

Stručně *Zamknigcie* shrnuje souborně to, co už bylo v podstatě rozvedeno a rozebráno v jednotlivých kapitolách hlavního oddílu knihy.

Nerozsáhlý, ale obsahově bohatý poznámkový aparát zachycuje bibliograficky všechnu základní literaturu o polsko-českých kulturních vztazích. Snad jedině zde měly být uvedeny také bibliografické práce horlivého polonofila Edvarda Jelínka. Jsou dnes pochopitelně už zastaralé, ale jejich průkopnický význam zůstává nesporný.

Téměř třetinu knihy zabírají systematicky utříděné bibliografické soupisy, rozdělené do čtyř oddílů. První obsahuje úplný přehled polských překladů z české a slovenské prózy, poezie a dramatu, druhý literaturu pro děti a mládež, třetí oddíl přináší soupis polských inscenací českých a slovenských dramát, čtvrtý zahrnuje polské překlady z češtiny a slovenštiny, vydané na území československém. Bibliografie v publikaci Hierowského je velmi přesná a podrobná, opatřená všemi potřebnými údaji o zpracovávaných knihách, takže se stane nezbytnou pomůckou pro každého pracovníka v oboru česko-polských kulturních vztahů.

V odborné literatuře o polsko-českých a polsko-slovenských kulturních vztazích po roce 1945 představuje monografie Hierowského jednu ze základních pozic. Její význam a dosah je mnohem širší nežli jenom úzce odborný. Týká se vztahů tří sousedních slovanských národů v nejširším smyslu slova. Na konkrétním materiálu, který sám o sobě má velkou dokumentární hodnotu, ukazuje pronikání české a slovenské kultury, zvláště literatury a divadla, do sousedního Polska a jejich recepce v novém prostředí. V historickém přehledu podává také náčrt celkového vývoje polských zájmů o českou a slovenskou kulturu.

Jiří Krystýnek

*Karel Kludský, Život v manéži* (Zapsal Václav Cibula; Praha 1966; 206 stran, 48 stran obrazové přílohy).

Cirkus je už více nežli dvě století místem, kde diváci (zprvu většinou šlechticové a důstojnictvo, později měšťanstvo a široké vrstvy lidové) prožívají vzrušení z výcviku zvířat, z výkonů akrobatů i radostné uvolnění z vystoupení klaunů.

Cirkusovní pracovníci navázali na produkce kejklřů, žonglérů a provazochodců, rozvinuli je a též profesionálně zdokonalili. Bohaté osudy těchto lidí upadají do zapomenutí, ačkoli obsahují množství jedinečných výkonů, bezpočet příběhů až neuvěřitelně romaneskních. Václav Cibula udělal dobře, že zaznamenal vypravování Karla Kludského, jednoho ze dvou ředitelů kdysi největšího českého cirkusu. Ověřil a doplnil je daty z archívů, novin i svědectvím posledních zaměstnanců tohoto cirkusu. Obrazová příloha ke knížce výrazně zpřítomňuje celou vyprávěnou historii. Publikace zachycuje zrod, osudy a zánik cirkusu, který měl v dobách své největší slávy, tj. ke konci dvacátých let našeho století, na 700 zvířat, 200 vozů a 3 manéže.

Rod Karla Kludského pochází z Pošumaví, z Bukovniku u Žihobců nedaleko Sušice. Podle legendy můžeme ho sledovat až do 17. století. Ale reálně poznáváme historii tří Kludských — komedianta a loutkáře Antonína, který už měl menažerii, Karla, který obětavě vybudoval cirkus, a jeho syny Rudolfa a Karla, kteří přivedli tento cirkus k největšímu rozkvětu, ale mohli jej udržet jen do r. 1934, kdy podlehl náporu hospodářské krize.

Co přivádí návštěvníky do cirkusu a proč cirkus nikdy nezahyne? Na tyto otázky odpovídá Karel Kludský takto: „[Cirkusy] dávaly lidem ideál člověka, který překonává nebezpečí, překážky a strach.“ Cirkus se ovšem vyvíjí; postupem doby se zájem diváků přenáší z výcviku koní a z drezúry zvířat na akrobacii lidí. Středem cirkusu zůstává klaun. Karel Kludský, sám proslavený drezér lvů, o tom zasněženě a s velikým pochopením pro specifiky práce klaunů praví: „Duší cirkusu byl vždycky nejlepší klaun. Jaký byl on, takový byl i cirkus, takový jsme byli i my ostatní a takové bylo i naše umění nebo neumění, naše cirkusácké sny, prohry a vítězství; cirkus může být stále ještě cirkusem, i když už nemá tygry, lvy, šašky, trampolínu a manéž, ale přestává být cirkusem, když ztratí klauna. Ukažte mi svého klauna a já vám řeknu, jaký je cirkus.“ Přitom Kludský dobře rozlišuje mezi šaškem (augustem) a klaunem: „Mezi šaškem a klaunem je celý obrovský svět cirkusového a hereckého kumštu. Začíná to kotrmelcem a chytáním apauťů a jde to přes maškaru opice až ke skutečnému klaunovi, který je zároveň hercem i artistou. Být klaunem to je veliké umění, někdy větší než drezúra tygrů. Dobrý klaun má na obličej namalovaný smích, ale vy pod tím smíchem musíte vidět jeho šest dětí a udušenou ženskou, která drhne někde za maringotkou roztrhanou košili, anebo musíte pod tou jeho šminkou vidět kus sebe sama, a když ne vidět, tak aspoň cítit. . . Při dobrém klaunovi se chce malířům malovat a pijákům pít a zlodějům už nikdy nekrást a každému z nich žít nějak jinak než dosud. Při dobrém klaunovi má člověk pocit takové vnitřní čistoty, nebo aspoň touhy po ní — škoda, že je na světě tolik šašků a tak málo klaunů!“

Kludský zachovává ve svém vypravování krajní věcnost. Přesto, nebo snad právě proto jeho podání strhuje. Vypravěč imponuje dokonalou znalostí všeho, co souvisí s cirkusem a nevidí provoz cirkusu ve společenském vzduchoprázdnu: neustále dokládá, jak zdar a rozkvět cirkusu závisí na klidu a prosperitě společnosti — válka a krize jsou úhlavními nepřáteli cirkusu, neboť v té době hynou zvířata a lidé nepřicházejí hledat do cirkusu radost. Cirkus je místem, kde ve shodě spolupracují lidé různých národností, kde se denně rodí solidarita všech pracovníků. Dokonalý chod cirkusu je dílem lásky všech zaměstnanců k práci, neúporné dřiny, denně osvědčované kázně. V cirkuse se nedá nic improvizovat, každé lajdáctví a nepřesnost může mít za následek neštěstí i smrt člověka.

Ve vypravěčově podání poznáváme vůli Kludského nesklonit se před překážkami života, těšit se z jeho darů, houževnatost, která začíná opětovně znova. Kolik medailónů, třebaš jen stručně načrtnutých, roste z paměti Kludského — ať jsou to portréty příslušníků rodiny, či podoby domptérů, slavného klauna Armanda Zavatty aj! Mistry (např. při historických s travíči zvířat) máme pocit, že čteme napínavou detektivku. A přece fabuloval tu jenom život!

Cibulovi se podařilo zachytit autentičnost jazykové osobitosti vypravěče, užívajícího odborné cirkusové terminologie; přitom nikde neupadá do naturalistické popisnosti nebo vulgárnosti. Čtenář přivítá též připojený slovník cirkusových výrazů.

Kniha *Život* v manéži je víc nežli monografie o životě jednoho cirkusového rodu. Přináší (hlavně v samostatné kapitole, která zůstala ovšem jen v náčrtu) též některé údaje k historii světového a českého cirkusu. Čtenář manéž srovnává, jak mnoho společného má mnohotvárné členění dění v cirkuse s provozem v divadle, jak koneckonců jde v obou případech o dva, přirozeně diferencované projevy divadelnictví v širokém smyslu slova.

Artur Závodský

Stefan Żółkiewski, *Zagadnienia stylu* (Warszawa 1965, Państwowy Instytut Wydawniczy; 256 stran).

Polský marxistický kritik Stefan Żółkiewski vybral do této knihy své studie a články z let 1963—1965, vesměs již časopisecky publikované. Všechny se více nebo méně dotýkají jednoho problému — stylu naší epochy a především otázky, jak se tento styl projevuje v kultuře a umění doby. Obecně řečeno, Żółkiewskému jde o vztah stylu a kultury. Autor vychází namnoze z teoretických prací západních vědců, marxistů i nemarkxistů, a snaží se jejich poznatky aplikovat na situaci země budující socialistický společenský řád, konkrétně na lidové Polsko. Mnohé problémy stylu a kultury nebyly prozatím řešeny z marxistických pozic a Żółkiewski je proto jenom nadhazuje a vybízí k jejich zkoumání a rozpracování. V tom je podnětnost Żółkiewského statí pro rozvoj marxistického myšlení.

Autor naráží na řadu otázek a problémů kultury a umění. Poněvadž v této recenzi není možné obsáhnout celé bohatství jeho myšlenek, názorů a postřehů, omezím se pouze na některé otázky bezprostředně souvislé s literaturou.

V úvodní studii — *Główny problem literatury współczesnej* — klade si autor zajímavou otázku: je současná polská literatura schopna vytvořit veledíla trvalé hodnoty? Takové knihy by se měly alespoň dotýkat centrální problematiky života a kultury naší doby — a tou je podle Żółkiewského boj proti různým druhům odcizení člověka. Tento boj mu splývá s výstavbou nového společenského řádu, který likviduje základní formu odcizení, totiž alienaci člověka a jeho práce. Těžší a obtížnější je odstranění jiných druhů alienace: lidí a institucí, jednotlivce a kolektivu, člověka a smrti. Jedině aktivní účast na revolučním činu, při tvorbě nových hodnot a nové společnosti, může člověk překonat všechny druhy odcizení. Żółkiewski dospívá k závěru, že současná polská literatura odráží ve svých vrcholných dílech boj proti alienaci člověka v socialistické společnosti, že si vytvořila i nové, vhodné literární formy a že má tedy všechny předpoklady, aby se v ní zrodila díla trvalé hodnoty. Autor ovšem nedostatečně zdůraznil další důležitou okolnost, totiž talent a osobnost tvůrce a především příznivé podmínky pro jeho rozvoj.

Jednou z nejrozsáhlejších studií v knize je stať *Polska proza, poezja i dramaty po wojnie*. Autor podává přehled vývoje polské literatury po druhé světové válce, ale rekapituluje stručně i hlavní proudy a tendence období meziválečného a okupačního jako nutný předpoklad pro osvětlení dnešní problematiky. Uplatňuje tu měřítko, která teoreticky rozpracoval ve studii předcházející. Z tohoto hlediska nejvýše hodnotí prózu, protože ta se nejvíce zabývá aktuální problematikou polské poválečné společnosti, kdežto poezie i drama má úzce literární, „laboratorní“ charakter. Żółkiewski probírá hlavní proudy v literatuře doby, jmenuje některé autory a díla, která tyto proudy charakterizují. Na poválečné období se dívá jako na jednotlivý celek; nesouhlasí s dělením literárního vývoje na krátké etapy. V oblasti prózy vysoko hodnotí první poválečná léta, kdy byla polská próza nejtěsněji spjata s konkrétními společenskými problémy, kdy se nejvíce poli-