

hloubek, v nichž život nás všech ještě tepe stejným rytmem, a proto se pocity a skutky jedince ještě dotýkají celé lidské společenosti.

Tajemství umělecké tvorby a působivosti uměleckého díla spočívá ve znovuponoření do prapůvodního stavu "participation mystique", neboť tento stupeň prožitku se netýká již jenom jedince, nýbrž národa jako celku, a nejde zde již o dobro či zlo jedince, nýbrž o život národa. Proto je každé velké umělecké dílo věčné a neosobní, a přesto nás zasahuje do hloubky. Proto je osobní stránka umělce prostě jen výhoda nebo neopak překážka, není však určující pro jeho dílo. Jeho osobní biografie může být biografií šosáka, statečného člověka, neurotika, blázna či zločince, může být zajímavá a od jeho díla neodmyslitelná, avšak vzhledem k němu jako umělci je nepodstatná.

(3.část stati *Psychologie und Dichtung*, z knihy C.G.Junga *Welt der Psyche*, Kindler 1973, přeložil R.S. Vyšlo též - v tomto rozsahu - jako 7.sv. edice *Jungiana*, 1982, viz Bibl.údj v KS 2/85; v porovnání s textem v ed. *Jungiana* zde drobné jazykové úpravy.)

Jindřich Chaloupecký
NOVÉ UMĚNÍ V ČECHÁCH

(Komericializace a byrokratizace)

Mohlo by se zdát, že postavení moderního umělce v Čechách je ve srovnání s postavením umělce v západní Evropě či v Americe velice nepohodlné. Je to pravda. Na současné umění vynakládá stát v Československu dost, jenže přospěch z toho mají jen někteří; ostatní se musí uskromnit. Nejsou to žádní romantičtí behémové. Ale k vystavování se dostávají těžko a nepravidelně nebo vůbec ne; nic se o nich nepublikuje; je vzácné, podeřli-li se komu podívat se někde mimo svou vlast, málokterý se uživí svou tvorbou, sběratelů je pramálo, a prodává-li kdo, tedy nejspíše ještě do ciziny; nákupy

veřejných institucí jsou pro ně vzácné; je-li umělec svým výtvarným myšlením puzen k monumentálním formátům, nemůže se dobře realizovat; valnou část svého času musí věnovat tomu, aby se živil restaurováním, ilustrováním, prací na dílech dekorativního určení; a výtvarnictví je nákladné umění. Oproti tomu na Západě patří umělec do světa, kde kolují velké peníze; jsou tam pro něho obchodníci a sběratelé, muzejní kurátoři a aukcionáři, žurnalisti a kritici, je vážen a cesty po světě jsou pro něho samozřejmostí. Přesto je třeba položit otázku, je-li to vše pro umělce na Západě jen výhodou a je-li nepohodlí v Čechách jen nevýhodou.

Naše doba si neví jiné rady s uměním, než je považovat za ozdobu a výraz společenské prestiže, nebo za pomůcku poučování a přesvědčování. Celé moderní umění od romantismu počínaje proti tomu protestuje. Svou původní funkci umění v evropské společnosti ztratilo a jeho sekundární funkce tím zbytněly. Bývalo vždy v těsném spojení s náboženstvím. Sekularizací naší civilizace se osamostatnilo a musí hledat své místo nově. Byli to romantici, kdo začali mluvit o jiném umění, než jaké bylo kolem nich: "o "vznešeném", "posvátném". To nebyly fráze a nejsou to fráze ani v ústech některých umělců současných.

Ale evropská či severoamerická civilizace není už schopna přijmout do sebe to "vznešené", "posvátné". Pokud se moderní svět smířil s existencí umění, neučinil to bez tajných výhrad. Především pro ně vytvořil uzavřenou oblast "uměleckého světa". Vznikl jako klausura tvůrčí svobody vůči autoritativní legalitě moderního světa a zároveň jako klausura posvátného a svátečního, v níž umění mohlo uchraňovat své duchovní hodnoty před vědním. Moderní společnost cítí tento odstup umění od ní samotné jako svou kritiku a snaží se proto včlenit "umělecký svět" do své struktury. Nemohouc je však přijmout v jeho aspiraci k "posvátnému", musela je posunout zpět k dekoru. Tím se i klausura umění uvolnila. Tvarosloví moderního umění široko daleko ovlivňuje celé životní prostředí od architektury až k tvarování běžných výrobků a jejich vizuální propagaci. Ale ať se tím stává naše životní prostředí jakkoli vzrušivé, pou-

tavé a zábavné, zůstává daleko od ducha té architektury sakrální, která bývala schránou "vznešeného" a "posvátného". Ve své funkci ozdoby se zároveň stalo moderní umělecké dílo drahocenným zbožím, předmětem živého obchodu, spekulace a thesaurizace. Vyvolalo vznik obchodního odvětví, které se během několika let rozrostlo do nečekaných rozměrů a nabylo zároveň rozhodujícího vlivu na pozici moderního umění v moderním světě.

Umění patří k lidskosti a schopnost chápat umění je dána každému, byť v různé míře. Obchodu s uměleckými díly se věnují zpravidla lidé, kteří mají k umění zvláště blízko. Jestliže oni rozhodují v našem světě o uměleckých hodnotách, není to nikterak ke škodě umění. Zároveň ovšem vyvíjejí, aniž si to uvědomují, tlak na redukci uměleckého díla na dekoraci. Jestliže pak uplatnění umělce v moderním světě záleží na tomto obchodníkovi, umělec mu nevědomky vychází vstříc. Setkávají se v půli cesty. Tady začíná negativní vliv komercializace na současné umění. Potřeby obchodu nejsou potřebami umění. Vlastní vývoj nového umění už není jen z nezbytnosti, nýbrž je manipulován také zvnějšku.

Úlohu, kterou má v kapitalistických státech obchodník, má v Čechách jako v jiných socialistických státech úředník. Také on si vyšel vstříc na půl cesty s umělcem. Co očekává umělec na Západě od obchodníka, to zde očekává od úředníka: má ho dovést k proslulosti a zámožnosti. Konservativní umělec a politizující úředník snadno naleznou jeden v druhém oporu. Onen umělec cítí se ohrožen svým nepředvídaným a objevným a doufá, že mu ten úředník poskytne ochranu; a pro tohoto úředníka je všechno nové nežádoucí, poněvadž mu znesnadňuje, ba znemožňuje řídit po jeho rozumu umělecké dění. Jako obchodník jde za prodejným uměním, tak ten politizující úředník vítá ochotu umělcevu do nějaké míry se přizpůsobit jeho přání. Rozdíl je v tom, že úředník není uváděn ke své práci zájmem o umění, nýbrž skrze politickou doktrínu. Opět proto redukuje současné umění, původně na to, aby poučovalo a vychovávalo, postupem času opět na dekor, který má i v tomto případě sloužit představitelům vládnoucího systému. A je-li v uměleckém díle vždy kousek tajemství,

te už dokonce každý úředník musí pokládat za něco nepřípustného.

Výsledky oné komercializace a této byrokratizace jsou si podobné. V tom i v onom případě je umění manipulováno zvnějšku. Komercializace vede umělce k tomu, aby se snažil přinášet na trh novinky, bytisi sezónní, a má-li úspěch, aby se spolehl na svou manýru. Byrokratizace vede umělce k tomu, aby zachovával obvyklé vnější rysy uměleckého díla. Je tedy takový umělec svázanější než jinde, ale jakmile má příležitost, využívá nepozornosti uměleckých funkcionářů a neznalosti kulturních úředníků a pro své pohodlí uvolňuje podle svých osobních sklonů ta pouta. Na Západě má sice umělec daleko více příležitosti k volnému rozvoji - - jenže svoboda je také nepohodlná, a umělec tedy postupně dává raději přednost uznávané konvenci. Není podstatný rozdíl mezi duchem hromadných výstav, jaké pořádá v Praze zbyrokratizovaný Svaz výtvarných umělců, a uměleckých trhů, jaké pořádají komerční organizace v západních městech. Je to spíše výroba než tvorba, a tím zbytečnější, čím je jí víc.

(Naprosté vzdálení)

Český umělec se dívá dnes mnohdy s nedůvěrou na onu oslňující prosperitu moderního umění v západním světě. Po-
dezírá, že manipulace, již je vydán umělec na Západě, je nebezpečnější než manipulace byrokratova. Tu snadno pro-
hlédne a může se jí vyhnout. I tak se nějak užívá a nako-
nec nalezne příležitost vystavit aspoň něco z toho, co dě-
lá. Komerční manipulace naproti tomu je nenápadná, a dokonce
může přinášet umění určitý prospěch. Obchodník - a s ním
moderní žurnalista - uvádějí umělce na veřejnost; především
oni to dokázali, že umění v moderní společnosti není už
esoterní oblastí zasvěcenců. Moderní umění vplývá do ~~paraux~~
proudu moderního života. Umění nabývá v myslích současných lidí
místo, jaké mělo náboženství, a kult umělce se podobá úctě,
kterou požíval kněz či mnich: obrácen k posvátnému,
obětuje se za ostatní, kteří musí zůstat u profánního,

a je ve své společnosti prostředníkem mezi immanencí a transcendencí. Z druhé strany tento umělec je zavázán své společnosti; jeho úspěch je vybičovává, aby obnažoval původnost své inspirace a nebál se jít až do krajnosti. Proslulost zavazuje. Ovšem i svazuje. Umělec má odpovídat obrazu, který si o něm chce společnost činit; a ve společnosti, kde není instituovaného náboženství, v jehož rámci by mohl plnit posvátnou funkci, snadno se stává pouhým showmanem.

V Čechách není nic z toho, co podmiňuje na Západě úspěch moderního umění - žádné galerie, žádná muzea, žádné žurnály, které by je propagovaly. Vnější podněty, kterých se dostává tak hojně umění na Západě, tu docela chybějí. Nevede to k zpojednání? Kupondivu nevede. "Doba nás nutí s železnou vytrvalostí znovu a znovu si připomínat nesamozřejmost naší existence," řekl u příležitosti jedné výstavy Jeromír Zemina. "My jsme vskutku neměli příležitosti zpojednat tím, co přináší veřejné uznání." Český umělec dokonce je rád, že není rušen v samotě svého ateliéru. Může se v něm sám k sobě a svému umění soustředit jako nikde jinde. Je svoboden od všech vnějších závazků. Odpovídá sám sobě. Prožívá svůj umělecký osud jako drama, v němž více než který jiný poznává nekonečnost svého úkolu. Vztahuje se stále k něčemu, co je daleko přesahuje a co musí zůstat nedosažitelné. Necítí se vázán tím, co se právě vyhlašuje za moderní. Neilustruje dějepis současného umění. Zato mu umělecký osud splývá s jeho osudem lidským.

Vývoj jeho díla bývá proto obtížný a dlouhý. Chce vědět a vidět. Obrací se v samotě svého ateliéru k pramenu lidské síly, k oné velké a poslední jistotě člověka, již získává, když beztvaremu dává tvar, před nevědomými temnotami hmoty udržuje světlo lidského ducha. Ostatně jeho samota není opuštěností. Patří k ostatním, kteří stejně jako on obětují svůj život svému umění. Není jich v jeho zemi málo a jejich osud je neúprosný. Vědí, co to stojí, být umělcem, a jestli kdo si hledí tento svůj osud ulehčit, mlčky se od něho ostatní odvrátí.

Umělec v Čechách získává zadarmo, oč by jinde musel těžko usilovat: svobodu. André Breton vyslovil svého času požadavek, aby umělec zachovával "l'écart absolu", "napres-

té vzdálení", má-li se vydat do neprobádaných končin, daleko na svou společnost, za svou dobu. "Tím, že vyjádřil velkou úzkost svého času, surrealismus dal posléze novou podobu kráse." podtrhuje v jednom ze svých pozdních esejů.

(Česká varianta)

Dalo by se předpokládat, že po takovém vypětí té generace let padesátých, šedesátých a sedmdesátých musí přijít pokles, a tím spíše, že tak málo z toho, co vytvořily, proniká ven z ateliérů, a že chybí tedy podnět veřejného zájmu. Ani většina studentů vysokých uměleckých škol nezná bytí jen jména svých bezprostředních předchůdců. Přece se jejich dílo docela utajit nedá a mladí umělci nakonec přece je objeví. Nenapodobují je. Ale přijímají už jako samozřejmost, že musí počítat s nevlíí i nepřátelstvím a že se budou potýkat s množstvím nesnází. Jejich předchůdci po druhé světové válce museli urputně bojovat o právo být umělci. Zatím se mnoho změnilo a mladí umělci reagují také jinak. Nemohou svádět ideový boj, nemají s kým. Jestliže se konservativní umělci a jejich byrokratičtí spojenci obracejí proti nim, není to, jako tomu bývalo v padesátých letech, z přesvědčení, nýbrž z pohodlí. Byli by neradi, kdyby se uváděly v pochybnost jejich pozice. Samozřejmě užívají osvědčené metody među a biče; dosáhnou tím selekce charakterů. Tak tomu bývalo po celé devatenácté století i ještě potom a akademikové se vždy snažili prosadit se u těch vrstev společnosti, které byly u moci a disponovaly penězí. Také v Čechách už máme umělce -milionáře, ne-li multimilionáře. A také ani tady existence moderního umění nezáleží na veřejné podpoře.

V meziválečných letech vládla v českém umění idyla. Po velikém vzepětí generace desátých let se čeští umělci spokojovali tím, že udržovali výtvarnou úroveň svých děl, jak se to stalo v jejich zemi tradicí, a snažili se zůstat v hranicích světového vývoje; jenom výjimečně se někdo odvážil přijít s něčím vlastním, co by mohlo platit na světové scéně. Po druhé světové válce to přestalo stačit. Těm, kteří tehdy začínali, nezbylo, než aby se odvážili, každý sám, své vlastní cesty. I když se jejich dílo vyvíjelo sou-

běžně s děním v ostatním světě, odlišilo se od něho posunutím akcentu od veřejného a obecného k soukromému a individuálnímu. Umělecké osudy se prostupovaly lidskými a české umění nabývalo svého zvláštního obsahu. Dá se říci, že ve svých zvláštních podmínkách tedy vznikla lokální škola, svébytná varianta moderního umění světového.

(Nová orientace)

Umění bylo v Čechách po roce 1948 za daných okolností převážně meditativní a do sebe uzavřené, spíš intenzivní než extenzivní. Ukázalo se to i v takových krajních případech, jakými jsou happening a performance. Ty ve světě spěly k hlučnosti a okázalosti a stávaly se efemérními sensacemi uměleckého světa. Tady právě naopak. Knížákovy akce vyústily k návodům na kontemplace, Štembera a Mlčoch své obecenstvo omezovali na pár málo svých přátel, a když po několika letech začali vzbuzovat pozornost avantgardistického publika, raději své činnosti zanechali.

Ta introvertnost hrozí však naposled českému umění jednostranností. Mladé umělce osmdesátých let to dráždí. Nechtějí být zaháněni do nějaké pololegality "prokletých umělců". Rozhodně chtějí vystavovat, a když jim to Svaz svou monopolizací výstavních síní v pražském centru neumožňuje, hledají a nalézají výstavní příležitosti jinde - v některých oblastních galeriích, v kulturních domech menších měst, v mládežnických klubech. Bývá to někde na okraji Prahy nebo až při samých hranicích státu. Také mladí teoretici a teoretičky jim v tom pomáhají. Funkcionáři Svazu se to samozřejmě snaží překazit, ale obvykle přicházejí pozdě, a pokud jsou to výstavy nevelké, nedávají se vyrušit ze své blahobytné letargie. Stačí jim, že se o takových výstavách nepíše.

Když Breton psal o tom "naprostém vzdálení", vracel se vlastně ke své staré myšlence "okultace" surrealismu. Ale i takové ukryvané umění bude na nějakém místě své společnosti, totiž v ústraní "uměleckého světa". Surrealismus se proti svému programu stával estetismem a záležitostí snobů. To vůbec neměla být cesta mladých umělců v Čechách. "Umě-

lecký svět" - svět příznivců umění, galeristů a sběratelů - ani neměl příležitost se tu konstituovat a umělec nemůže toužit, aby jeho dílo bylo reprezentováno v některém muzeu moderního umění - ani těch tu není. Umělci poslední generační vlny, nastupující před půlí osmdesátých let, však chtějí přes všechny nesnáze vstoupit v dialog s divákem. Rozměrné sochy Magdaleny Jetelové jsou toho prvním signálem. Je zajímavým dokladem pro vnitřní logiku vývoje současného umění, že k tomu dochází současně s vývojem světovým, i když nikoli jen pod jeho vlivem. Objevují se i pokusy vyrovnat se s neoexpresionistickým proudem; je to pochopitelné a téměř nevyhnutelné v době, která svou historičností tak na jedince naléhá a tolik na něm vymáhá, aby se zamyslel nad tím, čím sám je, a co se tedy má počít. Ale chybějí podmínky: ten neoexpresionismus je přímo vázán na rozvinuté vystavování, na hojný kontakt s divákem. Ti mladí a i její chtějí prosadit. Obecenstva by bylo v Čechách mnoho, více než kdy jindy, a žádostivého a chápavého. Jen umělá izolovanost umělce přetrvává a napařádá její zahání do samoty.

Čeští umělci však zatím nalezají jiný prostředek, jak vyvést umění z estetické enklávy do skutečnosti života. Nečekaně využívají překážek, s nimiž se potkávají. Vystavovat, to stejně není ideální způsob, jak by mělo umění vstupovat do společnosti. Od svého původu výstavy jsou tu proto, aby na nich umělec nabízel své výrobky na prodej. Jak se v Čechách věci vyvíjejí, umělec se přestává dívat na své dílo jako na něco, co by mělo být pro obživu. Lepší než výstavy je jistě prostředí muzea: dílo je vzato z obchodního oběhu, a muzeum je jakýmsi posvátným místem. Ale chybí mu zase komunikace s moderním světem a s naším životem v něm. Žádným řešením nejsou ani pokusy umístit nové umělecké dílo tradičním způsobem někde na veřejné prostranství. Světскost současného životního prostředí znemožňuje tam jeho původní fungování. Není tam ani ozdobou, jen překáží. Umělec by se měl asi nějak jinak obracet k současným lidem; měli by se s ním setkávat jinde.

Situace, v které se ocitli moderní umělci v Čechách, je zvláště naléhavě nutí k tomu, aby uspišili své hledání jiného místa pro svou práci. Tak pořádají výstavy a vzájemná setkání v chalupách či dvorcích na venkově, které mají k letním pobytům; improvizují v městech nebo vesnicích, které jsou opuštěny, protože musí ustoupit novým technickým projektům. Už sama konfrontace uměleckého díla s drsným prostředím, poznamenaným minulým životem, bývá jeho cenou zkouškou. Jedna z nejpůvodnějších akcí tohoto druhu bylo využití trosek rychle odstraňovaného města Most, které leželo na rozsáhlém ložisku uhlí: sochař Jiří Sozanský vytvořil v letech 1981-1982 s několika svými druhy do opuštěného prostředí interiérů a exteriérů tohoto tragického prostředí improvizovaná torsa mizejících lidských postav. Tyž sochař s jinými spolupracovníky, jako zmíněnými už Beranem a Kulhánkem, se odvážili i zasáhnout do prázdných prostor uchovaného nacistického vězení v Terezíně plastickými i kresebnými díly. Nejzajímavějším a nejdřívějším pokusem zatím byla na jaře 1981 akce Sochy a objekty na malostranských dvorcích. Malá Strana je rozsáhlá starobylá čtvrť pod Pražským hradem a ty dvorky, skryté mezi domy, jsou plny neviditelných engramů života mnoha generací prostých lidí. Sem tedy umístilo osmnáct umělců a umělekyní své věci, které by nannoze ani jinak než z inspirace těchto míst nebyly mohly vzniknout a které by se nemohly ani jinak vystavit. Bylo to radostné překvapení. Vskutku, moderní umění nemusí být jen k dekoraci a naprodávání. Stejně radostný byl pohled na množství mladých lidí, kteří, v rukou plánky, které sloužily jako katalog, procházeli po těch čtrnáct dní, co akce trvala, příkrými uličkami čtvrti a shledávali překvapení, skrytá za těžkými vraty a klenutými chodbami.

Mnohdy se zdá umělcům samotným, že jejich umění v moderní době příliš málo znamená; přáli by si nadat je obsažným a naléhavým významem, a proto opakují různé pokusy, jak překonat jeho uzavřenost, jak posunout jeho hranice, jak jeho strukturu uvelnit, rozšířit, rozpácit. Umění by mělo být něčím více než uměním. Je to nebezpečné počínání. Umění může nabýt nové působnosti za tu cenu, že se zbaví působnosti, která je vlastní jen umění. Čeští umělci jen výjimečně jdou až

za hranice umění. Umění je jejich jedinou jistotou. Zůstávají-li však uvnitř hranic umění, jdou zato za hranice "uměleckého světa". To je ta česká demokratičnost. I nové české umění je neseno potřebou rozepnout významovost uměleckého díla, ale zároveň jeho charakteristickým znakem zůstává, že zachovává integritu díla, to, čemu se říká výtvarná hodnota. Snad je to proto, že umělec tady žije v prostředí, které staletí sama poznamenala vysokou výtvarnou kulturou.

(Nevím co)

Není ani tak důležité, kolik v Čechách vzniklo během druhé poloviny našeho století děl, jež by mohla zaujmout sběratele a muzejníka. V této chvíli je důležitější něco jiného.

Byl tu podán důkaz o dějinném významu moderního umění. Toto umění může připadat v moderní civilizaci něčím okrajovým, jakýmsi přepychem dějin. Trvá však i za okolností, které vůbec mu nejsou příznivé, a potlačeno, za první příležitosti vzniká znovu. Je to tím podivuhodnější, že tato civilizace pro ně nenalézá místo.

V sedmnáctém století, na prahu moderního věku, filosofové, kteří chtěli postihnout, v čem záleží umění, používali k tomu často formule "je ne sais quoi", "nevím co". Je to negativní vymezení: umění se nedá vysvětlit ani v rámci racionality, ani v rámci morality, to znamená v rámci hodnoticích kategorií naší moderní civilizace. Jeho význam spočívá v něčem, co se těmito kategoriemi nedá postihnout, čili ukazuje k něčemu, co ve struktuře naší civilizace chybí. Umělce činí umělcem nejspíše to, že vytrvaleji než kdo jiný cítí ~~ten~~ tento nedostatek.

Jindy umění ~~by~~ bylo z plnosti své doby, nyní je z této její nedostatečnosti. Proto ono "naprosté vzdálení" umělcevo a zároveň jeho úsilí nějakým způsobem se obrátit k lidem prostřednictvím díla, které by je vedlo k onomu nedefinovatelnému "nevím co". Přes všechny snahy o smíření muselo proto umění zachovávat svůj odstup od moderního světa. Musí to činit, má-li uchránit samo sebe, uchránit něco, co

tomto světě nikde není. Je to docela nové poslání, jaké umění předtím nikdy nemělo.

Ale právě proto je umění záležitostí povýtče politickou - chápeme-li ~~to~~ "to politikon" v původním řeckém významu jako něco, co se týká politice, obce, lidského společenství. Je historickou silou. V politickém dění moderní doby jsme si zvykli rozlišovat levici a pravici, progresivnost a konservativnost, revoluci a reakci. Také moderní umění jako věc politická by se tedy mělo podle toho měřit. Nicméně úsudky bývají docela protichůdné. Moderní umění začíná romantismem. Je romantismus zjevem reakčním, nebo revolučním, nebo střídavě obojím? Také současný umělec by se měl přiznat k některé straně. Ale spor se nedá uzavřít. Moderní umění je nepochybně politikonem zvláštního druhu. Obvyklé klasifikaci se vymyká a nemůže být k jinakému užitku profánní politice.

Jestliže však moderní umění je nezastupitelnou složkou dnešních dějin a přitom se nedá pojmout do jejích politických tendencí, nutno z toho usoudit, že se dění, rozhodující o naší době, těmito tendencemi nevyčerpává. Svým původem a posláním je umění přesahuje, a přesahuje je proto, že tyto tendence mají nás orientovat jenom v immanenci světa. Naše civilizace je uzavřena v immanenci. Umění sahá někam jinam a dál a toto jeho přesahování je vysvětlením jeho historické nezbytnosti. Co činí umění uměním, je přesahování: ukazuje k transcendenci.

To je asi hlavní poučení, které lze čerpat z existence současného českého umění.

(Závěrečná část stejnojmenné knihy, rukopis datován 24.12. 1985)

z o č n í k č e s t ý

000 000
000 000

s v a z e k č r u n y

ČLÁNKY/STUDIE

(01) básník (carl gustav jung)

(07) nové umění v čechách (j/chalupecký)

000
000
000

ROZHOVOR

(18) skoro všechno mi nahradila svoboda...

(hovoří josef škovrecký)

000
000
000

O KNIAŽCI

(29) k zapomenutému světlu j/demla (jiří zámec)

(37) česká zkušenost radice palouše (k/kolař)

(44) knížka o potopě (eva kautůrková)

(48) biografie ševce? (jan lopatka)

000
000
000

GLOSY

(60) nad jedním sněhem (zdenka brodská)

(64) pražská diskuse o česko-německých vztazích/
v německém překladu (m/růbl)

000
000
000

DISKUSE

(68) filosofie/nebo filozofie? (iv) (-pf-)

000
000
000

KNIŽNÍ ZPRAVODAJ