

a skládáním těžce narušené a rozkladu skoro již propadlé osobnosti lidské. Byla-li „Hra na čtvrcení“ jakýmsi infernem lidským, je Hra na Čest jakousi horou očistcovou. Je to východ z kloaky noci do ostrého kamenného přísuvitu dne čerstvě rozsvíceného.“

Nicméně Weinerovo pohybování se mezi neprůhlednými houštinami a naivně prostým korytem banality, řečeno pro změnu s Langerovou, je prostorem mezi životem a smrtí, mezi bděním, vůlí, racionalitou, dobrem na straně jedné a snem, automatismem, iracionalitou, zlem na straně druhé. Sledovat jiné principy než ty, které kladou odpor, nemá smysl. Je to opětovný pokus o vyslovení nevyslovitelného.

MICHAL BAUER

## Mlsné vzplanutí studenta Kvasničky

Bílá řada původní české prózy a esejské brněnské Atlantisu (v edicích našich nakladatelství musí být zřejmě vždycky nějaká moucha: Drašnarův apokalyptický morytát *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu* např. vznikl v USA, Konůpkův *Böhmerland 600 cc* byl dokonce původně napsán a vydán v norštině) je jedním z mála pozoruhodných trvalejších českých projektů tuzemských nakladatelských domů. Příjemně strohý zevnějšek edice „z dílny“ Vladimíra Nárožníka se pro pár zbylých českých čtenářů postupně stal součástí záchytného souostroví alespoň moří většiny knihkupeckých výloh.

Bílá řada existuje zhruba čtyři roky a za tu dobu v ní vyšlo něco málo přes dvacet útlých knížek obecně většinou nepřilíh známych autorů (nicméně také díky sérii knih právě v této edici byl do „literatury“ po letech konečně přijat Jiří Kratochvíl, kterému se současně stala ta smutná věc, že se jej [nejen] média zmocnila jako jakéhosi oficiálně uznaného domácího postmodernisty, který se do byznysu hodí jako neokoukaná, a přitom už vyššími literárními kruhy odsouhlasená tvář). Již tradičně se mezi atlantiskými autory objevuje také jméno brněnského spisovatele a esejisty **Pavla Švandy** (1936). Na sklonku léta vyšla jeho čtvrtá kniha v bílém, **Hodinka profesora Bojera**, jejíž rukopis čekal na knižní podobu takřka tři desetiletí - datován prosinec 1967 až duben 1969. V začínajícím období budování stagnace se totiž příběh z 50. let, který autor neobdařil zrovna radostnou atmosférou, stal veskrze nevhodný.

„Švandův prozaický soubor charakterizuje potlačení epičnosti a příklon k analytické povahokresbě... Kompozičně jsou prózy řešeny tak, že se vyhýbají záměrnému režimování motivů do řetězce příčin a následků; jednotlivé události zdánlivě nenavazují a smysl vyplývá teprve z celku,“ píše o autorovi knize *Portréty* ve Slovníku české prózy 1945-1994 Karel Komárek. Těmito slovy je možno do značné míry charakterizovat i Švandovu ranější prózu *Hodinka profesora Bojera* a lze je s jistými omezeními vztáhnout i na další jeho díla. Právě v nově vydané starší Švandově knize se zmíněné postupy již zřetelně prosazují a ve stálém rozvoji se pro jeho tvorbu stávají příznačné. Naznačovaná symbolika se např. v souboru *Libertas a jiné sny* (Atlantis 1997) rozrůstá až do šifrovaných alegorií, při jejichž interpretaci je nutno stále více se ohlížet na mimotextový prostor apod.

Podle autora je jedním ze základních motivů jeho „nové“ knihy obtížnost, s jakou se vypravěč (student) učí mít rád někoho jiného než sám sebe. K tomu je nutno dodat, že důležitost sice skrytou, ale jen o něco menší má i rovina doléhající z opačné strany. Hrdina koneckonců hned v úvodu přiznává, že dříve než lásku poznal „důkladnou nenávisť“ - jsou to otcové obou hlavních postav, kteří se v knize postupně vyjevují jako živoucí původci psychické a citové nevyrovnanosti, jež je pak ve vztahu mladé dvojice vyvažována na úkor partnera. Jedním z těchto „fatálních otců“ je v titulu zviditelněný profesor Bojer.

Nosný příběh vzplanutí, jež se zpočátku zdálo být milostné, sledujeme skrze vzpo-

mínky hlavního aktéra, tedy zpětně a již chtě nechtě ovlivněné jeho znalostí vývoje a následků. Odpovídá tomu i místy se rozpadající linie už tak o sobě dosti (záměrně) nesouvislého toku přednesu. Do těchto míst vypravěč jako odbočky vsazuje asociující se mu souvislosti z různých období, které se postupně rozvíjejí a spojují do zamlžených, ale v podstatě souvislých postranních obrazů projasňujících situace hlavní linie co do okolností vzniku, motivačních impulzů postav apod. „V každém vyprávění splývá minulý čas s přítomným,“ říká k té chronologické vřavě autor ústy své postavy a oba pak z jedné plíc trochu ironicky dodávají, že dnes už stejně neoslavujeme schopnost uchovat slovy ryzí minulost, ale spíše umění vysvětlit (a ospravedlnit) dřívější poklesky.

Návrat o několik let zpět (do Brna a brněnských periferií konce 50. let) a možná i (ať už vědomá či nereflekovaná) snaha vypravěče navštívit pro sebe scénu trochu příznivěji vytvářejí mírné napětí mezi jednáním postav a narátorovým osobním chápáním a výkladem jejich činů. Zjevují se tak jakési psychologické stíny aktérů, které neodpovídají zcela světlu, jež na ně mladý hrdina ve svém líčení vrhá.

Část dialogů prózy tvoří vlastní niterné a nepronášené vypravěčovy soudy, které ukryty pod realitu děje dotvářejí vyslovené. Etický a obecně lidský středobod knihy vzhledem k hlavní postavě pak leží v dialogu zcela fiktivním, kterým se hrdina připravuje na matčiny námitky k odchodu z domova. Co mám tedy dělat? ptá se. „- žít ze vzácnosti těch několika málo okamžiků za týden, za rok, kdy se ti daří vidět sebe i ostatní kolem sebe v lidské lásce, [...] pozoruj, jak se měníš, abys pochopil, jak hluboce a neodčinitelně jsi skutečný, těžký...“ odpovídá si sám v zastoupení své imaginární matky. Svědomí a niterný pocit správného verzu aktuální touha. Vnitřní zápas, který se jen pro nezralost odehrává na externím bojišti. Vzhledem k tomu, že je tato duševní nezralost (až neschopnost zralosti) pro lidi symptomatická, odráží tato pasáž problém rozsáhlejší, než lze subjektivně uchopit.

Švandův text se nečte snadno. Ačkoliv pro autora není experiment samospasitelný, v místech, kde má pocit, že zdánlivě ztěžující či matoucí způsob podání zejména kontury obrazu, nezdráhá se jej použít. Sledujeme prolínání výpovědí až do tvaru spojujícího několik promluv či textů v jeden, kde se pak ztrácí jistota mluvčího a různorodá slovní materie jako by odrážela realitu skrze chápání vypravěče, a tedy opět lehce z jeho pohledu. V konfrontaci tří zamýšlených dopisů třeba v jediném textu vníkáme přes hrdinovu mysl do možných významových souvislostí tematicky relativně odlišných projevů.

Celou knihu prostupuje schopnost subtilního pozorování a próza je navíc podána s až klinickou kultivovaností vyjadřování (o to ostřeji pak znějí vulgarismy související s prudkými změnami nálad a postojů mladého vypravěče - sebebezmocnost jej místy vede až k cynismu). Vzhledem k autorovu sklonu k reflexi a esejistickému podání úvah vzplínajících z příběhu se občas kniha stává nebeletristickým zamyšlením nad lidskými vztahy a závažností a zejména dvojsečností takových faktorů v nich jako např. strach, naděje nebo radost. V celkovém vyznění pak postavy jako obrazy vcelku obyčejných lidí odrážejí drtivou (především duševní) křehkost a možnou vzájemnou bezohlednost jednotlivých individualit podřízených nikoliv trvalým lidským hodnotám, ale krátkodobým cílům nebo efemérním vášním. Ani prostředí nesvobody by při takovém odklonu nemělo sloužit jako omluva.

MICHAL SCHINDLER

## Mezi kamenem a nebem

Nevím, jestli má **Josef Mlejnek** (ročník 1946) mezi kolegy a hlavně čtenáři pověst novináře-vlčáka (řekněme, že to není vyloučeno), ale jako básník představuje ve své teprve druhé sbírce **Naprosté motivy** poezii z té vlídné, neagresivní, mírně ironické stránky. Nakladatelství Host ji vydá-

vá jako 31. svazek své „edice poesie Host“, edice, v níž je každá knížka jiného formátu a jiné grafické úpravy a hlavně jiného poselství - což je dobře, protože se zdá, že v Hostu si nehrají na generační, regionální či přátelské skupiny a sázejí na dobrou poezii.

Přestože Jiří Olič v doslovu k této sbírce dosti kategoricky tvrdí, že v ní jde o „dolejšá“ s celou tou atmosférou nivelizace, normalizace a bezčasí, „naprostých motivů“ tohoto druhu jsem v ní našel hodně pomálu. Mlejnek není básníkem velkých abstraktních slov, velkým tribunem odsuzujícím mravní zkaženost a slabost. Jeho lyrický hrdina je maličko unavený poutník, který by měl být vysoko v horách, ale je „teprve chvíli za městem“ (Lehkomluvnost, lehkomyslnost), trochu dezorientovaný snilek „mezi zemí a mezizemí“ (Závěsná lávka) a básník pověstného středního věku, pro něhož obyčejná voda má význam od biblického „o vodě, chlebu, o předtuše“ (Magie) přes hloubku, „jíž na dno dosáhl už led“ (Fragment), zatímco „jenom nejprašivější z vod si zachovala věrnost zrcadlení“ (Jímka), k „vodivému vzduchu, svádivé vodě“ (Obrázky nad postelí)... Ale také se tu „dvě dívky jak vodní stěna šklebí“ (Ohlas písní izraelských), voda v několika básních kape, teče a vsakuje se do písku, až je jí tolik, že dveře lze otevřít „jenom proti tlaku nebeských vod“ (jedna z nejsuggestivnějších básní Za dveřmi prosklenými), nad vodní hladinou „se skláním jak zvěť“ neschopen pít z dlaní (Nevolnost) a z toho všeho zbude jen „samá tma a samá voda/ samá voda po holení“ (Co je mezi tebou a nebem?). Takže taková malá vzpoura-bouře ve sklenici vody nebo ve sklenici rosy (Aneb Bůh to vidí!)? Hodně se tu chodí přes lávky potočnic i mezi světy, občas to básník rovnou napálí přes nechráněný přejezd, nechybějí vzlety a pády, podobně jako „vodní motívy“ jsou tu pěkné obrazy kamenů, bláta, písku i třeba „žhavého sněhu“. Věru, Josef Mlejnek je básník motivů, archetypů, záblesků vizuální paměti a to vše zřejmě snad patřilo v temnější a bezúctěšnější variantě k oněm nešťastným létům sedmdesátým (v nichž potkával lidi, „jimž z tváří lze vyčíst/ pod duší / podtrženou židli“). V té pravdou naplněné, ale bolestnější variantě se jeho motivy a slova sklánějí pokorně před Bohem a okouzleně před poezií - s Bohem si lze tykat, se slovy hrát.

Reynek, ale také „trávnový“ Mikulášek a v jisté části až mrazivě precizní čtyřverší jak ze Skácela (taková poezie čtenáře skráhne jak kámen mezi oči, ale leckdo by se rád pro ni nechal ukamenovat!), prostě zralá, podnětná tvorba. Jen nerozumím, proč je tu menší chaos v datování některých příspěvků, přesněji řečeno, co vlastně znamenají různé letopočty (kdyby to byly roky vzniku, místy by Mlejnek musel psát básně jako chlapec, místy snad v minulých životech), proč se čtyři básně jmenují Horror vacui bez dodatkového označení čísly, zatímco je Elegie a pak Elegie (2), proč je tolik básní někomu věnováno a jestli nešlo sbírku trochu „učesat“ kompozičně (básni se tu bez oddílů, na straně 76 není jasné, zda jde o dvě básně či jen jednu, obdobně strany 58 a 59)... Ovšem tak i tak se takové sbírce říká úspěch, počín, nástup skoro raketový.

VLADIMÍR PIŠA

## Dědici Thákurovi

Nakladatelství H+H vydalo letos jako sedmý svazek své nové edice Poesis pod názvem **Na prahu štěstí** reprezentativní výbor z bengálské poezie dvacátého století. Jde o představení dvanácti moderních bengálských básníků, jejichž verše přímo z bengálských originálů přeložila, úvodním esejem a medailonky jednotlivých zastoupených autorů doprovodila **Blanka Knotková-Čapková**.

I když jde o literaturu českému čtenáři svými náboženskými kořeny, historií, sociálním kontextem, kulturně i geograficky značně odlehlou, existuje v našem literárním kontextu již pozoruhodná tradice překladů přímo z bengálských originálů, nikoliv prostřednictvím angličtiny: jména čes-

kých indologů Vincence Lesného a později Dušana Zbavitele jsou v naší bengalistice velkými pojmy - Lesný jako první v Evropě překládal přímo z bengálštiny, jeho pokračovatel Zbavitel za svůj oceňovaný mnohaletý přínos popularizující tuto vzdálenou a nám obtížně pochopitelnou kulturu a literaturu získal koncem osmdesátých let velice uznávanou cenu kalkatského Institutu Rabindranátha Thákura, která mu byla udělena jako vůbec prvnímu indologovi neindického původu. Překlady Blanky Knotkové-Čapkové tedy navazují na tuto podnětnou tradici, která zavazuje k odborné fundovanosti a překladatelské kvalitě.

Seznamování českého čtenáře s hodnotami moderní bengálské literatury začalo zhruba od přelomu století zaměřením překladatelského zájmu na dominantní osobnost indické kultury - bengálského básníka, spisovatele, filozofa a duchovního iniciátora Rabindranátha Thákura, nositele Nobelovy ceny za literaturu z roku 1913, jenž ovlivnil především svou meditativní lyrikou podmanivého kouzla evropské představy o indické, přesněji bengálské literatuře. Thákur svým mnohotvárným dílem, které hlavně prostřednictvím angličtiny proniklo do evroamerické kultury, vlastně vytvořil moderní bengálskou literaturu a jeho tvorba se stala duchovním mostem mezi Východem a Západem a na dlouhou dobu nepřekonatelným vzorem pro jeho literární pokračovatele a výrazně ovlivňovala indickou kulturu po desítky let. Thákurovu stopu nese i řada ukázek z této antologie a je patrné, že tento geniální autor svým dědicům vytvořil situaci velmi nezáviděníhodnou, neboť jejich díla byla poměřována především Thákurovou kvalitou a nebylo snadné toto limitující a zároveň zavazující dědictví, přerůstající mnohdy do podoby kultu, překonat neepigonskou a osobitou vlastní cestou.

Na básních z této antologie zaujme na první přečtení důvěra bengálských básníků v moc a magii slova, důvěra v poezii a její smysl celospolečenský i individuální. Tento fakt je o to zajímavější, srovnáme-li tuto situaci současné bengálské poezie s nezodpovědnou a myšlenkově vyprázdněnou postmodernistickou hravostí současné evroamerické kultury i s postavením evropské poezie dnes, kdy je stále více zatlačována na periferii společenského zájmu a kdy její působení má značně privátní dosah. Tuto neobvyklou důvěru v očistnou sílu poezie, příznačnou pro všechny v antologii zastoupené básníky, lze vysvětlovat z rozdílného postavení evropské a bengálské literatury, z toho, že bengálská kultura setrvává ještě stále na pozici modernismu, kdežto evroamerická již toto vývojové stadium překonala a pohybuje se v chaotickém prostoru postmoderny, jak dokládá v předmluvě překladatelka. Lze ji odvodit i z toho, že složité společenské problémy - obrovská chudoba mas, bariéry náboženské, kastovní, politické, etnické a rasové -, které celou Indii zmítají, nacházejí pochopitelně i v bengálské poezii svou ozvučnou desku a ovlivňují levicovou orientaci řady tanních básníků, popřípadě roztrácejí jejich dílo na politickou poezii společenského zacílení, nasycenou vizemi spravedlivějšího světa, a na meditativní lyriku existenciálního a imaginativního charakteru. Překladatelka uvážlivě vybírala především poezii onoho druhého typu, jejíž poetická kvalita je nesporná a která neupadá do prvoplánových agitačních tónů a současnému českému čtenáři je bližší.

Na rozdíl od evropských literatur, jejichž literárněhistorická periodizace je převážně tvořena podle generačních klíčů, bengálská literatura člení svůj vývoj hlavně podle jednotlivých významných osobností. Hovoří se proto například o etapě thákurovské atd., což v případě takovéto antologie může nést jistou výhodu v tom, že v takovémto osobnostním pojetí je již zřetelný hodnotící postoj, který vede editora po tradičně uznaných literárních veličinách. Přesto neměla editorka a překladatelka snadnou úlohu, neboť období pothákurovské je z hlediska výrazných osobností mnohem členitější a prosadilo se v něm více výrazných a neopomenutelných básníků, ale hlavně tehdy, když se blíží neaktuálnější současnosti, literární materiál je zatím natolik živý, rozmanitý a hodnotově neusazený, že je obtížné, někdy i sporné a mnoh-