspirace

v mnoha textech z tehdejší doby, tj. zvláště z třicátých let 20. století, a v závěru této kapitoly svých *Dějin české literatury* jmenuje co příklad ještě Zdeňka Kalistu a připomíná jeho „básně křesťanské spirituality“. A pak se stručně – ba co nejstručněji – obecně zmiňuje o „katolických spisovatelích“ po roce 1945, a to v souvislosti s tou částí literární tvorby, která si podle ní klade „existenciální otázky“. (VOISINE JECHOVÁ 2005: 478). Nejmenuje však pohříchu ani jednoho literáta z tohoto poválečného tvůrčího okruhu: kupříkladu ani Vladimíra Vokolka, ani Ivana Slavíka, natož třeba Antonína Bartuška nebo Zdeňka Rotrekla.

Bohužel se ale Voisine Jechová vůbec nezmiňuje o velkém oživení „duchovní poezie“ v české literatuře počínaje koncem let osmdesátých a poté v letech devadesátých. Velice zdrženlivá je ve svých partiích o moderním českém básnictví rovněž ve vztahu k poezii Ivana Diviše z poslední čtvrtiny 20. století, tedy vůči umělci, u něhož je duchovní či mravní exaltace zralé tvorby přímo emblematická pro narůstající podobné zacílení českého básnictví v současnosti; píše pouze o jeho „básních hořké agresivity“ a konstatuje, že tento autor v šedesátých letech „konvertoval ke katolicismu“ (VOISINE JECHOVÁ 2005: 482). Zmíní se kupříkladu, že básnířka a prozaička Iva Kotrlá se „odlišuje od jiných autorů katolické orientace“ (VOISINE JECHOVÁ 2005: 540), nenapíše však, v čem se odlišuje a jací jsou na rozdíl od Kotrlá – a kdo vůbec jsou – tito až enigmatičtí autoři „katolické orientace“, ³ v čem tkví speci-fičnost nebo nspecifičnost jejich poetiky a estetiky na rozhraní dvou tisíciletí!

I když jsme se v našem přehledu zaměřili pouze na některé široce dostupné příručky z poslední doby, tj. na kompendia představující značné žánrové rozpětí od populárních lexikonů přes vysokoškolské učebnice po analogicky „vysokoškolský“ cílený pokus o zpracování dějin české literatury (v inspirativním srovnání s evropskou literární situací), téměř ve všech uvedených syntézách se fenomén, různě pojmenováváný, například (jak už jsme konstatovali) „duchovní literatura“ nebo „spirituální proud literatury“, „nová katolická literatura 20. století“, resp. „literatura křesťanské orientace“, pouze výjimečně interpretuje v žádoucím souzvuku s vývojovými filosofickými parametry evropských literatur moderní doby, tj. zvláště s literárními díly existencialistického směru či proudu.

Kromě toho přece z dané tvůrčí estetiky, bytostně propojené s uvedenou novodobou filosofií existencialismu, bývá poměrně často – zejména ve sférách filosofického myšlení – vy-dělována jako zčásti v myšlenkových postulátech polosamostatná, zčásti v uměleckých projevech nadmíru osobitá myslitelská odnož (tzv.) křesťanského existencialismu. Začleňování takto exponovaných děl do zmíněného proudu evropské prózy a poezie se v české odborné bohemistické literatuře téměř neuplatňuje, i když mezi takto orientovanými tvůrci (nebo jejich předchůdci, resp., jak je také můžeme pravděpodobně označit – protoexistencialisty sui generis) nepochybně existovaly výrazné filiace (namátkou mezi Janem Čepem a Georgesem Bernanosem).

Tváří v tvář těmto literárněhistorickým postojům a metodologickým východiskům je patrné, že celoživotní úctyhodné tvůrčí usilování vsetínského rodáka Mojmíra Trávníčka nelze nikterak jednoduše přirovnat k příslovečným hlasům volajícím na poušti. Nicméně můžeme bez velké nadsázky konstatovat, že v kontextu novodobého českého literárního dějepisectví jeho badatelské příspěvky – ať máme na mysli autorovu editorskou práci, časté kritické reflexe nebo monografická hodnocení – sloužící k zevrubnějšímu a adekvátnějšímu poznání „duchovních“ či „spirituálních“ autorů – prozatím představují svěbytný antipód k frekventova-

³ Opět se tu vynořuje všeobijmající termín „orientace“, který vyznívá spíše jako podivná, stále víc a víc plytká floskule, užívaná ve spojeních jako „sexuální orientace“, „náboženská orientace“, „politická orientace“...

ným interpretacím, případně vznikají v určité kontradikci nebo jako specifický paralelismus k soudobému literárněvědnému myšlení. Týká se to v prvé řadě jeho analytických postřehů o spisovatelích a básnících, u nichž buď je možné primárně akcentovat jejich prvorepublikovou příslušnost k ruralistickému literárnímu směru, anebo u kterých jsme oprávněni zdůraznit prokazatelně existenciální, tj. duchovní či spirituální konstanty v jejich slovesné tvorbě.

Nabízejí se nám potom dva možné směry badatelských přístupů: buď v rámci širokého syntetického pojednání o české literatuře 20. století se pokusit začlenit takovéto autory a tyto tendence (které se skutečně výrazně prosazují rovněž u tvůrců zpravidla bezprostředně nespojovaných s „duchovní“ nebo „křesťansky orientovanou“ literaturou) do globální umělecké mozaiky tuzemského písemnictví - to znamená je systematicky začleňovat a interpretovat v kontextu existencialistických a existenciálně laděných poetik, které evidentně poznamenaly vývoj české literatury nejméně od konce let třicátých. Anebo nejít cestou této rozsáhlé badatelské syntézy a zacílit bohemistické bádání povytce směrem k syntéze komornější: navázat na průkopnickou Medovu monografii *Spisovatelé ve stínu* a vytvořit souhrnnou práci o české literatuře vztahující se k estetice a poetice křesťanského existencialismu (a to nepochybně včetně tzv. evangelického existencialismu, zastoupeného kupříkladu Milanem Balabánem nebo Pavlem Rejchrtem).⁴

V obou případech bude zřejmě zapotřebí nějakým transparentním způsobem reglementovat dosavadní, značně nesoustavné používání uvedených literárněhistorických termínů jako „spirituální proud“, „katoličtí spisovatelé“ či „křesťanská orientace“ atp. Nicméně v obou případech bude jistě možné a bude zřejmě nezbytné se v rámci bohemistického bádání tohoto zaměření opírat o dosavadní editorské práce, úvahy, postřehy, polemiky, poznámky, recenze a kritiky našeho jubilanta – rozuměj o impozantní „drobnou práci“, heuristicky kolikrát až nedostiznou agilitu Mojžíře Trávníčka v této specifické sféře moderního českého písemnictví.

LITERATURA:

CHALOUPKA, Otakar

2005 *Příruční slovník české literatury od počátku do současnosti* (Brno: nakladatelství ne-
vedeno)

JANOUŠEK, Pavel (red.)

1995, 1998 *Slovník českých spisovatelů od roku 1945 I.–II.* (Praha: Brána a Knižní klub)

KARPATSKÝ, Dušan

2001 *Malý labyrint literatury* (Praha: Albatros)

MED, Jaroslav

1988 *Viktor Dyk* (Praha: Melantrich)

MED, Jaroslav

2005 *Spisovatelé ve stínu* (Praha: Portál)

⁴ V dané tematické a motivické sféře je nepřehlédnutelnou pomůckou žel metodologicky a literárněhistoricky snadno zpochybnitelná práce M. C. Putny *Česká katolická literatura 1848–1918*, o níž i v katolických literárních kruzích koluje jízlivý bonmot, pravíci, že „Putna je neplatný od samého počátku“.

PAPOUŠEK, Vladimír

2004 *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století* (Praha: Torst)

PODIVÍNSKÝ, Martin

1994 „Samizdatová a exilová poezie po roce 1969“, in *Panoráma české literatury* (Olomouc, Rubiko), s. 410–441.

VOISINE JECHOVÁ, Hana

2005 *Dějiny české literatury* (Praha: H & H)

PETR KOMENDA

Rukopis prózy „Zápisky Jiljího Klena“ a jeho úloha v genezi textu

„Nevyšel jsem už dva dny z domu a uskakují od okna, kdykoliv někdo zazvoní. Tohle přece není možné, takhle nemohu žít! (...) Což je-li tohle všechno jenom zrádné pokušení života, neblahá pozdní vášně, kterou musím vyvrátit ze svého srdce... Ale potom by tedy už byl konec, který jsem si takto nepředstavoval, tentokrát doopravdy konec. Lasciate ogni speranza! Ach, jak jsem byl zakořeněn v pozemské naději, do poslední chvíle, nevědomky, jak to bylo všechno krátké, všechno to, co jsem myslel, že už pevně stojí, pouhé sny... Teď ležím naráz až docela dole, bezmocný, nejbídnější ze všech. (...) Rozhodl jsem se, že odjedu. Kam? Jaká hrůza, jaká prázdnota vane ve mně z té otázky! Sem nebo onam, všechno je stejně marné. Je mi jako člověku, který si ještě nezvykl tomu, že mu uřezali nohy, a každou chvíli chce vstát a jít. Nebo jako někomu, kdo zůstal sám ve vystěhovalé vsi, a kdykoliv si pomyslí na toho nebo na onoho, musí si pokaždé znovu uvědomit, že jeho dům je prázdný. Nemám už výhodu mládí, které si může namlouvat, že v některém koutě světa na ně čeká nové poznání a neznámá radost. Změna už pro mne není úlevou. Mým jediným útočištěm je tato nahá přítomnost, toto tvrdé a lysé místo, z kterého musím nasát sil k nejtěžšímu zápasu svého života. Toto tvrdé a lysé místo se pro mne rozprostřelo přes celý povrch země.“¹

Tato verze závěrečné části textu, kterou Jan Čep nakonec nepokládal za vhodnou ke zveřejnění, zachycuje rozervanost hlavní postavy příběhu – Jiljího Klena, který se nedokáže vyrovnat s nečekaným milostným vzplanutím k mladé dívce Zuzaně Plichtové. Klen se rozhoduje utéci ze Strání – místa jeho tragického pádu, v němž chtěl zprvopočátku nalézt útočiště, čímž je naznačena existenciální prohra hlavního protagonisty. Toto vyznění se však nakonec autor rozhodl radikálně přepracovat, aby Klenova bilance před smrtí vedla ke smíření se s životní porážkou, k pokoře před osudem a k přijetí boží milosti.

V deníku z roku 1936 nalezneme záznamy, které jsou svým charakterem velice blízké původní rukopisné verzi *Zápisů Jiljího Klena*. Reflexe se dotýká autorova vztahu k ženám (mnohé záznamy z deníku byly již publikovány v knize Mojžíra Trávníčka *Pouť a vyhnanství* (TRÁVNÍČEK 1996)), naznačuje Čepovu nevyrovnanost a nejistotu ve víře, podchycuje tíhu dobové atmosféry a soumrak Československé republiky, ale zejména se zápisy z roku 1936 věnují vztahu Jana Čepa k ženě Bedřicha Fučíka – Jitce Fučíkové, kdy sebe vnímá v pozici třetího, hrozícího se, že by mohl způsobit rozvrat manželského vztahu. Pociťuje ochabnutí ve víře v Boha, není s to uvést etické maximy křesťanství do každodenní praxe, přestože v něm i nadále (a paradoxně tím více) sílí touha po plnosti a věčnosti. Vůle chybí, protože ji není jak podepřít, subjekt je ve své snaze osamocen a takto čelí existenciální krizi. Napětí v deníkových záznamech vyplývá rovněž z polarit mezi touhou po lásce a partnerském porozumění a oslnění smysly a ženským tělem. Celkové naladění záznamů je úzkostné, plné obav z budoucího vývoje: „Zdá se, že jsem ohrožen trvalou nervovou indisposicí, která by se snad dala vyléčit jenom tuhou vnitřní i vnější kázní. Můj vnitřní život se za tu dobu skoro úplně rozdrobil. Život smyslů, touha po ženě – v nejvyšším i nejnižším smyslu – nabyly (...) ve mně

¹ Citovaná verze (strojopis) se momentálně nachází ve vlastnictví autora studie. Bude odevzdána Literárnímu archivu PNP.

místa katastrofálního. Mimoto ona ustavičná úzkost, onen pocit, že stojíme před pohromou, která nás všechny utopí v krvi a hrůze. (Pahorky, padněte na nás, hory, přikryjte nás!) Má vůbec smysl cokoliv počínat? Co bude zítra z nás, z našich bratří a přátel, z této naší země?“ (záznam z 20. srpna 1936)²

Některé záznamy jsou značně otevřené. Je zřejmé, že rozdíl mezi deníkovými a prozaickými texty je určován distinkcí soukromý versus veřejný. Autentické záznamy psychických stavů však mají význam pro vytvoření reflektující pozice v procesu autokomunikace, který je deníkovému žánru vlastní. Snaha nic si o sobě nenalhávat, přiznat se ke skutečnému stavu (a podle Jana Čepa úpadku) duše a ducha znamená nelítostnost vůči sobě samému, ale i nezavršenost – zápis je zde učiněn proto, aby Čep mohl konfrontovat prohry i vítězství při aktu sebeutváření osobnosti: „Mám-li pokračovat v tomto deníku, musím si umínit, že do něho budu psát cokoliv a jakkoliv, neboť jakmile bych tomu začal přikládat důležitost a začal myslit na formu, uvízl bych nanovo.“³

Oproti nezavršenosti, fragmentálnosti a bezprostřednosti deníkového zápisu se osudy postav v prozaickém textu prostřednictvím autorského gesta proměňují v završené a úplné, autor je vůči hrdinům vždy v pozici exteritoriální, ale zároveň je tím, kdo rozhoduje o jejich osudu i smrti prostřednictvím estetické distance (BACHTIN 1988: 22–24, 105–116): „Próza (...) klade jistou distanci mezi čtenáře a svět, mezi autora a jeho výtvor (...). Autor musí vidět svou látku z jistého odstupu a z jisté výšky. Nesmí v ní vést až po uši (...). Tento požadavek distance /určuje – dopl. P. K./ (...), kolik osobního a autobiografického, kolik lyrismu snese umělecké dílo a neztratí přitom souvislou melodickou linii, zákonitou kompozici a organický tvar.“ (ČEP 2001: 29–30)

Pro Jana Čepa důraz na distanci znamenal snahu o „perspektivizaci“, kterou kladl do protikladu vůči bezbřehé všednodennosti, vůči „bezpřespektivnímu“ naturalismu, vůči každodennímu užívání dne bez ohledu na zítřek. Je zřejmé, že zde autor někdy kontaminuje dvě odlišné sféry lidské existence: na jedné straně pragmatické užívání „dne“, hromadění zážitků a princip „mít“, což s sebou neslo záměrné zakrývání faktu lidské konečnosti, a na druhé straně smyslovou stránku všednodennosti s jejími drobnými radostmi, které však někdy rozptylují od meditativního soustředění: „Cítíme tuto skutečnost okolo sebe jako něco velmi hustého, spleťtého, jako chaos nesčíslných pocitů, dojmů, nápadů, žádostí, vzpomínek, mnohonásobně zkřížených vztahů a dějů. Snaha orientovat se v této změti, dát jí smysl a směr /.../. Zásah poznávání a formování uměleckého.“ (KOMENDA 2003) Perspektivizace s sebou nese řád, hierarchizaci, harmonizaci, kdežto všednodenní situace a každodenní obstarávání rozptyluje vědomí zaujetím pro nové a nové variace stále nových zážitků. Zdůrazníme však, že spojení mezi všednodenním a jmením není u Jana Čepa přijímáno automaticky, ale je stále znovu prověřováno, čímž se vytváří v textech specifické napětí. Perspektivizace (hierarchizace hodnot) pro Čepa znamenala hledání distance, a ovšem požadavek kompozice, schopnost utvořit životný tvar díla. Výstavba prózy, důraz na konstrukci příběhu, se tak střetávaly s nesmírnou otevřeností vnitřní psychické zkušenosti.⁴ Čep si uvědomu-

² Rovněž xerokopie Čepova deníku z konce třicátých a začátku čtyřicátých let je ve vlastnictví autora této studie.

³ Záznam ze dne 22. 8. 1936.

⁴ „Nejsem literát jako druzí. Nemohu vzít ledajaký námět a zpracovat jej podle zákonů jakési kompozice, rutiny, psychologie atd. Moje knihy, i když jsou to příběhy s jistým zdáním objektivnosti /.../, mají přízvuk nepochybně osobní a /.../ mohou růst jenom z nové vnitřní zkušenosti. A není ovšem vždycky v mé vůli a moci, abych si tuto zkušenost zaopatřil.“ (deníkový zápis ze dne 23. 7. 1936)

je svou nedostatečnou schopnost psát vnějškově komplikované děje, proto záměrně upouští od smyslového epikurejství a tíhne směrem k existencialitě a k pokusu prostřednictvím deníku a introspekce podchytit vnitřní zkušenost ve všednodennu. Tak bylo možné zachovat hierarchizující perspektivu i proměnlivou tvárnost skutečnosti, která s každým dnem přinášela nové a nepředvídatelné zkušenosti. Deník se proto stává základním „zánrem“ a jeho vlastnosti jsou užity jako „technické“ východisko při tvůrčích postupech utvářejících Čepovu prózu druhé poloviny třicátých let i let čtyřicátých.

Zápisky Jiljího Klena jsou první Čepovou prózou, která se vyznačuje pohybem mezi autentickým zápisem a autorskou distancí, mezi otevřeností introspekce ve vyprávění v ich-formě a autorským završujícím gestem v závěru prózy. Společných prvků s deníkovými záznamy z roku 1936 by bylo možno uvést ještě mnohem více, od motivických analogií i analogických milostných situací (viz dokonce nadvakrát opakovaný milostný trojúhelník Jiljího Klena) až po stylizaci deníkového zápisu. Zásadní je ovšem napětí mezi protagonistovým tíhnutím ke kontemplaci, integraci osobnosti, a milostným vzplanutím k Zuzaně Plichtové (snad se událo dokonce proti autorské vůli⁵), které tuto kontemplativní pozici destruuje, což je situace, kterou nacházíme už v deníku. Ženský erotický živel rozbíjí pracně dosaženou rovnováhu. Vpád tělesnosti nabývá ještě druhé podoby – Jiljí Klen prožívá tělesnou nepřítomnost Krista a proto jej hledá v krajinných indexech – modré a zlaté. Přestože destrukce meditativní pozice snad nebyla původním autorským záměrem, je velice důležitá, neboť zži-voťňuje, dramatizuje příběh a poskytuje mu plodný svár.

V denících a prozaických textech se ve zdánlivě každodenních situacích odhaluje drama lidského rozhodování v mezní situaci člověka, jenž prožívá skutečnost vlastní smrti nebo smrti blízké osoby. Znovu a znovu je poukazováno na případy, kdy se mezní situace „rozloží“ do řady všednodenních úkonů, přičemž největší tíhou a mezi je nedostatečnost vůle a vytrvalosti dále něst všednost, únavu, jednotvárnost dne. Rovněž užité tvůrčí postupy, zcižující efekty v Klenových zápisech všednodenních banálních pozorování, zpovědní ich–forma v naraci, vyjadřují svět „privátního“ deníkového záznamu, čímž je podtržena funkce osobního vypravěče jako zaujatého zprostředkovatele informace. Impulsem k transformaci deníkového zápisu do fikčního světa prózy byla práce na překladu románu G. Bernanose *Deník venkovského faráře* (překlad vyšel v roce 1937), které se Čep věnoval buď před psaním *Zápisů Jiljího Klena*, nebo souběžně s ním.

Strojopisné a rukopisné verze autorovy prózy dokládají nejen komplikované hledání výsledné podoby díla (četné varianty, škrty, nové verze celých odstavců, zcela přepracovaný závěr textu), ale zejména jsou dochovaným spojovacím článkem genetické souvislosti mezi deníkovými záznamy z roku 1936 a nově vznikající prózou. To dokládá původní „deníkové“ datování zapisovaných odstavců, které se nacházelo ve většině rukopisu. Ve výsledné verzi autor data důsledně eliminoval, avšak původní odsazení odstavců, jež implikovalo nový deníkový zápis (z dalšího dne), zachoval. Odsazení odstavců na jedné straně Čepovi umožnilo zachránit zápiskový – tj. deníkový – charakter prózy, ale zároveň se mu takto podařilo potlačit „přílišnou“ závislost na lineárním sledu dní. Byl tak posílen fikční pól textu a oslabena „privátní“ autentizující pozice deníku.

⁵ V předmluvě k exilovému vydání *Zápisů Jiljího Klena* Jan Čep zpětně hodnotí to, zda se mu podařilo či nepodařilo naplnit autorský záměr. Jsou to slova příznačná: „Napsal bych to stejně, kdybych měl dnes začít znovu? – Bezpochyby nikoliv. Byl by to příběh zcela jiný. – (Váhal bych na příklad velmi před tím posledním milostným oblouzením Jiljího Klena.) Na druhé straně se mi však zdá, že ovzduší, ve kterém se vyprávění vyvíjí, nám není zdaleka cizí. Poznáváme se stále ještě v úzkostných předtuchách, které svíraly před pětadvaceti lety srdce vypravěčovo.“ (ČEP 1996: 261)

Na skutečnost, že dochované verze Zápisů jsou genetickým mezičlánkem ve vývoji od deníku k jeho prozaické „stylizaci“, poukazuje také původní odlišné znění závěru Klenova života. V prvotní podobě došlo v příběhu ke zničení pracně dosažené meditativní rovnováhy emocionální bouří a ukázalo se, že hlavní postava není schopna se vyrovnat s životní prohrą a jako jediné možné řešení vidí útek do Křelovic. V této původní verzi závěrečný sled událostí není uzavřen vertikálou věčnosti, vyznívá do ztracena, protagonista utíká sám před sebou, svůj osud vnímá jako jednoznačnou existenciální prohru, po níž zůstává vyprahlost, která se tak podobá vyprahlosti okolního světa. Toto vyznění do ztracena je daleko bližší původní deníkové poloze, vyznačující se fragmentaritou, nezavršeností, neboť se text vzepřel původní intencí – autorově snaze vytvořit z Klena meditativní postavu. Rozpor vtiskl látce životnost i za cenu destrukce kontemplativní pozice. To se však Čepovi jevilo jako nepřipustný tvůrčí nezdar, a proto se rozhodl přepracovat závěr díla, aby vyvážil ztrátu meditativní rovnováhy smířením s přítomnou skutečností, s osudem i Bohem, jež v sobě bude obsahovat rysy křesťanské pokory. Tímto autorským gestem je text definitivně vyvázán z deníkové fragmentarity a osud Jiljího Klena ukončen.

Původní verze příběhu podává svědectví střetu jedince a bezbřehé, nepředvídatelné reality, která smetává lidské projekty a vnáší do lidského zápasu princip náhody, jež popírá vůli, koncept, záměr, včetně záměru autorského. „Nahá přítomnost“ se stává znakem bezdomoví, bezohledného vanutí času.

LITERATURA:

BACHTIN, Michail Michajlovič

1988 *Estetika slovesnej tvorby*. (Tatran: Bratislava)

ČEP, Jan

2001 *Umění a milost*. (Vetus Via: Brno)

1996 *Hranice stínu (Dílo II)*. (Vyšehrad – Proglas: Brno)

KOMENDA, Petr

2003 „Z deníku Jana Čepa“; Česká literatura 51, č. 2, s. 176

TRÁVNÍČEK, Mojmír

1996 *Pouť a vyhnanství. Život a dílo Jana Čepa*. (Proglas: Brno)

VIKTOR KOŘISTKA

Křesťanská mystika v tvorbě Josefa Karla Šlejhara

Josef Karel Šlejhar (1864–1914) bývá svou tvorbou řazen ke krajnímu naturalismu. Šlejhar však nebyl naturalistou par excellence, jeho texty jsou značně symbolistní a můžeme v nich najít i vliv expresionismu. Dále je pro Šlejhara-vypravěče charakteristická jakási „nekázeň“, kterou mu vytýkal již Vilém Mrštík (Mrštík 1901) – autor vstupuje do textu, komentuje jej, podává vysvětlení a hlavně dává najevo svůj soucit s týranými tvory. Tento lidský soucit, soucit jedince-autora-vypravěče, přerůstá, je umělecky transformován v obecně křesťanský soucit k bližnímu. Křesťanská mystika – Radko Pytlík hovoří o *mystice srdce* – (Pytlík 1978: 89) – pak prostupuje většinu Šlejharových textů.

S křesťanskými motivy se v Šlejharových textech můžeme setkat v několika vrstvách. Jednak občas narazíme na přímé biblické odkazy, aluze a parafráze z Nového zákona (*Vraždění*, 1910). Tyto přímé odkazy však nejsou příliš časté; častěji Šlejhar využívá křesťanských symbolů. Např. v románu *Peklo* (1905) se objevuje éterická dívka, která se jmenuje Marie a s níž je spojena bílá barva a symbol lilie (čistota, nevinnost, neposkvrněnost; zároveň nomen omen). V téže románu, který je inspirován Dantovou *Božskou komedií*, se můžeme setkat se symbolikou čísla tři. A to jednak v kompozičním plánu – (anti)hrdina prochází třemi kruhy, Peklem, Očistcem a sporným, protože vlastně neexistujícím Rájem (slibovaný Ráj není ničím jiným než vysněnou idylou; zánik této patriarchální idyly líčí Šlejhar v románu *Lípa* (1907) –, jednak v motivickém plánu – do továrny (Pekla) vedou tři vchody, které střeží tři muži (zde silně vyvstává antický motiv trojhlavého psa Kerbera, střežícího vstup do podsvětí).

Důležitým motivem je motiv smrti. Smrt je zobrazována ve dvou rovinách – jednak se stává vykoupením, končí jí pouť často velmi těžkého pozemského života (např. *Kuře melancholik*; *Vraždění* – zde se přímo hovoří o *blahoslavenství smrti*), jednak je spravedlivá (sociální aspekt smrti, která nerozlišuje mezi bohatými a chudými – viz např. *Zátoka smrti*; *Všechny vás pochovám...*). V románu *Vraždění* Smrt v apokalyptickém závěru vstupuje mezi rej maškar, scéna tak nabývá příšernosti danse macabre.

Dosud jsme se pohybovali v rovině lexikálně-metaforické. Máme-li však postihnout účinnost autorova mystického zobrazování, musíme si všimnout také roviny syntaktické, kompoziční a v neposlední řadě vypravěčských technik.

Pro Šlejhara je zvláště typická stylová příznakovost syntaktických figur – jak v rovině větné, tak i v rovině kompoziční. Texty často nabývají charakteru zvolna pronášené litanie použitím anafory (viz též Macura 1997: 183; Debická 2005) – např. román *Peklo*, novela *Zátoka smrti*, povídka *Všechny vás pochovám...* Další častou figurou, kterou autor využívá, je asyndeton. S asyndetickým spojením se můžeme setkat na úrovni větné – vypravěč řadí vedle sebe obrazy a text tak nabývá až barokizující intenzity.

Asyndetické spojení je však charakteristické i pro kompoziční výstavbu. Dobový kritik si povzdychl, že: „(...) vypravování se u něho nezřídka ani nerozvíjí ku předu, ale rozkládá se jaksi slepě do fatalistických kruhů“ (Sezima 1919: 22). Šlejharovy prózy jsou často nedělové, popř. s dějem oslabeným, jen zlehka načrtnutým. Více než o vypravování příběhu jde autorovi o vykreslování, malbu scén, které pak řadí vedle sebe. Výstavba textu pak tedy spočí-

vá v asyndetickém kupení obrazů. Šlejhar se stává vizuálním umělcem, stává se barokním malířem, který přestává vypravovat a začíná malovat. Libuje si přitom v hrůzném detailu, využívá kontrastu světla (světla mystického, nadpozemského – viz např. závěr povídky *Kuře melancholik*) a stínu. „*Pro expresionismus obecně bylo důležité vizuální zobrazování. (...) Vyjádření silné emoce, děsu, úzkosti či soucitu, jak se s ním v okruhu expresionismem inspirované kultury setkáváme, není potřeba stavět na troskách tradičních způsobů zobrazení, spíše se lze setkat s určitou snahou po absolutní působivosti, po snaze zobrazit emocionální explozi v okamžiku nejsilnějšího působení*“ (Papoušek 2004: 140).

Další podstatnou rovinou je vypravěčská perspektiva. Pokusíme se o její analýzu na příkladech dvou románů – románu *Peklo* (1905) a románu *Vražďení* (1910).

Román *Peklo* je vyprávěn er-formou, přičemž se prolínají vyprávěcí struktury autorská („vševědoucí vypravěč“) s vyprávěcí strukturou personální. Román *Vražďení* je vyprávěn v ich-formě, je tedy určován a limitován svou tělesností – stanzelovské „Já s tělem“ (Stanzel 1988).

Je příznačné, že v obou textech subjekt bojuje se spánkem. V románu *Peklo* mu převrácený biorytmus ((anti)hrdina chodí na noční směny a spí ve dne) a další okolnosti jako letní horké počasí či hluk na ulici nedovolují usnout. „*A po celé ty čtyři týdny téměř nespál. Jak také spát!*“ (ŠLEJHAR 1905: 1) V románu *Vražďení* (ŠLEJHAR 1910) se neschopnost spánku opakuje jako leitmotiv, provází nás jako příslovečná Ariadnina nit celým textem: „*(...) dobře jsem si všiml, když i včera měl jsem s nocí co dělati nemoha spát* (18); *Nemohl jsem té noci spát*. (97); *(...) a bdící duše má, nemohouc jediné se ukonejšiti* (...) (109); *Že jen nemohu spát!* (113); *Bdít že musím bez oddechu* (114); *Nemohu spát, nemohu, jako bych byl proti své vůli zanášen v neznámé podstaty* (...) *Nemohu spát*. (117).“ Vypravěč se pohybuje na rozhraní mezi bdělým vnímáním na straně jedné a halucinací na straně druhé: „*Nemoha spát jako bych tím celým světem spěl v tiché háravé hallucinaci nejvnitřnějších smyslů svých...* (106); -- *a bdící duše má, nemohouc jediné se ukonejšiti, sunula se dále na své pouti vedena tichou halucinací vznětů svých*. (109) Podobně i v románě *Peklo*: „*Mezi strojením zapotácel se někdy, něco jakoby se mu v té chvíli zatemnilo před očima a rozplynulo se, a jakoby i nejistě dosahoval po předmětech vůkol a neměl patřičného ponětí o nich v tu chvíli, smysly jako by mu tu halucinace nadsazovaly a klamaly ho; ovšem zcela nedivno po tak dlouhém nevyspání, po úmorných útrapách, jež jeho mladé, silné tělo dávno zmáhaly*“ (ŠLEJHAR 1905: 21).

Obě románové postavy (ať už (anti)hrdina *Pekla*, nebo vypravěčský subjekt z *Vražďení*) jsou našimi průvodci peklem – peklem továrny a peklem „pokrokové“ vesnice. A obě postavy se během této křížové pouti zvolna proměňují. Zpočátku jsou omezovány svým tělem, unaveným a zemdleným, často pochybují, leccos si domýšlejí: už jsme zmiňovali únavu, plynoucí z nedostatku spánku, dále např. při líčení scény z hospody, kde tři karbanici podvodně obehrali jistého Kužela: „*Tolik se ví* (zdůraznil VK), *že k ránu ještě za tmy přišel domů. (...) Co dělo se s ním, to neví se dobře* (zdůraznil VK), *ani kde běhal, co sháněl*.“ (ŠLEJHAR 1910: 47) A jinde o téže postavě pana Kužela: „*Kde běhal, tam běhal, co činil, to činil, to zůstalo neznámo...* (zdůraznil VK).“

Ovšem jak se blíží závěr křížové pouti, mění se tělem svázaný vypravěč ve vypravěče transcendentálního, nabírá na sebe podobu Krista žehnajícího. Vypravěč náhle prohlédá do nejskrytějších zákoutí vesnice: „*A hmota ta zpočátku nepropustná, neproniklá ve svých temnotách, jako by se začala rozstupovati, ukazovati do dále. Sugescie duše pronikala jí do bezmezna*.“ (ŠLEJHAR 1910: 220) Bere na sebe utrpení všeho živého, týraného a ubíjeného tvorstva: „*(...) ale jako bych vždy jen tehdy měl trpět, když jiní trpí* (...) *že pak bych já save, oddané,*

vítězně trpěl. “ (ŠLEJHAR 1910: 105) Je zde zřejmá aluze na biblické *Cokoliv jste učinili jednomu z těchto mých nepatrných bratří, mně jste učinili* (Mt 25, 40). Zároveň se zavazuje slavnou přísahou, že nikdy neprolije živou krev, že nikdy nezabije sebemenšího tvora, že nikdy nebude působit zlo. Také v románu *Peklo* bere na sebe (anti)hrdina utrpení veškerého světa: „*A stává se najednou účastníkem všeho toho, co tády v bezprostředí hynulo, úpělo, zlořečilo, co bylo ujařmeno, zotročeno, znásilněno, co vyrváno životu, volnosti, přirozenosti a právům, co kdy bylo umučeno a przněno, pustošeno a padalo v strach a jámu života, vše co tryskalo slzami krve a ronilo v obět nejvnitřnější mízu života, vši té černé tragedie utrýznění a zpusťování, dotýkající se tohoto světa v posupné bezmeznosti zkázy, všeho toho putování na cestách zlosynství, jaké jen démon prokletého lidského sobectví a zpusťování vynalézati dovede, stává se tu účastníkem...*“ (ŠLEJHAR 1905: 391–392)

Také (anti)hrdina *Pekla* na své fyzické (cesta po továrně) i duševní (cesta k Marii) pouti „zbavuje se“ svého těla a stává se postavou Krista. Příznačné je opakující se gesto žehnání. Když v jednom zákoutí potká roztouženou dívku, která se ho snaží svádět, jako by se opakovala scéna Ježíšova setkání s Máří Magdalénou. Muž dívku hladí po vlasech: „*Zatím ještě jednou vzneseš k němu zraky; byl to v nich sám záchvův duše. Když přišla, hledělo jimi tělo, vášně dychtění. Nyní naposled k němu vzhlednuvši, jakoby pravila k němu svým pohledem u svatě schylující se pokoře: Můj pane... A hle v bezděčném popudu začala její bytost poklekat, bílé (zdůraznil VK) ruce jaly se u vzdušné něze vynášeti vzhůru.*“ (ŠLEJHAR 1905: 256–257)

A na jiném místě žehná dítěti i jeho psíku: „*Ani jedné té hlavičky neopomněl, každou z nich pohladiv ve vlasech, těch zbělených vláscích (...) jejichž dotčením jakoby v duši dětskou oblaživě a požehnaně chtěl zasáhati, slibuje taktéž vysvobození ještě před úsvitem. „Vždyť jsme všichni bratři,“ šeptal(...).*“ (ŠLEJHAR 1905: 326) (Anti)hrdina na sebe bere utrpení všech nemooucích, vedle motivu Krista žehnajícího objevuje se motiv Krista, který pozdvihuje nemooucích: „*(...) učiniv jediný krok ku padlému tělu, schýlil se k němu jímaje je v náruč a pozvídaje. Bylo patrné, že při každém doteku tělo bolestně trpí, ale jakoby toto utrpení zavdávalo podnět k nevýslovnému blaženství.*“ (ŠLEJHAR 1905: 355)

Vražedění vrcholí jakýmsi makabrickým tancem, kdy vsí prochází maska Smrti (bylo by zajímavé zjistit, zda Šlejhar znal Poeovu povídku *Maska červené smrti*) a kdy během jediné noci zemře sedm lidí. Tato smrt stává se zároveň vykoupením (*blahoslavenství smrti!*).

Peklo končí apokalypsou – v okamžiku splnutí muže s Marií, krátce po půlnoci, dochází ke katastrofě: „*Jakýs víchř zabouřil hlukem zlověstnosti jako z podzemí. Otřásat se zdálo cosi veřejemi všech těch zdí, v zápětí toho provalování se černého hluku. (...) hřmělo to v ranách posupně rozléhavých a strašně dunivých, jež dávají tušiti o nastupující zkáze. (...) A všechny temnoty zároveň jakoby začaly se neobsáhle vyvracet. Neb zalehla v ně taková děsivá zář, jakoby rozestřela se opona všech ohňů, jimiž zahořel svět.*“ (ŠLEJHAR 1905: 412, 416, 417)

Na několika příkladech jsme si ukázali fungování křesťanské mystiky v Šlejharově tvorbě. Křesťanské symboly, jakoby kazatelské zanícení proti smrtelným hříchům moderního světa, činí ze Šlejhara básníka symbolistu; vizionářství spojené s odmítáním všeho nového a pokrokového, záliba ve vizualizaci okamžiků nejzazší hrůzy a nejhlubšího utrpení jsou zase typické pro básníka expresionistu. Tím vším Josef Karel Šlejhar byl.

LITERATURA:

ŠLEJHAR, Josef Karel

1905 *Peklo* (Nakladatel F. Šimáček: Praha)

1910 *Vražďení* (B. Kočí: Praha)

DEBICKÁ, Alena

2005 „Časoprostor v próze Josefa Karla Šlejhara Zátoka smrti“ in: Čechová, Moldánová, Millerová (ed.) *Čas v jazyce a v literatuře*. Sborník z mezinárodní konference. (Univerzita J. E. Purkyně: Ústí nad Labem)

MACURA, Vladimír

1997 „Továrna – dvojí mýtus“ in: Hodrová, D. (ed.) *Poetika míst*. (H&H: Praha)

MRŠTÍK, Vilém

1901 „Kuře melancholik“ in: *Moje sny*. (Nakladatelské družstvo Máje: Praha)

PAPOUŠEK, Vladimír

2004 *Existencialisté* (Torst: Praha)

PYTLÍK, Radko

1978 „Symboly a mystéria Josefa K. Šlejhara“ in: *Sedmkrát o próze*. (Čs. spisovatel: Praha)

SEZIMA, Karel

1919 „Písmák nečasový“ in: *Podobizny a relify*. (Nakladatel B. Kočí: Praha)

STANZEL, Franz Karl

1988 *Teorie vyprávění*. (Odeon: Praha)

ESTER NOVÁKOVÁ

Svatováclavská tradice v české literatuře první poloviny 20. století

Česká literární věda byla po roce 1989 postavena před úkol nově zhodnotit naši literární tvorbu a zamyslet se přitom nad těmi díly a takovými uměleckými programy a tendencemi, které byly z naší kultury vyobcovány, zakazovány – nebo alespoň co nejvíce potlačovány a zapomínány.

Odtud návrat nejen k jednotlivým tvůrcům, ale i k tradicím, jež nezapadaly do marxistických schémat. A mezi ně patřila také tradice svatováclavská, v národní historii po staletí nosná a významná. Svatováclavský kult je s písemnictvím neoddělitelně spojen. Na samém prahu českého státu i na počátku naší literatury se setkáváme se stejnou postavou – svatým Václavem. A toto „propojení“ národních dějin a národní literatury (a celé české kultury) trvá ve větší či menší míře po staletí.

Svatováclavský námět je vedle cyrilometodějského nejstarší látkou, která byla v naší kultuře zpracována.¹ Už ve čtyřicátých letech 10. století vzniká tzv. *První staroslověnská legenda o svatém Václavu*. O málo mladší je staroslověnský církevní chvalozpěv *Kánon svatého Václava*. *Legenda Kristiánova*, nejstarší „legendární kronika“ (kolem r. 995), otevírá českou tradici kronikářskou, jdoucí ke Kosmovi, Dalimilovi, Hájkovi z Libočan a kronikám barokním. K četným latinským legendám se brzy přiřazují homilie a samozřejmě hymny a modlitby. Středověká legendární tradice² nakonec vrcholí legendou Karla IV. (*Život svatého Václava*, 1350).

Nejpozději v osmdesátých letech 13. století vzniká svatováclavský chorál, píseň *Svatý Václave*. Ovlivňovala vznik a podobu dalších písní, zůstávala po staletí živou součástí duchovní poezie a měla kromě literárního i mimořádný společenský význam, poněvadž zastávala roli české hymny. „*A jistě není národa, který by se mohl pochlubiti tak starobyrou a tak slavnou hymnou, jako je chorál svatováclavský [...]*“, (PEKAŘ 1970: 57) napsal Josef Pekař. Renesancní vliv je pak zřejmý u Jana z Jenštejna (připomeňme jeho *Oficium svatého Václava*).

Svatováclavský kult nebyl v českých zemích přerušen ani v následujících stoletích, reformací. Zvláštní pozornost si přitom zaslouží Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic se svou *Žalobou k svatému Václavu* z roku 1489. Je třeba připomenout také Šimona Lomnického z Budče s jeho sbírkou Kancionál aneb Písň nové historické (1595) a další dobové katolické kancionály, na něž po roce 1620 bezprostředně navazuje například Šteyer, Hlohovský, Jan Josef Božan. S kancionálovou písní souvisí rovněž tvorba Adama Michny z Otradovic. Také legendistická barokní tvorba navazuje na předchozí, zejména gotické tradice – a s nimi přejímá především bohatě rozvinutou svatováclavskou legendu. Rozkvětu dosahuje též tvorba homiletická se svatováclavskou tematikou, stejně jako umění dramatické.

Svatováclavská tradice je jedním z pilířů národního cítění Pešinova, Beckovského a Balbínova. Závěrečné odstavce Balbínovy Rozpravy spojují také český slovesný barok s obroze-

¹ Primární i sekundární literatury, vztahující se ke svatováclavské tematice v české literatuře, je nepřehledně mnoho. Nebylo by ani technicky možné vypisovat zde její širší seznam – proto v použité literatuře uvádím ve valné většině pouze tituly, jimž se ve své stati věnuji podrobněji, příp. z nich cituji.

² Středověkými svatováclavskými legendami od 10. do 14. století se zabývá publikace Jiřího Hošny (HOŠNA 1986). Dále např. články Timothea Vodičky (VODIČKA 1947–48) nebo Jana Vilikovského (VILIKOVSKÝ 1941).

ním, s jeho „obranami“, i když národní obrození a jeho literatura na balbínovské vlastenectví nenavazuje, alespoň ne svými určujícími tendencemi a rysy. Naopak, leckdy se dostává do protikladu k němu. Přesto se však postava knížete Václava z živé literární tvorby neztrácí a svatováclavské téma stále dokáže vyvolávat nové impulzy.

Plně to platí o próze Josefa Lindy *Záře nad pohanstvem* nebo *Václav a Boleslav*, s podtitulem *Vyobrazení z dávnověkosti vlastenské* (1818). Následuje Karel Hynek Mácha (zlomek dramatu *Bratrovrah aneb Václav a Boleslav*) a Tyl.

Tylovy *Krvavé křtiny čili Drahomíra a její synové* (1849) nesou sice, podobně jako Lindova *Záře nad pohanstvem*, rysy romantismu, ale na rozdíl od Lindy Tylovi jde především o dílo proklamující politické ideály revoluční doby kolem roku 1848. Výrazně ovlivnilo další svatováclavskou tvorbu, třeba dramata Vrchlického.

Na myšlenky roku 1848 rovněž navazuje poezie Václava Šolce, zaštitěná knížetem Václavem ve svém názvu: *Zpěvy svatováclavské*.

Také Jan Neruda, při vši své liberalistické skepsi, se nevyhnul stále živé svatováclavské tradici, a to v *Povídkách malostranských* (1878), v próze *Svatováclavská mše*. Svými básněmi a především divadelní hrou *Bratři* (1889) uzavírá vývojovou etapu svatováclavské tvorby, výrazně předznamenanou Lindou, Jaroslavem Vrchlickým. Romantické motivy a romantický přístup k látce zde vrcholí. Se svatováclavskou poezií nového, dvacátého století souzní zdánlivě prosté verše Sládkovy, z *Českých písní* (1892). Zde Sládek – v básni *Svatý Václave!* – podává svébytnou ukázkou svatováclavské poezie.

Česká „svatováclavská próza“ od let devadesátých devatenáctého století až po léta čtyřicátá století dvacátého je pozoruhodná spíše svou kvantitou než literární hodnotou. Je to próza mnohdy s ambicemi mimouměleckými, která chce čtenáře seznamovat se staletou národní tradicí a se životem a významem svatého Václava v národní historii. Preferována bývá pověst, vypravovaná podle nejstarších václavských legend a lidových předloh – tu s větším, tu s menším zdarem. Zakladatelskou roli mají ve svatováclavské próze *Staré pověsti české* (1894) Aloise Jiráska (JIRÁSEK 1894), ačkoli autor sám ve své tvorbě věnoval knížeti Václavovi pozornost pouze zcela okrajovou. *Staré pověsti české* stále zůstávají knihou nedocenenou – vždyť vyniká nejen promyšleným a umělecky kultivovaným soustředěním a převyprávěním starých látek, ale i na svou dobu mimořádným smyslem pro fantazii, ducha a originalitu starých příběhů, které získávají až mytickou dimenzi. Autor zde přináší „neobyčejně obsáhlý, utříděný a celistvý obraz – vlastně jedinečný epos svého druhu“ (JANÁČKOVÁ 1987: 242–243). Vytváří tak v oblasti zpracování českých pověstí dílo úhelné: z hlediska čtenářů, a to i těch současných (neboť i přes výše zmiňovanou nedocenenost zná i dnes naprostá většina lidí základní české pověsti právě z pera Aloise Jiráska), z hlediska ostatních tvůrců podobného žánru, a konečně i z hlediska tohoto žánru vůbec.

Autorů, kteří se snažili navázat na *Staré pověsti české*, a vůbec autorů pověstí, bylo mnoho. Mezi nimi vynikal **Adolf Wenig**, spisovatel považovaný za vrcholného tvůrce přepracovaných pověstí pro mládež.³ V téměř čtyřicetiletém období své tvorby se pochopitelně nevyhnul ani látce svatováclavské. Kultivovaný vypravěč, přiklánějící se spíše ke kronikářskému stylu (s některými „učebnicovými“ rysy), shromažďoval a představoval méně známé pověsti. Jeho obraz svatého Václava je spíše civilní.

Vedle Adolfa Weniga, a autorů jemu podobných, kteří látky legend a pověstí přepracovávali s úmyslem moderněji je přiblížit zejména mladým čtenářům, mají v literatuře první

³ Srovnej: POSPÍŠIL – SUK 1924: 124–125. Rovněž JANÁČKOVÁ 1987: 243 – autorka zde označuje Jiráska za vzor, na nějž Wenig navazuje, vytvářeje jinak tematicky koncipované soubory pověstí.

poloviny dvacátého století značné zastoupení i zpracování sahající hlouběji do tradice devatenáctého století. Příkladem nám může být dílo **Julia Košnáře**, jehož zpracování svatováclavských látek je výrazně „legendární“, má daleko větší náboženský rozměr než dílo Jiráskovo nebo Wenigovo.

Připomenout musíme také knihu **Václava Kašpara České nebe** (KAŠPAR 1939), patříci na přelomu třicátých a čtyřicátých let k reprezentativním publikacím českého písemnictví, které přímo manifestovaly velikost české dějinné tradice, kultury a historie. Kniha obsahuje šestnáct rozsáhlých kapitol o českých světcích, jejich životě, významu a roli v českých dějinách. Leží na pomezí literatury pro dospělé a pro mládež a také na pomezí beletrie a uměleckonaučné literatury. Kašpar nejenže neopomíjí legendy jako východisko svého vyprávění, ale často je klade historicky ověřeným a ověřitelným zprávám naroven. Poněkud zde tak splývá „historická pravda“ s „pravdou legendární“.

Svou roli sehrály i další pokusy o svatováclavskou prózu pro mládež. Připomenout můžeme např. „svatováclavskou povídku“ **Marie Holkové Tisíc tomu let** (HOLKOVÁ 1939) nebo „román“ pro mládež **Jaroslava Hlouška Kníže Václav svatý, dědic země české** (HLOUŠEK 1939).

Netradiční pojetí postavy knížete Václava představuje v české próze, především svými marxistickými východisky, **Vladislav Vančura** v prvním svazku svých **Obrazů z dějin národa českého** (VANČURA 1939). Tím se stává, že mistrovské vypravování Vančurovo nejenže neodpovídá historické pravdě, ale dostane se do něho i očividný nesmysl (jak upozorňuje Timotheus Vodička), když autor „*tvrdí o svatém Václavovi, že sloužil mši, a to jak podle obřadu latinského, tak podle obřadu staroslovanského*“ (VODIČKA 1947: 34). Václav nebyl knězem a tedy nemohl sloužit mši. Věrněji se legendárních a historických předloh drží **Ivan Olbracht** v knize **Ze starých letopisů** (OLBRACHT 1940), třebaže samozřejmě ani on neskrývá svůj pohled na dějiny, značně se podobající pohledu Vladislava Vančury. Upozornit lze i na prózu **Pražské děti a meč svatého Václava Františka Langera** (LANGER 1956), která vzniká rovněž v roce 1940.

Můžeme říci, že opravdu významná historická svatováclavská próza nevznikla. Spisovatelé si ne vždy při svém přístupu k pramenům a motivům uvědomovali rozdíl mezi historickou pravdou a legendou jako literárním dílem, která chce podávat **svědectví o mučedníku – vyznavači křesťanské víry**⁴ – nebo naopak, ve snaze „ateizovat“ postavu svatého Václava, nedocenili svědeckou hodnotu legend. Ale přesto „václavská“ próza daného období prokazuje životnost svatováclavské tradice a látky a měla také značný podíl na nezanedbatelných mimoestetických funkcích literatury v čase Mnichova a krátce před ním a po něm.

V první polovině 20. st. byla vysoká poptávka po textech pro profesionální i amatérské scény, a proto nepřekvapí, že her se svatováclavskou tematikou bylo vytvořeno mnoho.⁵ Některé měly vysoké, jiné pouze nepatrné umělecké ambice.

Z významnějších dramát, která jsou typickými reprezentanty různého chápání svatováclavské problematiky, můžeme jmenovat veršovanou hru **Františka Langra Svatý Václav** (LANGER 1912) – premiéra i knižní vydání 1912 –, dílo čisté klasické formy, v němž už se rýsují hlavní témata Langrových pozdějších prací, např. motiv viny. V duchu neoklasicismu staví neosobní vyprávění, jímž vládnou ideje (v tomto případě zejména otázka oprávněnosti

⁴ K tomu viz KRÁLÍK 1969.

⁵ Namátkou jmenujme například hry Gabriela Ronaje (RONAJ), Václava Vajse (VAJS 1927), Václava Bělohlávka-Svatohora (BĚLOHLÁVEK-SVATOHOR 1928), Antonína Klášterského (KLÁŠTERSKÝ 1929), Františka Kubky (KUBKA 1929).

násilí v boje proti zlu) nad psychologickou charakteristiku postav. Postavám se tak nedostává pravé životnosti, leckde i motivací, děj je místy překombinovaný.

Zcela odlišný pohled na svatováclavskou tematiku uplatňuje **František Zavřel** v expresionistickém dramatu **Boleslav Ukrutný** (ZAVŘEL 1919) – knižně 1919, premiéra 1920. Výrazná filozofičnost, popření tradice, pojetí postav (Boleslav je kladným hrdinou, nadčlověkem výjimečné vůle, Václav je chorobný snilek) – to všechno jsou rysy, jimiž se Zavřelova hra vymyká z okruhu ostatních připomínaných dramát. Pregnantní, sevřené dialogy nepostrádají působivost a básnickost, síle výrazu však ustoupila dramatická stavba. O objektivitu pohledu či historickou věrohodnost se autor ani nepokouší, „ideál“, představovaný v postavě Boleslava, je značně morálně pochybný.

Skutečně duchovní obraz knížete Václava přináší **Jaroslav Durych** – v dramatu **Svatý Václav** (DURYCH 1925) – premiéra 1924, knižně 1925, v roce 1929 přepracováno jako *Kvas na Boleslavi* (DURYCH 1929). Malou originalitu dějovou i charakterizační překračuje básnický rozměr textu, s typicky „barokně-durychovským“ rozvržením světla a stínu, lyričností, metafyzickou hloubkou symbolů.

Úkolu vytvořit hru přímo pro oficiální příležitost státních oslav svatováclavského milénia se podjímá zkušený dramatik **Stanislav Lom** ve hře **Svatý Václav** (LOM 1929) – premiéra i knižní vydání dramatu 1929, přepracováno 1935 (LOM 1935). Hra, syntetizující v postavě knížete Václava jeho obraz historický a legendární, je spíše místy mnohomluvným epickým průřezem Václavovým životem, než skutečným dramatem.

Milénium inspirovalo také **Gabrielu Preissovou**, a tak vzniklo její poslední dokončené drama **Svatý Václav** (PREISSOVÁ 1929) – premiéra i knižní vydání 1929 –, patřící v kontextu jejích prací spíše k dílům okrajovým. Je v ní nejvíce lidovosti, zaujme vroucí prostotou a nepředstíraným vlastenectvím.

Pohled jmenovaných autorů dramát na svatováclavskou tematiku je rozdílný, podle svého zaměření každý z nich volí jiný způsob zobrazení. Přesto si můžeme povšimnout společných rysů zmiňovaných her. Tím nejzákladnějším, který je zároveň společným negativem, je **malá dramaticčnost**. Jako by autoři příliš spoléhali na „samospasitelnost“ látky samé. Chybí vnitřní napětí, hroící se konflikt, stěžejní problém – pojatý moderně. I po **dějové** stránce pozorujeme neustálé přemílání historických a legendárních skutečností, bez tvůrčí invence, bez objevného zorného úhlu⁶. Závislost na tradici zřejmě také brzdí autorskou invenci při vykreslování **postav**, které trpí neživotností, papírovostí – nejhůře na tom bývá právě postava knížete Václava. Přes nepochybné kvality celkové i dílčí nepodařilo se žádnému z autorů vytěžit svatováclavskou látku skutečně invenčně, „do hloubky“.⁷ Pravděpodobně nejmodernější a umělecky nejsilnější je *Kvas na Boleslavi* Jaroslava Durycha.

Lze říci, že v první polovině 20. století svým způsobem krystalizuje svatováclavská poezie. Z mnoha autorů, kteří tuto poezii psali po roce 1900 a v desátých a dvacátých letech připomeňme **Antonína Klášterského**, **Jana Opolského**, **Růženu Jesenskou**, **Jiřího Karáska ze Lvovic**, **Františka Skácelíka**, **Viktora Dyka** nebo **F. S. Procházku**.

Zvláštní pozornost zasluhují svatováclavské básně **F. X. Šaldy** (báseň *Selský svatý Václav*, ŠALDA 1997: 71), **Karla Tomana** (*Září* ze sbírky *Měsíce*, TOMAN 1953: 107) a **Antonína Sovy** (*Den svatého Václava* ze sbírky *Drsná láska*, SOVA 1937: 53).

⁶ Na rezignaci na snahu po novosti, modernosti pohledu, nepřímo ukazuje už volba názvů her: ze sedmi dramát (počítaje v to i přepracování) se pět jmenuje Svatý Václav.

⁷ K otázkám zpodobení světce v dramatickém díle viz studii Zdeňka Hořínka (HOŘÍNEK 1993).

Sova vnáší do svatováclavské poezie novou dimenzi. Daří se mu to, o co vlastně měla usilovat moderní česká svatováclavská próza – ozvláštnit postavu knížete Václava, poukázat na opomíjený rozměr, uchopit téma originálně a naznačit tím možné cesty budoucích zpracování tradiční látky.

Závěr třicátých let minulého století přinesl v souvislosti s ohrožením a posléze rozbitím Československé republiky výrazný a výjimečný nárůst tvorby politické poezie – a také politické poezie svatováclavské, leckdy s významnými a nejen dobovými přesahy. Není snad ani třeba mnoho připomínat báseň **Františka Halase Praze** ze sbírky *Torzo naděje* (báseň poprvé v Lidových novinách 16. 4. 1938). Sbírkou přímo se „svatováclavským názvem“ *Železná košile* vydává **Jaroslav Kolman Cassius** (KOLMAN CASSIUS 1938). **Rudolf Medek** se přihlašuje drobným tiskem *Svatý Václave, pros za nás...* (MEDEK 1938) s naléhavým apelem ve jménu dětí, budoucnosti. Svatováclavské verše čteme u **Jana Dokulila**, **Františka Křeliny**, **Václava Renče**, **Františka Hrubína**, **Jana Zahradníčka**, **Jiřího Suchánka** a zapomenutého **Antonína Spálenky**. Obraz svatého knížete, ochránce a bojovníka, potom graduje v Zahradníčkově obsáhlé skladbě, vzniklé v roce 1944, přimykající se k básnickovým *Korouhvim*, skladbě *Svatý Václav* (ZAHRADNÍČEK 1946a).

Vedle této skladby je pozoruhodným završením svatováclavské tradice v literatuře první poloviny 20. století také sborník úvah, vyznání a veršů *Kameny základní* (BÁSNÍCI A SPI-SOVATELÉ 1946), vycházející v Břeclavi roku 1946, na něj bych ráda upozornila blíže. Mezi jeho autory čteme jména: Jan Čep, Jaroslav Durych, Josef Vašica, Jan Dokulil, Jan Kameník, Albert Vyskočil, Jakub Deml, Oldřich Králík, Bedřich Beneš Buchlovan, Antonín Kolek, Dominik Pecka, František Křelina, Klement Bochořák, Jan Zahradníček a další. Sborník, vycházející k podpoře výstavby zbořeného chrámu svatého Václava v Břeclavi, se stal autorům příležitostí nejen přihlásit se ke křesťanské víře a tradici, ale manifestačně se přihlásit přímo k tradici svatováclavské. Je v tomto duchu i ohlédnutím za těžkou dobou protektorátu, vzpomínkou na utrpení národa, zazní poděkování Bohu i českému patronovi za ukončení válečné doby. Jaroslav Durych zde vyznává: „*Zdráv buď, vévodo České země! Nedal jsi zahynouti, nepohrdl jsi naším voláním, shlédl jsi na naše slzy, Boha jsi uprosil. Jako osiky jsme se trásli, nerozeznávajíc soudu Božího od soudu lidského. Ne před branami, ale uprostřed měst seděli draci, kteří nečekali až na pannu přivedenou, ale dávali vše, a nečistá sběr se chechtala pláči Tvého lidu. [...] Prapor Satanův vlál z oken a střech, i z vrcholu chrámu a znak jeho poskvřňoval jako ohavný vřed i tvář nebe, ze všech koutů se ozýval skřek jeho sběře, před nímž nebylo uniknutí ani v hrobě; neboť Satan byl všude, hleděl odevšad, stál i po boku Spasitelově. Jako drak, jenž nikdy se neunaví, jemuž utatá hlava znovu naroste [...]*.“ (DURYCH 1946: 31)

Jan Čep vzpomíná na pokusy zneužít jména svatého Václava k nacistické propagandě: „*Pokoušeli se, svatý náš patrono, znásilnit i naše duše, pošpinit a zneuctít v nás to nejdražší, nejčistší a nejsvětější, čím žije člověk a národ: náš nejvznešenější sen, naši nejživotnější naději. Chtěli nám vzít a zneuctít to, co jsme dosud v sobě cítili jako nejhlubší totožnost své duchovní bytosti, chtěli nám odcizit naše vlastní dějiny a udělat z nás pancharty a poběhlíky na zemi, kteří zapírají a tupí dědictví svých otců; pokoušeli se v své ďábelské zlobě brát nám i Tebe, svatý kníže, a udělat z Tebe, kterýs nám byl vždycky obrazem a zárukou života a slávy, nástroj naší hanby a smrti.*

My jsme Tě však znali líp než oni. [...] Znali jsme Tě právě tak dobře jako naši otcové, kteří v Tobě vždycky viděli vzor křesťanského rytíře se srdcem neohroženým a šlechetným, svého vojevůdce v bitvách s nepřitelem, svého zastávce u Boha v hodinách temnoty.“ (ČEP 1946: 23–24)

V textech se často objevuje obraz národa, spojeného jednou vírou a jedněmi dějinami, jeho sepětí s rodnou zemí, selstvím (nepřekvapí tak zařazení už zmiňované Šaldovy básně *Selský svatý Václav*) – a v hluboké a samozřejmé souvislosti s tím také jeho sepětí se svatým Václavem, vlídným ochráncem a utěшитelem, který nad svým národem bdí. František Křelina ve své úvaze spojuje svatováclavskou tradici s rodnou Moravou, „*první mezi všemi zeměmi slovanskými*“ (KŘELINA 1946: 16), Jan Čep oslovuje knížete Václava jako „*člověka z naší krve*“: „*Svatý Václave, voláme k Tobě jako k jednému z důvěrných přátel Božích a zároveň k jednému ze svých, jako k svému bratru, člověku z naší krve, vzešlému z naší země, kterou jsi miloval právě tak horoucně jako my, kterou jsi miloval čistěji, obětavěji a horoucněji nežli my. Znal jsi a znáš dobře svůj lid, jeho vlastnosti dobré i zlé, jeho vášně, jeho tuhou přichýlnost k věcem pozemským, ale také jeho schopnost zanítit se pro ideál, pro věci vysoké a věčné.*“ (ČEP 1946: 24–25)

V souvislosti s výstavbou nového kostela čteme ve sborníku příspěvek Josefa Vašici *Svatý Václav – stavitel chrámů*, motivem chrámu v díle Otokara Březiny se zabývá Oldřich Králík, Klement Bochořák v básni *Chrám* vyzývá v duchu Zahradničkových *Korouhví* vedle zemského patrona, „*pána této země*“ (BOCHOŘÁK 1946: 75), i ostatní české světe s prosbou o lepší budoucnost. V básni Jana Zahradníčka *Stavba chrámu* se ozývají tóny z pozdější autorovy skladby *Znamení moci*: zde „*oči obrácené ke Kristu*“, „*ruce pozdvížené ke Kristu*“ (ZAHRADNÍČEK 1946b: 47) tichounce budují, zatímco „*až sem se valí*“ trochu povypraná špinavost, „*vše a vše/ odpadků horší, horší žluči, [...] k ústům, jež žízeň strašná mučí*“ (ZAHRADNÍČEK 1946b: 46).

A v duchu básníkovy *La Saletty* vyslovují mnozí autoři sborníku nejen vyznání a vzpomínky, ale i svoji úzkost, svoje obavy z budoucnosti – navzdory převládajícímu dobovému optimismu.

„*Stůj při nás i nadále tak, jak jsi při nás stál v hrůzách právě minulých. Stůj při nás v této pohnuté chvíli lidských dějin, která se po mnoha stránkách podobá té, v které Ty jsi vedl svůj zápas o život a budoucnost svého lidu, o jeho statky nejvyšší [...]*“, píše Jan Čep (ČEP 1946: 25). A Jaroslav Durych žádá svatého Václava o přímluvu, „*ať v budoucích zkouškách v moři plamenů, které pohltní svět, včas dojdeme k místu, kde budeš nás očekávat!*“ (DURYCH 1946: 32)

Tato úzkost byla na místě. Přichází únor 1948 a s ním násilné přerování přirozeného vývoje nejen svatováclavské literatury.⁸ Novému politickému režimu se tak daří umlčet jednu

⁸ Ještě před Únorem vyšla okrajová kniha Eduarda Štorcha *Meč proti meči* (1947), kde Václav je jednou z hlavních postav, a pak už následovalo drama Milana Jariše *Boleslav Ukrutný* (premiéra 1952), později přejmenované na *Boleslav I.* Ta byla zcela nepokrytě využívána k proticírkevní a protináboženské propagandě, má zřetelnou antisvatováclavskou tendenci. Edičním požadavkům padesátých let vyhověla také obsáhlá trilogie o knížeti Václavovi *Sága našeho rodu* (1959) Čestmíra Jeřábka, třebaže její autor byl kritizován, že mu chybí „*třídní uvědomělý pohled na lidskou společnost*“ – k tomu viz VÁLEK 2002. V padesátých letech vznikají ve vězení svatováclavské verše Zahradničkovy, ty se ovšem ke čtenářům nedostaly. Na konci šedesátých let vychází básně se svatováclavským motivem Září dalekých cest a neklidného křiku nad krajinou hroznů, jablíček a stárnoucího lesa od Zuzany Renčové-Novákové (RENČOVÁ 1969: 21), naprosto nepoplatná dobové státní ideologii. Totéž platí o svatováclavským vyprávění a pověsti Leontiny Mašinové z knihy *Z dávných dob* (MAŠINOVÁ 1969: 22–31). Přitom pověst *V pravou chvíli* zpracovává obecně zcela neznámou látku z okolí Kostelce na Jičínsku, v níž se svatý Václav stává zachráncelem zemanské dívky před hordou únosců. Ze samizdatové václavské literatury je asi nejznámější anonymní znělkový věnec Blaník, mylně připisovaný Jaroslavu Seifertovi (později vyšlo s předmluvou Karla Vrány v roce 1997, vydal Trinitas, Svítavy, v koedici s Křesťanskou akademií Řím).

z našich nejstarších literárních tradic. Jako by se naplnila slova Františka Lazeckého, vyslovená už deset let před vydáním sborníku *Kameny základní*: „*Stavba katedrály je přerušena, národ je roztržen na dva tábory.*“ (LAZECKÝ 1936: 41)

PRAMENY:

BÁSNÍCI A SPISOVATELÉ

1946 *Kameny základní* (Břeclav: Kostelní výbor)

BĚLOHLÁVEK-SVATOHOR, Václav

1928 *Svatý kníže Václav* (Humpolec: František Rezina)

BOCHOŘÁK, Klement

1946 „Chrám“; in Básníci a spisovatelé: *Kameny základní* (Břeclav: Kostelní výbor), s. 75–76.

ČEP, Jan

1946 „Svatý Václave“; in Básníci a spisovatelé: *Kameny základní* (Břeclav: Kostelní výbor), s. 23–26.

DURYCH, Jaroslav

1925 *Svatý Václav. Kvas na Boleslavi* (Praha: Ladislav Kuncíř)

1929 *Kvas na Boleslavi* (Praha: Ladislav Kuncíř)

1946 „Modlitba ke svatému Václavu“; in Básníci a spisovatelé: *Kameny základní* (Břeclav: Kostelní výbor), s. 31–32.

HLOUŠEK, Jaroslav

1939 *Kníže Václav svatý, dědic země české* (Praha: E. Weinfurter)

HOLKOVÁ, Marie

1939 *Tisíc tomu let* (Praha: J. R. Vilímek)

JIRÁSEK, Alois

1894 *Staré pověsti české* (Praha: J. R. Vilímek)

KAŠPAR, Václav

1939 *České nebe* (Praha: J. R. Vilímek)

KLÁŠTERSKÝ, Antonín

1929 *Svatý Václav* (Vršovice: Vlastimil Burda)

KOLMAN CASSIUS, Jaroslav

1938 *Železná košile* (Praha: František Borový)

KŘELINA, František

1946 „Jako hospodář meze obchází...“; in Básníci a spisovatelé: *Kameny základní* (Břeclav: Kostelní výbor), s. 16–18.

KUBKA, František

1929 *Hra svatováclavská* (Praha: Rodinná knihovna)

LANGER, František

1912 *Svatý Václav* (Praha: Skupina výtvarných umělců)

1956 *Pražské legendy* (Praha: SNDK)

LAZECKÝ, František

1936 *Pro mou zemi* (Praha: Nakladatelství Vesmír)

LOM, Stanislav

1929 *Svatý Václav* (Praha: Aventinum)

1935 *Svatý Václav* (Praha: L. Mazáč)

MAŠÍNOVÁ, Leontina

1969 *Z dávných dob* (Liberec: Severočeské nakladatelství)

MEDEK, Rudolf

1938 *Svatý Václave, pros za nás...* (vydal autor)

OLBRACHT, Ivan

1940 *Ze starých letopisů. Nejstarší pověsti české* (Praha: Melantrich)

PREISSOVÁ, Gabriela

1929 *Svatý Václav* (Praha: J. Otto)

RENČOVÁ, Zuzana

1969 *Dvanáct visutých zahrad* (Brno: Blok)

RONAJ, Gabriel

b. d. *Svatý Václav* (Brno: Občanská tiskárna)

SOVA, Antonín

1937 *Spisy Antonína Sovy, sv. 12* (Praha: Melantrich)

ŠALDA, František Xaver

1997 *Básně* (Praha: Torst)

TOMAN, Karel

1953 *Básně* (Praha: Československý spisovatel)

VAJS, Václav

1927 *Kníže* (Praha: vlastním nákladem)

VANČURA, Vladislav

1939 *Obrazy z dějin národa českého* (Praha: Družstevní práce)

ZAHRADNÍČEK, Jan

1946a *Svatý Václav* (Brno: Akord)

1946b „Stavba chrámu“; in Básníci a spisovatelé: *Kameny základní* (Břeclav: Kostelní výbor), s. 45–47.

ZAVŘEL, František

1919 *Boleslav Ukrutný* (Praha: Stanislav Minařík)

LITERATURA:

HOŘÍNEK, Zdeněk

1993 „Světce jako dramatický hrdina“; Divadelní revue 4, č. 4, s. 18–26.

HOŠNA, Jiří

1986 *Kníže Václav v obrazu legend* (Praha: Univerzita Karlova)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

1987 *Alois Jirásek* (Praha: Melantrich)

KRÁLÍK, Oldřich

1969 „Nejstarší legendy přemyslovských Čech“; in Oldřich Králík (ed.): *Nejstarší legendy přemyslovských Čech* (Praha: Vyšehrad), s. 7–29.

PEKAŘ, Josef

1970 „Svatý Václav“; in Josef Pekař: *Postavy a problémy českých dějin* (Praha: Vyšehrad), s. 13–58.

POSPÍŠIL, Otakar – SUK, Václav František

1924 *Dětská literatura česká* (Praha: Státní nakladatelství)

VÁLEK, Vlastimil

2002 „V zajetí deníků Čestmíra Jeřábka“; in Ivo Pospíšil (ed.): *Bohemica litteraria. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* (Brno: Masarykova univerzita), s. 115–124.

VILIKOVSKÝ, Jan

1941 „O naše nejstarší legendy“; Řád 7, č. 4, s. 199–205.

VODIČKA, Timotheus

1947 „Vladislav Vančura a české dějiny“; in Timotheus Vodička: *Stavitelé věží* (Tasov: Marie Rosa Junová)

1947–48 „Legenda a historie“; Akord 14, č. 3–4, s. 123–138.

ZDENĚK SMOLKA

Jiná krajina.

K jednomu sporu o interpretaci poezie Jana Zahradníčka

Ke stému výročí narození Jana Zahradníčka byla 7.–9. dubna 2005 v Brně uspořádána konference s názvem „...bývalo u mne zotvíráno...“. V bloku Jan Zahradníček básník a svědek přednesl svou interpretaci Zahradníčkova díla, nazvanou *Hledání ďábla – skryté dominanty v poezii Jana Zahradníčka*, Viktor Štástka (*Víra a výraz* 2005: 145–150). Vyjádřil v ní přesvědčení, že v Zahradníčkově poezii jsou Bůh a ďábel pevně spojeni a že podmínkou hledání Boha je pro lyrický subjekt nalezení ďábla. Dopustil se přitom dosti odvážných tvrzení, zeptal se například, „zda náhodou u Zahradníčka ďábel často nesplyvá s Bohem“ (*Víra a výraz* 2005: 148). Některé doklady, jimiž se snažil podepřít svou koncepci, neznějí příliš přesvědčivě, nepodařilo se mi například pochopit, proč pokládá bouři za „ďábelský“ děj“ (*Víra a výraz* 2005: 149), byť ďábelský v uvozovkách, a tudíž ani, proč by mělo přicházet ze sféry božského (z nebe) něco ďábelského (bouře). Na druhé straně zlo hraje v představeném světě Zahradníčkovy poezie skutečně nepřehlédnutelnou roli. I proto k záměně ďábelského a božského při interpretaci Zahradníčkových básní dochází, známá je patnáct let stará dvojí odpověď na otázku, kdo promlouvá v následujících verších ze *Znamení moci*: „Když nechťejí připustit, abych byl pánem jejich domů, jež stojí / abych vstupoval v jejich těla teplá a plná krve / budu pánem jejich sutin / budu pánem jejich kostí“ (565¹). Bůh, nebo ďábel? Přestože tvrzení, že ďábel, bylo bezpochyby jen chybnou interpretací, člověka napadá, co v Zahradníčkově poezii ji vůbec umožnilo. Nebo šlo jen o nedostatečné teologické vzdělání interpreta?

Teologii připomínám jen nerad, ale vzhledem k průběhu sporu musím. Štástkův příspěvek se na konferenci stal terčem útoku Petra Osolsobě. Ten celý problém převedl z básnické právě do teologické roviny. Štástkovu koncepci charakterizoval jako manicheismus a dodal: „Já nejsem zaujatý proti kolegovi, který přednesl tento referát, já jsem zaujatý proti teologické koncepci, která se v něm objevuje, to za prvé. A za druhé, jsem zaujatý proti tomu, že je připisována Zahradníčkovi...“ (*Víra a výraz* 2005: 153). Podle Osolsobě je v Zahradníčkově díle obsažena teologie jiná, založená na pozitivitě dobra; zlo je jen nedostatkem dobra. Toto tvrzení však zůstalo pouze na úrovni deklarace, Zahradníčkovou tvorbou doloženo nebylo. Neudržitelnost obou pozic přesně vystihl Radko Štátný, když poznamenal: „Není možné uvažovat prostě z otázek teologických a interpretovat je Zahradníčkovými verši, stejně jako naopak není možné ty negativní, tedy řekněme satanské věci absolutizovat...“ (*Víra a výraz* 2005: 153–154). Ano, problém je ve vyhocenosti a jednostrannosti těchto interpretací. Zároveň se však zdá, že ani jedna z nich není zcela chybná. Obě strany by jistě našly v Zahradníčkových básních verše, jimiž by podpořily svá tvrzení. V jednom případě by například mohlo jít o slova z básně *Je to boj*, dnes zařazené do knihy *Čtyři léta*, kde se o ďáblu explicitně mluví jako o nejsoucím: „Nerad se k totožnosti přiznává. Je ten, jenž není. / On černé slunce,

¹ Při citaci Zahradníčkových veršů či při odkazech na ně používám výhradně (ZAHRADNÍČEK 2001), proto uvádím jen čísla stran, popř. (Název básně, *Název sbírky*, číslo strany).

² Jiří Trávniček soudil, že zde promlouvá „padlý anděl, smrták, rozséváč destrukce [...] jenž jediný smysl konání svěřuje pomstě za své vyhnání (z ráje?)“ (TRÁVNÍČEK 1991: 7). Oponoval mu Jaromír F. Typlt, podle nějž tento hlas patří přesně naopak Bohu (TYPLT 1991: 7).

svržený bratr serafů. Bůh much“ (729). V případě druhém by to mohl být závěr básně Nevinnost ze sbírky *Pokušení smrti*: „Nebojte se neboť bez pádu andělů / neznali byste krásu padajícího listí / a nikdy byste nevěděli bez žalu / o žhavém zamrazení bolestného štěstí“ (47).

Zdá se, jako by tato slova byla odpovědí – časově předcházející otázku – na Weinerovo: „Bylo by Boha nebytí andělského pádu?“ (Kazisvět, *Mezopotámie*, WEINER 1997: 402). Ve skutečnosti se zde však nemluví o tom, jaký je svět, nýbrž o tom, jak je svět lidmi vnímán a přijímán; reflektuje se tedy lidská vlastnost poznávat a uvědomovat si věci pomocí binárních opozic. Řeč není jen o rozumu, ale obecněji o schopnosti člověka rozumět a prožívat, o emocích, citech, fantazii atd. Toto samozřejmě nelze ztotožňovat s manicheismem a Štástka to ani neudělal, ani to – domnívám se – neměl v úmyslu.

Jaká je tedy má hypotéza? Lyrický subjekt Zahradníčkových básní je na jedné straně skutečně přesvědčený, že pouze dobro existuje, zlo je jen jeho nedostatkem, ale na straně druhé nám také předvádí své prožitky, v nichž se zlo objektivizuje, získává samostatnou existenci, „ta falešná tvář se ukazuje tak smrtelně pravdivá“ (*Theatrum mundi et Dei, Rouška Veroničina*, 500). Subjekt se jím však nenechává ovládnout, i skrze prožitek zla směřuje k jeho opaku, dobru: „Svět, který jest / Suknice nesešivaná tvé slávy / té se zběsile chytám / v uhýbavém křepčení mátoh“ (Báseň k prvnímu květnu, *Rouška Veroničina*, 516).³ Někdy se dokonce zdá, že právě toto je důvodem projevů zla – přivést lidi k dobru. Pan Nikdo ze *Znamení moci* – na abstraktní rovině dáběl, na rovině konkrétní Stalin – řádí, „aby se už nikdy nepodobali ničemu jinému nežli Kříži / a nesli zase / o kousek dál [...] toto Znamení moci“ (570). Celým Zahradníčkovým dílem vskutku proniká víra v pozitivní smysl zdánlivě negativního: „...nač říkat, tento sníh a tyto chladné deště / jsou k rubu rašení zbytečný beztak líc“ (Březzen, *Stará země*, 392). Problém je uvědomit si hranice jednotlivých subjektivních prožitků i hranice mezi nimi a tím, co subjekt považuje za objektivně jsoucí: Božím světem. Já se objevuje ve třech základních podobách: 1. reflektující a referující; 2. prožívající a produkující a) vnitřní nebo b) vnější realitu. Představený svět je v závislosti na tom prezentován třemi způsoby: 1. jako na lyrickém subjektu nezávislý, Boží; 2. jako prožívaný, a to: a) individuální existencí nebo b) reprezentantem kolektivu. Vznikají tak jeho tři různé podoby, někdy se k sobě blíží, jindy protikladné. Musíme však mít na paměti, že je nelze přímo v Zahradníčkově textu striktně oddělovat: skutečnost je vždy složitější než klasifikace vytvořená na základě racionální analýzy.

Svůj příspěvek jsem nazval Jiná krajina ze dvou důvodů. Za prvé, krajina je častým motivem Zahradníčkovy poezie, a já jsem si ji proto vybral jako prostředek pro ilustraci svého řešení. Za druhé, umožňuje mi efektní start. Název jsem si totiž vypůjčil ze stejnojmenné písně Oldřicha Janoty (JANOTA 1997). Její text se skládá jen z několika málo slov a slovních spojení: na kraji; krajina; kra jiná; jiná krajina. V písemné verzi je jejich distribuce zcela jednoznačná, v hrané a zpívané však nikoli. Jednotky splývají, mizí hranice mezi slovy. Posluchač si nikdy není jist, ke kterému z nich patří slabika, již právě slyší. Může samozřejmě učinit volní rozhodnutí, že zrovna tato slabika „kra“ patří krajině a ne kře či kraji; může však také píseň vnímat jako splývající proud zvuků, v němž je zrovna tato slabika „kra“ i krajiny, i kry, i kraje. Adekvátní vnímání je zřejmě to druhé; při prvním z nich se o vítězství dělí vůle a analytický rozum, na hlavu je poražena veškerá estetika. Neznamená to však, že by hranice objektivně neexistovaly, pouze jsou hudbou ukryté.

³ Tento poslední citát jsem nepoužil zcela přesně, nechal jsem stranou, že jde o báseň s politickým podtextem. Zahradníček je silně politický básník a míra angažovanosti jeho poezie se postupem času zvětšovala. Mnohdy je obtížné politický a apolitický moment od sebe oddělit, mnohdy to vůbec není možné.

Analogicky je tomu i u Zahradníčka. Podívejme se tedy na podoby krajín a jejich hranic v jeho poezii. Co zde podám, bude samozřejmě jen velmi zjednodušený katalog některých Zahradníčkových postupů, podrobný rozbor by si vyžádal alespoň několik set stran textu.

Krajina má své hranice v prvé řadě vůči subjektu. Tyto meze se v Zahradníčkově poezii neustále proměňují. I způsob, jímž se subjekt vztahuje ke krajině, je variabilní. V *Pokušení smrti* jde vesměs o ztotožnění krajiny a těla. Zem přijímá atributy až dekadentní, je zhroucená, zuhelnatělá, bledá apod., stejně tak je na tom i tělo lyrického hrdiny. Tato dvě k zániku spějící jsoucna jsou od sebe neoddelitelná. Mnohokrát konstatovaná subjektivita této sbírky způsobuje, že krajina mimo tělo neexistuje, bolestná tělesnost ovládá vše. A není to v Zahradníčkově tvorbě naposledy. V básni *Proměnění* ze sbírky *Návrat* lyrický subjekt neví „kde tělo mé se začíná / a kde končí oblaka a země“ (104). Zde ale ztotožnění krajiny a těla nemá negativní vyznění, lyrický subjekt totiž přijímá své tělo, neboť věří, že je Bůh proměnění a ono se stane chrámem: podobně jako bývá mnohdy jako chrám nahlížena krajina, např. v básni *Krajina ledňáček* ze sbírky *Žiznivě léto* (176). Ve Svatém Václavovi ze sbírky *Pozdravení slunci* se celé Čechy mění v chrám nad Václavovými ranami (244–245). Prostor mimo je v *Pokušení smrti* reprezentován prostorem snu, také ten ovšem bují „z tlející těla pudy“ (Příchod jara, 30). V následující tvorbě se krajina začíná objektivizovat a stává se tak snu komplementární, prostupuje se s ním (Šedé růže, *Návrat*, 67), a jak sen přestává nahrazovat vnějšek, získává krajina v tomto vztahu převahu. Zároveň se v menší i větší míře emancipuje od subjektu. Neznamená to však, že by přestala existovat krajina-tělo. V básni *Vánoce 1938* ze sbírky *Korouhve* čteme: „Co patřilo k sobě jak údy a hlava a tělo, / teď od sebe odtrhováno“ (283). Toto čtvrcení těla je symbolem situace Československa po Mnichovské dohodě, ony tělesné součásti jsou ztotožněny s horstvy, vodami, městy atd. Subjekt se v této básni stává součástí národa, kolektivního my, a teprve skrze něj má vztah ke krajině-tělu. Jeho vlastní tělo zde nehraje žádnou roli. Krajina-tělo se nám tak rozšířila z těla subjektu na státní útvar a národní společenství, tedy na něco intersubjektivního.

Krajina nemusí být totožná s tělem, může směřovat i do polotělesných či přímo netělesných sfér. Například splývá s milovanou ženou (Tvůj kraj, *Pod bičem milostným*, 344; ještě výrazněji v časopisecké verzi *Krajina a dívka*, 882). Může se stát metaforou stavů duše lyrického hrdiny (Před bouří, *Jeřáby*, 143). Ani jedno však není příliš časté. Ztotožnění s krajinou si subjekt rezervuje sám pro sebe, nebo leda ještě pro společenství lidí, nikoli pro jiná individua. A duše má s krajinou u Zahradníčka jen málo společného: když „tělo je vysvlékáno / ze své krajiny a ze svých zvyků / duše se to netýká / duše by o tom skoro nevěděla / nebyti těla / které jí všechno vypráví“ (Ó Šebestiáne, *Rouška Veroničina*, 492). Daleko častěji má krajina významy duchovní – již jsme si konec konců všimli možnosti jejího ztotožnění s chrámem. Lze v ní také nalézt podobu ráje (Nad knihami J. V. Sládka, *Rouška Veroničina*, 497), podobá se zmučené tváři Krista (Nanebevzetí, *Dům strach*, 603), bere na sebe kříž jak Šimon z Kyrény (Zastavení páte, *Pozdravení slunci*, 249) apod. Vybíral jsem teď příklady z různých fází Zahradníčkovy tvorby, všechny mají společnou jednu věc: subjekt je zde buď jen jednou součástí lidského kolektivu, nebo je skrytý, téměř neznatelný. Krajina má na něm nezávislou existenci, maximálně se objektivizuje, stává se (sebe)výrazem Boha, až zprostředkovatelem epifanie.⁴

Během líčení negativních jevů může dojít ke krajnímu případu, kdy krajina zcela ztrácí existenci: „Není již krajín, není již krajín“ (Paměť, *Pokušení smrti*, 34). Ani tento maximál-

⁴ Jen výjimečně si lyrický subjekt uvědomí, že co obsahuje báseň, je v každém případě jeho vlastním výtvorem. Jmenovitě báseň *Výkřiky* (*Jeřáby*, 164) představuje takové ojedinělé zpochybnění objektivit představeného světa.

ní nápor nicoty není omezen jen na tuto první, bolestnou sbírku. V jiné souvislosti se opět vrací ve *Znamení moci*: „...krajiny samý škrt / nezadržitelně se smazávaly“ (561). Tady jsou ale krajiny opět od existenciálního prožitku subjektu oddělené a souvisejí se situací v lidské společnosti.

Jak vidíme, jeden a týž motiv je Zahradníček schopen použít v různých kontextech a naplnit ho tak rozdílným smyslem. Krajina je jednou totožná s lyrickým hrdinou, jindy s národem, jindy je chrámem, Boží, potom zase bolestná, umírající, marná. Vše je viděno jako vratké, jen víra říká, že někde mimo nás je Bůh, pro nějž se můžeme dobrovolně rozhodnout a opřít se o jeho stabilitu. U Zahradníčka vlastně nejde o víru, nýbrž o jistotu, k níž se vždy může uchýlit, k níž se může vrátit ze svých vlastních bludných cest i z bludných cest světa. Pevně stojící kříž (*La Saletta*, 548) pro něj není jedním z možných postojů ke skutečnosti, nýbrž mimosubjektivní danost.

Další výraznou hranicí krajin jsou zdi, dveře a okna, tedy hranice uzavřeného a otevřeného prostoru. Oba dva mohou nabývat různého smyslu, a přestože jsou zdánlivě odděleny, mohou v sebe přecházet, nahrazovat se, jejich hranice je mnohdy prostupná. Vnitřní prostor – v domě, v pokoji – je sice primárně intimní, zvláště v pozdější vězeňské poezii se však proměňuje v prostor nesvobody a ztráty intimity (např. *Dům strach*, *Dům strach*, 610–612). Uvnitř, to je i Demlův dům svobody v Tasově, odlišující se od toho, co se děje venku (Tasov, *Rouška Veroničina*, 498–499), je to však také temno jizby, temno osudu, odkud je subjekt tažen ženou pryč (Okno, *Pod bičem milostným*, 340), ve stejné sbírce si ovšem lyrický hrdina také pochvaluje, že „v mou jizbu nemůže už vstoupit kdokoli, / protože uvnitř je, chce zpívat mi / žena“ (Bývalo u mne zotvíráno, *Pod bičem milostným*, 362). V doposud zmiňovaných básních bylo uvnitř a vně odděleno. Okna, dveře a zdi však mohou netěsnit. Ve *Znamení moci* se oba prostory stávají analogickými: „...nedovedli se zbavit pocitu přítomnosti / Kohosi, kdo neodcházel / ale byl zde / stejný a zase docela jiný než Tamentenku“ (568). Jejich hranice je prostupná oběma směry: na jednom místě „domy [...] ukazovaly nestoudně hanebnosti páchané v jejich zdech“ (568), na jiném se lidé pokoušejí ukrýt uvnitř, sibiřský mráz však profukuje (564). V této básni si ovšem stejně počíná i Kristus: „Po všech kostelích se čte evangelium o Kristu Vzkříšeném / jenž vstupoval dveřmi zavřenými / Nic nespravíte proti tomuto Dechu / a zbytečna už jsou vaše těsnění, vaše houně / Okna se otvírají a na celém světě dýchají lidé jeden vzduch“ (581). A abychom chiasmy těchto hranic-nehranic dokončili, připomeňme ještě, jak ve *Svatém Václavovi* lyrický subjekt otevírá dveře „vstříc fičící nepohodě, / aby mne provál dech mrazivě nesmlouvavý“ (454), v básni *Za dveřmi na závoru* (*Rouška Veroničina*, 507) dveře naopak zamyká a otevírá okna, uvnitř stáčí víno, zatímco venku zapadá slunce, jako by už nikdy nemělo vyjít (507), kdežto ve starší básni *Na pole praskající ve žni* (*Pozdravení slunci*, 213) dýchalo skrze sklo k lyrickému subjektu tajemství, které se nacházelo venku.

Zmíňme ještě v krátkosti, že krajiny hraničí také s jinými krajinami. Soustředíme se chvíli na protiklad krajiny venkovské a městské. Běžně se soudí, že u Zahradníčka je město nebezpečné, zlé, a do jisté míry je to pravda. Zvlášť výrazné je to ve *Znamení moci*⁵, kde profánní město vyrůstá z chrámů, „tak jako píseň světská vyrostla z písně zbožné“ (588), je tedy synonymem úpadku. Celý svět vypadá, „jako by nebylo venkova s klekáním / a celý svět

⁵ Např. podle Jiřího Trávnicka se *Znamení moci* odehrává často ve scénérii města, „a to města symbolizujícího zničení, tragickou završenost, globální katastrofu, konec (motivy Ninive a Hirošimy), dále města jako teritoria strnutí, nemoci, prázdnoty, rejdiště pinožení...“ (TRÁVNÍČEK 1991: 6).

jediné rozlézající se předměstí“ (571). Ve skutečnosti je i zde město položeno mezi dvěma vrchy – katedrálou a mučírnou – a jeho symbolika není tedy jednoznačná. V jeho hodnocení převládají negativní akcenty, to je ale tím, že lyrický subjekt vidí a popisuje primárně „jejich město“ (588), jehož ulicemi chodí (562); stále mu však zbývá naděje, že zůstává „třebaže docela na okraji, třeba v nejudlehlější čtvrti / Augustinova Města Božího“ (567). Město tedy může být kladné i záporné, záleží na člověku, jak se na něj dívá či co z něj dělá. Jednodušším způsobem je pozice města vyjádřena v básni Velký pátek v městě ze sbírky *Pozdravení slunci*. Po sérii výpadů na jeho okázalost je městu řečeno: „Pro jeho [tj. Kristův] zápas dost místa i v parcích a zahradách tvých, pro křížovou cestu tvé třídy dost dlouhé, tvůj kámen dost tvrdý“ (251); zde je konfrontován pohled člověka se všudypřítomností a všeobsáhlostí Boha. Krajina městská a venkovská se odlišují, mohou se však i prostoupit: „Teď na poli venku spřežení supící / zastaví orač [...] město / se stromy a střechami modlí se stojící“ (Poledne nad městem, *Pozdravení slunci*, 238).

Viděli jsme tedy, nakolik jsou jednotlivé Zahradnickovy motivy ambivalentní. Jedno a totéž může mít negativní i pozitivní význam, záleží na tom, kdo je pozorovatelem a v jaké situaci se pozorovatel právě nachází. Dobro i zlo může člověk spatřit v čemkoli, komkoli a kdekoli. Záleží jen na něm. Na jednom člověku, nebo na celém lidstvu? Někdy Zahradníček postuluje spoluzodpovědnost všech za vše, jindy rozděluje lidstvo na dvě části: dobrou a zlou. Jedni pak mají Boha a svět je jim zviditelněním Boží slávy, jiní jsou sami a „hroutí se do sebe jak do pekla“ (Hrozba, *Návrat*, 91). Zlo je tedy i v případě člověka absence Boha, nedostatek dobra. Přivádějí ho na zem lidé, jejichž podstata není zlá, pouze mají nasazenu „masku zlou“ (Dvojzpěv jitra, *Jeřáby*, 158). Ale zase: ve chvíli, kdy lyrický subjekt stojí na neustále se převracějící zemi, věci se mu jeví jinak, vrací se náznak dualismu. Vidí „vše hledající a nalézající / nepřitele svého – / den v noci, v jeseni jaro, v plodu květ“ (*La Saletta*, 546), jakkoli je potřeba říci, že kontradiktoričnost těchto protikladů je zpochybněna již o pár veršů dříve slovy, jakoby převzatými z logiky Gottloba Frega: „...v oceáně s jitřenkou / a v oceáně s večernicí“ – výrazy jitřenka a večernice představují co do smyslu protiklady, ale jejich význam je stejný (viz KOLMAN 2002: 128–130). Opět jsme tam, kde jsem chtěl být: Venuše zůstává Venuší bez ohledu na to, zda my vidíme jitřenku, nebo večernici: „Bohu je všechno krásné a dobré a řádné; lidem ale připadá něco neřádné, něco řádné“ (zlomek B 102, HÉRAKLEITOS 1993: 59).

Jak jsem již řekl, při vystoupení na konferenci není čas na víc, než takto rozsáhlé téma jen zlehka načrtnout. Co vše jsem nechal zcela stranou? Například moře věčnosti a zemi jako loď, která jím pluje, a vůbec motivy korábu, vody a řek. Časovou situovanost mezi dvěma světy (např. *Svatý Václav*, 460), jejíž projekci můžeme sledovat v častém „mezi“ prostoro-
vém či v rozdílu krajin minulých, současných a budoucích. Jen málo jsem upozorňoval na různé fáze Zahradnickovy tvorby. Nechal jsem stranou vztah nebe a země či slunce a země. Protiklad mezi přesnou geografickou situovaností míst – českých, evropských, biblických – a krajinou fantazijní. Protiklad mezi konkrétností míst a jejich symbolickou hodnotou. Protiklad mezi cizinou a rodným krajem. Zanedbal jsem četnost jednotlivých jevů. A další a další věci. Jednou větou – hodně by bylo lze rozvést a zpřesnit. Nicméně se domnívám, že i tak se mi podařilo naznačit oprávněnost mého řešení výše zmíněného interpretačního sporu, tedy rozdíl mezi světem – řekněme – objektivním a jeho subjektivním prožíváním i jeho intersubjektivní platností; rozdíl, který stojí v samotných základech Zahradnickovy poezie.

PRAMENY:

JANOTA, Oldřich

1997 *Sešité* [hudební CD] (Brno: Indies Records)

WEINER, Richard

1997 *Básně* (Praha: Torst)

ZAHRADNÍČEK, Jan

2001 *Knihy básní* (Praha: NLN, s. r. o., Nakladatelství Lidové noviny)

LITERATURA:

HÉRAKLEITOS

1993 *Řeč o povaze bytí* (Praha: Hermann a synové)

KOLMAN, Vojtěch

2002 *Logika Gottloba Frega* (Praha: Filosofie)

TYPLT, Jaromír F.

1991 „Záhyby kazatelny obelstěné poezií“; *Tvar* II, č. 38, s. 7.

TRÁVNÍČEK, Jiří

1991 „Zahradníčkovo to, co se ‚nic‘ nazývá“; *Tvar* II, č. 27, s. 6–7.

VÍRA A VÝRAZ

2005 *Víra a výraz* (Brno: Host)

HANA SVANOVSKÁ

Literární portréty Ivana Slavíka (*Několik poznámek ke „druhé tváři“ básníka a překladatele Ivana Slavíka*)

Priznám se, že inspiračním zdrojem pro můj příspěvek se mi stala drobná poznámka v dopise, který 2. prosince 1974 adresoval Bedřich Fučík panu Mojmiru Trávníčkovi: „Hrabal jsem se kvůli čemuśi ve Vyšehradě a narazil jsem tam na Slavíkovy články a referáty. Panečku, to byly referáty, uvážíme-li jeho mládí. Škoda, že v tom nepokračoval“ (FUČÍK – TRÁVNÍČEK 2003: 21).

My už dnes naštěstí máme k dispozici (díky edičním počinům nakladatelství Votobia, Vetus Via a Vyšehradu) tři svazky Slavíkových esejí, článků a recenzí. Mám na mysli samozřejmě knihy *Rozklenout srázně* (1993), *Viděno jinak* (1995) a *Tváře za zrcadlem* (1996), které nám o tomto básníkovi coby příležitostněm recenzentovi a esejistovi podávají obraz v rámci možností v podstatě komplexní.¹ I když na tomto místě z časových důvodů pominu jeho eseje o světové literatuře ze svazku *Rozklenout srázně* a budu se věnovat pouze jeho pohledům na tisíciletou tradici českého písemnictví, máme před sebou, myslím si, kritické dílo více než úctyhodné. Jeho mimořádnou kvalitu zcela jistě nesnižuje ani skutečnost, že většina těchto příspěvků byla psána příležitostně a stála zcela stranou publikačního zájmu předních literárních časopisů.²

Jak je asi většině z nás známo, tyto Slavíkovy texty vznikaly v podstatě na okraji jeho původní tvorby básnické, které on sám přikládal váhu nepoměrně větší³, než své činnosti ediční, recenzní a překladatelské. Jak rovněž víme z jeho v mnohém kontroverzního básnického deníku *Hory roků*, cítil se jako poeta velmi nedoceněn. Možná však právě proto byl nadán velkým porozuměním vůči těm článkům literární historie, které byly jakýmkoli způsobem přehlíženy, či dokonce vědomě podupávány a pošlapávány. Své veškeré aktivity na tomto poli totiž chápal jako obranu před všudypřítomnou (poněkud „rotreklovsky“ řečeno) kulturní diskontinuitou: „...já hledám skutečné (duchové) hodnoty, ať jsou kdekoli – zapomenuty, neobjeveny, přehlíženy, mylně interpretovány –, abych vystopoval skutečnou tradici, nezměnitelnou tvář svého národa (proto např. i hlubinnou tvář Hákovu a Čechovu), která není potlačována jen dnes a vůbec ne teprve nyní, ale od husitství a od osvícenství; stejným způsobem a naprosto obdobně se dívám na předkolumbovské kultury a jejich střet se španělským světem (období zvláště očerňované a zkreslované)“ (SLAVÍK 1999: 387).

Zásadní znaky kritické tvorby Ivana Slavíka se tedy pokusím postihnout alespoň v několika poznámkách.

1. Obdivuhodné je zejména obrovské časové rozpětí textů, které Slavík podrobu-

¹ Zahrnuty v těchto svazcích nejsou pouze některé rané Slavíkovy statě a také recenze tvorby nejmladší z let 90., které on sám pokládal za něco, co hodnotí literární tvorbu „teprve se rozbíhající a nedovršenou“.

² Většina z těchto textů byla publikována v periodiku *Nové knihy*, ve *Zprávách Spolku českých bibliofilů*, v *Lidové demokracii*, regionálních tiskovinách nebo jako doslovy či komentáře ke Slavíkovým edicím.

³ A není, domnívám se, na tomto místě ani prostor, abychom řešili, zdali tomu tak je po právu či nikoli.

je své literární reflexi. Dokáže velmi přínosně komentovat a kontextualizovat v podstatě jakýkoli text, který ze současného hlediska považuje za hodný pozornosti – objevují se tu interpretace *Tkadlečka*, *Legendy o sv. Kateřině*, studie o Bridelovi, Michnovi a barokních fenoménech vůbec⁴, následuje maximálně zasvěcený ponor do českého romantismu a literatury obrozenecké až po plamenné úvahy nad díly komunisty umlčovaných autorů 20. století, a to zejména spisovatelů orientovaných křesťansky (potažmo katolicky), kteří byli Slavíkovi (nejen) z důvodů jeho osobní konfesijní vyhraněnosti zvláště blízcí. Důležité při tom vůbec nejsou vnější charakteristiky period literární historie, ve kterých jednotlivé texty vznikaly, nýbrž určitá „spřízněnost volbou“, schopnost těchto útvarů anticipovat existenciální nejistoty člověka 20. století, protože „každé velké dílo, i na první pohled sebeoriginálnější, je skrytými i zjevnými vlákny spojeno s tím, co ho obklopuje, i s tím, co mu předcházelo, ať už na to navazuje, nebo se vzpírá. A nejen v literatuře, ale v životech, v životních pocitech lidí a především v těle celé společnosti, národa, a to v jeho přítomnosti i minulosti, v mrtvých, živých i nenarozených, v jejich nadějích, zklamáních, tragických i slavných zkušenostech“ (SLAVÍK 1995: 19).

2. Příznačná je rovněž pozornost, s níž dovede Slavík takřka „mikroskopicky“ vyhmátnout nedoceněná díla autorů, které on sám nazývá „poetae minores“, a to zejména v rámci literatury 19. století, ponejvíce romantiky a dekadenty či jejich nerozpoznané předchůdce a pokračovatele. Ostatně sám se svými výbory přičinil o to, aby se jejich nejlepší opusy, mnohdy velmi krkolomnými stežičkami, dostaly k současnému čtenáři. Reč je samozřejmě o takových tvůrcích, jako byli J. J. Langer, V. B. Nebeský, Irma Geisslová nebo Hermor Lilia. A nejen to: bystrým okem zasvěceného dovede s jistotou oddělit „zrno od plev“, to zásadní v jejich díle od nepodstatného a (měřeno optikou dneška) právem odumřelého. Neboť: „Básník potřebuje být vyvolán jménem. Jeho poezie chce k čtenáři. Básník chce být někým čten, chce být vnímán. Nenáviděn a milován. Odpočítat na regálech knihoven je pro knížky veršů smutné. Být jen pouhým titulem v dějinách literatury je truchlivé. Často jsem si kladl otázku, čím to je, že některá jména jsou známá, některá nikoli. A jestli ta, která jsou známá, jsou známá po právu a ta, která jsou zapomenuta, jsou zapomenuta právem. (...) Dočasně neznámé jméno může být natrvalo objeveno, velice známé nadobro zapomenuto. Ale jednou musí vnějškové a vedlejší atributy odpadnout, zůstane sama vnitřní váha díla (...) Plevy musejí odlétnout, když zaduje vítr, to, co pak ještě zůstává ležet, musí být zrno, protože zrno neodlétá s větrem“ (SLAVÍK 1995: 103).

3. S tím bezprostředně souvisí i schopnost „vidět jinak“ díla autorů literárními historiky doby minulé kanonizovaná ba mumifikovaná, popřípadě vydaná napospas interpretační nesoudnosti a předpojatosti svých vykladačů. To se týká třeba děl Vítězslava Háška a Svatopluka Čecha, v nichž Slavík odhaluje kontury dosud nerozpoznané nebo (záměrně i nezáměrně) potlačené. Proto dokáže ocenit skryté výkřiky úzkosti v některých Hákových zdánlivě bezproblémových a melodicky plynoucích verších, proto umí vnímat dobře maskovanou tragičnost celých pasáží v Čechově díle básnickém i prozaickém. Přesně jako onen „restaurátor, který teprve po odstranění několika vrstev přemaleb nachází původní podobu obrazu, překvapivě odlišnou od cizích úprav a zásahů“ (SLAVÍK 1995: 402).

4. Za zásadní rovněž považují Slavíkovu schopnost vnímat osobnosti, o kterých ve svých medailónech pojednává, v kontextu. Prostě vystihnout zjevnou i skrytou, nápadnou i méně nápadnou kontinuitu jejich života a díla bez toho, aniž by sklouzával do pozitivistického hromadění nepodstatných „faktiček“. V tomto se, podle mého zcela bez diskuse, řadí

⁴ Slavík se těmito studii řadí k předním rehabilitátorům českého baroka.

k oné tolik plodné šaldovsko-lopatkovské linii české literární kritiky, pro kterou je zásadní hluboká znalost vnějších i vnitřních „předpokladů tvorby“, aniž by tyto musely být nutně zbožštěny v neprospěch díla samotného. K tomu přidejme vrozené nadání rozpoznat duchovní linii v tvorbě autorů, u nichž byl přirozený spirituální rozměr jejich děl víceméně nevědomý nebo podvědomý (např. Richard Weiner)⁵.

5. Slavík se nebojí být ve svých soudech ryze subjektivní⁶ a tím zároveň problematizovat některá opakovaná a začasť otrocky a bez potřebného nadhledu přejímaná tvrzení. Dovolím si v této souvislosti ocitovat rozsáhlejší pasáž z jeho recenze na 1. svazek Čepova díla, vydaný v roce 1992 v nakladatelství Vyšehrad, edičně připravený Bedřichem Fučíkem a Mojmiřem Trávníčkem: „...nelze podle mého názoru souhlasit s názorem B. Fučíka (jeho studie Básník dvojího domova tvoří závěr publikace) o nedějovosti Čepových próz, v nichž děj je pocíťován „prý jako nutné zlo“. To je hluboký omyl a opak je pravdou. Jako že je Čep křesťanský autor, každá z jeho postav v sobě nese a kolem seberozechrává svůj životní příběh jakožto svůj úděl a úděl, to není jen jakékoli dění, ale něco, nač se dívá a v čem spolupůsobí Bůh, neboť zde a v něm se děje to nejdůležitější, rozhoduje se o spáse. Jako jsou stvořené bytosti jedinečné a nezaměnitelné, tak i jejich životní úděl vytváří neopakovatelný příběh. A Čep, který je rozený fabulátor, nezatěžuje své prózy ani přebujelým meditováním, ani statickým lyrizováním, to vše je vždy napojeno na vyprávění, které se rozvíjí prostřednictvím jednajících postav. (...) Mám také za to, že k dotvrzení „mužnosti Čepova naturelu“ (Čep ovšem mužný byl, přitom však nesmírně citlivý a zranitelný, což se nevylučuje) není třeba přijímat, že mu odpovídají větší měrou hrdinové než hrdinky, tj. že jeho ženy leckde trpí schematičností. Tři povídky v Zeměžluči nesou ženské jméno; Rozárka Lukášová, Lucie Laurová, Albína Drůzová nejsou to postavy nijak neživotné stejně jako namátkou Roubalka z Dvojího domova, jen mihnou si, ale plastické tři sestry Hoškovy z Jakuba Kratochvíla, Eliška tamtéž, umírající stařena ze Samomluvy, Amálka z Člověka na silnici, a za všechny třeba Jindřiška z Děravého pláště, jejíž horký dech a přelétavé jedovaté kouzlo přímo cítíme, jako bychom jím byli sami ovanutí a sežehnutí“ (SLAVÍK 1996: 230 – 231).

6. Ivan Slavík, při vši své odborné i jazykové erudovanosti⁷, nikdy nepřestává být především čtenářem. Čtenářem, který vděčí své rezignaci, ba místy až umanutému odporu k zavedeným akademickým postulátům za literární objevy, o nichž by si mnozí neplodní kanonizovatelé minulého mohli nechat jenom zdát. Jeho soudy o knihách⁸ jsou vždy plné zavilé empatie, maximální vstřícnosti a zároveň nefalšované a nesentimentální pokory před tvůrčím zápasem jednotlivých autorů, který nebývá prost nejrůznějších omylů a nedokonalostí.

Uvažovala jsem dlouho o tom, čím tento svůj krátký „slavíkovský“ exkurs zakončit. Ale vzhledem k tématu této konference se řešení nabídl takřka samo. Budu tedy opět citovat ze Slavíkova deníku, datováno 3. 10. 1971: „Před týdnem tu byl pan Mojmiř Trávníček z Valašska, kterého jsem znal jen z občasných výměn dopisů. Nevím, jak bych ho lépe nazval, než Čtenář (s tím velkým Č): není to ani básník, ani spisovatel, ale doopravdy čtenář, tj. ten, kdo dovede přečíst napsané a přijmout i jeho poselství; něco velmi vzácného. Osobní dojem nijak

⁵ Podrobně o Slavíkově vztahu k Weinerovi, kterého nazývá svým „básnickým zasvětitel“, pojednávám ve své studii v České literatuře (viz SVANOVSKÁ 2005).

⁶ Čímž naplňuje Šaldův pro mnohé poněkud bolavý postulát z jeho *Kritiky pathosem a inspirací*, totiž že: „souditi znamená trpěti“.

⁷ Ta jazyková se projevuje především v obdivuhodné znalosti světové literatury, kterou je mu paradoxně dáno pochopení pro specifika ryze národní.

⁸ Ale i o hudbě a výtvarném umění, jak dokládá deník *Hory roků*.

nezklamal to, čím působí jeho dopisy: ani sebemenší stopa pózy, snobismu, estetismu, potěšující setkání. Bůh ho provázej“ (SLAVÍK 1999: 92).

Domnívám se, že uznalá slova z úst tak náramného čtenáře, jakým sám Ivan Slavík byl, by měla být vnímána jakožto poklona nejvyšší.

LITERATURA:

SLAVÍK, Ivan

1995 *Viděno jinak. Prokletí, zapomínání a přehlédnutí autoři české literatury* (Brno: Vetus via)

1996 *Tváře za zrcadlem* (Praha: Vyšehrad)

1999 *Hory roků* (Praha: Triáda)

SVANOVSKÁ, Hana

2005 „Korunní slovo „Milost“. Ivan Slavík jakožto čtenář a pokračovatel Weinerův“; Česká literatura 53, č. 1, s. 62–77.

FUČÍK, Bedřich – TRÁVNÍČEK, Mojmír

2003 *Listovní příležitosti*. Dopisy Bedřicha Fučíka Mojmíru Trávníčkovi (Olomouc: Aluze)

MARTIN TICHÝ

Jaroslav Durych a pragmatická generace

Na okraji durychovského bádání se občas objeví otázka zařazení tak vyhraněné, lze snad říci i solitérní osobnosti, jakou Jaroslav Durych je, do generačních souvislostí. Otázka, zda je možné jej nějak spojit s autory přibližně téhož data narození, kteří bývají považováni za příslušníky tzv. čapkovské či pragmatické generace.

Martin C. Putna ve své studii věnované Jaroslavu Durychovi při zamyšlení nad Durychovým místem v generačních a směrových souvislostech počátku 20. století odkazuje na knihu Jindřicha Chalupického *Expresionisté* a na jeho koncept „expresionistické generace“, kterou Chalupický mimo jiné chápe jako generaci bez kritiků, jež byla „bez ochrany vydána nepochopení, útokům a lhostejnosti jak generace předcházející, tak generace následující“ (CHALUPECKÝ 1992: 198). Putna Chalupického vývodu rozvíjí: „V tomto kontextu už se vyjevuje i alespoň částečné generační souvisení, vědomé a zřetelné v témže okamžiku, ve kterém zapomeneme na ideologičnost termínu ‚Čapкова generace‘. Ne všichni se všemi, ale Weiner a Deml, Deml a Durych, Weiner a Durych, Josef Čapek a Reynek, Weiner a Karel Čapek cítí, že mají jako umělci i lidé společné cosi podstatného. Cosi, pro co nemají jméno, ale co by bylo možno nazývat v Chalupického smyslu expresionistickým životním pocitem“ (PUTNA 2003: 17).

Tradiční literárněhistorický pojem generace spojuje souvěkovce; zde se ho přitom užívá v nevhodném významu spíše směrovém. Vidíme to mj. na tom, že Chalupický počítá při svých úvahách o expresionistické generaci jen s ranými díly bratří Čapků, jejich (a především Karlova) pozdější tvorba se již značně vzdaluje tomu, co se obvykle chápe jako projevy expresionismu v literatuře. Mimo to Chalupický do jedné generace *verbis expressis* řadí osobnosti, jejichž vzájemný vztah má charakter spíše mistrovsko-žakovský než povahu generačního souvisení (L. Klíma – J. Kodíček).

Pojetí, které představuje Putnova úvaha o Durychově místě v čapkovské generaci, naroubovaná na Chalupického koncepci generace expresionistů, je poněkud modifikovaným užitím generace jako instrumentu literární historie (re)konstruuující souvislosti v literárním vývoji zejména s užitím diltheyovské kategorie prožitku. Generace se zde jeví potom jako jakési zhmotnění společného životního pocitu. Oproti tomuto pojetí, které má nezpochybnitelně své oprávnění a svou váhu, ale i své zřetelné limity, je užitečné použít některé odlišné přístupy. Generaci je možné podle našeho názoru totiž chápat také jako nástroj nalézání vlastní (a nakonec nejen vlastní) identity a místa v literárním prostoru; také jako něco, co je stále v pohybu, co je vystaveno neustávajícím reinterpetacím, něco, jehož „vyjevování“ podléhá restrukturalizacím diskursu; tedy – aby byl použit Foucaultův termín – jako objekt diskursu.

V tomto kontextu je klíčem ke zhodnocení Durychova vztahu k „Čapkově generaci“ vysledovat, jakým způsobem se Durych zapojuje do „diskursu o generaci“. Jinak řečeno, běží o to, jak je v jeho textech problematika generace (a generací) traktována, jaké komunikační strategie volí a jaké místo tyto sledované texty chtějí v rámci onoho diskursu zaujmout.

Zásadní generační diskuse probíhala v roce 1924; byla iniciována ze strany tehdejších třicátníků, aktivních účastníků předválečné moderny. Josef Kodíček (1924) a vzápětí Karel

Čapek nezávisle na sobě začali svolávat svou generaci, která - jak oba soudili - se ztratila. Spouštěcím impulsem byl halasný nástup nové, poválečné generace a zřejmě i její oceňování některými staršími kritiky, jmenovitě F. X. Šaldou. Proti hlasitému a leckdy bezohlednému účtování s literární minulostí, jež mladí v čele s Karlem Teigem praktikovali, se rozhodli někdejší příslušníci předválečné moderny především obhájit své minulé dílo - jakož i své dílo budoucí, své místo v literatuře a své právo nebýt odsunuti „do starého železa“.

Do této rozsáhlé generační polemiky se mezi jinými zapojil i Jaroslav Durych. Svůj článek v *Přítomnosti*, který přímo „jest odpovědí na výzvu K. Čapka“ (DURYCH 1924: 216), nazval příznačně „Souvislosti“. Durychovo zapojení do generační polemiky se děje zcela v intencích této polemiky, v mantinelech, do nichž byla usměrněna svými iniciátory. I Durychovo traktování generační problematiky se tedy opírá o opozici mladé a „staromladé“ generace, o opozici kolektivismu a individualismu, i on obhajuje tvář i tvář nástupu literárního mládí, co jeho generace už na poli umění vykonala, i on vidí dílo této své generace teprve před sebou („Dosed jsme nežádali do pense.“).

Na druhé straně si však musíme všimnout, v čem je Durychovo angažmá v generační diskusi osobité, jak se pokouší využít začínající polemiky spíš nepřímo, určitě zcela nemanifestativně, ke konstruování *jiné* generace. Právě ona nemanifestačnost odlišuje Durychův text od textů např. Kodíčkových, Rutteových (a všech členů nejmladší generace) a přibližuje ho strategii Karla Čapka. Příznačně se to ukazuje na způsobu, jakým je text do probíhající polemiky zapojen: jako odpověď K. Čapkovi. Jednak se tak obrací jakoby dovnitř generace (nikoliv tedy vůči mladým, ačkoliv stejně jako ostatní polemizuje především s nimi), jednak ale ostentativně pomíjí zásadní, starší a především mnohem programově vyhraněnější, bojovnější a rovněž konkrétnější článek Kodíčkův, který de facto stojí na samém počátku celé diskuse. Přitom např. texty příslušníků tehdejšího literárního mládí se vyhraňují právě vůči Kodíčkově. Durychovi, který se nijak neúčastnil literárního života před první světovou válkou, byl totiž jistě cizí půdorys Kodíčкова článku, beroucího se za odkaz E. Taussiga a B. Kubišty a dílo předválečné generace jako takové, stejně tak jako postuláty civilního umění, jejichž rehabilitaci Kodíček připravoval. Proto se otevřeně hlásí k Čapkově otázce po „ztracené“ generaci (právě toto označení pro generaci používá). Avšak i Čapek zapojuje do svého hledání generace obhajobu toho, co již vykonala předválečná moderna, než bylo její dílo krutě přerušeno válkou a její členové rozvátí. Ale Durych tuto složku konstruování „ztracené“ generace pomíjí a soustředí se na význam války a poválečné úkoly.

Klíčovou roli v Durychově konceptu generace hraje proto pojem „nového člověka“, který se rodí v nové, poválečné době. A hledání onoho nového člověka je hlavním generačním úkolem. Ten formuluje Durych takto: „Individualisticky budeme hledati novou fysiognomii nového kolektivistického člověka a to proto, poněvadž také víme ze svých privátních výpočtů, že tato fysiognomie jest krásná a vypočetli jsme si ze svých astrologických tabulek, že stojí za hledání“ (DURYCH 1924: 217). Generace je tady spíš metodou než nějakým jednotným, neřkuli uceleným programem. Je to přímý ohlas onoho pasu z Čapkovy článku, v němž se hovoří o generaci takto: „(...) nikoliv společně redigovaný manifest, nýbrž překvapující objev, že se tu mlčky spolupracuje na souvztažných úkolech, pod nímž a nevysloveným zákonem, jež uložila doba svým rodným a zdravým dětem“ (ČAPEK 1924/1985: 524). Pro Durycha je generace právě nikoliv program, nějaký „společně redigovaný manifest“, ale ona *souvislost*, která stojí v titulu jeho textu, která spojuje svébytné tvůrce hledající vlastní tvůrčí cestou podstatu nové doby.

Vidíme, že pokolení je definováno velmi volně. A zároveň velmi široce. Pro J. Durycha

je ztracená generace fakticky synonymem pro široký proud literatury postsymbolistické a postdekadentní, kam se vejde třeba i Fraňa Šrámek (což je ostatně jediné jméno, které v článku padá). Je to jméno pro všechno, co se odpoutalo od nálad konce století, než přišla nová „kolektivistická“ generace; tedy rozhodně něco zcela jiného, jinak pojímaného než Kodíčková generace jako uskupení dědiců předválečné moderny.

Můžeme říci, že na otázku po generaci, „která se ztratila“, se dostalo K. Čapkovi dvou protichůdných odpovědí: Kodíčkovy (jeho text je sice starší než Čapkův, ale Čapek sám na něj jako na odpověď na svou otázku odkazuje) a Durychovy. Jsou to také dvě protichůdné koncepce „ztracené generace“: pro Kodíčka je generace užší, sevřená a programově více konzistentní skupina umělců i věkově si dosti blízkých, pro Durycha velmi volné, široké uskupení tvůrců, které spojuje hledání odpovědi na stejné otázky podobnou metodou. Durych nebyl jediný, kdo takto oponoval Kodíčkově koncepci čapkovské generace a zvláště jeho (z vlastní vůle přivlastněné) roli generačního mluvčího (srov. též KODÍČEK 1924a); v roce 1924 se zdálo být užitečné nestát v literatuře sám. Do ztracené generace se přihlásil např. i O. Fischer, když protestoval proti tomu, aby byl „vysazen do jakési ‘mezigenerace’“ (FISCHER 1924).

Avšak generační polemika roku 1924 a její doznívání v následujícím roce vedlo ke kanonizaci takové interpretace „ztracené generace“, která byla mnohem blíže (užší) koncepci Kodíčkově než (volnější) Durychově. Svou roli v tom sehrál výrazně F. X. Šalda a jeho přejmenování „ztracené“ generace na generaci „pragmatickou“.

Toto označení pak – tu s menšími, tu s většími výhradami – sami mluvčí této generace přijali (ČAPEK 1924/1985a, 1925/1987; RUTTE 1924). Přitom ruku v ruce se spojením generace s jedním filozofickým směrem šlo její pojmání jako oficiální umělecké generace, spojené úzce s československou státní ideologií. Hned v roce 1925 F. Götz a P. Fraenkl v návaznosti na Šaldu vyložili dílo čapkovské generace jako oficiální tvorbu nového československého státu, tvorbu vycházející vstřícně většině (GÖTZ 1925; FRAENKL 1925).

Do takto vymezené generace se už nemohli hlásit všichni ti, kdož dříve hledali cestu k vytvoření nějakého generačního pozadí své tvorby. Jak daleko od takto chápané „pragmatické“ generace stál Jaroslav Durych, ukazuje sdostatek zřetelně jeho esejistická kniha *Ejhle člověk* (1928, některé eseje časopisecky otištěny již 1927). Bylo-li Durychovo angažmá v generační diskusi r. 1924 ve znamení odhodlání hledat charakter nového člověka, jenž se rodí v nové době, je sebrání jeho esejů z konce 20. let nejspíš výrazem hořké deziluze z toho, jaký nový člověk se vlastně rodí. Je to soubor analýz a potměšilých pochval těch zjevů poválečného vývoje české literatury, které Durych považuje za reprezentanty oficiální československé, občanské, středoecebné, „realistické“ (všechny tyto přívlastky jsou implicitně pejorativní) literatury. Význačné místo zde proto samozřejmě hrají oficiální českoslovenští autoři – jak je už dříve nazývá také Götz – Karel Čapek a František Langer, a rovněž samotný pragmatismus jako filozofie, která je vlastně „páteří nové kultury“ (DURYCH 1928: 34).

Klíč k pochopení té mocné chvály, jíž se zde Čapkovi, Langerovi i jiným dostává, nalézáme v předmluvě. „(...) jsem snad byl přece jen prvním poutníkem – **cizincem** v této oblasti, jež nabyla šíře imperia světového, ač její historie dosud jest krátká.“ (DURYCH 1928: 8, zvýraznil MT) Tato „cizinecká“ distance je odstupem od umění, které postavilo člověka na místo Boha a které osvobodilo tělo od všeho netělesného, nadsmyslového a zanechalo je jeho přirozenosti přímo vegetativní, jak říká, když sleduje rodokmen poválečné literatury již v předválečném anarchismu.

Kritika „středoecebné“ literatury je zároveň kritikou „pragmatické generace“ jako jádra

této oficiální literatury. Je polemikou s čapkovskou generací takovou, jaká se vytvořila v kritickém diskursu 20. let. Nejde o popření onoho opatrného, nemanifestačního přihlášení se ke „ztracené generaci“, ale o odmítnutí té interpretace jmenovaného literárního pokolení, která už tehdy stála jako opozitum proti tomu, jak generaci vnímal sám Durych, a která – lze-li to tak říci – se stala interpretací kanonickou. Přelom 20. a 30. let pak přinesl ve vnímání generačního rozvrstvení českého literárního života další posuny, které směřovaly ke spíše politickému vymezení čapkovské generace, a tak jen utvrzovaly nutnou setrvalost Durychova „sebe-vyhoštění“ z takové generace, do níž se konec konců přece nikdy nehlásil.

Nejen kniha *Ejhle člověk*, ale řada dalších textů polemizujících s Čapkem, Langerem nebo Peroutkou je svědectvím o jinakosti cesty, kterou se Durych vydal navzdory svým vrstevníkům. Karel Čapek v polemice s ironickým oceněním, kterého se mu od Durycha dostalo ve stati *Svět Karla Čapka* (v *Rozmachu* 1927), napsal: „Jápkak se máme dorozumět nějakým článkem, když se spolu nedorozumíme celými knížkami?“ (ČAPEK 1927/1986: 86)

LITERATURA:

ČAPEK, Karel

1924/1985 „Hledá se generace“; *Přítomnost* 1, s. 164–165, též in K. Č.: *O umění a kultuře II* (Praha: ČS), s. 522–524.

1924/1985a „Ignoramus a ignorabimus“; *Přítomnost* 1, s. 641–642, též in K. Č.: *OUK II* (Praha: ČS), s. 537–540.

1925/1987 „O pragmatism“; *Přítomnost* 2, s. 39–40, též in K. Č.: *Univerzitní studie* (Praha: ČS), s. 329–335.

1927/1986 „List Jaroslavu Durychovi“; *Rozmach* 5, s. 33–37, též in K. Č.: *O umění a kultuře III* (Praha: ČS, 1986), s. 81–86.

DURYCH, Jaroslav

1924 „Souvislosti“; *Přítomnost* 1, s. 216–217.

1928 *Ejhle člověk* (Praha: L. Kuncíř)

FISCHER, Otokar

1924 „Literatura a mužnost“; *Kritika* 1, s. 200–205.

FRAENKL, Pavel

1925 „Karel Čapek a jeho generace“; *Nová svoboda* 2, č. 50, s. 500–502.

GÖTZ, František

1925 „Generace ztracená – a přece oficiální“; *Nová svoboda* 2, č. 46, s. 435–437.

CHALUPECKÝ, Jindřich

1992 *Expresionisté* (Praha: Torst)

KODÍČEK, Josef

1924 „O jedné generaci“; *Přítomnost* 1, s. 152–153.

1924a „Generace skoro nalezená“; *Přítomnost* 1, s. 363–365.

PUTNA, Martin C.

2003 *Jaroslav Durych* (Praha: Torst)

RUTTE, Miroslav

1924 „Tři generace“; *Národní listy* 31. 10., s. 1–2.

JAN ZATLOUKAL

O absolutních čtenářích aneb na okraj Čepova programu *Kniha týdne*

Básník Ivan Slavík ve svém deníku označil Mojžíra Trávníčka za „absolutního čtenáře“. Právě tam o něm: „Není to ani básník, ani spisovatel, ale doopravdy čtenář, tj. ten, kdo dovede přečíst napsané a přijmout jeho poselství; něco velmi vzácného.“ (SLAVÍK 1999: 92) A na jiném místě upřesňuje povahu tohoto „absolutního čtenářství“, která spočívá v tom, že Trávníček „mnoho přečetl, literaturu stále sleduje a opravdu jí rozumí“ (256). Mám za to, že titul „absolutního čtenáře“ můžeme směle vztáhnout i na objekt Trávníčkova soustavného badatelského zájmu, spisovatele Jana Čepa. Ten se několikrát ve své autobiografii vyznává z vášně četby, tohoto „hříchu nestrestaného“, máme-li užít obratu jednoho z Čepových milovaných francouzských autorů.

Ve svém příspěvku se pokusím přiblížit Čepův kulturní program *Kniha týdne*, který spolu s týdenními meditacemi *Úvahy časové a nadčasové*, představoval podstatnou část jeho pracovního úvazku v *Rádiu Svobodná Evropa*. Pokud je mi známo, tématem se dosud hlouběji nikdo nezabýval, pouze Jaroslav Dresler se ho zlehounka dotýká ve svých článcích a vzpomínkách věnovaných mnichovské stanici (viz DRESLER 1984, 1994, 1999). Čepovy *Knihy týdne* v nich hodnotí velmi pozitivně, mluví o „rozhlasových klenotech“, které „by i dnes stály za knižní vydání“; jinak si však všímá spíše pikantností – opakovaně například uvádí, že Čep ve svých referátech „přestřeloval“, když citoval nejdrastičtější pasáže a eroticky nejotevřenější scény.¹

Nemohou nám Čepovy literární recenze přinést ještě jiné poznání? Poodhalit dosud méně známé stránky Čepova přístupu k literatuře, jeho vnímání literárního faktu? Co prozrazují o Čepově vztahu k soudobé literární produkci západního světa?

Začneme několika banálními konstatováními. Jestliže celý podnik *Rádía Svobodná Evropa* byl založen na snaze rozrušovat informační monopol lidové demokratických republik přísunem objektivního zpravodajství, nezávislého na politicko-ideologických cílech režimu, pak tato premisa platila i v kulturním vysílání. Zde se projevovala především v uplatňování opozičních kategorií svobody a nesvobody (v intelektuální činnosti v nejširším slova smyslu). Konkrétní náplní *Knihy týdne* tedy bylo informovat posluchače za železnou oponou o literární produkci západního světa a zavést tak do hermeticky uzavřeného prostředí komunistických zemí průduchy svobodného myšlení a tvorby, a zároveň snaha o udržování literární a historické paměti. Čep sám, zejména v prvních letech vysílání, zdůrazňoval tento aspekt úvodní formulí, která hlásala, že *Kniha týdne* seznamuje posluchače „s novou literární tvorbou svobodného světa a především s autory, které dala na index tak zvaná stalinská estetika a komunistická policie“ (ČEP 1952: 1).

Vztah samotného Čepa k tomuto vysílání byl rozporuplný, ba spíše negativní. Svědčí o tom mj. fakt, že na rozdíl od svých meditací, kterých si cenil nepoměrně víc, nechával své „mluvené recenze“ vysílat anonymně. *Kniha týdne* mu byla, jak sám říká, „robotou“, závazkem, který nutno odbýt, ale který nemá s opravdovou tvůrčí aktivitou nic společného.²

¹ Dreslerovo tvrzení se zdá přehnané. Při svém bádání jsem narazil na výrazně erotickou pasáž pouze jednou.

Kniha týdne byla programem týdnem a Čep nebyl sám, kdo jej připravoval. Střídal se s dalšími kulturními redaktory (Peška, Demetz, Lederer), jeho penzum tak bylo stanovené na jednu „knihu“ za čtrnáct dní. Provedeme-li jednoduchý výpočet, a zohledníme-li Čepovu pravidelnou měsíční dovolenou, získáme 22 referátů ročně, což vydá přibližně na 320 titulů za celé jeho působení ve *Svobodné Evropě*. Samotné číslo svádí k otázkám: Kterí autoři se vyskytovali v Čepových vysíláních nejčastěji? Lze v tak rozmanitém materiálu objevit nějaká kritéria výběru, lze odhalit nějaké zvláštní pohnutky, které snad Čepa orientovaly a ovlivňovaly při volbě knih? Jaké knihy převažovaly z hlediska tematického a žánrového? Co z toho všeho můžeme vyvodit o recenzentově vkusu? Co vypozařovat o jeho kritické metodě?

Paleta autorů, o nichž Čep referuje, je neobyčejně rozmanitá. Převažují knihy spisovatelů francouzských, které jsou ve větší či menší míře doplňovány díly z literatury anglické, italské, německé a některých dalších. Rovněž generačně jsou tu spisovatelé rozliční: setkáme se jak s autory, kteří začali publikovat už před první válkou (G. Duhamel, G. Dorgelès, T. Mann, P. Valéry, V. Larbaud, A. Maurois), a s romanopisci zlatého meziválečného období (G. Bernanos, J. Green, Saint-Exupéry, A. Chamson, H. Bosco), tak se spisovateli, kteří vstupovali do literatury až po druhé světové válce a v průběhu Čepova exilového pobývání (H. Bazin, L. Estang, R. Gary, M. Butor, Cl. Mauriac).

Pro nikoho nebude asi překvapením, že velkou skupinu autorů, které si Čep pro svá vysílání vybíral, tvoří spisovatelé katolické orientace. Nešlo jen o autory, které intimně znal, nebo dokonce překládal již v meziválečných letech jako například Francouzi Bernanos, Claudel, Mauriac, Julien Green či Angličané B. Marshall, G. Greene, E. Waugh, F. Stuart; soustavnou pozornost věnuje také mladé nastupující generaci, která se hlásí ke křesťanským hodnotám. Pravidelně referuje o nových knihách L. Estanga, R. Bésuse, P.-H. Simona, J. Cayrola, G. Cesbrona, či H. Quefféleka, tj. generace, která, řečeno s Čepem, nese „literární a duchovní dědictví Mauriacova a Bernanosova“ (ČEP 1953a: 9).

Jinou ucelenou skupinou autorů, které Čep představuje posluchačům *Svobodné Evropy*, jsou – podobně jako on sám – spisovatelé žijící v exilu. Není pochyb, že zde působí i důvody ryze osobní. Referáty o spisovatelích, kteří se prosadili v adoptivní vlasti, vždy znovu jítí drásavé vědomí vlastního literárního ztroskotání ve Francii. Když v roce 1960 získá prestižní cenu Goncourtů román *Bůh se narodil v exilu* rumunského emigranta Vintily Horii, Čep o něm přináší pozitivní recenzi. Zároveň se však ve svém deníku neubrání pocitu trpkosti, a z něj plynoucímu sebekritickému zpytování: „V *Nouvelles Littéraires* pochvalný článek Daniela Ropse o románu, jehož autorem je rumunský emigrant. Nemohu se ubránit, abych s hořkostí nemyslel na svůj vlastní neúspěch ve Francii jako spisovatel. Je to celé jen moje vina? [...] Je snad pravda, že to, co jsem napsal, není nic, je-li to odloučeno od mateřské řeči, od mé země? Nebo mi spíše chyběla energie, vůle, vytrvalost?“ (Deník: 18. 3. 1960)

Mimo Vintily Horii jsou Čepovy recenze věnovány románům dalších rumunských emigrantů Konstantina Amariu či Petra Dumitriu. Netřeba snad zmiňovat, že se obsáhle zabíral novými romány svého přítele Egona Hostovského (jehož *Dobročinný večírek* dokonce

² Uvedme jedno z vzácných míst, kdy se sám Čep vyjadřuje o programu *Kniha týdne*: „Proti vši naději jsem dokončil svou knihu týdne o „posmrtném holdu Albertu Camusovi“, která vyšla v *La Table Ronde*. I přes pocit, že jde o špatně odvedenou práci a že jsem musel hodně podvádět, abych se dobral konce, nemohu zabránit, abych zároveň necítil jisté uspokojení; je to ovšem uspokojení ze skončené roboty, nikoliv z tvorby. Kdybych nebyl dělal nic jiného během všech těch let a dělal jsem o mnoho víc? Nestačilo by to k zaplání prázdnoty promarněného času.“ (Deník: 28. 3. 1960) [překlad francouzských citací provedl J. Z.]

ve spolupráci s manželkou přeložil do francouzštiny), či francouzskými romány mladého českého exulanta Jana Kolára.

Z hlediska literárního věhlasu můžeme říci, že, ačkoliv převážná většina Čepových referátů je věnována spisovatelům první kategorie, ostríbeným romanopiscům a novelistům, referuje také o knihách autorů začínajících, spisovatelů světečnických, ba i samouků a amatérů (ze světečnických např. politikové de Gaullovy vlády, J. de Bourbon-Busset a E. Michelet; ze začínajících namátkou M. Forestierová, A. Bardinová, A. Goes, J. Sullivan, J. Fane). Je si toho ostatně sám vědom, když upozorňuje své posluchače, že ten či onen autor představuje pouze „dobrý průměr“, či že se jeho „jméno nevyskytuje mezi nej přednějšími“.

V naprosté většině případů Čep ve výběru svých knih nebyl ničím omezován, volil autory podle vnitřní afinity, nebo podle tématu, které ho zaujalo. Přesto můžeme vysledovat dvě skutečnosti, které Čepa v jeho selekci do jisté míry orientovaly. V prvním případě jde o vliv prestižních literárních cen, o autoritu respektovaných literárních kritiků, o ovzduší kulturních debat a polemik, které vířily pařížské intelektuální prostředí. Zřídka kdy *Kniha týdne* opomene přinést recenze knih ověněných cenou Goncourtů, Médicis či Femina; poměrně často naopak Čep reaguje na soudy předních pařížských kritiků (nejčastěji se dovolává André Rousseaua, „vrchního kritika“ *Figara Littéraire*, v Paříži údajně přezdívaného „zlý kulhavec“). Druhým faktorem byla možnost, latentně přítomná v recenzované knize, otevřít polemiku s kulturním děním v Československu. Vesměs šlo o srovnání, respektive odhalení kontrastů, mezi tvůrčí svobodou na západě a ideologickým spoutáním tvorby v komunistických zemích. Dovolím si odcitovat delší úryvek, v němž jsou zastoupeny oba zmíněné faktory. Jedná se o úvodní pasáž z *Knihy týdne* věnované románu *Zákon* Rogera Vaillanda, v níž Čep jednak zdůrazňuje svou nezávislost na literárních cenách, jednak zaujímá polemické stanovisko ke stavu kultury ve vlasti. Druhý faktor má v tomto případě zřetelně větší váhu, poněvadž Čep referuje o románu především proto, aby manifestoval svou svobodu informovat o knize, jejíž duch a ideové poselství se mu přičí – věc naprosto nemožná v totalitní společnosti: „Nepokládáme za svou povinnost mluvit v tomto vysílání o všech francouzských cenách. Porota Akademie Goncourtů se už tolikrát zmylila; udělila cenu románům, na které si už za dva měsíce nikdo nevzpomněl, a pominula autory, kteří se už dnes jeví, i slepému a hluchému, jako klasikové francouzské prózy první poloviny dvacátého století.

Mohli jsme tedy klidně vynechat Vaillandův román v tomto vysílání. Odhodláváme-li se o něm přesto mluvit, používáme svobody, jaké užívají kritikové předních francouzských literárních kronik; na příklad André Rousseaux ve *Figaro littéraire* se nestará o to co napíše jeho kolegové o této knize v *Nouvelles littéraires* nebo kdekoli jinde.

Avšak naše váhání mělo ještě jiné příčiny. Jakýsi Ivo Fleischmann – říkáme „jakýsi“, přes to že byl ten mladík dost dlouhou dobu, způsobem nevysvětlitelným, československým kulturním „atašé“ v Paříži a že podepsal několik knížek – se zmiňuje o Vaillandovi v jednom z nedávných čísel *Literárních novin*, v kronice o cizích literaturách, nadepsané „Otevřené okno“. Po pravdě řečeno, je to velmi malé okýnko, sotva pootevřené. Zhlédáme tou nepatrnou skulinkou profil Rogera Vaillanda, načrtnutý jeho přítelem Claudem Roy. [...]

O románové tvorbě Vaillandově neříká Fleischmann nic; nemluví o námětu jeho poslední knihy *Zákon*, která dostala cenu Goncourtů“ (ČEP 1958: 1–2).

Podobné případy, kdy se Čep na moment odchýlí od tématu sledované knihy, aby odkryval zneužití literatury a degradaci kultury v komunistickém Československu, bych mohl snášet nekonečně. Uvedu ještě alespoň jeden, odlišný v tom, že Čep tentokrát pranýřuje oblast školství, kde se vzdělávání podle nových socialistických osnov mění z formace na deformaci.

V *Knize týdne* věnované monografii o Vergiliovi můžeme narazit na tuto digresi: „Nynější školní a výchovný systém v našich zemích není příliš příznivý klasickým studiím. U našich ideových zákonodárců začíná a končí všechna kultura Marxem a ostatní existuje jenom potud, pokud se to dá vyložit jako jeho neumělá a nedokonalá předtucha. My však nemyslíme, že intelektuální a duchovní pokrok záleží v tom, že se člověku utínají hluboké souvislosti staletého duchovního vývoje. Zdá se nám naopak, že stojíme pevněji na zemi, že jsme více a hlouběji lidmi, objevíme-li u člověka, který žil před dvěma tisíci lety, jistá hnutí srdce, rozumu a duše, která známe i my; čteme-li větu nebo verš, které probouzejí v naší obraznosti, v našich citech známé ozvěny“ (ČEP 1953b: 2).

Velká rozrůzněnost vládne také v oblasti tematiky Čepem vybíraných knih a jejich žánrového zařazení. Můžeme vyčlenit čtyři tematické okruhy, které, zdá se, dominují v Čepových vysíláních. První dva vycházejí z poválečné situace a jsou odrazem tragické aktuality: tematika válečná a koncentračníká (židovská) se tu střídá s problémem totalitních společností. Další dvě centra představují tematiku intimnější, neodlučitelnou od Čepova uměleckého a myšlenkového univerza: jedná se o romány zasazené do venkovského prostředí, o příběhy, jejichž hrdinové jsou děti, především však o problematiku náboženskou a metafyzickou. Nezřídka se jednotlivé tematické okruhy doplňují a prolínají. Tak je tomu například v knihách švábského pastora Alberta Goese, který za druhé světové války působil jako vojenský duchovní na východní frontě. Pochvalnou recenzi autorovy prvotiny Čep zakončuje takřka v patetickém tónu, a je zřejmé, že brutalita válečná mu opět aktualizuje brutalitu komunistickou: „Je dobré slyšet a číst takové svědectví o tom, že hluboký lidský cit, duchovní podstata a důstojnost člověka nemohou být udušeny a převráceny žádnou ideologií a zvířecí brutalitou, že nemohou zahynout ani uprostřed hrůz, kterým tu chvíli nevidíme konce“ (ČEP 1954: 6–7).

Téma totalitarismu je v Čepových *Knihách týdne* přítomno několikerým způsobem. Jednak jsou to referáty, v nichž neprodleně seznamuje posluchače s knihami, které jsou dnes považovány za klasická díla pro všechny, kdo se fenoménem totalitarismu chtějí zabývat: *Opium intelektuálů* Raymonda Arona, *Lidský úděl* Hannah Arendtové. Vedle těchto prací teoretického charakteru Čep přináší informace o knihách, které popisují přímou zkušenost s totalitní mocí. Jedná se například o reportáž s názvem *Překladatelkou v Moskvě* Claudine Cannettiové, o zážitcích francouzského novináře Luciena Bodarda z návštěvy komunistické Číny *Čínská můra*, o drásavém svědectví Andrée Sentaurensově *Sedmnáct let v sovětských táborech*. U posledně jmenované knihy se Čep v závěrečném zhodnocení mj. zamýšlí nad postavením režimních spisovatelů, kteří podle něj přitakáním režimu ztrácejí důvod své existence. Nakonec i řada fiktivních příběhů, o nichž Čep referuje, je zasazena do totalitních států. Je tomu tak například v románu Luka Estanga *Výslech*, jehož protagonista, pravověrný marxista, předstírající na příkaz strany kněze, se do své hry zaplete natolik, že je sám nakonec komunistickou justicí souzen.

Náboženská tematika se nevyčerpává katolickými romanopisci, které jsem citoval výše. Jistě, Čep referuje o každé nové knize Mauriakové a Greenové (jak Julienu tak Grahama), seznamuje posluchače s mladou katolickou generací, zároveň však ohledává náboženský problém i v dílech, která provokují, nebo která transcendentno apriori odmítají. Do tohoto okruhu by patřil Kazantzakisův *Kristus znovu ukřižovaný*, pozdní díla Georgese Duhamela (náboženské téma je postaveno, ale není řešeno z hlediska ortodoxní nauky), či romány některých agnostiků, které sice odrážejí „metafyzickou úzkost“ doby, ovšem veškerá metafyzika je z nich záměrně vytěsněna. Například recenzi o jednom z románů Emmanuela

Roblěse končí Čep tímto zjištěním: „Plnost lidské lásky má dostačit všemu, a sama úzkost před smrtí se v této lásce rozpívá. Pro křesťana je to ovšem zjev podivný a znepokojující: vidět, jak se buduje celá literatura, kde žízeň absolutna žije a povznáší estetiku a morálku, ale zároveň myslí, že může být uhašena jenom na luzích této země a z vášní lidského srdce“ (ČEP 1953[?]: 8).

Pokud jde o hledisko žánrové, omezím se již pouze na několik stručných poznámek. Kromě románu, který je přirozeně žánrem nejfrekventovanějším, se velké pozornosti těší také kratší útvar novely. U Čepa, který byl pokládán za mistra kratších epických forem, je docela pochopitelné, že sleduje vývoj a proměny žánru.³ Za nejlepšího soudobého novelistu Čep považuje francouzského spisovatele Marcela Arlanda, jehož tvorba mu byla více než blízká. Svědčí o tom nejen četné pasáže z recenzí Arlandových knih, které by bylo možno vztáhnout na tvorbu samotného Čepa, ale i explicitní přihlášení se k okruhu povídkářů, mezi kterými uvádí vedle Čechova a Mansfieldové právě Arlanda.⁴

Zejména od začátku šedesátých let výrazně stoupá počet memoárové literatury, autobiografií a vzpomínek z dětství. Je přirozené, že s přibývajícím věkem člověk vyhledává tento typ literatury, zajímá ho, jak ten či onen spisovatel viděl, prožil a zachytil události, jichž byl sám svědkem. Jsem přesvědčen, že u Čepa zapůsobila ještě jiná okolnost. Právě počátkem šedesátých let začíná Čep psát autobiografický esej, který se stane *Sestrou úzkostí*. Je tedy legitimní domnívat se, že se Čep v tomto nelehkém žánru chtěl poučit u druhých. Například v roce 1961 Čep v *Knize týdne* referuje hned o čtyřech knihách vzpomínkového charakteru (paměti Guéhennovy, vzpomínky na dětství H. Boska a J. Guittona, autobiografie M. Genevoixe), oproti obvykle jedné až dvěma v předchozích letech. O důležitosti, kterou Čep přikládal různým formám „ego-literatury“, svědčí rovněž opakované referáty o knihách vycházejících v kolekci „Autoři, soudci svého díla“. Úvod jedné z těchto recenzí je dostatečně výmluvný: „Je zajisté vždycky zajímavé číst, jak se autor dívá na vlastní život, na své dílo, kterým svým knihám přikládá větší důležitost, ke kterým má větší osobní vztah, s kterými spisovatel, minulými nebo současnými se cítí vnitřně příbuzný“ (ČEP 1959[?]: 1).

Stále větší místo v Čepových programech zaujímá také literatura esejistická a odborná. Odklon od fikce je evidentní, soudobá románová produkce Čepa nenaplnuje, četba krásné literatury ho povětšinou nudí. Čím dál častěji se tak v Čepových vysíláních mluví o knihách filozofů a teologů (Jean Guitton), historiků a archeologů (Daniel-Rops, Henri Marrou, René Grousset, Jérôme Carcopino), o pracích literárních kritiků či univerzitních profesorů (Alain Hus, Henri-Paul Eydoux, Jacques Perret, Joël Le Gall, Henri Guillemin, Gaétan Picon). Bude třeba dále probídat nakolik knihy těchto autorů ovlivnily a inspirovaly samotného Čepa v jeho exilové esejistice, především v cyklech zabývajících se dějinami, problematikou lidského vědomí, intersubjektivními vztahy.

Nemám už prostor, abych se zde zabýval formální stránkou Čepova vysílání *Knihy týdne*, z podstatné části determinovanou svou rozhlasovou podobou. Pomlčet již musím také o Čepově „kritické metodě“. Poznamenám jen, že se stránky Čepových *Knih týdne* hemží brilant-

³ Namátkou uvedme několik recenzovaných svazků novel a povídek: *Voda a oheň*, *Já vám píši*, *Noc a prameny*, *Veliké odpuštění* Marcela Arlanda, *Passion* J. Schlumbergera, *Samoty a Pod černým nebem* H. Quefféleka, *Všechno bdí a já spím* G. Cesbrona, *Sólo pro klavír* A. Maurois, několik novel F. Durrenmatta, ad.

⁴ V dopise M. Monzerové z 19. 9. 1946 Čep běduje nad nedostatkem či dokonce absencí epického elementu ve své tvorbě. Na svou obhajobu se dovolává právě tří zmíněných spisovatelů.

ními analýzami i syntetickými shrnutími, komparatistickými ministudii (pozoruhodná srovnání autorských poetik např. Mauriaka a Bernanose, Bernanose a Bruce Marshalla), a že občas ukrývají i střípky toho, co bychom mohli nazvat Čepovou uměleckou koncepcí a co uceleněji vyslovil v některých svých esejích. Rozvinout by zasloužila také úloha, kterou v *Knize týdne* a obecněji v Čepově práci pro *Rádio Svobodná Evropa*, zastává překlad.

Závěrem nutno zopakovat, že Čepovy *Knihy týdne* přinášely vítané osvěžení do kulturní vyprahlosti komunistické reality. Udržovaly posluchače v kontaktu se svobodnou tvorbou a seznamovaly je s předními jmény světové literatury jako jsou Camus, Parsternak, Gracq, Durenmatt, Durasová, Sarrautová, Saganová, Yourcenarová, a mnoho dalších. Pro nás jsou pak Čepovy „mluvené recenze“ především odrazem jeho četby, tedy aktivity, která se nejméně od dob kostnické recepční estetiky těší zvýšenému zájmu literárních badatelů. Přibližují nám nejenom jeho oblíbené autory, jeho „literární vkus“, ale také, a snad především, vypovídají o Čepově konfrontaci s novými uměleckými tendencemi v literatuře. Jsou tak pro nás nedocenitelným zdrojem umožňujícím poznání a zachycení Čepovy recepce soudobé, nejen francouzské, literatury.⁵ Ale to už je opět námět na další studii.

LITERATURA A PRAMENY:

ČEP, Jan

Výběr z pořadu *Knihy týdne*:

1952 „E. Hostovský: Pohřešovaný“

1953a „R. Bésus: Člověk, který vás miloval“

1953b „A. M. Guillemin: Vergilius, básník umělec a myslitel“

1953[?]c „Emmanuel Roblès: Tomu se říká zoře“

1954 „A. Goes: Nepokojná noc“

1958 „R. Vaillant: Zákon“

1959[?] „André Maurois, Podobizna přítele, který se jmenoval já“

Deník (nepublikováno)

DRESLER, Jaroslav

1984 „Překladatel a redaktor Jan Čep“; *Národní politika*, č. 1.

1994 „Slovo a svět“; *Akord XX*, č. 1, s. 3–4.

1999 „Jan Čep ve Svobodné Evropě“; in František Valouch (ed.): *Konference o díle Jana Čepa* (Olomouc: Danal), s. 111–113.

SLAVÍK, Ivan

1999 *Hory roků* (Praha: Triáda)

⁵ Z tohoto hlediska je zajímavé například Čepovo vnímání a hodnocení novátorských tendencí francouzského „nového románu“

PŘÍLOHA: Čepova Kniha týdne v letech 1957-1958

1957

- 1/1 Daniel-Rops, *Nokturna*
13/1 Romain Gary, *Kořeny nebes*
27/1 Georges Duhamel, *Druhé apokalypsy*
10/2 Paula Régnierová, *Svátky a oblaka*
15/2 René Hardy, *Hořké vítězství*
10/3 Hervé Bazin, *Koho se opovažuji milovat*
24/3 Françoise Mallet-Jorisová, *Kdo lže?* + Jean Blauzat, *La Gantarpe*
7/4 Egon Hostovský, *Dobročinný večírek*
12/4 Jean Guilton, *Ježíš*
5/5 Konstantin Amariu, *Nevěsta ticha*
19/5 Albert Camus, *Výhnanství a království*
2/6 Albrecht Goes, *Obětní plamen*
9/6 Hans Kohn, *Slované a západ – dějiny Panoslavismu*
16/6 Charles Morgan, *Výzva Venuši*
30/6 Roger Bésus, *Opuštění*
14/7 Ignazio Silone, *Tajemství Lukášovo*
28/7 Elsa Trioletová, *Pomník*
8/9 Jacques de Bourbon-Busset, *Mlčení a radost*
22/9 Jean Guirec, *Pramen nevinných*; Walter Baxter, *Obraz a hledání*
6/10 Ramón Sender, *Král a královna*
3/11 Marie Forestierová, *Pevnost San Lorenzo*
24/11 Jacques Madaule, *Dante a italská nádhera*
15/12 Luc Estang, *Výslech*
22/12 Paul Guimard, *Rue de Havre*

1958

- 12/1 A. Bardinová, *Vy, kteří jdete touto cestou*
19/1 Michel Butor, *Změna*
2/2 Henri Queffélec, *Království pod mořem*
23/2 Roger Vailland, *Zákon*
9/3 Henri Mondor, *Důvěrné listy s Paul Valérym*
6/4 Roger Bésus, *Barbey d'Aurevilly*
20/4 Georges Méautise, *Sofokles a tragický hrdina*
4/5 Boris Pasternak, *Povídka*
18/5 André Chamson, *Naši předci Gallové*
1/6 Zinaida Schakovská, *Moje Rus přestrojená za SSSR*
6/7 Francis Stuart, *Vítězové a přemožení*
13/7 Prof. Etiemble, *Překvapení ze stokvěté Číny*
20/7 Gilbert Cesbron, *Je později než si myslíš*
10/8 Marie Forestierová, *Oklika*, Marguerite Durasová, *Moderato Cantabile*
24/8 Gabriel D'Aubardé, *Víra našeho dětství*
28/9 K. H. Mácha by Henri Granjard
12/10 Joseph Kessel, *Lev*
26/10 Julien Gracq, *Balkon v lese*
9/11 Julian Fane, *Jitro*
23/11 Julien Green, *Krásný Dnešek*
8/12 Georges Duhamel, *Komplex Theofilův*
21/12 Francis Walder, *St. Germain*

SEZNAM ÚČASTNÍKŮ:

doc. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D., Ústav bohemistiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

Mgr. Jan Heczko, Ústav bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě.

PhDr. Petr Holman, Ústav jižní a centrální Asie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.

Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D., Ústav bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě.

PhDr. Libor Knězek, CSc., Ústav bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě.

Mgr. Petr Komenda, Ph.D., Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

Mgr. Viktor Kořistka, Katedra českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové v Hradci Králové.

Mgr. Pavel Kotrla, šéfredaktor časopisu Texty, Bystřička.

PhDr. Libor Martinek, Ph.D., Ústav bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě. (Nebyl účasten z důvodů nemoci, ovšem příspěvek byl připraven a včas odevzdán.)

PhDr. Dalibor Malina, vydavatel a redaktor časopisu Texty, knihkupec a nakladatel, Vsetín.

PhDr. Tomáš Mazáč, Masarykova univerzita v Brně. (Příspěvek přednesen, ale nedodán.)

PhDr. Jaroslav Novák, Obec spisovatelů Brno.

Mgr. Ester Nováková, Ústav české literatury a knihovnictví Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D., Katedra českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni.

Mgr. Zdeněk Smolka, Ph.D., Katedra české literatury, literární vědy a dějin umění Filozofické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě.

doc. Ladislav Soldán, CSc., Ústav bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě.

Mgr. Hana Svanovská, Ústav české literatury a knihovnictví Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. (Příspěvek z důvodů náhlé zdravotní indispozice nebyl přečten, ale byl připraven a včas odevzdán.)

Mgr. Martin Tichý, Ústav bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě.

Mgr. Zdeněk Volf, básník.

Mgr. Jan Zatloukal, Katedra romanistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

Obsah

MOJMÍR TRÁVNÍČEK	7
JAKUB CHROBÁK Redaktorovo slovo úvodem	9
MICHAL BAUER Jan Čep jako básník paměti	11
PETR HOLMAN Radost (z) pomoci... <i>Z březinovských dopisů Mojžíra Trávníčka</i>	16
LIBOR KNĚZEK Vzpomínka na Mojžíra Trávníčka	23
PAVEL KOTRLA Letmá setkání (s Mojžírem Trávníčkem)	24
ZDENĚK VOLF Dýchání	26
JAN HECZKO Jemnost i tíže bukového dřeva. Trávníčkovy memoáry <i>Skryté letokruhy</i>	28
JAKUB CHROBÁK Literárně kritická metoda Mojžíra Trávníčka	30
DALIBOR MALINA Mojžíra Trávníček a obrazy Valaška	34
LIBOR MARTINEK Mojžíra Trávníček a polská literatura	39
LADISLAV SOLDÁN Příspěvky Mojžíra Trávníčka na stránkách Lidové demokracie	41
VLADIMÍR NOVOTNÝ Mojžíra Trávníček versus Literární dějepisectví	49
PETR KOMENDA Rukopis prózy „Zápisky Jiljího Klena“ a jeho úloha v genezi textu	57
VIKTOR KOŘISTKA Křesťanská mystika v tvorbě Josefa Karla Šlejhara	61
ESTER NOVÁKOVÁ Svatováclavská tradice v české literatuře první poloviny 20. století	65
ZDENĚK SMOLKA Jiná krajina. K jednomu sporu o interpretaci poezie Jana Zahradníčka	74
HANA SVANOVSKÁ Literární portréty Ivana Slavíka (<i>Několik poznámek ke „druhé tváři“ básníka a překladatele Ivana Slavíka</i>)	80
MARTIN TICHÝ Jaroslav Durych a pragmatická generace	84
JAN ZATLOUKAL O absolutních čtenářích aneb na okraj Čepova programu <i>Kniha týdne</i>	89

Osobnost Mojžíře Trávníčka v české literatuře

Sborník příspěvků z literární konference

Vydalo nakladatelství Dalibor Malina, Vsetín, 2007

Redakce Jakub Chrobák, Pavel Kotrla, Dalibor Malina

Sazba a grafická úprava Pavel Kotrla

Kresba na obálce Antonín Kaderka

Tisk Exodus Vsetín

Náklad 120 ks

ISBN 80-903010-9-6