

knihkupci a knihkupectví v plzni str. 6
 z deníku ladislava zívra str. 8
 čtenář poezie jiří koten str. 11
 květoslav chvatík: domov a exil str. 12
 wolter seuntjens: dialog o nesmrtelnosti str. 14
 próza jense christiana grøndahla str. 16
 verše milana urzy str. 18

14/06/2007, 25 Kč

www.itvar.cz



když družstevní, tak jenom práce



ROZHOVOR
S DANIELEM PODHRADSKÝM

foto Jan Horáček

Homér

Zabití

*Všude jsou samí zabítí.
V tom našem světě slizkém.
Jak bych tě mohl líbat
svým uslintaným pyskem?*

*Nemám náladu na dívku,
když krchov pořád volá.
To rači sáhnu po pivku...
Tomu já neodolám.*

*Všude jsou samí zabítí.
Ty milovat bys chtěla.
Půjdu se rači vyblítí...
Jen abys neumřela!*

*Nemám náladu na lásku,
nesnáším dívčí slzy.
A proto na svém opasku
už oběsím se brzy.*

*A všichni budou zabítí.
Ten náš svět po tom volá.
A kdo by nechtěl zemřítí?
Ani já neodolal.*

Daniel Podhradský se narodil roku 1967 v Karlových Varech, má kromě nakladatelství *Dauphin* také ženu, dítě a psa.

Původem jste lesní inženýr. Jaká byla cesta z lesa do nakladatelství?

Povolání jsou různá, vystudoval jsem běžné řemeslo, lesní inženýrství, a pak jsem zjistil, že toto řemeslo je nejlépe provozovat v lese. Jediná podobnost mezi lesem a nakladatelstvím, která mě napadá, je následující: Když hajný založí les, výsledky nevidí hned, a často se jich ani nedožije. Nakladatel zase vytváří a opečovává určité hodnoty, které se však možná odrazí až v příštích generacích. K vydávání knih jsem se dostal víceméně náhodně, bavila mě odjakživa ta část literárního provozu, již je čtení. Četl jsem tedy, a také se přátelil s nakladateli. Tenkrát začínal i Mirek Toušek s nakladatelstvím *Inverze*. Občas jsem mu díky své četbě nějakou knihu doporučil k vydání, a on mi řekl, že jsem hloupej hajnej, abych mu do toho nehovořil. Tak jsem nehovořil, ale knížku pak vydal jiný nakladatel, a jak se ukázalo, byla úspěšná. Tehdy jsem potkal Jiřího Růžičku, který zbohatl z obchodu a rozhodl se, že bude podporovat literaturu – a to skrze mé hloupé nápady. Vznik nakladatelství *Dauphin* byl nasnadě, a to jen díky krásnému šilenství jednoho obchodníka a jednoho snílka. Jiří záhy zjistil, že nakladatelování je opravdu řemeslo, a nechal mě v tom plavat samotného. Ale nebýt jeho, asi by *Dauphin* nevznikl – pro mne bylo tenkrát velikým problémem třeba i založit si živnostenský list...

Co na tomto řemesle máte rád, a co méně?

Já bych řekl, že na něm mám rád všechno. Zjišťuji, že i věci, které jsem původně rád neměl, jsou podstatné a rád se je učím. Například vyplňování žádostí o granty na podporu vydávání knih – člověk tři čtvrtě roku papíruje a grantuje a čtvrt roku vydává, aby stihl to, co si vykořespondoval s nadacemi a ministerstvy. Což není práce příliš inspirující, a pro člověka roztěkaného, jako jsem já, je to dokonce nesmírná otrava – vyplňovat jednu žádost ve dvanácti kopiích... Ale ve své podstatě mě opravdu baví všechno. Občas jsou samozřejmě protivné mezilidské vztahy, což se ale týká spíš obchodní stránky dané činnosti. Je otravné říkat, že to, co dělám, mě nesmírně baví, ale je to tak. Samozřejmě zábava, které se souhrnně říká „literární provoz“, je někdy únavně komická. Ale i v tom si člověk může najít spoustu podnětných nebo veselých momentů...

Jak se onen literární provoz za dobu, kdy jste v něm ponořen, mění, vyvíjí?

Určitě se vyvíjí. Nešvary, které v něm byly, když jsem do něj vstoupil, přetrvávají, mění se ale jejich tvář, tvar... V něčem se naštěstí mění k lepšímu – myslím, že si literatura konečně začíná vybojovávat svou pozici na slunci. Dnes už není ostuda číst si v metru a lidé, kteří se literaturou zabývají, už nejsou hodnoceni jako nějaké uskupení

nadšenců srovnatelné s filatelisty či entomology. Dokonce bych řekl, že i v médiích má literatura určitou pozici, stává se běžnou, denní událostí.

Podle čeho tak soudíte?

Z toho, že se píše i o knížkách, které by dřív zůstaly nepovšimnuty. Možná i Pavel Mandys vytvořil Magnesií Literou určité podhoubí, díky kterému je literatura vnímána jako regulérní disciplína, stejně jako třeba architektura nebo divadlo. A když si občas otevřu nějaké noviny, mám dojem, že v nich mezi sportem a politikou je vidět i literatura. To na počátku 90. let zas tak nebývalo. Ale také je možné, že stárnu a vnímám to všechno pozitivněji...

A vy jste měl někdy dojem, že číst v metru je ostuda?

Já metrem moc nejezdím, a když, tak v metru nečtu, ale koukám po holkách... Ale vnímal jsem to tak, že lidé, kteří před revolucí brali četbu jako nějaké signum, tak se tohoto signa velice rychle zbavili a svou zájmovou orientaci napřeli někam jinam. A chodit s knihou po světě bylo punčem určité zvláštnosti, neschopnosti, když všichni podnikali, tvořili eseróčka a kupovali si různé zábavy – od bicyklů až po auto-



„VŠECHNO JE NĚJAKÉ SPIKNUTÍ.“

1 Je to trochu absurdní chtít psát o knize, která už přes třicet let patří k základnímu zlatému fondu americké postmoderny, jen tak nějakou recenzi. Navíc když k ní existují stovky studií, vyučuje se o ní na seminářích a čtenáři si zoufale masírují své unavené spánky, aby pochopili, jestli tahle velryba na 800 stranách textu je opravdu tak důležitá, nebo jestli se tlustého svazku prostě všichni jen tak nebojí a nemluví o něm s nábožnou úctou jako o *Odyseovi* od toho irského lingvisty a hračičky. Dalo by se říct, že Pynchon je trochu lingvista a víc hračička, ale seriózně si myslím, že *Duha gravitace* (v originále *Gravity's rainbow*, poprvé vyšlo v roce 1973) je čtivější a zábavnější. Vždyť věty typu: „*Krizi vyvolala otázka, které g by se mělo používat ve slově »stenografie«.*“ (s. 364), nebo „*To nejlepších z gangrénového guláše*“ (s. 730) by se mohly hned používat pro nejrůznorodější výuku.

Proč zrovna *Duha gravitace*? (Jen poznámka na okraj: bez znalosti kontextu se název románu překládá dříve dost často jako *Duha přitažlivosti*. Ano, je to hezčí název, dokonce má i dvojsmysl, ale zaboha tam nenarvete písmeno G, písmeno tolik potřebné a tolik důležité pro celý román.) *Duha gravitace* je prý označení oblouku výparů za raketou V-2, se kterou měli Němci s konečnou platností změnit pro ně nepřiznivý chod druhé světové války.

Pokud bych měl tu drzost a osmělil se vyprávět děj této knihy, řekl bych v první řadě, že se odehrává (pravděpodobně) od prosince 1944 do zhruba jara 1945. Sotva

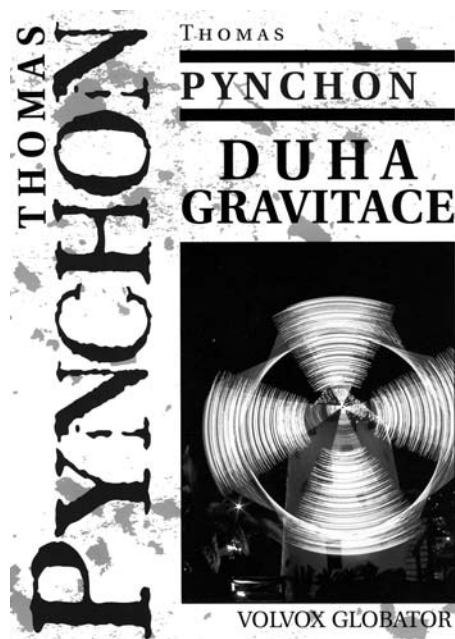
ale pořádně určit místa, Pynchon skáče z jednotlivých lokací, zčásti poznáváme Evropu a zčásti Ameriku a Asii. Jeden z hrdinů, Tyrone Slothrop, je paranoidní. Jako ostatně většina z těch asi tři set postav, které knihou prosvítí. Můžeme samozřejmě dumat nad tím, že za veškerou vychýlenost od normálu může dlouhotrvající válka, přetížení a strach ze smrti, ale i dávky kokainu a hašiše, které se objevují hodně často. Jistě, ale od Pynchona je to spíš past, protože onu antiválečnost má jako jednu z mnoha variant svého vidění, a dost pravděpodobně skrze ni kritizoval a útočil na vlastní politickou současnost. Svět konce druhé světové války je volný a paralelní k tehdy existujícímu světu. Rozrušují ho nejroztodivnější vidiny (halucinace? psychická labilita?), stavy, zvuky. Když se hned na začátku knihy objeví vize obří mandle, která vyrostla v hlitanu lorda Blatherarda Osma, jste maličko zaraženi. Naopak příběh žárovky jménem Byron z konce knihy již přijmete s ledovým klidem. A tak podobně a tak dále. Stranou nechme důležitost hudby, důležitost poezie, citace T. S. Eliota a věci jako raketa 00000, S-Gerät (je to Schwarzgerät nebo Slothropgerät?), King Konga, tarot, na němž je pravděpodobně celá kniha postavena. Udělalo by to ještě větší zmatek, než v tom je.

Výhodou, pokud tedy přistoupíte na Pynchona i na jeho styl a uhranutí paranoiou, je pak ohromná volnost, která dovoluje vše, co si za někdy ta bezduchá slova vojenských dialogů dosadíte. Můžete Duhu číst jako průvodce po čtyřicátých letech 20. století nebo jako jednu velkou konspirační teorii, která nemá řešení a která ve vás může vzbudit i skryté psychózy. Můžete pak

číslem 00000 a tajuplným Schwarzgerátem uvnitř a samozřejmě také – v neposlední řadě – všudypřítomná paranoia, která hlavnímu hrdinovi pozvolna mlží zrak a rozkládá mysl. Slothrop postupně nabývá podezření, že je ve dne v noci sledován a že slouží jako pokusný králik v nezbadatelných piklech svých (opravdu svých?) nadřazených. Uniká z dovolené v osvobozené Francii, noří se do chaotické Zóny hroutící se Říše a přijímá několik přechodných identit, až se z něj nakonec stává pověstný superhrdina Raketák. Pokračování netřeba.

Jazykové a stylistické zpracování románu je brilantní. Pynchon od začátku do konce tepe do čtenáře jako kladivem, jedna vybroušená věta střídá druhou, obrazy, nápady, hříčky či vtípky, z nichž by každý vystačil běžnému smrtelníkovi na celý román, se kupí na stránkách knihy v hromádách. Jazyk je až nečekaně poetický a filmový: text vibruje zvuky války a jazzových songy, je cítit mastným dýmem z koncentráků i nedělním anglickým čajem a textury zrezavělých tanků a roztržených rozvalin jsou zhmotněny takřka hmatatelně. Bezprostřednost zážitku je navíc umocněna použitím přítomného času a narušováním interpunkce (v originále též občasným vypouštěním členů).

Podobně suverénně – a rozmařile – zachází Pynchon s žánry, tématy i interpretacemi. Skvěle mísí nízké s vysokým: dobrodružný příběh paranoidního zpravodajce je prošípován filozofickými výklady, komiksové historky střídají mystické záhrobní vize či drogové flashbacky, vážná témata krouží neustále kolem: rasa, láska, válka, zrada; osvícení, osud, nenávisť, holocaust. Ke konci už se vyprávění rozpadá stejně jako mysl hlavního hrdiny a končí v obrovském osobním kataklyzmatu. Raketa zde slouží jako mnohoznačný symbol: jako mechanický penis, jímž se lidstvo snaží vzepřít matce Gravitaci, jako žhnoucí genocidní Pec, jako zjevení Svatého, jako zoufalý existenciální výkřik, jako metafyzický Text. Lze vůbec román takových proporcí jednoduše



lovit jednu narážku za druhou, dosazovat si je do svých znalostních sítí a dělat pak ramena, jak tomu Pynchonovi rozumíte víc než ostatní. Omyl. Ten, kdo je intelektuálně na výši a není rodem Američan, stejně neporozumí o moc víc. Kontext je nám odepřen, a na druhou stranu se tomu americkému pohledu na Rusko a Evropu můžeme jen a jen šklebit. Dodnes lze ale válčit s tím, kdo to byla a kde hrála Margaret Dumontová. Právě tohle je myslím jeden z hlavních důvodů, proč *Duha gravitace* kromě skupinky zájemců o fenomenální dílo americké postmoderny a skupinky snobů nenajde více čtenářů. Odradit může i tloušťka a bizarní sled událostí, které se jen tak nepoddávají a trvají. A navíc:

popsat? Co třeba takto: elektromystický epos, filozoficko-falická fikce, kabalistický komiksový konspirační konstrukt, osudové oratorium za jednu osobu, symbolická symfonie... A podobně bychom mohli pokračovat s každým písmenem abecedy, možná i dále, *ad infinitum*.

Každý Pynchonův text je pro překladatele noční můrou a fantastickou výzvou zároveň. Za českou verzi *Duhy gravitace* jsou odpovědní Zdeněk Fučík a Hana Ondráčková a před jejich prací nezbyvá než uznale smeknout. Trefně přetvářejí písně a popěvky, dobře stylisticky odlišují mluvu jednotlivých postav (hovorové „*Any gum, chum?*“ povedeně jako „*Máš žvejku, bejku?*“; též zpotvořenou mluvu psů či Američanů v češtině adekvátně zrcadlí), nebojí se ostřejších výrazů při explicitních líčeních akrobatických sexuálních radovánek, krásně překládají incestní obrazy: *otcovský pluh si mezitím našel cestu do dceřině brázdy (as paternal plow found its way into filial furrow)*, a s vtípem vynalézají významonosné zkratky a akronymy (ACHTUNG, čili *Allied Clearing House, Technical Units, Northern Germany* se v češtině stává *Armádním centrem pro Hromadění Techniky Ukořistěné Německé Generalitě*). Aliteriční názvy odpudivých jídel jsou převedeny nadmíru povedeně: *soplí sós (snot soup)*, *vředový vývar (canker consommé)*, *střevní sekaná (bowel burgers)*, *rozhnílé ragú (fungus fricassee)*, atd., dobře přeložené jsou i slovní hříčky: *A tak knírek na hustotě nabývá a vosku přibývá (As the mustache waxes, Slothrop waxes the mustache)*, i když některé jazykové kotrmelce překladatelé vypustí, aby nebyl překlad zbytečně násilný (nepřeložitelné hrátky s frází *he don't know Shit from Shinola*, kterou Pynchon volně asociuje s německým slovem *Schein-Aula*).

Občas se však objeví i vyložené chyby: *to be belted in the head* není v tomto kontextu mít přivázáno něco (k hlavě), nýbrž dostat pořádnou ránu (přes hlavu); věta *who is not above a bit of fun* neznamená kterého to zas až tak nebaví, ale naopak kterému není tro-

„*To je nějaké spiknutí, že jo?*“ saje Slothrop sliny z plyšových chlupů.

„*Všechno je nějaké spiknutí, chlape,*“ směje se Bodine. (s. 616)

Cokoliv, co o Duze řeknete, je jen vzduch. Tahle kniha se může stát ozdobou knihovny, i když ji nikdy nebudete číst. Zároveň provokuje, objevuje se a mluví se o ní celkem často. Jaké jsou ty hlavní důvody, bůh suď. Jedním z nich může být třeba stálá přítomnost paranoiků, stálá přítomnost válečného konfliktu a stálá přítomnost raket jakéhokoli doletu, které už už vystrkují své hlavice, aby doletěly na místo určení. Tenhle svíravý stav byl aktuální v 70. letech, ale dodnes vystrkuje svoje rohy. Pynchonovi se myslím podařilo v globálnější šíři postihnout svou dobu a vymáchat jí obličej v záchodové míse. (Mimochodem, průchod záchodem za spadlou foukací harmonikou je tu popsán důsledně, a – opět mluvíme o neznalosti kontextu – to, co si pamatujeme z filmu *Trainspotting*, je evidentní pocta Duze gravitace.)

Jinak ještě drobět k překladu – jistě to byla nelehká a dlouhá práce, kdy se nad textem dlouze mluvilo a přemýšlelo. Co mi trochu vadí, je chaos ve zkratkách, jejich nedůsledné překládání. Zatímco ACHTUNG je i v angličtině (*Allied Clearing House, Technical Units, No. Germany*, česky Armádní Centrum pro Hromadění Techniky Ukořistěné Německé Generalitě), MMPI (anglicky Minnesota Multiphasic Personality Inventory) se přeloží jako Minnesotský osobnostní dotazník.

Ale jinak je tu horký favorit na knihu roku.

Michal Jareš

„FICKT NICHT MIT DEM PYNCHON-MENSCH!“ ANEB KDO SE BOJÍ, NESMÍ DO ZÓNY

2 Samotářský tajňstkář Thomas Pynchon zůstává už téměř padesát let těžko zařaditelným fenoménem amerického písemnictví. I když bývá většinou označován za příkladného postmodernistu, svým dílem se jakýmkoliv intencím zmíněného literárního směru vzpírá, milovými kroky je překračuje a se shovívavým úsměvem si s nimi sebevědomě pohrává. Pynchon si vydobyl své literární ostruhy už prvním románem *V*. (1963) a svoji pozici záhy upevnil útlou *Dražbou série 49 (The Crying of Lot 49)*, 1966, česky *Volvox Globator*, 2004). *Duha gravitace (Gravity's Rainbow)*, 1973, toto Pynchonovo *opus ultra maximum*, způsobila u čtenářské veřejnosti stejný poprask a pozdvižení jako vybouchující raketa V-2, která tvoří dějovou osu a tematický středobod celé knihy.

Londýn v zimě roku 1944 úpí pod masivním německým bombardováním. Hlavní hrdina Tyrone Slothrop je důstojníkem americké zpravodajské služby, který se vyznačuje mimořádnou sexuální apetencí, a V-2 je nadzvuková německá raketa, která se vyznačuje pravidelnou tendencí dopadat na místo, kde Slothrop svoji výše zmíněnou apetenci ukáje. Že to zní divně? To je teprve začátek. Přijdou zjevení andělů, cvičená chobotnice Grigori, spiritistické seance, koprofilní výprasky, odporná anglická cukrátky, honičky v sanitkách, důlních vozících i balonech, záhadné zednářské kartely, topořivý polymer Imipolex G, hašišové dýchánky, vražedné Kyrgyzské světlo, bezedné koncentrační tábory, nenadálé záměny identit, sexuální spartakiády, čarodějnické obřady i tajuplné mandaly, žárovky v řitních otvorech, kancelářský kout fungující jako teleport, nacistické černošské (sic!) komando plížící se nocí, halucinogeny navozující přítomnost Boha, kabalistické kejkle i tarotové teorie. Nad tím vším se vznášá přízrak balistické rakety V-2 s pořadovým

cha srandy cizí. Objevují se i drobná přehlédnutí: *ohnová chůze* má být správně *ohnivé bdění* (v originále *firewaking*), *kirgizský* se navzdory výskytům na Internetu přepisuje správně jako *kyrgyzský*, *I Ching* je samozřejmě *I-ting*, ale *I Ching feet* jsou správně jako *pointa vtipu svědící nohy*... Podobná nedopatření jsou však při obrovském rozsahu a významové sytosti textu snadno omluvitelná a celkově je překlad velice zdařilý a zasluhuje pochvalu.

Podobně jako postavy v jeho románech, také Pynchon jako reálná osoba vzbuzuje dojem silného paranoika. Od roku 1963, kdy v Mexico City vyskočil před reportérem z okna a uprchl do vzdálené vesnice, se nenechá fotografovat a nevstupuje na veřejnosti, neposkytuje rozhovory a vůbec si velice přísně střeží své soukromí. Jeho jediné známé veřejné vystoupení se odehrálo v 10. epizodě patnácté série seriálu *The Simpsons*, kde poprvé po 40 letech promluvil ústy své vlastní animované postavy, byť s papírovým pytlíkem na hlavě. Ještě štěstí, že světu dává všanc *aspoň* své knihy – naposled obdařil své čtenářstvo knižním behémótem nazvaným *Době navzdory (Against the Day)*, 2006, který má plných 1085 stran a jehož literárně-vědná recepce je stále ještě v plném proudu. V Pynchonově odtazižitém přístupu k popularitě však můžeme vidět také sympatické opovržení světským, komerčním a mediálním pinožením a naprosto individuální duševní, pracovní a životní cestu. Samotný autorův život se tak stává spojitou nádobou jeho díla a svérázným společenským, politickým a filozofickým postojem. Jak ostatně napůl obdivně a napůl ohromeně poznamenává britský spisovatel James Lasdun: „Mám dojem, že mysl Thomase Pynchona snad ani nemůže být lidská.“

Možná je to právě Pynchon, kdo ze svého neznámého obydlí na newyorském Manhattanu tahá jako spiklenecký demiurg za tajemné nitky světa. Brrr, že by byla paranoia nakažlivá?

Martin Svoboda



Tož nevím, jak vy, ale já někdy dám aj na první dojem z tej knížky, jako estli ju mám čist, nebo nic! Například ten Kopecký! Hned jak jsem ju otevřel, tak mňa bůchla do očí věta, která začínala „plaše zašeptal:“, pak ten někdo cosi plaše šeptal a na koncu tej věty, že asi aby bylo vidět, jak plaše šeptá, trčal vykřičník! A kúknú o větu dál a zase vykřičník! A další věta zas! Třicet šest těch vykřičníků na tej stránce bylo! Jak nasraté! No, to mňa nedalo spat a hned jsem všechny ty vykřičníky v celej knize jen tak namátkú spočítel, a to jsem kúkal! Na 311 stránkách tej knížky bylo 4564 vykřičníků jen tak, a to eště navíc jich bylo dalších 519 vyzdobených otazníkom! To jest v průměru 14,675 vykřičníka na jednu stránku a eště k tomu jako nášup 1,689 vykřičníka s otazníkom!

Tož to víte, že to ve mňa vyvolalo otázky, kde jako že a proč se takové vykřičníkové orgije vzaly!? Jedním z možných výkladů může být, že je to takové vykládání o ľudoch, co na sebe stále tak hulákali, že by z toho jeden až ohlůchl! Jenže ty hrdinové mají být spíš taková decentní rodina, co si dřív žila na úrovni, než je vítězný ľud zasáhl svojú spravedlnosť! A tož si myslím, že to bude spíš aj jináč! Buď to bude nějaký ten počítačíví virus, nebo sú tam ty vykřičníky nasrkané autorem schválně, že jako aby to navýšilo ten umělecký účín, poněvadž ten

OZNÁMENÍ



F. X. Šalda / Tvorba v kontextech / 1867–1937–2007

Společnost F. X. Šaldy, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., Ústav české literatury a literární vědy FF UK v Praze, Ústav české literatury a knihovnictví FF MU v Brně a Moravská zemská knihovna v Brně pořádají ve dnech 20.–22. 6. 2007 v Brně v jednacím sále Moravské zemské knihovny, Kounicova 65a, třidenní vědeckou konferenci věnovanou 140. výročí narození a 70. výročí úmrtí F. X. Šaldy.

S ÚCTOU

HAPPY-END. „Nemáme před sebou zadaný a splněný úkol. Za vším úsilím cítíme autorovu vlastní posedlost dopátrat se. Závěr pak promlouvá o tom, že smysluplný příběh, v knihách tak častý, je v životě vzácná, nezasloužená výjimka. Otevřeme jednou takové výjimce dveře: Uzavřeme příběh Rutova pátrání kýženým happy-endem,“ říká ve svém oslavném projevu Jana Červenková v roli předsedkyně poroty. Oním kýženým happy-endem je totiž Cena Toma Stopparda, kterou 31. 5. 2007 v rezidenci pražského primátora obdržel Přemysl Rut za svou knihu esejů *Pan Když a slečna Kdyžy* (Petrov, 2003). Přemyslu Rutovi k ocenění a Janě Červenkové k čipernému otvírání-zavírání dveří, výjimek, příběhů i happy-endů blahopřejeme. **bs**

DRUHÁ GRATULACE Tvaru směřuje k Petru Královi, který se 6. 6. 2007 stal laureátem výroční ceny Nadace Český literární fond pro rok 2006. Porota ocenila jeho *Svědka stmívání* (recenzi díla *Tvar* publikoval v č. 8/2007). **red**

SEDMNÁCT (ZASTAVENÍ SPISOVATELŮ). Čím to, že proběhnou 17. ročník Festivalu spisovatelů v Praze (3.–6. 6.) nijak extra nerezonuje v literárních periodikách? Nezajímá nás to? Zdá se nám to zbytečné? Jsme úplně mimo? Jsme povýšeni nad

autor si myslí, že čím víc na čtenáře zatlačí, tím víc ho dostane! A tož se snaží toho čtenáře úplně svojí uměleckostí ukřičat!

Co vám mám vykládat! Asi jsem měl na ten první dojem dat a honem od tej knížky utíkat! Jenže, čert ví proč mňa to nedalo a řekl jsem si, že bych to měl přečíst! Možná za to může jistý Ivan Klíma, co na obálku napsal, že je to ten úplně nejlepší román, co byl poslední dobou napsán, že jako je to o dobrých ludech ve zlé době, jako za bolševika, když eště byl zpočátku padesátých ten úplně nejhorší! A též že to vůbec není patetické, ale úplně civilní! Cožpak jsem tak pěknému hodnocení mohl odolat?! Zvlášť když jsem si na záložce eště přečetl, že se to odehrává na malém jihočeském městě! A že tam sú dvě rodiny, co bydlíjů barák vedle baráka! Jedni, co se tam před tím novým režimem schovávají, že byli dřív jako bohatí! A druzí, co ho jako žerú, jako že mají komunistů rádi! Na což celé se pak autor kúká skrzevá malé děcko, co to všecko vidí jináč! Je to takový šuhaj, co asi nepochybně bude navymyšlaný podle toho Kopeckého, co to všecko sepsal!

JEDNA OTÁZKA PRO

Už více než pět let provozujete na pražském Smíchově literární kavárnu Obratník. Jaké největší úskalí to skrývá a jak vaše původní představy změnila realita?

Jedním z hlavních popudů ke zřízení literární kavárny byla návštěva podniku poblíž Place de la Bastille v Paříži, kde jsme v roce 1998 uváděli česko-francouzské vydání Seifertovy sbírky *Býti básníkem*. Byl to úzký prostor zakončený pódium s pianem, který přes den fungoval jako kavárna a večer se tam konaly hudební a literární pořady. Tehdy jsme si řekli, že by bylo dobré takový podnik založit i u nás. Bylo to v době, kdy v Praze podobné místo chybělo. Kavárna Slavia byla už dávno zavřená, literární akce bývaly většinou pouze v klubu Pant, v hospodě U Bumbříčků, výjimečně i jinde. Naším cílem bylo vytvořit prostor, kde by se v klidném prostředí snoubily literatura s konzumací dobré kávy či vína, kam by chodili literáti i jejich čtenáři a občas zhlédli nějaký pořad či byli účastní uvedení nové knihy.

takové nóbl věci, nebo nás to utvrzuje v provinčnosti? A není to nakonec stejné jako na filmových festivalech, kde se mezi tzv. hvězdami děje něco jiného než mezi návštěvníky? Letošní ročník byl věnován dadaismu, přijeli E. L. Doctorow, Gary Snyder nebo Ludvík Kundera. A řešily se nějaké ty problémy, jak už to spisovatelé, ta svědomička národů, ti kanárci v dolech, sakra přece, ti pozorovatelé morálky a hlídači hlídačů, řeší. Tož toto berte jako informaci malou a menší... **jar**

UVNITŘ NENÍ TAK ZLE. České dráhy zasobují své cestující pestrou směsokou nejruznějšího čtení *do vlaku zdarma*. Je mezi nimi už třetí číslo knihovnického časopisu *Grand Biblio*, a tak bereme, co je. Napohled podezřelou tiskovinu zdobí lifestylová fotografie Petry Hůlové, předtím též M. Viewegha a B. Nesvadbové, v dalším čísle se těšíme na J. Rudiše. Chleba redakční odvahy se tedy začne lámat teprve, až víceméně provaření čeští prozaici dojdou (a ti dojdou natotata), pokud se ovšem časopis spořádaně nevčlení zpět do kolektivu a na obálku neumístí fotku nějaké krásné herečky, která má ráda opravdu dobré knížky (jak už tak krásné herečky ani jinak nemohou). Uvnitř časopisu však není tak zle, jak by být mohlo. Články se týkají akcí v knihovnách (záslužné především v regionech), dějin čtení nebo knih v médiích, nudu v kupě zaženou vcelku na

Zkratka na obálce psali, že ta knížka má všecko, co má mít knížka, co by se mňa podle všeho měla moc líbit! Což já poznám, poněvadž já mám takové knížky rád! Poněvadž to je vždycky pěkné, když se velká historija vidí tak nějak z druhé strany, jak ju každý den žili obyčejní lidé, aj když to kolem nich stálo za hovno! Najmě kvulivá tomu, že takové knihy možú byt pamětú národa, co bysme měli mít, kdybychom byli národem, co si pamatuje všechny ty průsery, za které může!

Jenže, co je to platné, že by se mňa ten Kopecký měl líbit, když jsem to jeho vykládání nemohl dočíst! To se tak někdy stane, že se tělo a hlava šprajcne, že do něj to umění nemožete naládovat, ať robíte, co robíte! Ono je sice pěkné, když ten Klíma vychválil, jak ten Kopecký dokáže napsat pěknou větu, například: „měděné špice hromosvodů pableskují jako turecké talismany z prohnaných válek“, jenže kdo to má vydržat, když je z podobných krásných múder poskládaná celá kniha, co má být navíc jako viděná očima malého děcka! Ne, že by tu chyběly nějaké příběhy, sú tu, ba aj docela pozoru-

Naší bláhou představou bylo, že se nám podaří dostat literaturu, a především poezii, mimo poměrně úzký okruh literárních nadšenců. Ukázalo se však, že k nám chodí v podstatě dvě skupiny hostů – ti, kteří si přišli posedět při šálku kávy, večer pak ti, které zajímá literatura. Vždy před začátkem programu totiž většinou naši kavárniští hosté odejdou, aby je vystřídali návštěvníci představení.

Úskalím je samozřejmě též skutečnost, že se naše prostory nacházejí v komerčním objektu. Žádné finanční „úlevy na kulturu“ nemáme ani z nájemného, ani z ostatních provozních nákladů. Neustále se proto musíme snažit o rovnováhu mezi neziskovými nebo málo ziskovými činnostmi (kulturní akce, knihkupectví poezie, výstavy), tedy činnostmi, pro něž jsme se rozhodli kavárnu provozovat, a činnostmi, které nám zajišťují obživu. Proto nás musí zajímat nejen kvalitní obsah pořadu, ale i jeho pravděpodobná návštěvnost. Často totiž ani renomovaný autor nedokáže přitáhnout

hodně! Jenže co s tím, když z toho autor zrobí jeden slovní humus, v němž i to, co se děje, se děje, jako by se nedělo!

Asi to je moja chyba, že jako nejsu pro tuto kumštovnu knížku ten pravý fajnsmeckr, co si jako dokáže naplno užít, že autor dokáže aj o zaujímavém životě zaujímavých lidí psát tak, že aby to byla těžká nuda! Su si jist, že právě toto se bude mnohým moc líbit, ale já na to prostě fyzicky nemám! Začalo to už tak někdy kolem stránky osm, kdy na mňa náhle padly úvahy, jestli bysem neměl posekat zahradu, umyt náčiní nebo dělat něco jiného k užítku! Kolem stránky patnáct už mňa začalo moc bolet tady vzadu na hlavě, čím jsem poznal, jako že jde o umění, které není pro mňa! Tož su chlap a už jsem ledacos přečetl, a tak jsem se to snažil přemot! Přece mňa nějaký Kopecký nepoloží! Ale to asi pableskující ožrala spíš přechlašče turecký antabus, než já dočtu Kopeckého!

Ne že bysem se nesnažil! Až na stránku 153 jsem se dostal, ale pak jsem si řekl, že už nejsu nejmladší a samochista též ne, že abysm svůj zbývající čas na tejto Zemi takto utrácal!

ROMANA POLÁKA



foto archiv R. P.

nout tolik návštěvníků, aby zaplnili i tak malý prostor, jakým Obratník je, pokud se neudělá cílená propagace. **miš**



resp. na takové ty lepší prostitutky a gigoly – a nakonec se z toho vždycky vyklube myčka nádobí nebo pojišťovák. **uoaa**

DOPORUČENÁ ČETBA. Svrchu zmíněný „levicový filozof“ Michael Hauser napsal do A2 č. 23/2007 esej *Obrana jazyka s podtitulem Privatizace zaúčtočila už i na mezilidskou komunikaci*. Hauserovy konkrétní jazykové příklady jsou sice trochu bezzubé a nepřilíhají k podstatám jdoucím, ale budme shovívaví ke známé a už trochu dědovské obsesi filozofů (ať levých, pravých, horních či předozadních) zapisovat např. slovo *filozofie* důsledně v podobě *filosofie*. V obecných pasážích je článek naopak velmi podstatný. Esej lze doporučit k prostudování všem básníkům, o prozaicích nemluvě. **lhx**

JEDU TAKHLE NOČNÍ TRAMVAJÍ, převažující kromě obligátní směsky flamendrů, bezdomovců a nacamraných a hlučných turistů také mladý pár. On by očividně rád zabodoval. I přemýšlí usilovně, až si všimne knihy v ruce slečnině a vyhrkne: „Jéé, knížka, ty čteš?“ Jeho údiv je nelíčený, opravdový. Fixuje ten předmět očima jako dosud nespátranou kuriozitu. Že by se z knih postupně stával důkaz příslušnosti k jakési tajné lóži? Kniha coby znamení, které ten, kdo není rituálně zasvěcen, nepochopí? **miš**

když družstevní, tak jenom práce

ROZHOVOR S DANIELEM PODHRADSKÝM

mobily. Člověk, který si čte v metru – co to je? Má přece spěchat, rovnat si papíry do práce, má podnikat. Nebo alespoň mi to tehdy tak připadalo – ve srovnání s tehdejší Paříží, kde například i módní butiky byly vybaveny knihami ženských autorek. Jako že literatura je nesmírně sexy a je dobré se k ní také decentně a sexy obléct. Nebo ve stáncích na letišti bylo možno si kromě cigár a porna koupit i Michela Foucaulta. Čtení tam zkrátka bylo a dosud je vnímáno jako stylová záležitost. Tomu také odpovídají literární přílohy francouzských novin a časopisů... Doufám, že postupně se k tomu začneme také trochu přibližovat.

Když je řeč o literatuře v denících, já mám naopak dojem, že z nich literatura spíše mizí...

Já sleduji nedělní přílohy *Lidových novin* a *MF Dnes* – a připadá mi, že jsou celkem kvalitní. Nikdy to není tak, že bych je jen prolistoval a odložil, pokaždé najdu něco, co je pro mne z profesního hlediska zajímavé, a hlavně je to zajímavé i pro čtoucí „laiky“. Není špatný ani *Salon Práva*, i když by možná po tolika letech vycházení potřeboval trochu oživit dalšími příspěvy. Ale jak říkám, stárnu a zřejmě vnímám svět milosrdněji.

Do literárního provozu patří také literární časopisy...

Sleduji je sporadicky, ale to, že ubývají, je nesmírná ostuda – lidí, kteří rozhodují o přerozdělování našich daní. Zpočátku mne zaujal časopis *A2*, ale vadí mi (a to se týká i některých dalších literárních časopisů) neustálé přimíchávání politiky – což je smutné dědictví *Literárních novin* z šedesátých let. *A2* se zpočátku tvářila jako literární, ale přestala být. Myslím, že literát se má zabývat literaturou, a ne mudrovat, kdo by měl být prezidentem a zda zelení jsou dost zelení – to je nános, který je do jisté míry i pohodlný: Než aby někdo přečetl dvacet knih a napsal o nich dva sloupce nebo tiskovou stranu, nepřečte vůbec nic a začne se vyjadřovat, jak by byl svět lepší, kdyby byl takový, jak si ho představuje on. *Tvar* a *Host* si občas přečtu – věci, které mne tam zaujmou, mě většinou zaujmou natolik, že jsem s nimi spokojen.

A co všelijaké literární akce, čtení nebo knižní veletrhy?

Každá taková akce je bezvadná už proto, že se děje. Jenže na čtení většinou přijde autor a jeho deset kamarádů, pak ještě tři kamarádi těch deseti kamarádů, a už se tomu říká čtení. Vadí mi na tom (a možná na celém literárním provozu) nepřítomnost literární kritiky. Fatální nepřítomnost lidí, kteří mají ze své profese v popisu práce věci, jako je čtení, sledovat! Mimochodem, neslyšel jsem, že by třeba někdo autorská čtení soustavně nahrával a dělal nějaký archiv – ten by posléze, z odstupu několika desetiletí, třeba promluvil mnohem lépe o literatuře naší doby než literární časopisy. Nebo ne snad lépe, ale určitě by je dobře doplňoval.

Provozují autorská čtení z radosti i povinnosti, jsem rád, že autor poté, co mu je vydána knížka, dostane šanci vyjít s kůží na trh a přímo, může se k leccemu vyjádřit – nicméně když přijde pouze deset jeho přátel a žádný kritik (a to platí i u autorů renomovaných), je to smutný příběh. A už vůbec nejsou autorská čtení kriticky reflektovaná médii, pro média jsou z nějakého důvodu nezajímavá.

A veletrhy? Zaplaťpánbůh, že jsou, ale není veletrh jako veletrh. Měl jsem možnost

navštívit knižní veletrh v bombardovaném Bělehradě, a když pominu slavné veletrhy ve Frankfurtu, v Paříži (kde se vskutku jedná o veletržní provoz, jak má být, kde se prodávají autorská práva a nakladatelé se navzájem potkávají), byl bělehradský jeden z nejsilnějších zážitků, které mohou nakladatele potkat: Na ploše asi třikrát větší, než je plocha pražského veletrhu, nebylo k hnutí. Lidé postupovali ve frontách, o literaturu jevíli nesmírný zájem. Zahájení veletrhu bylo hlavním programem jejich tehdejší hlavní vysílací stanice. Cítil jsem, že takový veletrh opravdu má smysl – lidé jím žijí... Něco, co v Praze není reálné. Nesmírně si cením knižního veletrhu v Havlíčkově Brodě, který vychází profesi vstříc – dává možnost, aby se prezentovali malí nakladatelé, kteří ve své podstatě vytvářejí opravdu zajímavé podhoubí literárního provozu. Velká chvála patří Markétě Hejkalové, která se o havlíčkobrodský veletrh důkladně stará, je to trh, a je to také velký svátek literatury. Pražský veletrh je bohužel příliš limitován financemi; nejen pro malého, ale i středního nakladatele je velmi těžké vyšetřit peníze a zasponzorovat svoji účast. Pro literaturu by se tam také dalo dělat mnohem více, než se dělá.

V jakém smyslu?

Mí kolegové například letos získali nějaké peníze od ministerstva kultury a udělali si společný stánek nakladatelů – nikdo z nich by si samostatný stánek nemohl dovolit. Jenže to by mělo být jedním z úkolů pořadatele, Svazu knihkupců a nakladatelů – zajít na ministerstvo kultury a říct: *Heleďte, stojí to tolik a tolik korun a ti malí na to nemají. Můžete nám přispět na jejich propagaci?* A každému pak podle nějakého klíče dát malý stoleček...

Je moc hezké, že na pražském veletrhu bývá po vzoru Frankfurtu pokaždé reprezentativně zastoupena nějaká země nebo jazyková oblast. Jenže ve výsledku vznikají dosti trapné chvíle – pozvou se spisovatelé, kteří u nás nic nevydali a v dohledné době ani nevydají. Nebo se pozvou spisovatelé, kteří vydali či vydávají, ale zájem o ně je ze strany médií nulový – vzpomenu třeba afrického spisovatele Ahmadoua Kouroumu, kterého vydávala *Mladá fronta* a pozvala ho (já jsem ho vydal též a považuji ho za jednoho ze stovek nejlepších světových spisovatelů). Na jeho čtení přišli tři lidé! Mám za to, že v České republice je podstatně víc kritiků a čtenářů, které by se Kouroumem mohli zabývat... Pointa byla, že starý černošský spisovatel na svém čtení usnul. Což je krásná ilustrace daného stavu.

Letošní veletrh měl velkou návštěvnost – byl jsem po dlouhé době opravdu spokojený, lidé se o knížky zajímali... Snad i pražský veletrh pozvolna dostává svou vlastní tvář. Problém je, že se velké komerční zájmy střetávají se zájmy o literaturu, se zájmy řeckému kulturotvornými. Komerční zájmy převládají, což je do jisté míry nutné, aby akce vůbec fungovala, bohužel zájmy kulturotvorné jsou odsunuty až příliš do pozadí. Což je velká škoda: Kdyby již několikrát zmíněné ministerstvo kultury nebo jiná sponzorská organizace věnovala určité množství peněz, mohl by se z pražského knižního veletrhu stát skutečný svátek, kterým by Praha mohla určitou dobu žít. Zatím je to tak, že někdo se tam jde podívat, někdo ani to ne, protože si knížky na veletrhu nabízené stejně koupí o tři dny dřív u Fišera, a veletržní nakladatelská jednání se odehrávají marginálně, u stánků s kelímkovými pivy... Nebo jinak – poslal jsem svého redaktora k národním stánkům, aby mu doporučil,

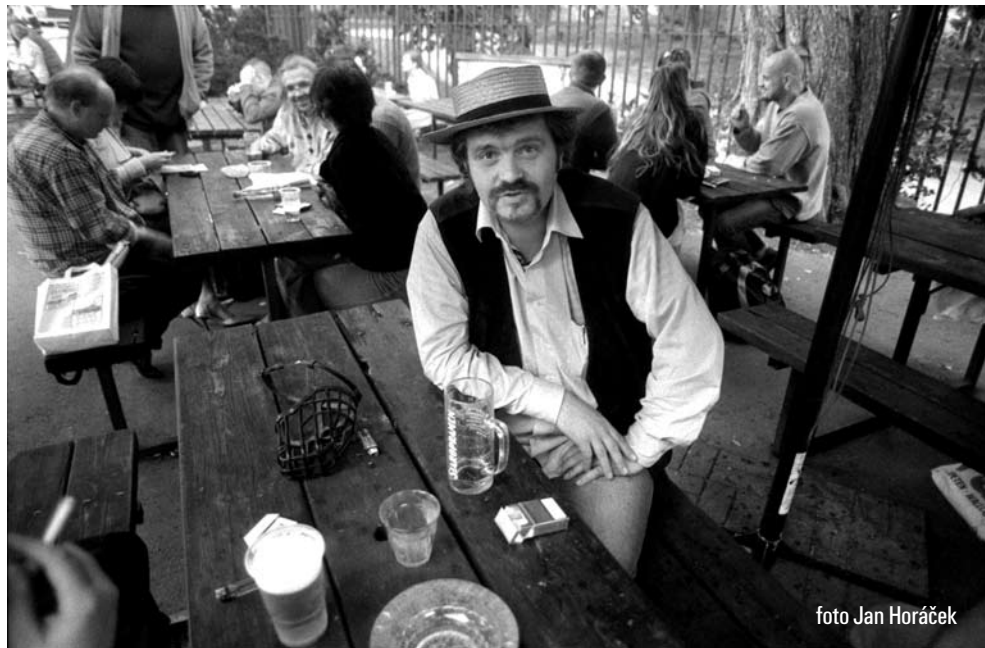


foto Jan Horáček

jaká kniha by stála za překlad a za vydání u nás. A oni mu u portugalského stánku dali španělskou knihu! Chtěl bych mít možnost obrátit se na kulturní ataše jednotlivých zemí a vejít s nimi v přímý kontakt. Jenže to by opět měla zprostředkovat servisní organizace, která veletrh pořádá, nebo si na to kohokoliv najmout...

Může to vypadat, že příliš kritizují, ale doufám, že lidé, kteří veletrh organizují, to přijmou spíš jako sympatické podněty. Ve zdejším literárním (nakladatelském) provozu totiž zná každý každého, všichni si téměř vidí do kuchyně a každý se bojí říct nahlas cokoli, co by se mohlo obrátit proti němu – při grantovém jednání, v umístění stánku na příštím veletrhu, při literárních cenách atd. A to je právě na zdejším literárním provozu nejotravnější: Vidíte sama – Daniel Podhradský, se kterým děláte rozhovor, se sám zalekl, aby si své kritické připomínky doslova neodesral. Aby třeba byl příští rok vůbec zájem mu vyjít vstříc. Věci, které říkám, samozřejmě víme všichni, ale nevšiml jsem si, že by je někdo veřejně prezentoval.

V Německu nebo ve Francii to tak není?

Jak je tomu v Německu, nevím. Ale ve Francii je to silně rozředěno množstvím. Samozřejmě tam také existuje určitá partokracie, která literární provoz ovládá, ale jazyková sféra je opravdu natolik rozlehlá, že se skupinové tahy a tlaky navzájem vyruší, a každý, kdo je skutečně talentovaný nebo má štěstí, má šanci někudy prorazit. U nás když si rozhádáte dvě tři spřátelené či znepřátelené skupiny, končíte tím, že nedostáváte granty, protože jeden člověk je svým ohodnocením schopen zrušit celé grantové řízení. A lidé se proto bojí říkat věci nahlas. Mají pocit, že stejně ničemu nepomůžou, jediné sami sobě uškodí. Bejt pěkně hodnej, potichu, nezlobit, a ono třeba něco ukápně. Ještě jsem neslyšel, že by někdo reagoval na to, kolik peněz bylo letos rozdělováno z ministerstva kultury na podporu neperiodické české literatury. Došlo k poklesu o 70 %, letos se rozdělovaly pouhé tři miliony. Jenže náš milý před-předchozí ministr, kterému se všichni posmívali, rozděloval milionů deset. Nikdo ho nepochválil, protože proč by někdo chválil sociálnědemokratického ministra, to by byla ostuda, že?

Na předávání Státní ceny za literaturu sice, pravda, loni zavítal premiér Topolánek, jenže přečetl projev, že literatura je úžasná a že si na sebe musí vydělat, a vzápětí jeho vláda zkrouhne granty na českou beletrii (včetně podpory překladů do zahraničí) na

pouhé tři miliony! A místo toho, aby nakladatelé jako jeden muž povstali a začali se bránit (tak jako jste to několikrát udělaly vy, časopisy), nikdo neřekne ani popel. Protože by byl problémový a příští rok by se řeklo: No jo, ten pan Podhradský, on si pořád na něco stěžuje. Tak ať si na to teda vydělá jinak.

V různých souvislostech jste mluvil o nezájmu kritiky a médií. Jak si tento nezájem vysvětlujete?

Já si nejsem jistý, zda se jedná přímo o nezájem – nechť mi vaši kolegové promínou, ale mám dojem, že žurnalisté, kteří měli v devadesátých letech tah na branku, se dostali do rubrik ekonomických či politických. No a třeba taková Maruška Vopičková taky umí psát, a je moc hodná, tak ať píše o těch knížkách, tomu stejně nikdo nerozumí a nic se tím nezkaží... Tak si představuji, že vznikly kulturní rubriky v médiích. Nebudu si dále dělat legraci, Maruška V. se to třeba za těch deset let docela dobře naučila, ale průraznost, hrdost na to, že slova a literatura vytvářejí identitu a svědomí národa, v tom jejím psaní není. Už z jednoduchého důvodu, že literatura byla u nás neustále upozaďovaná, stejně jako kultura obecně. V tom si myslím, že je chyba.

Jednou jsem hovořil s jistým redaktorem týdeníku, on mě chválil, že jsem vydal pěknou knížku, a tak mu říkám: „*Tak mě tady nechval a řekni to čtenářům.*“ A on na to: „*No jó, ale tu knížku nikdo nezná, to mi šéfredaktor – a tady si doplňte třeba vedoucí rubriky nebo kterež čert – nepovolí.*“ Což je poněkud zacyklené. Kdyby redaktor řekl: „*Já to budu dělat buď takto, anebo to nebudu dělat vůbec,*“ možná by se bludný kruh prorazil. Jenže to vyžaduje velkou odvahu jít s kůží na trh, a především velkou erudovanost a práci. Bohužel pracovat se příliš nechce nikomu, dokonce ani v kultuře. Pohodlnější je opsat záložku, čímž se dá najevo, že knížka vyšla, a nic se tím neztratí – než, jak se to také ojediněle děje, napsat pořádnou, v případě překladu třeba komparativní recenzi. Ze společensky potlačeného údělu kulturních redaktorů pak pramení i nízký zájem publika a veřejnosti. Protože když vám někdo patnáct let bude říkat, že kultura je marginální, a vy nebudete právě milovníkem té marginalie, tak se postupně podle toho začnete chovat. Nechtěl bych nějak snižovat práci kritiků, spíš mne mrzí, že dosud nedokázali vybudovat svou platformu a s tím související respekt ze strany veřejnosti.

Jak se vlastně vyvíjí výše nákladu – u české beletrie a u překladů?



Pokud jde o českou beletrii, přesně neodpovím, protože nevydávám příliš známé české autory, ale obecně jdou náklady hodně hodně dolů. Světovou beletrii dělám v nákladu tři až osmi set kusů. Chci-li si udělat radost a počítám-li s tím, že knížku budu mít deset let na skladě, vytisknu ji v nákladu tisíce kusů. Příčiny bych viděl nejen v nezájmu médií, ale také ve fungování distribuce. Vím bezpečně – z doby, kdy jsem si distribuci dělal sám – že knihkupci mají své čtenáře a dokážou jim i neznámé autory doporučit.

Když chtějí...

V této zemi je řádově sto knihkopců, kteří jsou bezvadní. Ale musí se k nim knížka dostat. To znamená, že jim tam knížku musí někdo přivést a říct jim: „*Toto si vemte, to je zajímavé.*“ Což se neděje. Takže pak vyjde knížka v nákladu šest set kusů, stovka se rozdá, dvě stě nebo tři sta lidí si knížku koupí a jsou z ní třeba nadšení. A zbytek leží ve skladech. Myslím si, že tři sta lidí je na tuto zemi dost málo. Tisíc lidí, kteří by byli ochotni koupit si dobrou knížku, tady určitě je.

A kde je ten zakopaný pes? V devadesátých letech se žehralo na neexistenci knižního velkoobchodu, v současné době tu ale několik velkých distribučních firem funguje, nehledě na další regionální...

I v této oblasti jde o střet zájmů komerčních se zájmy kulturotvornými, osvětovými. Úplně chápu distributory, že si musejí vydělat na zaměstnanci, na naftu a provoz automobilů, a pak už nemají chuť distribuovat náklady o tři sta kusech – to je jedna věc. Ale kdyby média prezentovala literární události vskutku jako události, věřím, že zájem čtenářstva by přispěl k tomu, že by se i distributoři začali chovat strukturovaněji. Opět se dostáváme ke kruhu, jehož řešením je rozetnutí.

Jak? Založit si vlastní distribuci?

To snad ani ne, spíš to vidím osobně – dělat svou práci co nejpoctivěji. A jestliže to bude dělat každý, musí dojít zcela logicky ke kvalitativnímu posunu... Zakládat nové distribuce? Ano, člověk tím stráví pět let života, ale už přitom nemůže vydávat knížky. Zakládat alternativní spolky nakladatelů – proč ne? Ale opět se tím jen ubírá čas knihám. Já jsem se s takovými věcmi pral celě desetiletí, také jsem si pořídil automobil a knížky jsem si rozvážel sám. Ale to není řešení...

Vidíte nějakou naději v internetu? V internetových knihkupectvích?

Určitě.

Máte s tím sám nějaké zkušenosti? Chodí vám hodně objednávek přes internet?

Mně chodí objednávky přes internet sporadicky, ale moje webové prostředí zatím není uživatelsky příznivé. Mám v hlavě projekt pod hlavičkou *Družstevní práce* – internetové knihkupectví na principu družstevnictví, kam by mohli vstoupit všichni malí nakladatelé, byla by zde šance získat knihy s mnohem většími slevami, než nabízejí současní internetové distributoři – prostě zkusit na internetové platformě zkopírovat ideál *Družstevní práce* tak, jak fungoval za první republiky. Pokud vše půjde dobře, podaří se tento projekt spustit do konce roku. Dělán si naděje, že drobný internetový počín cosi rozhybe a nabídne čtenářům možnost dostat se ke knihám méně problematickým způsobem než dnes. Snad to bude inspirací i pro konkurenci – aby zlepšila své služby.

S Romanem Polákem z Protisu jste tedy vymysleli spolek pod názvem Družstevní práce, ale ta má, pokud vím, kromě prodeje knih i další ambice...

Premýšleli jsme s Romanem, jak upustit ventil prvotin a dalších šuplíkových událostí

– které se jinak na svět probíjejí jen těžko. Mně a Romanovi chodí řádově jeden rukopis denně. Část z nich je samozřejmě čiré grafo-manství, ale řada rukopisů si zaslouží být vydána. Pro běžného nakladatele však znamená vydání prvotiny neznámého autora dvacet třicet tisíc čisté ztráty... V roce 2002 mi přišla sbírka básní, o které jsem si myslel, že je výborná, a v roce 2007 mi přišla znova: Co ten člověk mezitím musel oběhat, obmailovat nakladatelů – a všude mu řekli: *možná, uvidíme, jestli dostaneme grant...*

Rozhodli jsme se tedy *Družstevní práci* založit na následujícím principu: jestliže se autor domnívá, že opravdu chce jít s kůží na trh, zaplatí tiskárenské náklady (to je jeho družstevní podíl), a *Dauphin s Protisem* mu vydá knížku a zařídí vstup do literárního provozu. Čili se rozešlou recenzní výtisky, uspořádá čtení a bude se s daným autorem dále pracovat. Je to poměrně kruté, protože autoři prvotin nebývají příliš bohatí, ale kupodivu se to osvědčilo – kdo nemá peníze, má třeba zas strýčka, který je ochoten mu tiskárnu zaplatit. Autor dostane patřičný počet autorských výtisků a nakladatelský servis. Zatím jsme vydali sedm titulů a pro některé z autorů to byla snad až psychoterapie – v momentě, kdy knížku pustíte ven, se celý svět změní. Může se uvažovat o dalším vývoji nebo se tím něco uzavře, knížka je na světě a z člověka, který si po nocích cosi píše do šuplíku, je najednou autor.

Rozumím tomu dobře tak, že laťka kvality je i z vašeho pohledu trochu snižena?

Já myslím, že odpovídá prvotinám, většina těchto knih by klidně mohla vyjít třeba v *Hostu* nebo v bývalém *Petrovu*. Samozřejmě co se týče *Dauphinu*, snažím se, aby značka zůstala do značné míry exkluzivní, čili vybírám autory, kteří odpovídají mému vnímání literatury, laťce, kterou jsem si pro *Dauphin* nastavil.

Viděla jsem na vaší webové stránce kolonku „Dauphin komerční“, což je mi sympatické – spousta nakladatelů vydává část knih z komerčních důvodů, ale málokdo to takto veřejně deklaruje. Někteří se naopak pokoušejí přesvědčit okolí i sebe, že jde vlastně o hodnotnou literaturu, a jejich soudnost pak s postupující dobou jaksi strádá.

To je otázka poctivosti – člověk v nakladatelské branži samozřejmě zkouší všechno, aby se udržel a aby svou práci zlepšil. A když kolem sebe neustále slyší: „*Proč proboha nevydáš nějakou kuchařku?*“ – tak si to zkusí a věnuje svůj čas místo básnické sbírce něčemu takovému. Ono to obvykle pomůže, ale ne zas tolik, aby se to vyrovnalo ztrátě dobrého jména, ztrátě čtenářů nebo i věnovanému času. Když jsem zjistil, že Frank Zappa má album *Strictly commercial*, tak jsem podle jeho vzoru podobně nazval i pár položek ze svého nakladatelství. Nevěděl jsem tehdy, že Zappa má také album *We're Only in It for the Money*, tedy *Děláme to jen pro prachy*, protože jinak bych to tak nazval. Ale od komerčně vydávaných titulů se teď snažím spíš upouštět, vynaložená energie mi připadá zbytečná, bez ohledu na případný zisk.

Jste spokojen s tím, jak je u nás nastaven systém podpory nekomerční literatury? Nebo víte případně o nějakém lepším v zahraničí?

Vydávání nekomerční literatury podporuje formou grantů ministerstvo kultury a je věcí vlády a politiků, aby si nastavili preference – podporují literaturu tak, jak ji podporují. Pak tu máme Český literární fond, který se ze všech sil snaží z toho mála rozdělit, co to dá – když to řeknu s úsměvem. Co u nás v systému podpory slovesnosti chybí, je vstup soukromé sféry. Nevím důvod, proč by velké firmy, které mají filantropii v povinnosti své firemní kultury, nemohly část té filantropie obrátit k jazyku

národa, ve kterém působí. Problém je, že je zatím nikdo srozumitelně neoslovil.

Zkoušel jste to někdy?

Já jsem si k tomuto účelu vytvořil dva nástroje: Občanské sdružení *Česká literární akademie* – *Academia litterarum pragensis* a nadační fond *LitArt*. Věnoval jsem rok svého života, abych tyto dva nástroje uvedl v život, a dospěl jsem k závěru, že je to možné, ale minimálně jeden člověk se tomu musí věnovat na celý úvazek. A musí přistoupit na pravidla hry jak neziskového, tak ziskového sektoru. To ve své podstatě není tak složité. Jenže to nikdo nedělá, literatura, resp. literární provoz není populární a netáhne tak jako třeba postižené děti a nepohybuji se zde velké peníze. Existují desítky, možná i stovky agentur, které jsou schopny získat peníze z fondů Evropské unie – jedná se řádově o miliony či desítky milionů eur. Jenže tyto agentury nezajímá požadavek pohybující se v desetitisících a statisících korun. Minulý rok se objevila jedna agentura, která nabízela své služby v naší branži, ale já jsem si ji trochu prozkoumal a zjistil jsem, že ti lidé to v životě nedělali... Je potřeba vytvořit seriózní nabídku, jasně říci: *Vy nám dejte to a to, a získáte to a to*. Když si dáte žádost k firmě Čuk & Gek, pravděpodobně vám neodpoví, protože dostávají spousty všelijakých žádostí. Když vytrváte, pátým šestým rokem se vaší žádostí nejspíš někdo začne zabývat. A samozřejmě se musí chodit pravidelně na ty správné recepce se správnými lidmi a dennodenně se jim ukazovat. Čili práce jako každá jiná, bohužel ji u nás zatím nikdo nedělá. Jestli někdo mladý a šikovný chce vstoupit do neziskového sektoru, může se plně realizovat a peníze pro literaturu shánět. Já jsem to dělal rok, ale pak mě finanční a časové důvody donutily toho nechat, musel jsem vydávat knížky a taky z něčeho zaplatit elektřinu.

V tom je možná už ze své podstaty cosi neřešitelného, ne? Charakter této práce se asi s literární činností poněkud tluč, ne?

Já si spíš myslím, že lidé, kteří rozumějí literatuře, nejsou profesionálové v reklamní a mediální branži, nedokážou svou práci prodat, vytvořit takzvaný balíček, který by byl zajímavý pro sponzory. Sponzoři se chovají komerčně. Kolega Joachim Dvořák toto velice dobře umí, ale dělá to jen pro sebe. Což je koneckonců vlastně v pořádku. Máte pravdu, že my nakladatelé jsme většinou blouznivci našich hor, kterým reklama připadá jako něco nečistého nebo až hloupého, a přistoupit na její jazyk, na fungování jejich struktur, bývá nepřekonatelný problém. Pak je ovšem nepřekonatelný problém i sehnat prachy...

Vy jste také spolu s Michalem Jarešem nedávno vyhlásili – zatím prostřednictvím e-mailů – Cenu kritiky. Co vás k tomu vedlo? Jak se tato cena bude lišit od těch, které u nás v současné době fungují?

To je opět dlouhodobější proces. V rámci určitého nakladatelského zrání, v době, kdy ještě nebyla cena *Magnesia Litera*, jsem obcházel různé kolegy z branže s návrhem, abychom vytvořili nějakou cenu, která by literaturu trochu zviditelnila, „zprovoznila“ ji trochu i na mediální úrovni. Jedním z nich byl mimochodem i pozdější zakladatel *Magnesie Litery*, za což mu díky. Nicméně já si myslím, že *Magnesia Litera*, tak jak je prezentována, není cena literární, ale knižní. A bohužel je i koncipována tak, že velmi přesně odráží stávající literární provoz včetně jeho nešvarů. Je svým způsobem neprůhledná – nevíme pořádně, kdo a hlavně proč sedí v komisích. Další chybu vidím v tom, že musím – abych vůbec mohl jako nakladatel aspirovat na nominaci – dotčnou knížku fyzicky poslat na adresu ML. To automaticky eliminuje primární kri-

tickou práci – kritik by přece měl sakra vědět, co během roku vyšlo dobrého, a ne čekat, až nakladatel sám z komerčních důvodů rozhodne, že by určitou knížku chtěl propagovat tímto způsobem!

Připadalo mi, že by bylo dobré udělat jednoduchou cenu pro profesionály, kteří se literární kritikou zabývají. Za minimálního úsilí by vyplnili několik internetových formulářů a bez jakéhokoli scházení se, spolkaření a vytváření vlivů by mohli prezentovat svůj názor na literární dění. Pokud bych měl mluvit o ambicích tohoto nultého ročníku *Ceny kritiky* – zatím si dělám naději, že i kdyby se cena neosvědčila, tak aspoň rozvíří hlavu našeho literárního rybníka a přispěje k tomu, aby se stávající literární ceny zlepšily a lépe odrážely skutečné literární hodnoty. A pokud se cena osvědčí, může být jakýmsi protipólem jak stávajícím cenám, tak třeba dnes již tradiční anketě *Lidových novin*.

Kolik kritiků jste zatím oslovili?

Zhruba padesát, z čehož se mi dostalo asi čtyřiceti odpovědí – asi jen pět bylo negativních, a to vždy z důvodu pracovní vytíženosti. Ale téměř od všech, kteří z mého pohledu v literární kritice něco znamenají a kterých si hluboce vážím, mám pozitivní, ne-li nadšený ohlas.

Můžete trochu podrobněji popsat systém?

My systém teprve vytváříme, takže zatím mohu hovořit o ideji, jejíž hlavní postavou bude robot. Do robota se přihlásí cca padesát kritiků, dostanou svoje přihlašovací jméno a ve třech kategoriích – próza, poezie, literární počín – nominují tři literární události a dostanou prostor, aby svou nominaci zdůvodnili.

Po měsíci se udělá čára a každý z kritiků rozdělí mezi nominované tituly deset bodů – bude na něm, zda po jednom mezi deset autorů, anebo jednoho autora podpoří všemi deseti... Pak se opět udělá čára a první desítka se znovu ohodnotí deseti body. Veřejně přístupný bude seznam nominovaných děl, veřejná budou zdůvodnění nominací, veřejný bude seznam kritiků, ale propojení (tj. kdo koho nominoval), bude neveřejné. O tom jsme dlouze diskutovali, řada kolegů si naopak myslela, že by bylo dobré zveřejnit i propojení, ale moje znalosti literárního zákulisí mi napovídají, že se tak lépe eliminují tlaky ve smyslu, že jistý kritik je zavázán jistému nakladateli či autorovi, a pak – přestože má niterný názor jiný – z povinnosti nebo z radosti bude nominovat tak, jak ho vede srdce, nikoli rozum. Samozřejmě doufám, že mezi hodnotícími kritiky se najdou dva tři spravedliví, kteří si všimnou, že Franta nominoval Aničku hlavně proto, že je to jeho dcera, ale primárně ten, kdo přistoupí na pravidla *Ceny kritiky*, dobrovolně přistoupí i na jistý etický nebo morální kodex, zaváže se, že takové věci prostě dělat nebude. Kromě toho doufám, že kdyby došlo k nějakému vážnému pochybení, ti dva nebo tři spravedliví dotčného upozorní, že se to opravdu nehodí.

Máte pocit, že pozitivní roli sehraje i to, že půjde o cenu čestnou?

Chtěli jsme, aby to byla hlavně cena prestižní. Laureát *Goncourtovy ceny* dostane symbolický jeden frank, resp. jedno euro. Vítěz *Ceny kritiků* by mohl dostat zatím třeba 5 korun. Ale jestliže je někdo oceněn týmem prestižních osobností, je cena také prestižní. Samozřejmě do budoucna se nebudeme bránit, jestliže se najde sponzor. – Není to však primární.

Možná je ještě zajímavé, že robot by měl být konstruován tak, aby se dal použít třeba pro cenu za typografii, cenu za ilustrace... Struktura bude volně dostupná, a jestliže někdo bude chtít vytvořit prestižní cenu v jakémkoli jiném uměleckém oboru, bude mu bezplatně k dispozici – pod podmínkou dodržení regulí, včetně těch etických.

Přípravila Božena Správcová

a krade se tam taky...

Následující text otevírá krátkou sérii pohledů do menších českých knihkupectví. Protentokrát je vymezen místně a věnuje se situaci v Plzni. Pokusí se tedy přiblížit, jak se prodávají – a nakupují – knihy ve městě nikoli malém, které si v poslední době mezi pravidelnými čtenáři *Tvaru* jistě získalo jistou popularitu prostřednictvím několika „plzeňsky zabarvených“ polemik.



foto J. M.

Pro začátek nebude možná na škodu zběžně připomenout zdejší kulturní poměry. V Plzni se tradičně koná řada festivalů (Divadlo, filmové Finále, hudební Smetanovské dny a Struny na ulici...). Stabilně tu působí dvě profesionální divadla a poměrně dost divadelníků neprofesionálních, hraje se asi na sedmi scénách. Navštívit lze dvě muzea a tři galerie. Překvapivě prachbídná je nabídka pro příznivce filmu: ti se v průběhu roku mohou vydat pouze do multiplexu na okraj města nebo do improvizovaného klubové profilovaného kinosálu v prostorách Městské besedy. Fungují tu dvě knihovny, z toho městská v řadě lokálních poboček.

Koupit knihu si v Plzni můžete na více než dvaceti místech. K těm nejprekvapivějším patří nespíš papírnictví v pasáži kulturního domu Inwest, kde v jediném kamenném obchodě vedle „něčeho ke čtení“ a kancelářských potřeb dostanete například i spodní prádlo.

Řetězce a nakladatelská knihkupectví

Na každé z plzeňských periferií najdete rozsáhlé obchodní centrum a v něm vedle hypermarketů, butiků, potřeb pro kutily či restaurací obvykle nechýbí ani knihkupectví. Jedná se zpravidla o menší pobočky některého z celorepublikových řetězců (Kanzelsberger, Booknet a další). Prodej knih se ale samozřejmě soustřeďuje především do středu města. Minimálně co do počtu prodejen tu vítězí dva původem plzeňské subjekty: Nakladatelský dům Fraus a Nakladatelská a vydavatelská agentura (NAVA).

Fraus se specializuje na vydávání vzdělávací literatury, hlavně učebnic a materiálů pro výuku cizích jazyků. Ty také tvoří základ sortimentu dvou firemních knihkupectví. První z nich bylo otevřeno na Klatovské třídě v roce 1992, druhé před deseti lety v Goethově ulici. Produkci nakladatelství tu na velkorysé ploše doplňuje běžný sortiment s bohatým výběrem odborné, dětské,

oddechové literatury i beletrie, o něco horší je to s publikacemi o umění. Jeden z firemních sloganů zní: „Co nemáme, objednáme“, a není důvod mu nevěřit – zákazníci si rychlost zdejší objednávkové služby skutečně pochvalují.

Knihkupectví Fraus v Goethově ulici dlouho zůstávalo největším obchodem svého druhu v Plzni. Před pár lety je však předčil dvoupodlažní Dům knihy. Na náměstí Republiky jej provozuje zmíněná NAVA. Ta se vedle vydávání tzv. oddechové literatury věnuje i prodeji knih. Plnou polovinu z jejich deseti prodejen najdeme v Plzni.

Čtívo v Univerzitním knihkupectví

V době, kdy jsem Dům knihy navštívila, tu zrovna hledali prodavačku. Prodávající přesto už tak měli nad zákazníky (včetně mě) výraznou početní převahu 4:1. Tento stav se za dvacet minut, které jsem zde strávila, nezměnil. Přesto jsem obchodem proplula téměř nezpozorována. Rozlehlý prostor působil trochu bezradně. Knihy byly vyrovnány v asymetrických regálech podél stěn pravděpodobně podle zvláštního aranžérského klíče. Zatímco některé police téměř zely prázdnotou, jinde se výtisky vršily ledabyly do šikmých hromad, u nichž nebylo jasné, zda jde o brilantní efekt nebo pouhou nepořádnost. Bližší pohled prozradil, že některé z nich, především brožované, mají zpřelámané rohy a oslí uši.

Pozastavení hodná se zdá být u tak rozsáhlého prostoru i absence jakéhokoli nějakého značení, pomineme-li upozornění o umístění pokladny. Zákazník se musí buď ptát, nebo podrobně zkoumat obsah všech regálů, aby se dostal k oblasti svého zájmu. Shání-li například kuchařku nebo knižní novinky, nezbyvá mu než takto prozkoumat celý prostor.

Další knihkupectví agentury NAVA, spojené s antikvariátem, sídlí hned ve Zbrojní ulici, sotva pár kroků od Domu knihy. Pod toutž značkou pracuje i dvojice obchodů, opět

antikvariát a knihkupectví, v Sedláčkově ulici: tamní Univerzitní knihkupectví – jak už samotný název napovídá – se svou nabídkou snaží pokrýt potřeby studentů plzeňských vysokých škol. Ve dvě hodiny odpoledne jsem tu byla opět jediným zákazníkem. Prodávačka mě snad ani nezaregistrovala. Učebnice a skripta v policích a na pultech doplňovalo kupodivu oddechové čtivo a populárně naučná literatura, okořeněná trochu chaotickým výběrem z kvalitnější prózy – nešlo přehlédnout především prozaický debut *Je hlína k snědku?* Plzeňanky Jakuby Katalpy.

Stálí zákazníci

Tahle konkurence (stejně jako tři plzeňské pobočky sítě Levných knih) podle jejich slov nenahání strach ani pracovníkům nedalekého knihkupectví Ševčík v Solní ulici. Spoléhají na stálou klientelu, zákazníky, kteří se k nim vracejí už přes deset let. Malé, příjemné knihkupectví působí vzdušně a příjemně sebevědomě. Nabízí obvyklý sortiment od dětských knížek přes kuchařky a jazykové učebnice až po technickou literaturu. Specializuje se především na ezoteriku, mapy a průvodce, má i bohatou nabídku vojenské literatury. Zajímavá, ačkoli na první pohled skromná je tu nabídka beletrie. Sháníte-li z nějakých důvodů hůře dosažitelný titul, najdete ho v Plzni pravděpodobně tady.

Naopak pracovnice knihkupectví Rudolfa Šestáka na Klatovské třídě otevřeně přiznávají, že se boom Levných knih na jejich tržbách nepříjemně podepsal, a to nejen během předvánoční nákupní horečky.

Podpultový prodej

Nová pobočka řetězce Levné knihy nedávno vyrostla přímo vedle jejich obchodu. Podle

Jana Matějková

paní Šestákové míří do Levných knih čtenáři méně poučení, zákazníci, kteří knihu kupují příležitostně jako dárek a také ti, kteří nemají moc peněz. I u Šestáků se však spoléhají na stálou klientelu. Zákazníky sem prý láká hlavně široká nabídka literatury lékařské, filozofické a poezie, což není zdánlivě nejběžnější kombinace, ale určité vypovídá o zájmech jisté části čtenářstva. Lidé hledají kvalitní odborné publikace, pídí se po novinkách, objednávají si hůře dostupné knížky. A pod pultem obchodu se, ač by to dnes už možná málokdo čekal, vrší rezervované výtisky, na které úspěšní lovci občas zapomínají. Podpultový trend v prodeji knih nespíš stále kvete. Za zvláštnost tohoto středně velikého obchodu lze snad označit klasické nákupní košíčky, které na zákazníky trochu překvapivě čekají u vchodových dveří. A potom slunce.

Tento problém spojuje všechna knihkupectví na Klatovské třídě: ačkoli jsou ve výlohách vystaveny výhradně novinky, atakující aktuální žebříčky prodejnosti, jejich obálky jsou agresivními slunečními paprsky brzy vyšisovány do neurčitých barev, jako by tu ležely už roky.

Opuštěný a stydlivý

Jinak tomu není ani v malinkém knihkupectví Václava Beneše na rohu Klatovské třídy a Divadelní ulice. Knihy vyrovnané v policích od stropu k podlaze naproti pultu zavalenému dalšími knihami. V obchodě ani noha, paní prodávačka přesto žádost o kratičký rozhovor odmítá s poukazem na nedostatek času. Stud? Neochota?

Malý, zastrčený a opuštěný obchůdek spojuje zázemí s větším a živějším Benešovým antikvariátem, nejstarším a pravdě-



foto J. M.



podobně nejvyhledávanějším v Plzni. Lidé se tu sklánějí nad pohlednicemi, probírají se gramodeskami, proplétají se mezi napěchovanými regály a policemi. Vykupuje se, prodává.

Lifestylová Moudrá sova

Většina zdejších knihkupectví se alespoň zčásti zaměřuje na vzdělávací literaturu. Ve výlohách a v regálech však dostává přesto většinou přednost beletrie a oddechová literatura, pozornost zákazníků přitáhne nejspíš spolehlivěji. Jinak tomu není ani v Moudré sově, jejíž obchodní zaměření částečně prozrazuje i samotný název. Nevelký prostor knihkupectví, opticky zvětšovaný nástěnnými zrcadly, je přesto zaplněn hlavně romány a lifestylovými příručkami. Všechny učebnice pro základní a střední školy zabírají jediný regál, opatřený upozorněním, že daleko širší sortiment nabídne personál u pokladny.

Malá knihkupectví v Plzni jsou si do jisté míry podobná. Vesměs jde o obchody s více než desetiletou tradicí, které si našly dávno stálé zákazníky. Většinou s poučenou, ochotnou, příjemnou obsluhou. Potřebujete vědět, jestli je zrovna tahle knížka vhodná pro sedmiletého kluka? Nebude ho bavit spíš něco jiného? Sháníte dotisk? Potřebujete něco objednat? Rychle doručit? Už zítra? Není problém! – Na druhou stranu prodej knih stále zůstává podnikáním, jakkoli se nám jeho předmět může zdát oduševnělý. Nabídka reaguje na poptávku a zároveň poptávku vyvolává, a tak se ani knihkupectvím nevyhýbají krádeže, dokonce „loupeže na objednávku“ za účelem dalšího prodeje nějakého drahého kousku.

Informace

Sháníte-li o knihách v Plzni informace, nečekejte žádnou slávu. Informační boom tu zatím nenastal. Nejpropracovanějšími webovými stránkami disponují antikvariáty, vedle zmíněného Benešova i jeho teprve dva roky starý konkurent v Pražské ulici Ve dvoře. Dozvíte se tu nejen praktické informace o umístění obchodu, otvírací době či podrobnosti k výkupu knih. K dispozici máte úplný přehled sortimentu prodejny. V případě Benešových jsou zpřístupněny podrobné informace a náhled obálky u kompletního zboží antikvariátu a vybraných titulů z knihkupectví. Z menších knihkupectví provozuje vlastní stručné webovky už jen Moudrá sova, kde si také můžete objednat knihy (ovšem výhradně učebnice) prostřednictvím Internetu.

Z dalších materiálů prodávají například u Šestáků na Klatovské audioknihy, určené především dětskému čtenáři. Leckde jsou k dostání pohlednice. V knihkupectví Ševčík v Solní nabízejí noviny a časopisy – především společenské, obrázkové. Z těch, jimž si zvykneme říkat literární či kulturní, sem přichází pouze týdeník A2, který vytlačil dříve rozšířené *Literární noviny*. Jeden z těchto dvou titulů najdete na pultu některého zdejšího menšího knihkupectví spolehlivě. *Tvar* je v Plzni k dostání jen ve vybraných trafikách. Měsíčník *Host* (nemluvě o literárních čtvrtletnících) si ale můžete maximálně prohlédnout v knihovně.

...

Knížky v Plzni rozhodně nakoupí i ten, pro kterého literatura nekončí u čtiva na dovolenou. Je však jisté, že plzeňští knihkupci stále mají co zlepšovat – kvalitou služby počínaje a konče například nabídkou časopisů, které jsou literární nejen názvem. Největší vadou se ovšem zdají být informace poskytované čtenářům – knihkupci o sobě a o prodávaných knížkách příliš vědět nedávají. Potvrdila mi to i malá blesková anketa mezi plzeňskými knihomilci z řad mých známých. Hned několik z nich místní obchody úplně pominulo, raději jmenovali některá menší knihkupectví v Praze nebo třeba v Olomouci.



foto archiv V. C.

V hlavě mi zůstává několik desítek písní a ty se přihlašují podle situace. Třeba na malých venkovských nádražích se jedná o hobo repertoár od Greenhornů, v jiných situacích pár kusů textů od DG 307 nebo Plastiků anebo odjinud. Úplně nejhorší možná situace je ta, když něco ve mně začne zpívat „*We shall overcome...*“, to se jdu zamyslet sám nad sebou.

Jedna z nejvíc vlezlých písní poslední doby byla píseň o klobouku ve křoví, a to zejména sloka „*Vítr vane pouští...*“. Byl jsem na výkopech v abusířském rybníku pod sakkárským pyramidovým polem. Někdy kolem 20. dubna přišel nezvykle silný chamsín. Písek hnaný při povrchu pouště, kde vítr dosahuje největší rychlosti, bodal do nohou, tvář pokrýval velmi jemný šedožlutavý prach a bylo nutné se vyhnout mnutí očí, protože jinak by se člověk uslzel. Během pár hodin nám vítr zavál sondu a kolegyně, která normálně stála za stolem a dokumentovala nálezy, musela za stolem klečet.

Stejně závažný byl kontext celé situace, protože písek je pokrývka času. Na pouštní nekropoli je hrobka vedle hrobky. Pohřbívalo se zde víc než dvě tisíciletí. Člověk si byl neustále vědom těch staletí, která v poušti zmizela, jaký to měly svízel ty celé minulé dynastie, kam zmizely? Bylo to přímá konfrontace s tím, že pomíjí nejenom lidé, ale celé říše. Vůbec ta píseň nebyla příjemná. Člověk se podíval dolů a viděl, jak se při zemi žene písek, hned ho napadlo, že vítr vane pouští, a to dodalo melodii a další slova, zejména o mizení. V té chvíli přestaly i pyramidy být vulgární a člověk místo hřbitova lidí viděl hřbitov říší.

Václav Cílek

EJHLE SLOVO

MEKTAFON

Pozorný čtenář, ale i redaktoři a paní korektorka *Tvaru* byli již takřka před rokem konfrontováni – v rubrice *Literární život* – s podivným názvem oblíbeného hudebního nástroje ostravské hudebnice Yvetty Ellerové, s *matlafonem*. Nic nepomohly protestní noty přítele umělkyně básníka Petra Hrušky – *matlafon* zůstal *matlafonem*, ať už si mu na Ostravsku říkají třeba *metalofón*.

Fónů je jinak hodně a máme je rádi: nemůžeme se odtrhnout od *telefonu*, znepokojuje nás *mikrofon*, oplzlé psy po obrazovce prohání *Vodafon*, něžné vzpomínky nás vážou k *magnetofonu* a *gramofonu*, účastníme-li se demonstrace, podněcuje nás k činu *megafon*, v koupelně se občas konfrontujeme s čištěním *sifonu*, a tak bychom mohli ještě dlouho pokračovat.

Nedávno jsem se chystala do práce a dcerka na mne: Mami, bereš si dneska...

ten... *mektafon*? Sklidila tak nadšené a nekončné ovace, až se z toho, chudinka, začala stydět. S kolegy jsme ten den přes celý oběd plánovali, na koho si k interview vezmeme *diktafon* a na koho *mektafon*. Nakonec se v jednom z pánů probudil technik a navrhl přístroj 2v1: *mektafon* přepínací na *diktafon* a zpět pomocí jednoduchého tlačítka. Tak by se dalo pružně reagovat na výkyvy v kvalitě projevu interviewované osobnosti a odpadla by složitá analýza, vedoucí k volbě adekvátního přístroje. Tím by se zefektivnila novinářská práce a média by získala více času soustředit se na to, aby na národ působila ještě blahodárněji a osvětověji než doposud.

Berte to, vážení čtenáři, jako takový podnět, který *Tvar* zdarma dává tzv. do placu, a pokud se někdo mladý a šikovný chce technickým dořešením tohoto nápadu zabývat, může se bez obav začít realizovat.

Božena Správcová

Autorská práva, internet, literární klasika... To vše a ještě kdeco dalšího nám může vytanout na mysl, když si přečteme stručnou zprávu, tlumočenou prostřednictvím pražského Rakouského kulturního fóra. Dováme se z ní totiž, že Rakouská akademie věd (Österreichische Akademie der Wissenschaften) zpřístupnila kompletní svazky časopisu Fackel (česky Pochoďeň), tedy toho legendárního časopisu Fackel, jež v letech 1899–1936 psal, ano, celý celičský sepisoval samojediný Karl Kraus, veličina par excellence rakouské literatury tehdejších časů. Nyní jsou všechny Krausovy texty z Fackelu čili celý Fackel zpřístupněn na adrese www.aac.ac.at/fackel – ovšem prý až po sice nutné, zato bezplatné registraci. Dohromady to obnáší zhruba 22 500 stran textu (čti dvaadvacet a půl tisíce stran textu). A důležité upozornění: konstatuje se, že to nastalo či mohlo nastat teprve teď, to znamená až po uplynutí zákonných autorských práv.

Ba, i průměrný počtář si může spočítat, že autorská práva v Rakousku platí po dobu sedmdesáti let od smrti tvůrce (což se naplnilo loni, v roce 2006), a že tedy od tohoto okamžiku byl Kraus „volný“. Asi však nejenom Kraus: ač to zpráva výslovně neuvádí, takto k dispozici již zřejmě byly i jiné texty: Kraus svůj Fackel zaplňoval vlastními čili pouze vlastními příspěvky až od roku 1912, do té doby měl Fackel i jiné přispěvatele. Čtvrt století však šlo o „časopis jednoho muže“, tak jako se jím u nás později stal Šaldův Zapisník nebo Demlovy Šlépěje. Nepochybně to Rakouskou akademii věd, tj. příslušné badatele a editory, nenapadlo až v loňském roce a dozajista celý projekt, jež lze pojmenovat „*Fackel on-line*“, připravovali patřičně dlouho. Jak se s tím vypořádali, to se ukáže po nahlédnutí na uvedenou internetovou adresu.

A co je podstatné: jak jsme na tom my? Poměrně nedávno Ústav pro českou literaturu AV ČR vytvořil obsáhlou on-linovou databázi týkající se české poezie 19. století, zmapoval či zmapovává i naše literární, resp. literárně kulturní časopisy z té doby. Z hlediska autorských práv, tedy těch, která již pozbyla platnosti, touto formou čeká na své zpřístupnění závažná část mj. dvacátých let českého písemnictví včetně avantgardních i neavantgardních časopisů. Co se Šaldy týče, zemřel v roce 1937, zatímco Deml až roku 1961. Pokud však Šaldův Zapisník byl po roce 1989 úctyhodným způsobem knižně reeditován, Demlovy Šlépěje vycházejí jenom výběrově, ačkoli je možné se opřít o vzornou editorskou přípravu samizdatového souboru autorova díla. To čeká na své vydání – a čeká šeredně dlouho. Zkusit je zpřístupnit pro přečtení on-line je jednou z forem, o kterou by stálo za to usilovat.

Leč když zůstaneme u periodik a pomineme-li ošemetnou otázku autorských práv, z iniciativy Akademie věd ČR nebo Ministerstva kultury ČR by přece takto mohly být zpřístupněny takové časopisy, u nichž nelze předpokládat, že by došlo k jejich soubornému knižnímu reprintu, jako Sešity pro mladou literaturu/literaturu a diskusi, případně Orientace, Host do domu... To všechno jsou zjevné hodnoty našeho kulturního života, které existují jakoby pozřeny v chobotnicích elitních knihoven a širší (tedy internetem obdařené) veřejnosti nebývají valně dostupné. Co s tím?

Vladimír Novotný

chci po letech konfrontovat běh života...

LADISLAV ZÍVR (1909–1980)

Ladislava Zívra z Nové Paky známe především jako sochaře. Známe ho i jako kreslíře a grafika. Stranou zájmu bývají jeho počiny básníka a spisovatele. Zívr v roce 1967 časopisecky vydal svou *Konfesi*. Po smrti připomněli jeho dílo zejména Josef Sůva (v roce 1989 vydal *Zívrovy Vzpomínky*), dále Eva Petrová, Jaromír Zemina, Antonín Hartmann, Jan Baleka, Marcel Fišer nebo v současnosti Jaromír F. Typlt. Pouze úzkému okruhu lidí je ale Zívr znám jako obdivuhodný vypravěč svého života, jehož běh zachycoval v rukopisných denících. Obsáhlé svazky, kterých se dochovalo celkem 39, jsou nejdůležitějším pramenem pro poznání životního osudu tohoto sochaře i atmosféry jeho doby, zápisy sledují jeho růst od prvních uměleckých pokusů až po závěr života. Deníky jsou vedeny s přestávkami (zejména v počátečních letech autorovy písemné seberealizace) od roku 1925 do jeho smrti v září roku 1980. Samostatně byly vedeny deníky ze studijních cest v Řecku, SSSR a Francii, výjimečné jsou svazky věnované pozorování přírodnin mikroskopem a detailní pozorování Měsíce. Celý soubor deníků získal mezi své fondy Archiv Národní galerie v Praze v roce 1998. V současné době se připravuje jejich ediční zpracování a vycházet by měly chronologicky od prvního z dochovaných svazků.

Zívrovy zápisy odrážejí problémy i radosti každodenního života i dění v kultuře a politice. Místy ale přesahují úroveň běžných poznámek a mění se téměř v napínavý a strhující román, ačkoliv sám Zívr neměl tyto literární ambice. Nejlépe své záznamy charakterizuje ve zkráceném zápisu ze 3. března 1961: *Tyto zápisky, bez jakýchkoli literárních ambicí, (...) jsou psané jen pro moji omluvu mému svědomí. Chci po letech konfrontovat běh života. Jak jsem žil. Co jsem dělal, co mne trápilo, nic více. Vše doplňují poměrně časté citáty, kresby, fotografie nebo novinové výstřižky.*

K připomenutí života a díla probíhá právě v této době výstava Ladislava Zívra v Letohrádku královny Anny v Praze. Retrospektiva pořádaná Správou Pražského hradu ve spolupráci s Národní galerií v Praze potrvá do 19. srpna 2007. Představuje průřez Zívrovým sochařským dílem a nechybí zde ani jeho kresebné návrhy a dokumentace. Samozřejmě zde najdete i ukázky jeho osobitých deníků.

Tomáš Hylmar

Pak jsem hovořil s Frantou Grossem o duši a těle. Má přesvědčení, že každý továrník je zloděj. On že bude pracovat, aby se uživil, docela skromně. Mě říká, že na jiného nemyslím, než na tělo a peníze a na duši, že ani nevzpomenu. On že mě lituje. Na všechno lidské svrchu se dívá velice ponížene a myslí si, že to jsou ubozí lidé. Dívce a zábav se straní. ... Franta říká, pracuji jen, abych si získal svoji existenci a to je profesor malířství a to stačí, abych se uživil. Já mu zas říkám, proč bych nemohl pracovat tak, abych měl sdostatek peněz? Kdybych měl továrnu, říká, že bych byl zhejralec a že bych si nevěděl s penězma rady. A proto to je zbytečná věc. Já říkám, proč bych byl zhejralec? Moh' bych rozšířit továrnu a zaměstnávat lidi! A ne utratit peníze. Říká, že šťastnější je člověk těžce pracující než továrník. Naschvál Franto, já půjdu svoji cestou a Ty také, a kdo budeme šťastnější. (18. 8. 1926)

Odlévám formy přes čas, abych ukázal, že to dovedu, a pak to budu moci dělati o práci. Neboť na to musí být modelář. Tatínek na mě nadává, že si nehledím řemesla ... Jistě je, že hrnce nemají budoucnost a proto chci objevit jiný předmět patentovaný, ale aby byl z hlíny. To tatínek neví, a proto nadává na mě, že si ničeho nehledím, ale to nevádí, vždyť můžu na čas vykolejit a dělat v tomto fochu, poněvadž to budu také potřebovat. A pak se vrátím zase k svému. Člověk, chce-li dojít k cíli, nemůže jít rovně, nýbrž oklikami, až tam dojde. (20. 8. 1926)

Sedím tu bezradný. Ještě před hodinou jsem měl úmysl věnovat se modelářství a pak se dostat nějak do sochařské školy. Budu umět výborně modelovat, bude ze mě dokonce umělec – a jako každý umělec jest chudák, a umírá hladu – a tak by to jednou dopadlo se mnou! Né! Tím nebudu! Hovořil jsem s Quidem (Romanem) Kociánem, studentem septimy. Vypravoval mi o umění, je to krásná věc, ale musí mít svoje zaměstnání, kterým by se živil, neboť lidi nemají pochopení pro umění. (26. 9. 1926)

Dopis Grossův – pozdravuje venkovského barda. Utvořili skupinu s jistým programem a mé sochy by musely mít souvislost s tímto programem, abych mohl s nimi vystavovat. Tak nevím... (9. 1. 1943)

Jsou 3 hodiny v noci, studoval jsem Myslbeka. Jeho sochy mne plní nadšením a dávají mnoho požitku. Mému citění jsou vzdálené. Moje citění je nějak intimní – osobní. (12. 1. 1943)

A přece se chci vyslovit. Chci to tak, jak to nikdo neudělal. Chci plastiku takovou, abych si před ní sedl na prdel. (14. 1. 1943)

My jsme si tu na té Zemi udělali telefony, letadla, anteny, podivné komíny – podivné symboly mužského pohlaví, bizarní „vechtrovny“ se zvonkem na střeše, roentgenologické přístroje, ukazující nám, jak budem vypadat, až nám maso červi sežerou, kouzelné elektrické sloupy s květy bledulí a zpívajícími dráty v polích, slunečnice lamp na dlouhých stopkách stožáru, hledajících Slunce na Zemi, pustili jsme tramvaje po bílých nitkách kolejnic, skřípající nám nervy, vynalezli jsme fotoaparát, k prodloužení podoby pro ty, jimž už nepřekážíme. A na to všechno se dívá Slunce – Luna a my! Ano páni malíři. To je nová civilizační skutečnost. (14. 1. 1943)

Říkáte, proč dělám sochy? Myslím, že se bojím nežít a bojím se smrti, jenom proto, že bych už nemoh' dělat sochy. (14. 1. 1943)

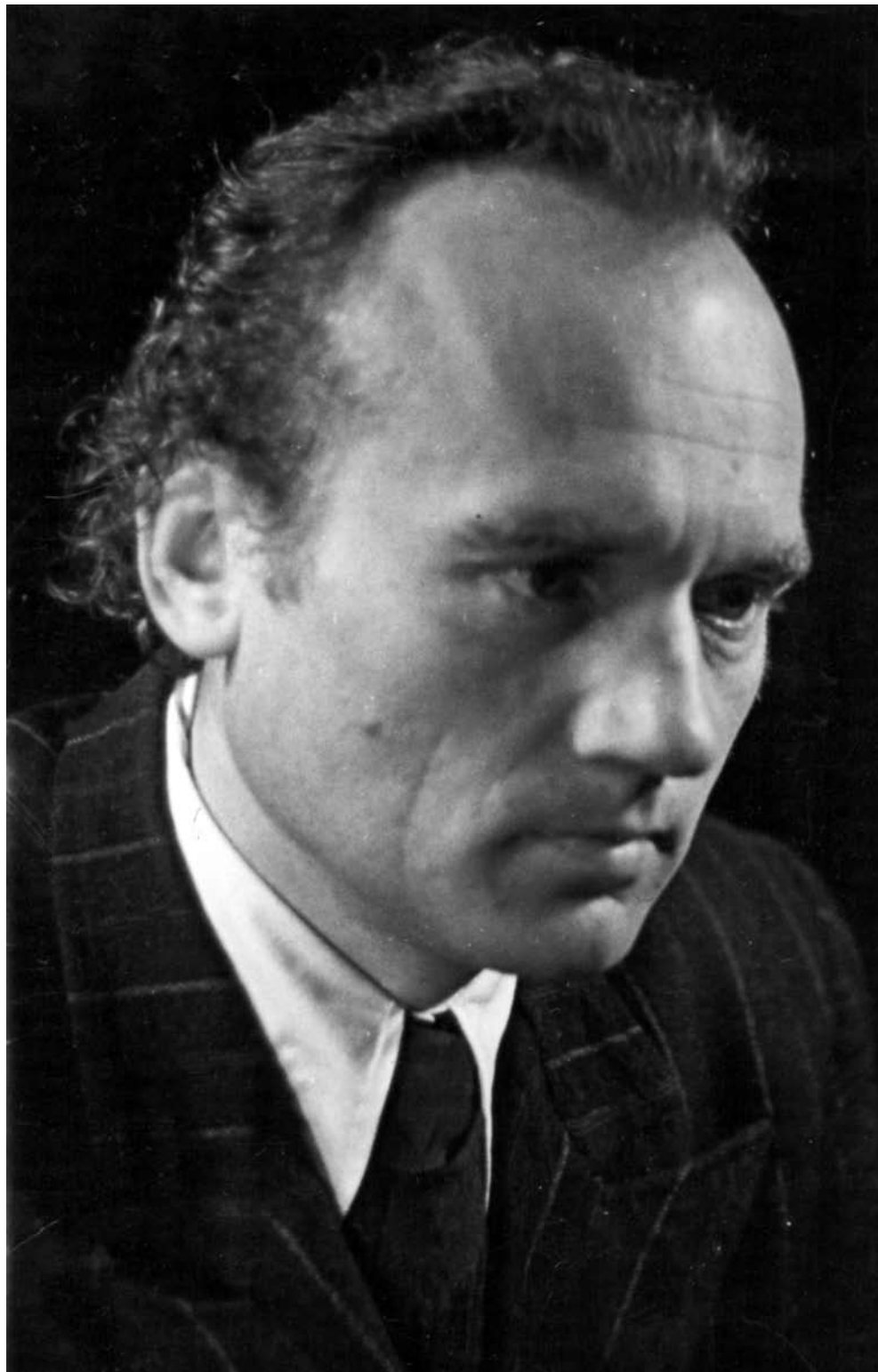
Udělal jsem „Roentgenologa“, ten se mi nelíbí – udělal jsem „Dvě nevěsty“, obě jdou. Bílá nese věneček života a černá smrti. Tyto dvě sentimentální nevěsty mně pomohou spíše, než „Roentgenolog“. (14. 1. 1943)

Můj učitel sochařství byl hrnec, jest-li dobrý, nebo špatný, nevím. (15. 1. 1943)

Vidím skutečnost pod zorným úhlem konce. Proto mne nejvíc dojmají sujety, připomínající konec. I můj vlastní. (18. 1. 1943)

Kdyby ti lidé, co se mnou mluví a považují si mě, věděli, jaký jsem chudák. Ani by tomu nevěřili. Konjunktura, ale pro mne ne. Že ke mně nikdo nepřijde ... je taky dobře, zbláznil bych se z lidí i ze společnosti ohledů atd. Nikdo at mě nevyrušuje, jenom kupte, dvě plastiky, a nechte mě klidně, v klauzuře žít, abych mohl udělat co musím z tmy na světlo. (12. 2. 1943)

Ta společná idea malování nové skutečnosti dává viděti kolektivní projev velmi stejno-



Ladislav Zívr, 1945, archiv NG, Deník 1946–1952

rodý, odlišující se jen nepatrnou osobitostí každého umělce. Vypadá to jako škola. (21. 3. 1943)

Musím si ještě napsat, že to magické zelenofialové světlo nádražní lampy bylo kouzelné v tej tmě, tvořilo to subtilní květinu a chci ten zázrak namalovat. Bylo to jako medusa. (23. 3. 1943)

Pracoval jsem na skice „Zrození“ a nové skice „Operace“. Myslím, zabstraktivním-li hrůzný a neestetický výjev surrealistických básní emotivního obsahu, radosti i hrůzy, bude pak tato kompozice přístupna lidem. Musím to udělat, je to tak pravdivé a běžné a nikdo to neudělal. (18. 6. 1943)

A nebudu se trápit – budu-li dlouho živ, všechno udělám a né-li, vem to všechno čert! Citím, že udělám velké věci, jen abych byl ještě dlouho živ... (8. 7. 1943)

Musím víc básnit formou, od samé konstrukce jsem nějaký naturalistický. Noviny píší, že se vymykám úplně z programu skupiny. Vím jenom jedno, že musím víc básnit od samého gruntu. (8. 9. 1943)

Tedy Operace je skutečně dobrá a nejsem na velkou ještě zralý, ale udělám to – vím to! Musím to udělat, kdyby se měli čerti ženit! (13. 9. 1943)

Moje sochy se hodí tak nejspíš do panoptika. (23. 9. 1943)

Zbláznil jsem se do kamenů. ... Je to úžasná krása a výborný korektiv pro plastiky. Mnoho soch se mi zdá být špatnými v blízkosti těchto nerostných a zkamenělých zázraků. Dělá mi to nesmírné potěšení a mnoho rozkoší. (14. 10. 1943)

Člověk roste, ale jak strašně pomalu. Malířům to jde líp s jejich výhodou plochy a větší možností výtvarné básnivosti. Ale prostor – sakramentský prostor, ten brzdí člověka v rozletu. (7. 12. 1943)

Mnoho mne zaměstnává pomyšlení o vzniku Země a všeho toho ve vesmíru i našeho života na Zemi a na to, jak se řítíme nezádržitelně a volat o pomoc není ke komu. (7. 12. 1943)

Tyto sbírky krás dobytých ze země a vytvořených chemií, erupcí nebo zkamenělá příroda, buďte mi korektivem. Jak hnusná a protivná je příroda a ošklivá, nevidím-li ji očima umělce a ještě hnusnější, co vytvořím, znásilněn náturou. Já chci a musím vytvořit nové, vždy NOVÉ... (7. 12. 1943)

Radost mám z toho, že se to ve mne všechno bouří a to je znamení růstu, teď jen, abych nezemřel předčasně, když mne tak život



Rodiče Ladislav Zívra Josefa Zívrová a Josef Zívra v hrnčířské dílně, archiv NG, Deník 1927

tvrdě formuje, bylo by to dřív, než je mi umožněno se vyjádřit – řeč už budu umět, teď jenom mluvit... Než zemru... chci burácet! (7. 12. 1943)

Sochařský kumšt je proti malířskému o mnoho nesnadnější. Co to dá všechno práce, jenom za dobu polychromování by byl jeden namalovanéj vobraz, tam to je všechno zadarmo. Těžko se hned žije. (30. 1. 1944)

Co chce umělec vyjádřit, není vlastně nutně nějaká idea. I když má předem v úmyslu vyjádřit výtvarným dilem nějakou ideu, je výsledek vždy nepatrný. (17. 3. 1946)

Náš organismus je složen z těchž prvků jako neživé věci. Proto bychom neměli býti překvapeni, jak se stává moderním fyziologům, že při studiu vlastních těl nalézáme běžně fyzikální a chemické zákony v téže podobě v jaké existují v kosmickém světě. Nedostatek těchto principů v nás samých je nemyslitelný, poněvadž právě jsme jen součástí hmotného všehomíra. (10. 4. 1947)

Člověk, který se chce věnovat přemýšlení, musí mít vnitřní klid. Jeho mysl musí býti podobna klidné hladině jezerní. Citové funkce jsou však nezbytné pro pokrok intelektuální. (10. 4. 1947)

... brzy se zbavíme otroctví strojů a technické civilisace jako degenerujícího prvku a můžeme začít s renovací člověka a k tomu, myslím, budou právě povoláni ti s progresivními ideami, ti avantgardní – moderní, kteří jsou již dlouho nejdále, a to Rusové ... (13. 4. 1947)

Bude-li vítězně vybojován nový svět, svět komunismu, bude v první řadě a na prvním místě problém probádání lidského vědomí, psychologie ... (13. 4. 1947)

...Na dvoře přádelny (jsou) velmi plastické stroje a jejich části. Spojit člověka s těmito kubistickými a surrealistickými formami, básnit utilitárními formami strojů vlastní, na realitě nezávislou, emocí tvarů. (26. 11. 1947)

Mikroskop, moje láska dlouhých zimních nocí, bude už hotov, podívám se tedy, co dělají moji drobní současníci. (26. 11. 1947)

A pak tajemství neviditelného a zvláštní tajemný prapraživot jako počátek všeho života mě přímo fascinuje a dává přemýšlet o životě – smrti a nesmrtelnosti. Myslím, že to všechno poznání bude mít veliké důsledky pro prohloubení mne jako člověka i umělce. Mikrokosmos a makrokosmos mne nenechává v klidu a musím – musím vědět! (3. 1. 1948)

... třebaže mě socialistický vývoj bere u krku v mém tvoření, pomýšlení, že bych pro to stál v jiném šiku, mě utvrzovalo, že skutečně už jsem konservativní a že to, co jsem tvořil, je přezitek ... (8. 1. 1948)

Že je potřeba nastolit socialismus, o tom nepochybují, a proto budem bojovat a třeba i padnem! (15. 2. 1948)

Zoologická technika – to jsem si koupil – proč? Nevím – jsem otrok mikroskopu – dříve se – na hovno. Kdybych dělal sochy, byly by alespoň špatné sochy, takhle jsou preparáty s bublinkami k zahoezení. Nemohu si ale pomoci. Moje filosofující nátura – potřebuje poznávat přírodu – a pak sedím a žasnu! (17. 1. 1950)

Co si uvědomuji je, že nemám sochy, vždy něco udělám a nežije to déle než 14 dnů, pak již neuznávám to dát na výstavu. (31. 1. 1950)

Dnes všichni chtějí postupovati příliš rychle, nedopřejí si ani času k sebepoznání. Mladí lidé vrhají se na první originalnost. Originalnost chtěná nebo spíše bizarnost není ničím. Jest nutno počátku stavěti na přírodě. (6. 12. 1955)

Nejde jen o zachycení života, ale i o výtvarný účín a poetisaci života. Je třeba každý detail vidět velce a v jednotě s celkem. (3. 1. 1956)

Stát má-li uživit umělce bude samozřejmě živit jen ty umělce jejichž díla budou výrazem toho, co je pro stát potřebné. ... Dnes je jen jedna cesta, a mimo ni žádná: socialisticko realistický projev bojovného umění, formou národního a obsahem socialistického... (7. 1. 1956)

Utápím se v detailu aniž bych tuto školskou nectnost zřejmě přistihl, chci udělat sochu a nevidím člověka, chci udělat dílo a udě-

lám kýč, protože takto to přece nejde. Ztratil jsem sebe, ztratil jsem odvahu být sám sebou s fantomem Damoklova meče nad hlavou. (10. 1. 1956)

Nechat znárodněny všechny podniky a ponechat jinak soukromou iniciativu, zdá se mě prodlouženou rukou kapitalismu, a my chceme přece doopravdický socialismus. (2. 2. 1956)

Stydím se za svou tvorbu od roku 1948! Která není ničím, než jen bezcharakterností, malostí. ... Do umění nemá právo nikdo, mající moc, mluvit a pro umělce poslouchat něco jiného, než sebe, nemine se trestem, tj. ztrátou všeho, čím byl. (3. 2. 1956)

Dostali jsme se do rozporu se vším co je plánované – nařizované až k oficiálnosti, která přece je brzdou všeho. Je jen jeden „mecenáš“ a jen jedno umění, tímto „mecenášem“ pokládané za správné. No tady není něco v pořádku! (3. 2. 1956)

Jsem tu jak zaklet těmi sochami, které se mě stále nechtějí líbit a stále je co měnit, hledat a nebýt hotov přílišnou sebekritikou a věkem, kterému se už nechce nic líbit. (15. 2. 1956)

Bez zainteresovanosti na oficielně daných tématech a cestě této dnešní nutnosti v umění není cesty výtvarníka, leč jako svátečního mimozaměstnání pro obživu. (16. 2. 1956)

...nesmím nikdy zapomenout to, co jsem dnes znovu v sobě objevil, a to, že jsem syntetik formy, formy pevné, že jsem hrnčíř a že můj puristický smysl pro čistou formu vyvěrá z tohoto řemeslného poučení a nutnosti, že každá jiná nepevná impresionistická, iluzionistická, strukturální forma pro efekt je mi cizí a že touto formou nemůžu nic pěkného vyjádřit. (20. 2. 1956)

Školil jsem se vlastně sám a mohu říci, že jsem autodidakt... Učil jsem se na egyptských plastikách, obdivoval jsem čínské chrámové polychromované plastiky, v úžas mě přiváděla peruánská keramika a perské monumenty. (20. 2. 1956)

Hluboké úvahy o současné situaci našeho soudobého umění oficiálního, tak těžce zavedeného mladými teoretiky, stranou i jinými okolnostmi, úvahy zimního osamocení o cestě mé vlastní práce, měly takto možnost delšího odstupu a vnitřního usměrnění i utvrzení v době těchto packých změn v uspořádání všeho minulého. Strašná bilance! Ztráta sedmi roků! (19. 7. 1956)

Jeden mecenáš – jedno umění a nuda šedivá, nuda ve všem a tíha propasti, nad kterou se už ani nezpívá milý Šaldo, protože umrtvený cit nevnímal krásy... (19. 7. 1956)

Strašné období – zavedení – s Damoklovým mečem oficiálních porot zajišťující jediné možné existenční podmínky a tím podvědomý ohled i neblahá snaha bez umělecké volnosti, experimentu, stranické uvědomění a kázeň, smysl pro plnění občanských povinností, nelehkomyslný ohled k vybudovanému „rodinnému krku“, celkový názor obklopujícího prostředí, malého v Praze jako ve střediscích a mnoho jiných souvislostí dokázalo zabít všechnu uměleckou snahu. Funkcionářské schůzování za existenční mizerie otupovalo a ubíjelo všechno, z čeho roste umělecké dílo. (19. 7. 1956)

Žiji zas, jak v dřívějších dobách, pln okouzlení tolíkerým množstvím bohatých forem a zjevů kolem mne, v blahém spokojení nad svým kumštýřským nalezením. Myslím zas jen na svoji práci, v tvůrčím zanícení, bez řemeslné úmornosti a obdivu k jediné učitelce... Veliké Přírodě. (19. 7. 1956)

Nevnímáme-li krásu až k nutnosti uměleckého vyjádření, je lépe nedělat. Za této okolnosti kopírujeme přírodu a nemůže tak nic krásného a nového vzniknout. Pozorujme přírodu, ale buďme velmi opatrní chceme-li vytvořit její dobu. Příroda má svoji krásu a umělecké dílo také svoji. (24. 7. 1956)

Hezký den, který měl být respektován a nebyl. Pustil jsem se do „Krůty“, pěkně jsem ji nahodil a při přenášení se v půli ulomila a kecla na zem. To bylo mrzuté a vzalo mě to dost rozběh. Do večera to bylo v pořádku. Při konfrontaci mě ale zneklidnila „Perlička“. Zdá se mi schematická a jaksi neživá. (6. 9. 1956)

Svět na mne zapomněl! Zůstal jsem sám v tiché přírodě, odříznut od všeho dění v božském klidu vykupovaném existenční tísní sedící jako můra na vší té kráse. (11. 9. 1956)

Těžko se dá v kumštu co udělat pokud, byť i podvědomě působí tlak se shora a pokud bude úspěšné jen to, co je oficiální. (16. 9. 1956)

Každé to syrové neútné ráno mne pronásleduje hlavolam, kde co nejrychleji vydělat nějaké peníze, abych mohl nejen si zařídit atelier v Hradci, ale abych mohl vůbec žít a věnovat se svoji práci. Je to začarovaný kruh, z kterého se nemohu dostat. Smůla nad smůlu, zatím co jiní obstojně žijí... (5. 10. 1956)

Přímo se děsím, čím se vlastně denně zabývá, vším možným, jak svědčí denní zápisy, jen ne tvorbou. (29. 12. 1956)

Nivelisace, uniformita atd... Ano to je to, co dávno pociťuji a čemu se bráním a do čeho svoji slabostí jsem byl uveden ... stranou a všeobecnou desorientovaností. (6. 1. 1957)

Jsem příliš citlivý na vnější tlak jakéhokoliv druhu, který okamžitě způsobí, že se moje uměleckost schoulí do klubička jako vyplašený jezelek. (30. 1. 1957)

Nesnáším jinou formu, než jednoduchou, definitivní, oblou, jako vytočený hrnec na kruhu a všechny jednotlivosti slévající se v jeden proud. Vše ostatní mě ruší a nejen mne, ale i plastiku. (28. 3. 1957)

Civilisovaná společnost mne zotročila. Chci dělat umění být i v úplně izolovanosti a samotě, díla, která cítím povinnost vytvořit a která se dají realizovat jedině v oproštění od dosavadních konvencí... (28. 3. 1957)

Společnost vyžaduje něco jiného, než jí chce umělec dávat. Ke škodě obou... (6. 12. 1957)

Časutík a společnost nevhodného prostředí je užír a mohlo by se stát, že už žádného času nebude... a to by bylo to nejtragičtější... Musím přese všechno, přes všechny obtíže těžkého existenčního rvaní dorazit, co jsem rozběhl! (10. 11. 1957)

Umělec musí žít introvertně, v samotě. (13. 12. 1957)

V tomto atomovém věku nevíme dne, kdy můžeme být překvapeni nečekaným objevem. Zdá se mě tak, že v poměru k výsledkům vědeckého bádání, umělecká objevnost ustrnula. Naše umění je nesoučasné, třebaže všude kolem je tolik nových aspektů života i novodobých civilizačních objektů, které by daly vyrůst nové formě i obsahovosti i sdělitelnosti i poznání. (12. 1. 1958)



chci po letech konfrontovat běh života...

Tvůrčí neklid nedává pokoje a není žádoucího uspokojení z práce. (27. 1. 1958)

Přes všechno naše politické propagování agitace, nemohu se zbavit pocitu, že se mýlíme, chceme-li vést a vychovávat masy pracemi, které nepřesvědčují, které jsou omylem, odvarem, jdoucí cestou nejmenšího odporu, hovící obecnému vkusu politických činitelů křivého výtvarného vzdělání. (4. 5. 1958)

Život je plný napětí, shonu, nařízení, neklidu, infarktů. Všude samé stesky, nespokojenost, menší platy, zoufalství, přerazování na manuální práce, nemožnost výdělku... (6. 6. 1958)

Není-li vše, co člověk vytváří, v tvůrčím souladu se samotnou přírodou? A jak jinak, třeba by to bylo sebeabstraktnější, je-li člověk součástí přírody, v úplné jednotě – sám vesmír uvědomující si svoji existenci právě člověkem... (30. 11. 1958)

Celý svůj život se neustále potýkám s tím, co smím a nesmím, jako člověk i jako umělec. Ubírá to radosti ze života a činí život živořením. Umění má vychovávat!? Poněvadž lid neumí víc, než slabikovat, je nutno psát slabikáře... (29. 4. 1959)

... nutnost oficiálních portrétů a k tomu ještě i státníků... to je peklo a nuda. Jak by člověk chtěl fantazírovat ve formě, není-li jiné možnosti k vlastní tvorbě. Takovéto portréty zaberou všechnu sílu, všechnu mysl a nakonec nezbudou ani peníze, jakási nadhodnota dělat vlastní věci, a to je zoufalé ba přímo katastrofální. A k tomu cítit v sobě potenci k dokonalé práci. Vidět už hotové sochy, nemít čas je udělat... to je peklo, v kterém je nutno jen kvílet, strašně zoufale kvílet... (22. 6. 1959)

Jsem sochař docela jiného zaměření a jen existenční nezbytnost mě takto křiví a zas jen proto, že bych těžko, přetěžko, snad těžší než toto snášel každou jinou práci, podle mého ještě zbytečnější, než toto pomníkaření nesmrtelným. (7. 7. 1959)



Ladislav Živř, Kozlík, kresba do deníku 1956

Ach jak těžko člověk přistupuje k dílu a co všelijakých myšlenek, více těch depresivních, plných nejistot a uměleckého zoufání a beznaděje. (21. 3. 1960)

V úvahu přicházejí okrajové kreace plastických tvarů prosvětlením a krystalické plastiky. Barvené preparáty jsou školou barevné harmonie... Budme vězni takového přírody, fantastické, básnický okouzluje i inspirující realitě. Oko musí být ozbrojeno optikou a svět tvarů a barev je odhalen. (4. 4. 1960)

Je něco ve mně, co mě nutí dělat pro rozkoš a radost z tvůrčího činu, co mě nenudí, ale absorbuje celého k nejvyššímu vypjetí. Za to platím morální a hmotnou tísní, vzdálen oficiálního uměleckého dění a co nejhorší je, vzdálen bezprostřední informace o světovém uměleckém životě. (11. 5. 1960)

Cítím silnou touhu sednout na elektriku a jet někam na konečnou do lesů. Také nevím ani jaké je roční období. Není jaro ani zima, léto ani podzim. Něco, co u nás v Podkrkonoší se nestává. (26. 2. 1961)

Vlivem duševního dramatu ... docházím k rozhodnutí stranit se lidí... Nemám k nim důvěru. Snáším člověka a mohu se s ním dorozumět, jakmile jich je víc, stávají se z nich lháři, hadi, zmiže, hulákající stádo, které je schopno se vraždit a provádět nejhorší věci. (2. 4. 1961)

Věřím v muže a ženy – žijí-li správně a přirozeně, jsou tak vzdáleni toho, aby byli nejubožejšími živočichy, že naopak jsou nejšťastnější a nejkrásnější. Nelíbí se mi na nich to, že se dávají klamat a nutit, aby žili tak marné a ničivé dny. (27. 4. 1961)

Nevěřím v abstraktního netělesného boha, právě jak nevěřím ve svět abstraktních mechanických sil. Víím, že žiji a že i vesmír žije a dává mi život. (27. 4. 1961)

Zoufám nad ubohostí s kterou se na každém kroku setkávám a jsem nucen opravdu obrnit se silným krunýřem a ostny, abych nezmalomyslně a nenechal se zničit. To vše, s čím jsem se v posledních letech byl nucen vypořádat, mění silně můj vztah k lidem, s kterými musím přicházet do styku i můj vztah k okolí. Stále víc toužím po samotě od bídy a ubohosti všeho, sám v přírodě... (1. 6. 1961)

Všechny plastiky, které jsem dělal ze stranické povinnosti nebo nátlaku a které se mně nikdy nepovedly (zcela pochopitelně), jsem rozbil. (18. 10. 1961)

Může-li člověk tvořit úplně volně z vlastní invence, nikým a ničím neovlivněn, je to tak nejlepší, nejzdařilejší a je to pocit úplného vykoupení, radosti z přírody a díla. (31. 3. 1962)

Trpěl jsem silnou nervositou, mnoho kouřil i pracoval na „Muži s přístrojem“ a dokončil. Je nutno „pitvat“, chci to totiž pálit. Myslím,

že je to syntéza ze všech těch „přístrojářů“, které jsem udělal. (11. 7. 1962)

Nemyslím, že se mně podařilo vše, jak bych si přál, ale ať je to jaké chce, myslím, že jsem volil dobrou cestu pro mne, jsem s ní nanejvýš spokojený a zdá se, že už nějaké dílo za sebou přes všechny trable mám. (12. 7. 1962)

Stále jsem tohoto rána myslel, co vlastně jsem od 48 roku vytvořil až do 58! Zdá se, že nic, co by stálo za zaznamenání a že tato ztracená léta rovnají se umělecky nule. (15. 7. 1962)

V noci (jsem) dlouho shledával, co jsem který rok dělal. Léta 1949–57 vycházejí tvorbou velmi špatně – rovnají se takřka nule. Je to ztráta 9 roků. Z každého toho roku je možno zaznamenat jednu plastiku a několik dobrých kreseb a to hlavně! A jen. Bilance této noci dopadla pro tato léta katastrofálně. (22. 7. 1962)

Je mnoho umělců, kteří nepijí, ale to nejsou umělci, leda že by se opojovali jinými narkotiky, třeba i mysticismem. Pak již nežijí na tomto světě a nemusí pít. (27. 12. 1962)

Nalezl jsem v tomto roce sám sebe jako umělce a zdá se, že v plné tvůrčí síle zralého věku. Jde jen o to vydržet! Byl to můj neplodnější rok a mohu být spokojen. (31. 12. 1962)

Na polích mráz a vánice vytvořily překrásné útvary, zkamenělé hrady i kouzelné reliefy. Velmi se tím zabývám, kreslím a chystám se k ofotografování. (13. 1. 1963)

Rozhlas ani televizi nemožno poslouchat a vidět. Všechno se vrací do padesátých let. Je čas opět administrování umění a všeho. (6. 7. 1969)

Ničemu už nevěřím, jsem vším zklamán a moje touha je jen dokončit své dílo a neplést se do politiky, které už nerozumím, a nebo jako apolitik až příliš... (23. 11. 1969)

SAMÁ VODA

BAMBUSOVÁ NOHA

Bambus má duté srdce, a proto je skromný, říkají odpradávná Číňané.

Je také symbolem stáří, protože je stále zelený i v zimním období, kdy se vše ostatní zbavuje listů. Bambus je muž a slivoň žena, s borovicí tvoří *trojici přátel* v zimě. Dutosti bambusu tedy nelze přidat předložku na, neuspěl by ani T. S. Eliot se svými *Dutými lidmi*, byli by totiž prázdní-skromní. Bambus je kulturní rostlinou Asie, a tak je svázán s jiným typem myšlení. Prvním dochovaným vyprávěním (*monogatari*) je v Japonsku „*Příběh sběrače bambusu*“. Původně lidová pověst, v které starý horal nalezne uvnitř kolínka bambusu vypovězenou nebeštanku princeznu Záříci paprsek, se šíří pravděpodobně z Tibetu přes Čínu a Koreu, aby se v Japonsku díky umu neznámého literáta stala vycizelovaným vyprávěním.

Za bambus se v Evropě považuje kdec. Pod obchodními názvy „bambus“ se jako bambus prodává kroucená pokojová dracena, *Pogonanterum* nebo tzv. šťastný bambus (*Nandina domestica*). Skutečný bambus kvete jednou za několik desítek let a po odkvětu zpravidla uhynie. Celou svou energii stařeckého věku tak věnuje do posledního vzmachu krásy.

Z bambusu se vyrábí nahnědlý papír, tyčovina se využívá při stavbě domků nebo plotů, vyrábí se z něj spoustu předmětů denní potřeby. Moje vietnamská kamarádka Mimi přivezla ze svého rodiště bambusové vážky, které vyrábějí tamní venkované. Dvě seštiplá dřívka jsou spojena křížem a bambusová vážka se vznáší takřka nehmotně ve vzduchu, opřena malou ploškou o nějaký předmět. Calder by byl se svými kyvadly jistě zahanben. Vietnamští nápadníci prý od svých budoucích žen dostávají jedinou květinu, bambus. To proto, že bambus je přímý, ale když přijde sebevětší bouře, tak se ohne, aniž se zlomí.

Před třemi lety se mi zdál sen, který navažoval na listování knihou *Bambusy* od Lubora Hájky. Ve snu jsem měl místo pravé holenní kosti bambus. Když jsem se z podivného snu probudil, navštívil jsem asijské sbírky na Zbraslavi a nechal si japonskou kaligrafii zvětšit, abych měl předlohu pro tatéra. Dnes mám na noze tetuáž nejen bambusu, ale i souvisejícího dvojverší z originálního svitku, které kjótský básník a malíř Katen napsal v čínštině: „*Nefritová flétna a opálový fénix víří uprostřed sněhu – dračí jas a opilé svítání studí v horských kostech*.“ Text, který sinolog Lubor Hájek označil za záhadný, by se dal volně vysvětlit asi takto:



Martin Langer, foto Lenka Raubová

Foukat na flétnu a hrát si s jadeitem (jadeit je podobný nefritu a často za něj byl zaměňován) je synonymem erotických hrátek, sníh je symbolem pomíjivosti, ale i vysokého věku. Dračím jasem je míněno zrození, ale také východ slunce...V horách sídlily duše mrtvých, a tak existoval i „kult hor“, kdy se dívky provdávaly symbolicky za hory.

Báseň je tedy poznáním stárnoucího básníka, který svitek namaloval na sklonku svého života. Sám už je dostatečně prázdný, aby mohl před smrtí namalovat bambus a zamyslet se nad svým životem, který nebyl jistě bez vášní.

Martin Langer



foto archiv Tvaru

Jiří Koteš (nar. 11. 10. 1979 v Jablonci nad Nisou) je absolventem PF UJEP v Ústí nad Labem, na téže fakultě nyní vyučuje úvod do teorie literatury a kurz interpretace literárního díla. Publikuje v Hostu, Tvaru, Welesu. Je autorem básnických sbírek *Přehnaté hodinky pradědečka Emila (CKK sv. Vojtěcha, 2001)* a *Aby dům (Host, 2005)*. Žije v Jablonci nad Nisou.

Kámen kamenem

Vodopád vyražených oken krok do tmy jen
nahonem
hrčení ve zdech výstup na horu kde už se
viklá
dětina kámen
Prázdný hotel kde se pro šramoty ve zdech
a třískání dveří v průvanu nedá
zamhouřit oka V té vřavě si ani nevšimli
že Sisyfos konečně nechal
kámen kamenem Jen těžítka
na nočním stolku rozechvělé
I provazochodec nahoře nad davem je
konců jenom chodec sváteční lano
sváteční vycházková
propast
Jediný jako když ho do vody hodi
v mumraji pustých pokojů spí
Sisyfos nedávný kámen
kamene

Jan Štolba in *Psí víno 37/8*

Svízelný začátek! Do zdánlivě banálních
obrazů proniká s jejich vršením silné znepo-
kojení. Velký příběh Sisyfa tu buď necháme
bez povšimnutí, anebo se vylekáme: navěky
odsouzený nechal kámen kamenem. Báseň
čtu jako varování. Kdepak jsou hranice
závažných a všedních situací? Propasti
bývají blízko...

Asociativní psaní, motivy kamenů
a prázdný hotel k tomu, to vše mě svedlo na
falešnou stopu. Myslil jsem, že jsou to starší
verše Josefa Straky. A on je to Jan Štolba.
Není divu, že jsem netrefil, s jeho poezií
jsem čtenářsky na štíru. Budu se muset
polepšit.

Stárnoucí muž se vleče plískanicí.
Hrbí se v hruškách. Chtěl by ke kamnům.
Nastydlý podzim kašle. Smyčce, bicí.
V orchestru mlhy hledá vlastní dům.

Na vrata fouká. Bláto... Nedojde k nim?
Uťatá větev. Listy. Žluté stáje.
Po cestě zemře. Padne podchlazením.
Ve sklepe nový se sklem v ruce zraje.

Jonáš Hájek:
Suť (Fra, 2007)

Podařená báseň. Rytmu nevytkneme nic,
vzestupnost docílená daktylskou stopou
na začátku rytmické řady. Na rýmech si dal
básník také záležet. Přitom respekt k pra-
vidlům básně nijak nespouští: scenerie
vyličená z ptačí perspektivy, subjekt neko-
mentuje vcelku působivý minipříběh. Navíc
báseň zdařile evokuje zvuky a barvy. Pointa
sem patří, i když překvapí jako kukadla pod
brýlemi. Kdybych musel, asi bych vsadil na
nějakého statečného mladíka chystajícího
se oprášit tradice velké poezie, tady traklov-
ské i skácelovské.

Jonáš Hájek? Jeho verše jsem četl, mys-
lím, ve *Welesu*, líbily se mi víc, než bych byl
ochoten připustit. Jeho knížku si se zájmem
přečtu.

Přemožená věštba

Těch podzimů tě potká tichá síla,
co krví podestlaly nezraněný den,
z nor noci nevidomé tryskly v mnohostěn
skla duše rozlehlé až pod obzory díla,

jež kruhem obeplalo přímočarý sten.
Loď zajatá se ve dno sebe vpila,
ba do dna pádu dnem se zrcadlila
a kola záchranná směnila za osten.

Dálkami katedrál se blýská hrot
starého nože. Klesající rod
v srdci tvém sléhá.

Za věky rození zbrocený brod
vybělel z krve. Skvoucích sudeb plod
chaosem šlehá.

Pavel Rejchrt in *Psí víno 37/8*

*Nory noci, skla duše, věky rození, dálky kated-
rál, rod v srdci sléhá – to je repertoár jako od
Březiny, i když ten to dozajista není... Při-
znám se, že se v té znělce tak trochu ztrá-
cím. Člověk zapomíná, jak má podobné
verše s těžištěm v tušeném čist. Píše dneska
někdo takovouhle poezii?*
No vida, píše. Pavel Rejchrt.

Se zoufalým srdcem

Se zoufalým srdcem prohlížet
svě tělo pyramidu
s tajnou komorou pro vykradený hrob

Se zoufalým srdcem hledat

budoucnost krčí se v jejím koutku
a čekající až srdce vstoupí
srdce zaprášené pískem
srdce potloukající se kolem
Se zoufalým srdcem
obcházet své tělo
a marně hledat vchod

Jiří Rulík: *Navštěvovat želvu (Host, 2007)*

Jaksepatří elegie. Tělo jako starobylá vylou-
pená stavba, srdce bloudí okolo. A přese
všechnu beznaděj je zde i nadhled, odstup,
stoická suverenita. Báseň je postavená na
opakovaném rozvíjení základní metafory;
subjekt se nezpovídá z nějakého záchvěvu
zklamání: tady jde o důvěrně známý, dlou-
hotrvající pocit. Smutek zbavený gesta.
Přiznám se, že jsem donedávna Jiřího
Rulíka vůbec nečetl, lajdal jsem ho. Jenže pak
se našel hodně blbý důvod, abych si básníka
přiblížil. Na sbírku z *Hosta* mám čerstvou
vzpomínku.

Trubky

Pod prořezanými vrubami, kde si hrají děti
a vlají listy, tam znějí trubky. Hřbitovní běsi.
Praporce z šarlatu se řítí javorovými lesy,
řada jezdců podél polí, prázdných mlýnů
jede.

Nebo jeleni v noci vstoupí do písni
do kruhu jejich ohňů, do starého háje,
v němž dli běsi,
tanečníci vstávají do černé zdi, jež děsí;
praporce z šarlatu, šílenství, trubky, smích.

Georg Trakl in *Držice v drzých držkách
cigarety. Malá antologie poezie německého
expresionismu (BB art, 2007),
překlad Radek Malý*

U této básně (a pouze tady) nezaváhám
ani na vteřinu, Georg Trakl se vším všudy.
Minulý týden jsem si pořídil výbor *Držice
v drzých držkách cigarety*, takže pravdě-
podobně půjde o překlad Radka Malého.
Vzpomínám si, jak jsem ve starých *Svět-
ových literaturách* objevil Kunderovy *Čítanky
expresionismu*. Od té doby se k Traklovi (ale
také k Heymovi, Bennovi i k dalším) opa-
kovaně vracím. Pamatuji si také, jak Radek
Malý přijel do Děčína, když získal *Ortenovu
cenu*. Už tehdy říkal, že výbor připravuje.
Mám radost, knížka konečně vyšla. Hoddi-
sovu báseň s titulní aliterací jsem hned vra-
zil studentům do testu.

Posedlost

Sorbet z černých bylin
síla jasných vidin

striga biče žehná
projdí mnou
ty –
víc než zřená

Gustav Erhart:
Podél Pyrifleghetónu (dybbuk, 2006)

S autorem si neporadím. Ale jinak velmi
pěkně zařikávání. Ten *sorbet z černých bylin*
by se klidně uplatnil v laboratoři jedů na
dvoře Kateřiny Medicejské. „*Striga biče
žehná...*“ Na Arnošta Procházku je to moc
krátké, ten by se rozmáchl do divočejší
litanie. Tady to bude nějaký soudobý post-
dekadent, snad někdo z okruhu časopisu
Dekadent geniální, pokud to Patrik Linhart
ještě vydává. Gustav Erhart? To jméno mi
zní povědomě, ale u toho končím. Bohužel
– a v poslední době zvláště – nejsem vůbec
pocitivým čtenářem poezie...

Připravila Božena Správcová



domov a exil

Květoslav Chvatík

Na rozdíl od první a druhé světové války neměl český exil po únoru 1948 a po srpnu 1968 v čele výraznější politické reprezentanty formátu Masarykova a Benešova. Pro český národ je příznačné, že absenci politických osobností se pokouší suplovat společenskou angažovaností spisovatelů.

Stačí připomenout politický význam literárního tisku a spisovatelských sjezdů v druhé půli dvacátého století. Za totality bylo Seifertovo vystoupení na spisovatelském sjezdu v roce 1956 prvním veřejným protestem proti umlčování nepohodlných autorů a názorů a připomenutím oné od té doby tak často diskutované funkce literatury jako „svědomí národa“. Šedesátá léta byla obdobím nepopíratelného růstu vlivu literatury a kultury na vědomí českého národa. Můžeme vzpomenout politický význam tehdejších *Literárních novin* i ohlas Bohumila Hrabala, Milana Kundery, Josefa Škvoreckého, Ludvíka Vaculíka a dalších, bořících „falešné vědomí“ totalitní ideologie. Tyto tendence vyvrcholily na sjezdu spisovatelů v létě 1967, na němž vystoupení Kunderovo, Vaculíkovo a jiných již předznamenalo myšlenky pražského jara 1968, myšlenky humanizace socialismu otevřením prostoru pro pluralitu a svobodný střet názorů. Násilné přervání tohoto riskantního pokusu ruskou okupací a nastolení Husákova neostalinského režimu zahnalo přední české autory do samizdatu a exilu.

Významnou roli v úsilí o uchování národní identity sehrály v té době exilové časopisy a nakladatelství. Vedle pařížského *Svědectví* Pavla Tigrida, působícího již dříve a nabývajícího stále na významu, vznikly římské *Listy* jako orgán levicové opozice a svůj profil prohloubily newyorské *Proměny*, věnované české kultuře a redigované ze švýcarské Basileje. Torontské 68 *Publishers* manželů Škvoreckých, kolínský *Index* a další nakladatelství umožňovala, aby se rukopisy ze samizdatu a exilových autorů dostaly ke čtenářům v knižní podobě. Není zbytečné připomenout, jak finančně rizikové to bylo počínání, jak obtížné bylo najít platící odbě-

ratele knih mezi exulanty, roztroušenými doslova po celém světě a zápasícími často o uhájení holé existence, jak nesnadné bylo knihy propašovávat do přísně střeženého Husákova policejního státu.

Soubor knih vydaných 68 *Publishers* a *Indexem* představuje nepochybně to nejlepší, co za dvacet let ruské okupace čeští spisovatelé vytvořili, ať žili doma či v exilu. – Chtěl bych v této souvislosti připomenout i dodnes nedoceněnou ročenku s nenápadným jménem *Čtení na léto* (sloužícím k oklamání bdělých celníků na českých hranicích), redigovanou A. J. Liehmem v rámci římských *Listů*. Zpočátku (od roku 1980) pouhá součást letního čísla *Listů* se za deset let své existence rozrostla v objemný almanach, jehož se účastnili téměř všichni významní autoři české nezávislé literatury z domova i ze zahraničí. Stojí snad za to ocitovat seznam účastníků prvního čísla, uvedených jako vždy v abecedním pořádku: Binar, Černý, Dobrovský, Goldstücker, Hrabal, Hutka, Kantůrková, Kohout, Kundera, Kusý, Kyncl, Lederer, Listopad, Rejchrt, Ruml, Seifert, Sidon, Strož, Šimečka, Škvorecký, Tatarka, Vaculík, Vejvoda, Vladislav. – Po deseti letech bylo v posledním svazku přispěvatelů již přes sedmdesát a významná byla účast autorů mladé, tehdy nastupující generace. Almanach přinášel také studie o literatuře Sylvie Richterové, Mojmíra Grygara, moje a dalších. Poslední tři ročníky *Čtení na léto* měly již rozsah kolem tří set stran a křídovou obálku s reprodukcemi prací Jiřího Koláře, Ireny Dědičové a Zbyňka Sekala. – Kdyby měl dokument takového významu, svědčící o mravní nepoddajnosti, kterýkoliv jiný národ, věnoval by mu patřičnou pozornost a péči. Ve skromných českých poměrech by stačilo vydat jednosvazkový

výbor zhruba rozsahu výboru *Tváře*, zahrnující i obsah a index všech ročníků.

Připravil jsem v roce 1990 takový ediční návrh, avšak v Praze jsem neuspěl. Zájem o exilovou literaturu prý již poklesl a ostatně nakladatelství, na něž jsem se tehdy obrátil, tuším *Český spisovatel* a *Odeon*, brzy vzala sama zasvě. Bylo patrně mou chybou, že jsem se nepokoušel dále u nadějnějších, nově vznikajících nakladatelství. Spatřoval jsem v tom nezájmu příznak obecnějšího jevu, příznak obtíží dorozumění mezi domovem a exilem.

Zkušenost exilu je složitá záležitost, napjata mezi vrcholy a nížiny, ústící často v suicid, mezi naděje a zklamání, mezi setkání s dávnými přáteli a mezi úzkostné sny bez možnosti návratu. Na jedné straně stojí poznávání nového prostředí a na straně druhé všeprostopujícím stesk a lítost, že už nikdy nespátříte své přátele a svůj domov. Mou kotvou se v exilu stala česká literatura; začtl jsem se do naší literatury jako nikdy před tím, a co nebylo v univerzitní knihovně, mi posílala obětavá neterž ze Vsetína. Na univerzitě v Kostnici jsem začal přednášet o díle Kunderově, Škvoreckého, Hrabalově a Seifertově. Velký význam měla bohemistická kolo-kvia pořádaná na půdě univerzit i mimo ni A. J. Liehmem, M. Grygarem a A. Brouskem, na nichž jsme přednášeli výsledky svého bádání a setkávali se s kolegy. Jedním z nejzdařilejších bylo sympozium v Bochumu, na kterém se sešli všichni v zahraničí působící žáci pražského strukturalismu a poslali do okupované Prahy pozdrav Miroslavu Červenkoví, jemuž dodal Petr Steiner svou příznačnou formu černého humoru.

Pád totalitních režimů ve střední Evropě nás překvapil. Přestali jsme již počítat s možností návratu, a tak návštěvy v polistopadové Praze byly nádherné, avšak na fakultě dosud seděli lidé sloužící za všech režimů a na možnost mých přednášek dávali vyhybavé odpovědi. Starý přítel se mě zeptal přímo: *Ale o profesuru se tu doufám ucházet nebudeš?* Nastal boj o uvolnění posty metodami, kterým jsme už odvykli.

Pavel Tigrid patřil k nejvýznamnějším politickým osobnostem exilu. Vrátil se domů, po

čase se stal ministrem kultury, ale příliš neuspěl. Prohlásil dokonce, že ministerstvo by mělo být zrušeno, ačkoliv mohl v Paříži po léta sledovat, jak francouzské ministerstvo kultury realizuje jeden velkolepý projekt za druhým, jak si každý prezident a ministerský předseda staví pomník v podobě nové galerie, muzea či knihovny... Jiří Kolář a Milan Kundera, Jan Vladislav, Petr Král a Věra Linhartová našli nový domov v Paříži, Josef Škvorecký v Torontu, Sylvie Richterová v Itálii; neztratili kvůli tomu spojení s českou literaturou, vydávají své knihy česky a navštěvují Prahu. Ani Kunderův exil nebyl nepolitický – publikoval v *Listech* a v rozhovorech pro světový tisk upozorňoval na přehmaty Husákova „režimu zapomnění“. Jeho esej *Únos Evropy* byl politický čin, který měl ve své době dalekosáhlý ohlas; dovolával se jej dokonce americký ministr zahraničních věcí, když dokazoval, že střední Evropa nepatří do zájmové sféry Ruska. Podnítil i diskuzi o fenoménu *střední Evropy* jako prostoru neobyčejně plodného střetávání kultur, z něhož vzešlo dílo Musilovo, Brochovo, Gombrowiczovo i Haškovo.

Rozdíl spisovatelských typů osobních přátel Kundery a Škvoreckého se projevuje i v podobě jejich návratů: proti „slavnému návratu“ Škvoreckého u příležitosti jeho osmdesátých narozenin stojí tiché návštěvy Kunderovy, při nichž se setkává jen s nejbližšími přáteli a žáky z doby jeho působení na AMU. Mimochodem, po listopadu 1989 ještě nikoho nenapadlo, aby ho vyzval k dalšímu působení na této škole, podobně jako ho nikdo nepozval do redakční rady obnovených *Literárních novin*, k jejichž vedoucím duchům spolu se svým přítelem Karlem Kosíkem v šedesátých letech patřil.

Prozaik Jiří Kratochvil položil nedávno otázku, zahubí-li svoboda literaturu, a odpověděl na ni právem odmítavě. I když se po listopadu 1989 funkce krásné literatury radikálně proměnily, přísluší zejména románu nadále úloha klást otázky existenciálních problémů lidského bytí ve světě, otázky, které zůstaly neméně naléhavými než dříve.



FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJÍ LADISLAVA CHATEAU A ZDENA ŠMÍDOVÁ

Všude se nemluví jen anglicky...

Albert Camus (1913–1960) a René Char (1907–1988), dva významní francouzští intelektuálové, literáti dvacátého století; otázky, které si kladli, neztratily nic na své aktuálnosti. Letos vydal *Gallimard* jejich *Correspondance 1946–1959*; jde o publikaci o 270 stranách, pěkně graficky upravenou; stojí dvacet eur. V roce 1946 publikuje Char, ověnčený aureolou hrdiny, svůj básnický deník makisty *Zápisky Hypnovy*; u *Gallimarda* je k vydání připravuje Albert Camus. Následujícího roku vychází *Mor*, který Char vysoce cenil a považoval za Camusovo stěžejní dílo. Vzniká tak přátelství, které potrvá až do 4. ledna 1960, tragické autohavárie, při níž Albert Camus na místě umírá; tři dny poté, co s přítelem Charem přivítal Nový rok v Lourmarin.

Correspondance 1946–1959 obsahuje důvěrné dopisy, politické názory, úvahy o válce, o lásce, o přátelství. V jednom dopise se Char svěřuje: *Milovat, nebo nemilovat? Jaké poblouznění... Vždyť život ve dvou stejně není možný*. Camus odpovídá: *Lásku je třeba prožít dříve, než objevíme morálku; jinak se oba minou. Svět je krutý (...). Život sám lásku vzdaluje*. V jednom z posledních dopisů pak Camus píše: *Lidé jsou stále zadržlivější, a tak se dnes jen málo setkáváme se skutečným přátelstvím. Každý si myslí, že ten druhý je silnější, ale naše síla spočívá v něčem jiném, ve věrnosti*.

V květnu 1944 vychází Camusův *Caligula*, ještě téhož roku je román nastudován jako divadelní hra; Camus se hluboce zamiloval do představitelky hlavní ženské role Marie Casarèsové. V té době porodila jeho žena Francine dvojčata Jeana a Catherine. Camus svoji rodinu neopustil, z dopisů příteli je však patrné, že často prožíval nelehká období. Ze vzájemné korespondence je také zřejmé, že Camus velmi stál o to, aby ho Char uznával; byl ovlivněn jeho tvorbou, postoji. V dopise z roku 1956 Camus píše: *Než jsem Vás poznal, tak jsem se obešel bez poezie*.

Rok nato v polovině září je Camusovi udělena Nobelova cena za literaturu; René Char mu ve *Figaru* vzdává čest, ve svém oslavném příspěvku cituje Nietzscheho: *Do svého psaní jsem vkládal vše, celý svůj život a celou bytost*. V roce 1951 vydává Albert Camus *Člověka revoltujícího*, dílo nepochybně inspirované René Charem; *poezie má podobu revolty*, píše na jednom místě Camus a na jiném se ptá: *Že cíl světa prostředky? To je možné. Ale kdo posvěti ten cíl? Na tuto otázku, kterou dějinné učení nechává nezodpovězenou, revolta odpovídá: prostředky*.

Char a Camus také společně založili filozofickou revue *Empédocle*, která byla protipólem Sartrovi a jeho ideologii hlásané v *Temps modernes*. Camus a Char vedli svůj osvětový boj, nepodlehli volání *stalinských sirén*, jak loni v květnu vtipně poznamenal *Magazine littéraire*. Camus se rozešel nejen se Sartrem, ale i s jinými levicovými, spíš komunistickými intelektuály, rozcházel se s nimi především v postoji k Alžírsku: Camus ostře vystupoval proti guerillové válce za nezávislost, kterou vedla *Front de libération national*, Fronta

národního osvobození, podporovaná Sověty a celým komunistickým blokem, stejně jako Američany. V roce 1958 prohlásil Albert Camus v souvislosti s válkou v Alžírsku: *Věřím ve spravedlnost, ale svoji matku budu před spravedlností bránit*. Bohužel jeho postoj je dodnes některými intelektuály zcela chybně vykládán. Následný neblahý vývoj v Alžírsku však dal Camusovi za pravdu. René Char i Albert Camus se rádi obraceli k antickému Řecku, ke spojení poezie a vzdoru, myšlenky a revolty.

Letošní horké a suché jaro přineslo nejen literární novinky, ale i příjemné překvapení v podobě nedávno skončeného 60., jubilejního mezinárodního filmového festivalu v Cannes. Četné výtky odborné veřejnosti na filmových festivalech v Berlíně i Cannes, že se na rozdíl od Benátek komercializují, že se hlavní ceny získávají jen filmy, do jejichž výroby pořadatelské země předem investovaly, umělecká porota zcela vyvrátila tím, že udělila Zlatou palmu rumunskému filmu *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* mladého režiséra Christiana Mungia. Že „ostrouhali“ bratři Coenové či Quentin Tarantino, svědčí o snaze čelit v Cannes globální módě nezpochybnitelných filmových osobností a dát příležitost každému umělci hodnému toho jména.

Na francouzskou notu, i když v italštině, zahrála opět Státní opera Praha, která 17. května uvedla premiéru Pucciniho opery *Manon Lescaut* z roku 1893. Autor předlohy pro italské libreto Abbé Prévost (1697–1793) a jeho *Příběh rytíře des Grieux a Manon Lescaut* naznačují, kam Ludvík XIV. i jiní francouzští

panovníci nechávali vyvážet kurtizány i jiné povětrné ženy, zloděje a ostatní narušitele zákona. Dojemný příběh *sladké Manon* je českému čtenáři znám spíš z geniální básnické dramatizace Vítězslava Nezvala. Státní opera nyní míří do Japonska, kde mají francouzská témata ve zvláštní oblibě.

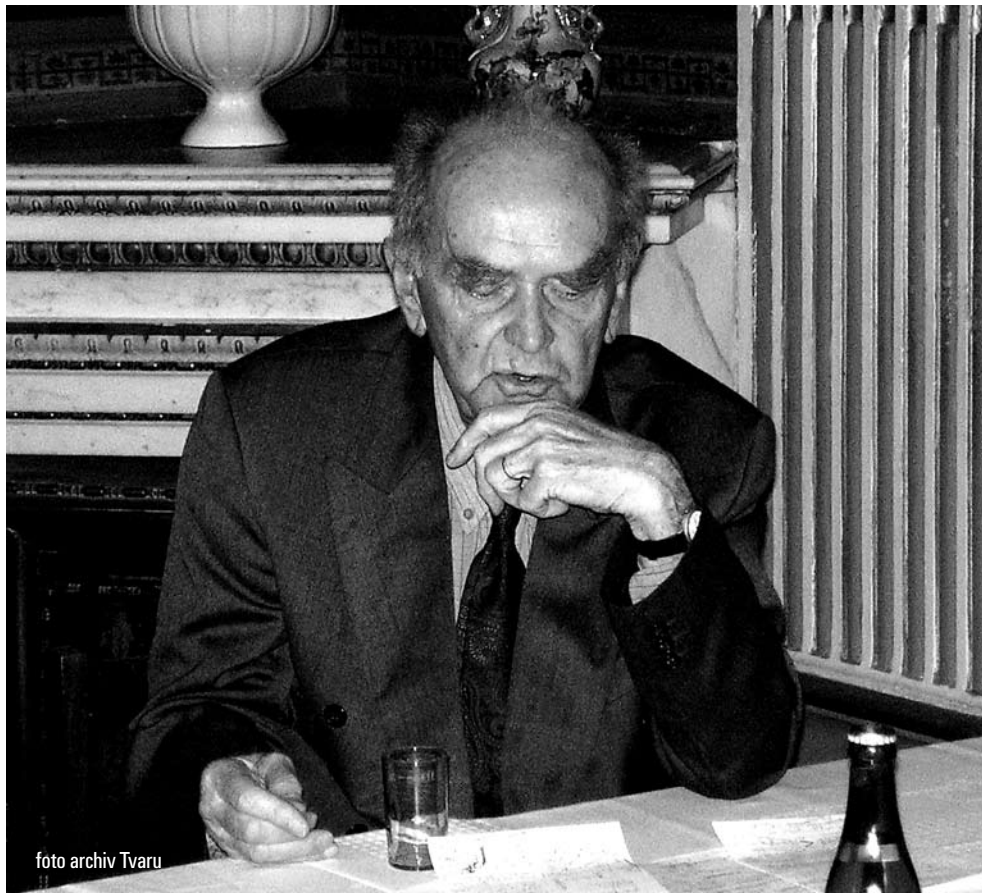
A za oceánem ještě zůstaneme. Poslední jarní dvojčíslo revue *Prostor* (73–74) je tematicky zaměřeno na Kanadu a její multikulturalismus. Český čtenář se tak konečně může hlouběji poučit o francouzsko-kanadském fenoménu. V zemi, která se momentálně domnívá, že se všude mluví jen anglicky a že celou Severní Ameriku ovládali Angličané, se tato revue konečně podrobněji věnuje původní *Nové Francii*. Země Eskymáků a indiánů, kterou již kolem roku 1000 navštívil norský mořeplavec Leif Eriksson, byla roku 1535 prohlášena francouzskou državou. Existenci frankofonního Québecu, skoro třikrát většího než celá Francie, nejlépe přibližuje článek pražského rodáka, profesora chemie Martina Skály *Multikulturní země aneb To je Kanada!* Autor připomíná v Kanadě aplikované starořímské heslo *V Římě se chovej jako Říman*, které by nepochybně dobře posloužilo jako model chování i v mnohých evropských demokraciích, stejně tak jako kanadské respektování soukromého života a náboženského vyznání. V tomto cenném čísle *Prostoru*, podpořeném kanadským velvyslanectvím, zaujmou z frankofonní oblasti mimo jiné také volné verše, inspirované Prahou, autora Serge Patrika Thibondeaua, nositele literární ceny France-Acadie z roku 1991, ve výstižném překladu Markéty Vinické.



zemřel zdeněk mathauser

Stalo se to v neděli 27. května. Kdo ho znal, zalitoval, protože to byl opravdu laskavý, přející a skromný člověk! Dožil se vysokého věku, a co bylo obzvlášť radostné, byl do posledních dnů duševně svěží, přemýšlivý a tvořivý.

Pro mladší i ty docela mladé bylo příjemné se s ním stýkat a hovořit s ním. Nezapomněl (jako ostatně každoročně) přijít ani na předvánoční setkání přispěvatelů a přátel *Tvaru*. Poseděl, pohovořil, pojedl a popil, otevřený a střídmy ve všem. Seděli jsme u stolku ve čtyřech; věkový rozdíl mezi nejstarším a nejmladším z nás byl dobrých šedesát let. Už ani nevím, jak přišla řeč na „transcendenci“, snad to bylo těmi Vánoce, snad vínem, které jsme vypili, znáte to... A on řekl: „Letos jsem si napsal dva články na tohle téma. Není to ale o transcendenci náboženské, ale o té filozofické, fenomenologické. Víte, na jaře mi zemřela manželka. Prostě jsem si sedl a psal.“ Že mu zemřela žena, věděli všichni a chvíli jsme mlčeli. Představa, jak se muž v jeho věku vyrovnává s takovou ztrátou, byla zraňující a bolestná. Ale protože šlo koneckonců o téma filozofické, byla záchrana nablízku. Transcendence, transcendentalita, fenomenologická redukce... Ano! V tom byl doma, to měl rád. Kdo přečetl Husserla tak dobře jako on? A kdo z něj dokázal odvodit ucelený estetický systém, jako to dokázal právě on? Jeho *Estetiku racionálního zření* jsem četl s obrovským zájmem a byla to ona, co mne přivedlo k bližšímu studiu fenomenologické filozofie. A tak jsme si povídali, jak se o takových věcech povídá u vína. Bylo červené a nálada se oživila.



Zdeněk Mathauser, 1. 6. 1920–27. 5. 2007 (připomínáme, že obsáhlý rozhovor se Z. Mathauserem vyšel ve *Tvaru* č. 13/2005)

Zdeněk Mathauser měl vyvinutý smysl pro humor. Jeho humor byl vlídný, neagresivní a vždy slušný, anglicky nenápadný. Kdo zná jeho články a studie, ví dobře, že účast na cimrmanovské laděné konferenci o filmové

pohádce *Mrazík* nepovažoval za nic, co by bylo pod úroveň univerzitního profesora. Dokázal napsat článek o legendě českého fotbalu Františku Pláničkovi, o skvělých rozborech Haškova *Švejka* nemluvě! Mlu-

vili jsme tedy o všelichem, mezi jiným také o možnostech psychoanalytické literární vědy a estetiky. Zdeněk Mathauser trval na tom, že základem jakékoli estetiky je fenomenologický projekt. Pak jsme hovořili o tom, jak to bude letos se sněhem. Budou Vánoce bílé, nebo na blátě? Mladí byli pro bílé, ti starší by raději bláto, protože tolik neklouže. Netrvalo to dlouho a k našemu stolku přistoupil v očividně uvolněné náladě jeden ze starých přispěvatelů *Tvaru*, a aniž usedl, začal panu profesorovi důvěrně, leč nahlas vykládat takové věci, že ani ti nejmladší nevěděli, kam uhnout očima. Červení jsme byli už po víně. Zdeněk Mathauser mlčel a zřejmě nevěděl, co na takové řeči odpovědět. Tonuli jsme v rozpacích. Naštěstí to netrvalo dlouho a necudný otrava odešel. Řekl jsem: „Tak jak to vezmeme, pane profesore? Fenomenologicky, nebo rovnou psychoanalyticky?“ Mladší ročníky se rozesmály a pan profesor se smál s nimi, jak se říká, na celé kolo. Nebo spíš kolečko. Ano, má poslední vzpomínka na Zdenka Mathausera je veselá! To je dobře. Tak to má být. Doufám, že to tak cítí i oba spisovatelé, kteří s námi seděli u stolku, i čtenáři mého nekrologu, které bych nerad urazil. Jenom smrt je a vždycky bude smutná. Jeho smrt nás rozesmutnila.

Byl to vlídný a laskavý člověk a bude nám chybět na předvánočním setkání přispěvatelů *Tvaru* ročníku 2007, na setkání, kam už nepřijde. Ti, kteří přijdou, určitě s dojetím pozvednou sklenku na počest českého estetiky!

Milan Exner

SEVERNÍ VÍTR

KULTURNÍ LIŠEJNÍK Z KŮR STROMŮ SEŠKRABAL ONDŘEJ VIMR

Příroda a kniha, demokratizace a debilizace

Sever a Norsko u nás bývají spojovány s lecčím: se zimou, tmou, ponurostí, depresí, odloučením atd. Roky plynou, klišé se kupí na klišé, aniž si vlastně kdo pamatuje či uvědomuje jejich podstatu. Málo se poukazuje na fenomény, které nápadně vystupují na povrch Norska současného. Na individuální rovině bývá tradiční hluboký vztah k přírodě už nějakou dobu doprovázen podobným vztahem ke knize. Na rovině společenské se akcentuje významná role uvědomělé kulturní politiky.

Tomas Espedal (nar. 1961) loni vydal román s výstižným názvem *Jít. Aneb umění žít divoký a poetický život*. Román byl nominován na Cenu Severské rady za literaturu, kterou ovšem nezískal. Kromě toho, že představuje pestrý, pevný a propracovaný amalgám témat, jež se pravidelně objevují nejen v současné norské literatuře, je též zaznamenaným svědectvím o několika cestách po Evropě v doprovodu Literatury. Kde řada norských románů zůstává, Espedal začíná: u životního ztroskotance, čtyřicátníka nespokojeného s vlastním životem, jenž zabředl v jednotvárných kolech stereotypního městského života. Co je v jiných norských románech důvodem k depresi a možná i sebevraždě, je v Espedalově dílku příležitostí k životnímu experimentu. Záchranou je útek do přírody a ke knize: pěší túra napříč evropským kontinentem, zprvu romantická, později drastická, poskytuje jež inspirace k reflexi vlastního nitra, reflexi probíhající na pozadí světové literatury, starší i současné. Dodejme, že o Espedalovi se obecně ví, že náměty nezřídka čerpá z autopsie.

Chůze přírodou, kniha a reflexe, témata Espedalova, upomínají na Nora světového formátu, na Nora, jenž letos oslavil úctyhodné pětadevadesáté narozeniny. Není jím nikdo jiný než filozof Arne Næss, který se ve světě proslavil jako jeden z průkopnických zastánců nekompromisní, nikoliv však fanatické, nýbrž precizně vyargumentované ochrany přírody. Podobně jako Espedalův hrdina také Arne Næss prožl při chůzi přírodou kombinované s četbou: vášnivý horolezec zamlada zdolával jeden světový summit za druhým, nejoblíbenější mu byly vrcholky Himálaje, v batohu obdivované filozofy, mezi nimi Spinoza a Gándhí, a třibil si svůj vlastní světonázor, který později formuloval v podobě tzv. *ekosofie*, ekologické filozofie. U příležitosti Næssových narozenin se v norském tisku strhla nevybíravá řeč o odkaz velkého filozofa. Netočila se ale kolem ekosofie, nýbrž kolem samotné filozofie, resp. kolem její výuky na norských vysokých školách. Na počátku čtyřicátých let totiž Næss vydal učebnici filozofie (čes. *Několik elementárních logických témat*, 1941), která se stala pilířem výuky základů filozofie na norských univerzitách. Vedle přehledu kořenů západního myšlení je pro Næssu důležité i myšlení jiných kultur; hlavně však podle něj filozofie musí učit jasnému myšlení, průzračné argumentaci, věcnosti, respektu k názorové pluralitě, snaze po vzájemném pochopení. V rámci rázné reformy univerzitního vzdělání, která v Norsku proběhla před několika málo lety a jež se nesla v duchu demokratizace vzdělání, tj. kladla důraz na větší srozumitelnost a prostupnost, menší uzavřenost oborů, vyšší kombinovatelnost předmětů, všepřístupující mezinárodní kompatibilitu atd., byl přepracován i předmět základu filozofie. Naæssův roční kurz byl nahrazen kratším, pestřejším čtením vybraných textů, historický rámec byl rozvolněn, argumentační průprava polevila. Pro mnohé to znamenalo pohřbení Næssových myšlenek, komplexní

filozofické zrcadlo se rozsypalo, zbylo z něj pár filozofii deformujících střepů: nikoliv tedy demokratizace vzdělávání, ale jeho vulgarizace, ba přímo debilizace.

Téma nebezpečí, jež v sobě tzv. demokratizace humanitních oborů skrývá, se na stránky kulturních rubrik norských novin a časopisů dostává nejen v souvislosti s filozofií, ale i v souvislosti s krásnou literaturou, resp. s literární kritikou, literární vědou a s pravidly fungování norského Svazu spisovatelů. Názorové antagonismy zde vzbuzuje neochvějná touha části intelektuálů do mrtvé popularizovat a demokratizovat debatu o literatuře a kultuře obecně. Stoupenci popularizačního tábora se ostře opírají do literárních kritiků, literárních vědců i Svazu spisovatelů. Literární kritici podle nich píší nezajímavě a příliš učeně. Běžného čtenáře jejich intelektuální výplody nudí. Literární vědci jsou elitáři a vůbec se nezabývají tím, co čte lid, norské bestsellery vůbec neznají, a co víc, ani je nezajímají, a dokonce jsou ochotni to veřejně přiznat, jak se nedávno stalo v případě knihy Anne B. Ragde *Berlínské topoly* (2004), jíž se prodalo více než sto tisíc výtisků. Norský Svaz spisovatelů je zkostnatělá instituce hrstky namyšlených spisovatelů, kteří mezi sebe nemchtějí pustit své populární kolegy. Svaz přijímá do svých řad pouze spisovatele, kteří napsali alespoň dvě kvalitní knihy. O kvalitě rozhodují momentální členové Svazu. Už několikrát odmítl přijmout např. Frid Ingulstadovou, jež nedávno publikovala svůj stočtyřicátý román (v současnosti píše přibližně jeden román za měsíc) a je bezkonkurenčně nejprodávanejší norskou spisovatelkou. Oponovat kritice vedené ve jménu demokratizace se ale musí opatrně. Například členka Norského sdružení kritiků Anne Merethe Prinsová se v jednom článku v konzervativním celostátním deníku *Aftenposten* snaží obhájit literární kritiku a vymezit ji vůči „záchodovým čmáranicím“ v internetových diskuzích. Nastoluje otázku strachu z vědění:

Proč se společnost, jež staví vzdělání do centra pozornosti, bojí intelektuálů? „Když má čím dál více lidí magisterský titul nebo i doktorát, je mírně řečeno podivné, že intelektuální kompetence jsou nadále označovány za elitistické, irelevantní nebo dokonce diskvalifikující.“ A jsme zpátky u vzdělání. Celé řadě intelektuálů začíná docházet, že cosi smrdí v království norském. Univerzitního vzdělání se dostává čím dál širší skupině obyvatel, ale na veřejném intelektuálním životě se to projevuje spíše negativně: v lepším případě nezájmem, v horším voláním po „demokratizaci“ kulturní debaty, tj. odstranění intelektuálně náročného čtiva. Do diskuzního popředí se dostává – už i v jinak nadmíru rovnostářském Norsku – téma malé elitní univerzity.

Rozpolcenost mezi srozumitelností, ale povrchností na jedné straně a nefalšovaným (sebe)zpytováním na straně druhé je patrná i ve výše zmíněném románu Tomase Espedala. Samotným tématem kniha zaujme snad každého (Nora): cesta a literatura, kniha v přírodě, příroda v knize. Zpracování je ale rozporuplné. Nejedna popisovaná cesta působí uměle, vykonstruovaně, zážitky z ní jako by vlastně ani nestály za zmínku, výběr a zařazení úryvků ze světové literatury budí leckdy dojem arbitrárnosti a povrchnosti. Výsledek nezřízené grafomanie? Pro cizince neznalého norského kontextu možná. Nejedna norský intelektuál však *Jít. Aneb umění žít divoký a poetický život* bude číst jako autentický a hlubinný rozbor povrchu, na němž kulturní debata a kultura sama dnes tak snadno ulpí. Bude pro něj tvořit jeden z podstatných dílků mozaiky živé diskuze o pozici kultury, knihy, přírody a člověka v současném světě, diskuze, která nepřetržitě probíhá v drtivé většině celostátních norských médií, v knihách, filmech, v politice a která je u nás odkázána v lepším případě na stránky kulturně orientovaných časopisů, jež se soustavně potácejí nad propastí krachu.



dialog o nesmrtelnosti

ESEJ V DUCHU FILOZOFICKÉHO TERORISMU

[...] *což je čirý terorismus.*

Jorge Luis Borges

STRATO: Můj milý Psycholale, pohovořme dnes o lidské smrtelnosti. Doufám, že tuto otázku vyřešíme jednou provždy. Víš, že mi toto téma nedá pokoje a trápí mě.

PSYCHOLALUS: Příteli, naprosto s tebou souhlasím, ale tvou jistotu bohužel nemohu sdílet. Očekávám, že nás tato otázka bude provázet po celou věčnost. A to doslova.

STRATO: Co tím míníš?

PSYCHOLALUS: Opuště, že hovořím tak neurčitě. Chtěl jsem říci toto: myslím si, že vím, že je lidská duše nesmrtelná.

STRATO: To je zvláštní myšlenka u člověka, který je hrdý na svůj vědecký postoj a kritický úsudek. Jak si jen můžeš vážně myslet, že je lidská duše nesmrtelná? Vždy jsem se domníval, že máš v úctě vědu, a ty teď začínáš s těmi starými řečmi! Slovo *duše* již dávno zcela vyšlo z módy a tento prázdný pojem se nehodí pro náš moderní věk. Jak jen může vysoce vzdělaný muž jako ty vyslovit takový holý nesmysl? To je od tebe nezodpovědné! Jsem zásadně proti tomuto výrazu a prosím tě, abys toto slovo na D nepoužíval.

PSYCHOLALUS: Máš samozřejmě pravdu, že slovo *duše* slýcháme nyní jen málokdy. Dokonce i ti, kteří by o něm měli vědět, se je stěží odváží vyslovit na veřejnosti. Na univerzitě, kde jsme studovali, se o něm vůbec nehovořilo. Ale to vše nesouvisí s tématem, které jsi dnes navrhl do naší diskuze. Skutečnost, že slovo *duše* je zastaralé, neznámá, že duše přestala existovat jako taková či je zastaralá. Jistě nepopřeš, že poslední dobou byla celá řada slov vykázána na smetišti historie. Avšak nepřeme se o slova. Místo toho použijme jiné slovo. Jaké bys navrhl?

STRATO: Slovo, které se nyní používá ve vědě, je *vědomí*.

PSYCHOLALUS: Výborně! Slovo *vědomí* je stejně tak dobré či špatné jako téměř jakékoli jiné slovo pro označení zkušenosti, kterou všichni bezprostředně známe.

STRATO: Nyní mi vysvětlí, co jsi mínil, když jsi před chvílí řekl, že lidské vědomí je nesmrtelné. A dej si pozor, na zbytečné řeči dnes nemám trpělivost.

PSYCHOLALUS: Trpělivost je přesně to čeho ti bude potřeba, milý Strato, ale jsem si jist, že ji od tebe mohu očekávat, protože hovoříme o zásadní záležitosti. Jsou-li to zbytečné řeči, jak ses tak upřímně vyjádřil, o tom sám rozhodneš později. Mé myšlenky, Strato, nejsou velmi jasné a dokonce ani zřetelné; budeš mít možnost mi je pomoci zdokonalit. Přesto doufám, že ti řeknu něco nového a neočekávaného.

STRATO: Milý Psycholale, většinou se na ničem neshodneme. Řekni mi, co si myslíš, že víš o nesmrtelnosti duše, ach... omlouvám se, zvyk je železná košile, chtěl jsem říci o nesmrtelnosti vědomí.

PSYCHOLALUS: Máš opravdu na srdci to co na jazyku? Avšak obvykle se neshodneme, v tom máš pravdu. Přiznávám se, že ti často trochu závidím, s jakou troufalostí se vyjadřuješ k nejrůznějším tématům. Ale možná se dnes nakonec shodneme.

Milý příteli, stejně jako ty si myslím, že nemám žádnou přímou zkušenost s nesmrtelností. Ale své vědomí znám lépe než cokoli jiného. Právě v tuto chvíli jsem si například vědom tvé přítomnosti, vidím tě a slyším tě. Pokud se později naše cesty rozdělí, zmizíš z mého vědomí, jelikož tě již nebudu vidět ani slyšet. Víím však, že budeš nadále existovat. Tvou tvář a hlas a náš rozhovor si uchováám ve své paměti. Toto vědomí ve spánku ztrácím....

STRATO: Přesně tak. A co jiného je smrt nežli bezesný spánek?

PSYCHOLALUS: O smrti jsem chtěl hovořit později. Jsem rád, že se o ní zmiňuješ již teď. Jsou-li Hypnos a Thanatos dvojčata, jinými slovy, je-li spánek tak podobný smrti, co když sama smrt tedy není úplně bezesná? Zdájí se ti někdy sny, Strato? Nebo se ti od té doby, co jsi byl chlapec, nic nezdálo?

STRATO: To je nesmysl! Samozřejmě že se mi občas zdají sny, a nyní mají dokonce několik významů. Ale chtěl jsem říci, že to je, jako bys srovnával jablka s pomeranči. Spánek je fyziologický proces, v němž se občas objeví zvláštní druh vědomí, sen, ale smrt znamená absolutní ukončení všech fyziologických procesů. Řekneme-li to trochu jinak, smrt vylučuje jakékoli vědomí.

PSYCHOLALUS: Omlouvám se, rád tě stále považuji za snílka. Ale opět se mýlím. Podle tebe je smrt absolutním ukončením všech fyziologických procesů. Naprosto s tebou souhlasím – fyziologický neznámá nic jiného než celou řadu životních procesů. Jinými slovy jsi řekl, že smrt je konec života. Většina lidí by s tebou v tomto ohledu souhlasila, protože jsi vyslovil tuto tautologii: „Něco je zcela pravdivé za cenu toho, že nebylo řečeno nic.“ Domnívám se, že jsi chtěl říci, a vlastně jsi to řekl, že smrt vylučuje jakékoli vědomí. Ale jak si tím můžeš být tak jistý?

STRATO: Došel jsem k tomuto závěru na základě mnoha osobních zkušeností. Již jsme se zmiňovali o spánku. Těž jsem zjistil, že na mé vědomí mělo velký vliv vynikající víno, které jsme spolu minulý týden pili. A když jsem jako dítě spadl z toho samého Bambroughova stromu, pod jehož větvemi teď sedíme, byl jsem celou hodinu v bezvědomí. Domnívám se, že z těchto zkušeností je možné vyvodit, že mé vědomí je naprosto podřízené mému tělu, přesněji mému mozku. Až jednou mé tělo zemře, zemře s ním také mé vědomí.

PSYCHOLALUS: Bravo! Souhlasím, že to zní velmi přesvědčivě. Avšak zůstává ve mně stín pochybnosti. Jakkoli se tvé zdůvodnění může zdát přesvědčivé, je to pouze domněnka založená na nedostatečných znalostech, předpoklad, opírající se o omezenou zkušenost. Osobní zkušenost je absolutním kritériem a bude i konečným měřítkem. Je škoda, že toto měřítko nemůžeme poznat. Právě proto se princ dánský obával smrti. Postavme se jí čelem, ať se nám to líbí, či ne, tak to je: „Oblíbeným dítětem víry není zázrak, ale smrt.“ Ale pokud se s tím spokojím, ocitneme se na mrtvém bodě a to nebylo mým záměrem. Proto se nyní pustím jiným směrem a zvolím jiný přístup ke konci, jenž znamená smrt.

STRATO: Svými slovními hříčkami a sofistikou jsi mě jen utvrdil v mém mínění. Jsem zvědav na argument, kterým se mě teď budeš snažit přesvědčit.

PSYCHOLALUS: Za posledních třicet let bylo napsáno mnoho knih a mnoho se toho přečetlo o takzvaných předsmrtných prožitcích. Jistě jsi slyšel vyprávění o lidech, kteří, abych tak řekl, vstali z mrtvých.

STRATO: To je pravda, o něčem takovém jsem se doslechl. Ale nechápu, co tím chceš dokázat.

PSYCHOLALUS: Nechci dokázat vůbec nic. Chci pouze ukázat, jak nejednoznačná je lidská zkušenost s umíráním. Samozřejmě si uvědomuji, že všechny tyto příběhy nedokazují nesmrtelnost, jak by se někteří lidé rádi domnívali. Možná však, že nepopíratelná skutečnost, že někteří lidé zakoušejí tyto předsmrtné prožitky, může tuto záležitost ukázat v novém světle, což umožní nový výklad. Nepochybuješ náhodou o pravdivosti těchto prožitků?

STRATO: Ne, o samotných prožitcích nepochybuji, ale správný výklad je pro mě zavádějící. Jistě jsi obeznámen s tím, že někteří lidé prohlašují, že je unesl Zeus či mimozemšťané? Nepochybuji o jejich prožitcích. Ale jak si je mám vyložit? A co ty, věříš, že je skutečně unesl Zeus či mimozemšťané?

PSYCHOLALUS: Dobrá, Strato! Jistě jsi uhodil hřebíček na hlavičku! Tyto dva druhy prožitků spolu zcela jasně souvisí. Avšak jsou mezi nimi i odlišnosti, zásadní rozdíly, jak zjistíme později. Ale nejprve se vraťme k něčemu, o čem jsme hovořili dříve. Právě jsi vyzdvihl názor, že smrt je koncem veškerého vědomí. Souhlasíš s tím, že vědomí se vždy týká prostoru a času? Jinými slovy, že prostor a čas jsou základními prvky vědomí?

STRATO: Ano, mé vědomí vždy vychází z prostoru a času. Dokonce i když sním, tak vnímám prostor a čas, přestože se tyto prvky často zdají být poněkud proměnlivé. A když jsem minulý týden na sobě pocítil účinek vína, zdálo se mi, že čas ubíhal velice pomalu. A přesto ubíhal. Tudiž s tebou souhlasím v tom, že mé vědomí funguje v prostoru a času.

PSYCHOLALUS: Stojí za povšimnutí, že v popisech předsmrtných prožitků jako by prostor a čas neexistoval. Lidé, již zakusili tyto prožitky, tvrdí, že je ani zdaleka není možné přesně popsat. Slova jsou jednoduše nedostatečná. Snaží-li se však tito lidé popsat své prožitky, téměř vždy uvádějí, že pro ně prostor a čas neexistoval nebo byl nepodstatný. A další pozoruhodnou skutečností je, že navzdory neexistenci prostoru a času jsou tyto předsmrtné prožitky popisovány jako stav, který je skutečnější než normální vědomí. Tyto předsmrtné prožitky se tak podobají prožitkům vyvolaným některými drogami. To samozřejmě nesouvisí s naší diskuzí o nesmrtelnosti. Blížíme se však postupně k jistému závěru.

STRATO: Milý příteli, na to, abys byl pochoopen, jsi příliš rafinovaný. Jakým směrem se hodláš ubírat? Jaký závěr máš na mysli?

PSYCHOLALUS: Souhlasíš s tím, že tyto prožitky dokazují, že prostor a čas nejsou nezbytné prvky našeho vědomí?

STRATO: Ano, vypadá to tak. Dalo by se samozřejmě hovořit o pozměněném stavu vědomí.

PSYCHOLALUS: Jistě, ale to náš problém neřeší. Věc se má tak, že lidé mohou v každém případě prožívat stav vědomí bez prostoru a času.

STRATO: Dávej si pozor na to, co říkáš a jakým způsobem to říkáš. To, co právě prohlašuješ, by mohlo vyvolat pochybnosti o tom, zda jsi zastáncem naturalistické filozofie. Řeknu-li to jinak, začínám pochybovat o tom, zda stále věříš, že svět může být vysvětlen vědeckým způsobem.

PSYCHOLALUS: To také. Ale nemyslel jsem to tak. Chtěl jsem říci, že naše představy o prostoru a čase mohou být naivní. Tvzení, že naše představy o prostoru a čase skutečně naivní jsou, zastává i moderní fyzika. Ale to můžeme nechat na jindy. Řekl jsi, že smrt představuje konec vědomí v prostoru a čase. Ukazuje se, že přesně tak to popisují lidé po svých předsmrtných prožitcích. Vidím, že ty i ostatní se shodujete na tom, že prostor a čas neexistují nebo nehrají žádnou roli.

STRATO: Ano, ale neukvapuj se, to je skutečně něco zcela jiného. Myslím si, že jakmile mé tělo zemře, žádné další prožitky již následovat nebudou. Lidé, kteří líčili předsmrtné prožitky, prostě mrtví nebyli. Jejich mozek neměl dostatečný přísun kyslíku a reagoval tak určitým způsobem na

Wolter Seuntjens

tuto extrémní situaci. Takže tito lidé mrtví nebyli, a právě protože nebyli mrtví, mohli se vrátit na tento pozemský svět. Jejich předsmrtné prožitky byly pouze mámení jejich mozku, jakousi iluzí.

PSYCHOLALUS: Možná máš pravdu. Ale jaký je v tom rozdíl? V souvislosti s předsmrtnými prožitky jsi použil slovo iluze. Co je to iluze?

STRATO: Iluze je pojetí reality, které se zdá být nesprávné; je to představa reality, která neodpovídá skutečnosti.

PSYCHOLALUS: Jak dobře jsi to popsal! Není to však až po tom, co bylo stanoveno, že se jedná o iluzi? Iluzi lze rozpoznat pouze poté, co jsme byli pod jejím vlivem. A iluzi se zbavíme až tehdy, když jsme mohli na věci pohlížet z jiné perspektivy a mohli jsme hovořit s jinými lidmi. Jak jsem již pravil, takřka všichni lidé, kteří zakusili předsmrtné prožitky, jsou přesvědčeni, že jejich prožitek na tom místě byl skutečnější než život, do nějž se sem vrátili. Kromě toho též nezapomínejme na prožitky těch, již se o ně nemohli podělit.

STRATO: Co tím chceš říci?

PSYCHOLALUS: Co máš na mysli? Že tyto předsmrtné prožitky zakusili pouze ti, již se navrátili mezi živé? Nebo se s těmito prožitky setkali i ti, kteří jsou již na onom světě?

STRATO: Víím, kam míříš. Je pravděpodobné, že i lidé, kteří zemřeli, mohli mít stejné předsmrtné prožitky krátce před svou smrtí.

PSYCHOLALUS: A pokud takové prožitky měli, jak by tedy mohli být přesvědčeni o jejich iluzorní povaze?

STRATO: Ďábelská myšlenka! Obávám se, že to je nepravděpodobné.

PSYCHOLALUS: Nepravděpodobné?

STRATO: Přesně tak... Zemřeli v iluzi, že dále žijí.

PSYCHOLALUS: A jaký je mezi tím rozdíl? Nedojde ke splnutí iluze a skutečnosti? Tyto prožitky stírají hranice prostoru a času neboli „umírající uniká do dimenze, v níž prostor a čas neexistují“. Nejsou tyto prožitky totožné s tím, jak někteří mystikové popisují život po životě?

STRATO: Co ti mám říci?

PSYCHOLALUS: Shodli jsme se na tom, že je nemožné, aby umírající ověřili své předsmrtné prožitky, aby rozpoznali iluzorní povahu, pokud iluzorní je, těchto prožitků. Můžeme si představit, že tyto prožitky mají pro umírající ten největší význam. Význam smrti a umírání by se dal dokonce vyjádřit těmito slovy: „Smyslem celého života je smrt.“ Nemyslíš si, že kdyby to bylo možné, bylo by dobré orientovat tyto konečné prožitky pozitivním směrem, aby se z nich správnou přípravou staly uspokojivé prožitky, prožitky „vrcholné“, jakýsi „přliv“?

STRATO: Samozřejmě že by to byla dobrá věc.

PSYCHOLALUS: A není to právě to, o co usilovala tradiční náboženství? Možná pomocí dobrých i špatných prostředků, avšak bylo to právě to, co poskytovala. Například pomocí zásad a pravidel pro život a umírání.

STRATO: Nevím, co říci. Příští týden ti snad budu schopen oponovat. Nyní si však dopřeji další sklenici vína. Snad budou mé myšlenky jasnější.

PSYCHOLALUS: A to říkáš teprve teď! To jsi celý ty! Ať duch tohoto vína oživí tvou duši. Pij, můj příteli, na nesmrtelnost svého vědomí!

**Z angličtiny přeložily
Veronika Valentová a Alice Tétu**



zámecké knihy z vody znovu zrozené



Malebné městečko Lázně Bělohrad leží v podhůří Krkonoš, na jihozápadě je chráněno modravým hřebenem Chlumu, od západu hledí zříceniny

hradů Kumburk a Bradlec a celou Bělohradskou kotlinu pak chrání vrch Zvičina s turistickou chatou. Zdejší bohatá ložiska rašeliny dala základ vzniku slatinných lázní, které příznivě působí na všechna onemocnění pohybového ústrojí. Na místě tvrze zvané Koštofrank vybudoval ve druhé polovině 16. století Jan Škopek z Otradovic kamenný hrádek. Ten byl zvenku obílen a dal tak městu název Bělohrad. Kolem roku 1721 byl hrádek za Bertolda Viléma z Valdštejna přestavěn patrně za účasti architekta Giovanniho Santiniho-Aichla na barokní zámek.

Po smrti Bertolda Viléma z Valdštejna 31. 10. 1724 dědí panství jeho neteř, která má za manžela Jana Arnošta Schaffgotsche, který dal zámek dokončit. Majetek tak přechází na tento rod. Jeho dědic Jan Bertold se oženil v r. 1784 s Antonií Studničkovou, a když v roce 1806 zemřel, jeho manželka nechává panství své dceři, provdané baronce ze Stillfriedů. Od nich roku 1843 kupuje panství Mario Alfons z Aichelburgu. Ve fondu knihovny se nachází několik knih s rukopisným vpiskem „Aichelburg“, jsou zde rovněž uloženy hudebniny, které jsou hraběti Alfonsovi věnovány. Nacházíme mezi nimi například rukopis skladby pro kytaru od Aloise Peschka nebo konvolut

šesti polek od Josefa Schmieda. Od Aichelburgů celé panství kupuje holešovický továrník, izraelita Max, rytíř Dormitzer. Pro jeho choť Reginu komponoval rychlou *Regina-polku* Franz Vaňura.

V roce 1885 koupila panství hraběnka Anna z Asseburgu, jejíž rukopisné vpisky nacházíme na desítkách knih bělohradské zámecké knihovny. Pocházela z rodiny Kleistů, starého slovanského pomořanského šlechtického rodu, jehož počátky lze sledovat od druhé poloviny 12. století. V prvních generacích rodu jsou často frekventovaná slovanská křestní jména jako Jarislav, Prsnibor, Pribislav, Dubbeslav apod. (v některých liniích byla slovanská jména užívána ještě v 17. století). Již ve 14. století se rod rozvětvil do dvou hlavních linií: Tychow-Dubberow a Muttrin-Damen. Obě tyto linie se později dále komplikovaně rozvětvovaly a daly vzniknout rodům: hrabatům Kleist Lošu, Kleist z Nollendorfu, Kleist z Retzow, svobodným pánům Kleist z Keyserlingu nebo šlechticům Kleist z Bornstedtu, Kleist z Dittfurthu, z Rūchel-Kleistu a z Kleistu. Rod žil v Prusku, Dánsku, Rusku, Rakousku a v Čechách. Z tohoto rodu pocházel také slavný dramatik Heinrich von Kleist (1777 až 1811).

V roce 1885 hraběnka Anna z Asseburgu nabídla majorovi Schubertovi k volnému použití staré vanové lázně, pro podávání rašelínových koupelí dala zařídit tři pokoje dle lázeňských požadavků a za spolupráce tehdejšího zámeckého lékaře dr. Mindla byly připraveny první slatinné koupele a byl vyléčen první pacient. Tak došlo ke vzniku slavných Anenských slatinných

lázní. V konvolutu hudebních rukopisů nacházíme notový záznam na pergamenu pochodu *Unter den weissen Bürge* od „kapelmeistra“ Franze Wolanského s věnováním „*Frau Gräfin Anna v. Asseburg*“. Popularizační přírodovědná příručka W. Grubeho *Biographien aus der Naturkunde* vydaná ve Stuttgartu v roce 1854 nese dokonce tištěné věnování „*Frau Gräfin Anna von Asseburg geb. Fredin von Kleist zu Neudeck und Tüppelsgruen in Böhmen*“.

Patrně sňatkem přechází zámek i s knihovnou do rukou starého vestfálského rodu Merveldtů. Nejznámější osobností rodu byl rakouský vojevůdce hrabě Maxmilian Merveldt (1764–1815), který zemřel jako rakouský vyslanec v Londýně. Ještě předtím byl pár týdnů velitelem pevnosti v Terezíně, kde je shodou historických okolností a náhod v současnosti deponována merveldtovská knihovna ze zámku v Lázních Bělohrad. V knihovně se často setkáváme se vpiskem Franze von Merveldta z přelomu 19. a 20. století, který patrně krácel ve šlépějích svého předka a působil v rakouských diplomatických službách. Tomu by nasvědčovalo torzo tužkou psaného deníku z jeho pobytu v USA z prosince roku 1913. Merveldt zde mimo jiné obdivuje organizaci práce v amerických továrnách, známé jako „taylorismus“. V krátkém časovém úseku necelých čtrnácti dní, které torzo deníku zachycuje, stačil navštívit opakovaně sportovní soutěže konané ve velkých víceúčelových halách – merveldtovská knihovna je ostatně nápadně bohatá na dobovou sportovní literaturu. Najdeme zde německy, anglicky a francouzsky tištěné příručky věnované sebeobraně, kraso-

bruslení, tenisu, bohatě ilustrované dějiny anglického sportu vydané v Londýně roku 1907, v nich se však nalézá vpisek Theobalda Czernina z Dymokur. K zajímavostem knihovny jistě patří sbírka epigramů srbské princezny Mary Karadjichové vytištěná v roce 1892 v Londýně nebo více než devadesát ilustrací obsahující příručka pěstování žampionů vydaná v německém Neudammu v roce 1898. Ve sbírkách zámeckých knihoven bývají zastoupeny cestopisy Emila Holuba, s jeho *Von der Capstadt ins Land der Malschukulumbé. Reisen im südlichen Afrika in den Jahren 1883–1887* (Videň 1890) se setkáváme i zde.

S pobytem Franze Merveldta v Severní Americe souvisí zastoupení kanadských a severoamerických tisků z konce 19. a počátků 20. století. Najdeme zde například knihu Johna G. Bourinota *Canada under British Rule 1760–1900* vydanou v Torontu v roce 1901 nebo řadu amerických deníků zhruba z téže doby. Několik desítek svazků bylo okolo roku 1900 vydáno v Itálii, především v Miláně. *La carrozza di tutti* Edmonda de Amicise vydaná v roce 1899 v Miláně nese autorovo razítko, jednalo se zřejmě o výsledek autogramiády.

Zámecká knihovna Bělohrad byla s více než deseti dalšími zámeckými knihovnami provizorně umístěna v přízemních prostorách depozitáře Knihovny Národního muzea zrovna v roce 2002, kdy Terezín těžce zasáhla povodeň. Ze služební zprávy sepsané po návratu pracovníků Knihovny národního muzea vyplývá, že „ihned v pondělí 19. srpna 2002, kdy bylo opět možno vstoupit do Terezína, sem přijeli v první skupině pracovníků Národního muzea tři knihovníci, (...). Zjistili, že v přízemí voda vystoupila zhruba do výše půldruhého metru. Zcela zatopila a zpřeházela knihy uložené na podlaže. Souvislou vrstvu knih nasáklých vodou již částečně zachvátila plíseň. Poškozeny byly rovněž všechny knihy v regálech do výše, které dosáhla hladina vody. V první fázi záchranných prací bylo vyneseno zhruba 3000 knih z horních, vodou nepoškozených regálů do náhradních prostor v prvním patře. V další fázi se vyklízely knihy na podlaže a balily se do provizorních pytlů vytvořených z PVC fólie, které speditérská firma Podrazil odvězla do chladiřů na Kladně. V prvních dvou dnech bylo odvezeno cca 8000 knih čtyřmi nákladními auty. Poté byl převoz knih na žádost Mrazíren v Mochově přerušen. Zbývajících několik tisíc svazků zámeckých knihoven bylo vynášeno na dvůr a sušeno na slunci. Večer z obavy před deštěm byly opět stěhovány v přepravkách zpátky. Postupně docházelo k vysušování části knih, které ovšem doznaly deformaci vazeb. Řada z nich z vazby vypadla, množství brožovaných děl se rozsypalo. Plísňe byly operativně odstraňovány pomocí lihu a saponátů. Zahraniční časopisy z přelomu 19. a 20. století, na křídovém papíru, většinou nebylo možno zachránit. Po týdnu prací bylo možno konstatovat, že při trvale pokračující péči bude možno zachránit více než 85 % poničeného knižního fondu. Na většině knih bude ale již trvale znát poškození, způsobené vodou. Rovněž došlo k promíchání všech fondů i vícesvazkových děl. U některých knih chybějí titulní listy nebo místa, kde byla vepsána signatura. To vše ztěžuje závěrečné inventarizace (revize) fondů.“

Téměř po pěti letech od těchto událostí byla knihovna konečně za pomoci studentek ze střední knihovnické školy v Plzni roztržena a připravena k revizi a následnému definitivnímu uložení. Nejen knihy, ale i knihovny mají své osudy.

**Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea**



Z knihy *Les misères de la vie humaine* (Paříž 1817)

loučení dnů

UKÁZKA Z ROMÁNU

Jak se tak prochází, postupně se mu v mlze odkrývají nové a nové detaily: žulové kvádry pilířů a jejich zvlněné stíny na pomalé říční hladině, spleť ocelových trámů mostní konstrukce, bílý nápis na tmavé zádi nákladní lodi, na samém konci zvolna se klenoucí křivky dehtem napuštěného lana. Z daleka, tlumené pěnovými polštářky sluchátek, v důvěrném praskotu prachových částic na povrchu poškrábané desky, z níž si nahrávku zkopíroval, slyší atonální akordy dutého troubení lodí a pak, přímo uprostřed lebky, první tón, lehký úder polstrovaného kladívka o strunu.

Mlha a tenké obrysy lodí, jeřábů a překladišť už nejsou než nepatrnou vrstvou přesvíceného filmu, který se mu odvíjí před očima na pozadí hudby. Studené, jasné tóny na sebe v první větě navazují jeden za druhým, beztížně se vznášejí v praskavém vzduchoprázdnu, potom se z hlubiny rozezvují basa, bručivé linie dunící zpoza rytmu metličky na hladké membráně bubnu. Trhané krůčky melodie a náhlé skoky nahoru a dolů klaviaturou oddělují krátké a dlouhé pauzy, během nichž vždy jako neurčitá vzpomínka doznívá ozvěna toho, co právě skončilo, pravá ruka zlehka obkresluje zahuštěné akordy. Poznává každý tón, každou novou harmonii, ale když si chce melodii sám zazpívat, nikdy si ji nevybaví úplně přesně, se všemi rytmickými přechody. Hudba mu do cizího města přináší vzpomínku na to, odkud přišel, a celé okolí zbarvuje do nových tónů, zároveň se mu všechno, co vidí, otiskuje do paměti.

Vzpomněl si na Theresinu tvář, znovu a znovu se mu vybavovala, bledá únavou ve světle zářivek, temné stíny pod očima a v koutcích úst, tváře pořád ještě oteklé, tělo pod kabátem pořád ještě trochu neforemné, v nemocničním výtahu se mu zavěsila do ráme. Ve druhé ruce svíral hrubou lýkovou rukojeť koše, ve kterém to spalo, tohle skoro nic nevážíci cosi, které pustošilo její útroby a stahovalo ji k zemi, chodila kvůli tomu pomalu a ztěžka jako stařena, zatímco si to v jejím nitru pracně vydobývalo místo k vlastnímu růstu, opracovávalo ji to břicho hrubou silou, jako kladivem, majlíkem nebo lopatou. Lačný a bezohledný růst, jenž jí roztáhl tělo k prasknutí a ještě jí vnutil svou vlastní nenasytost, to překotné křečkování, nezastavitelný příjem potravy, jako ve stavu válečného obležení, nepřetržitě budování zásobáren tuku a vodních nádrží, kde to jen šlo, v obličejí, kolem paží a stehů i na hřbetech rukou a na něžných chodidlech. Až se to konečně nabažilo, snad si to uvědomilo, že došlo až na samotnou mez možností, jež hostitelské tělo skýtá, že už samo nemá, jak je dál zneužívat a přetěžovat, nebo se to zkrátka v tom vlažném, mokrém přítími začalo nudit a konečně si to začalo razit cestu ven, hlavu místo beranidla, lokty jí to rozhrnulo stydké pysky jako nějakou obyčejnou oponu z červeného sametu a vystrčilo to ošklivou, zakrva-

venou, uroasanou tvářičku, za mohutného řevu, divoce se to ohánělo zaťatými pěstičkami, stále ještě připoutáno ke svému napučenému, naříkajícímu a krvácejícímu útulku slizkou modrofialovou kroucenou šňůrou.

Spal v košíku, řídké černé vlásky přilepené k příliš velké bledě růžové hlavě, a neměl ani ponětí o výtahu, o vyčerpání, o úzkostných závratích dvojice, která ho studenou tmou města odváží taxíkem, spal mezi nimi, obklopen tenkým a řídkým proutím košíku. Úplně nový, neznámý člověk s měkkou, nehotovou skicou namísto obličeje, který přišel jedné zimní noci ve světle zářivek, ve změti krve a křiku, jen aby mu definitivně a bez šance na odvolání změnil život, aby se usídlil v jeho středu a všechno, co se netýkalo jeho vyčerpávající a všepohlcující přítomnosti, z něj vypudil. A který ho, aby snad ani na vteřinu nebylo pochyb, že je na světě, probouzel vždy v tu nejnevhodnější denní a noční dobu a vyžadoval, aby ho zvedal ze země a znovu pokládal, rozlámaný a na pokraji sil, záda pokrytá lepkavými, nakyslými chuchvalci zvratek.

Vybavuje se mu Theresina bledá tvář, jež na ně nepřítomně hleděla proti oslepujícímu světlu zimy za oknem. Ležel na koberci, nohy měl skrčené a na nich mu ležel chlapec, růžovými ručičkami mu svíral palce, a on ho houpal, nahoru a dolů, rytmické zákmity z reproduktorů k nim doléhaly jako třpytivé kruhy na vodě, tvořící se kolem lehkých, klouzavých úderů v mechanice neviditelného klavíru. Nevěděl, co mu to říká, tenhle neznámý chlapec, jenž na něj pohlédne, překvapeně a odvázně, vždycky když si kolena nečekaně přitáhne k tělu a pošle mu tak do korpušentního tělčka vlnu mravenčení. Nevěděl, co chlapec vidí, téma svýma nepřistojně velkýma, nepřistojně modrýma očima, které na něj upřeně civí a nejspíš v sobě skrývají dost tajemství za ně za oba.

Theresina tvář. Když nejsou spolu, je průhledná, a on skrze ni vidí mizející dny, zvětralé roky rozpadající se na drobky a tenké plátky, drolí se a vítr je odnáší, v dešti a ve spánku. Večer se pokaždě rozlétnou a ráno se zase spojí a začne tentýž den a nic není jako dřív. Čas se kolem nich rozpíná a nejvzdálenější vrstvy se stlačují do jednotvárné hmoty, která bují a roztahuje se zevnitř onoho teď, jež nezmře a jež neustále rodí jejich minulost, vyvrhuje ji ze sebe a hned ji odsouvá dál do nejistoty, do zapomnění, do prostoru bez konce. A právě tak rostl i Sam, to, z čeho se stal Sam, vytlačený vzdáleným okamžikem krutých a bezmyšlenkovitých křečí, právě tak v ní rostl a měnil se, měnil ji a rozšiřoval její hranice, až se z jejího těla nakonec vyprostil a urval si pro sebe místo na světě.

Když jsou spolu, její tvář je pouhou variací sebe sama, projevem změny v čase. Když je sám, promění se v tenkou průhled-

Jens Christian Grøndahl

nou masku, nehybnou masku bez výrazu, a připomíná fotografii členěnou stupnicí šedi. Začerněné stopy světla její kůže. Popraskaná maska světla a tmy, bezedná a bezrozměrná.

Jde dál podél šedé řeky, mlhou a hudbou, jež nepropustí jediný zvuk. Nákladní loď, překladiště a jeřáby teď vystřídalo otevřené prostranství, pozvolna vystupující do popředí, zdánlivě nekonečné, porostlé vysokou travou. Na hranici viditelnosti se teď zjevil strom s hustou košatou korunou, osamělá černá houba uprostřed šedi, okraje roztržené a rozpité. Kousek opodál stojí zděný dům s jednoduchým černým okenním otvorem v holém průčelí. Dráty elektrického vedení, jejichž girlandy se k domu natahují mřížovím dvounohých stožárů, splývají s oblohou jako tenké linky kresby, jež slábnou a odumírají, to když tlak ruky na tužku ochabne a hrot se zvedá z povrchu bílého listu. Na druhém břehu vidí hory odpadků na skládce, nad nimi kroužící racky. V pozadí, z nitra vysokého komínu beztížně se vznášejícího v mlze, šlehá tékavý plamen, ostře žlutý, pak ostře oranžový.

Večer před odjezdem uklízel u Sama v pokoji, opatrně a potichu, aby ho nezbudil. Slabý cinkot sklenic, talířů a příborů z kuchyně, kde Therese myla nádobí, splýval s tlumeným hukotem sirén v dálce a s rozvernými klavírními kreacemi linoucími se z reproduktorů v obýváku, nadnášenými měkkým duněním basy a šepotem membrány bubínku. Sam tvrdě spal, na boku, deku sevřenou mezi kolena, plyšový tygr a plyšový slon s tupými skleněnými očkami v potouchlém obličejíčku nad ním drželi stráž. Musel chodit po špičkách, aby nerozšlápl některou z umělohmotných součástek rozestých všude po podlaze v náhodných hromádkách navršených kolem plastových panáček, aby nerozšlápl žádné hlavní kanony, kola od vozů, kánoe, štíty, požární žebříky a koně, indiánské čelenky a policejní čepice, dřevce, pistole, kormidla, trumpety, polní batohy, totemy nebo utržené ruce a nohy. Podlaha připomínala archeologické naleziště, odhalené pozůstatky liliputánské civilizace, jejíž jednotlivé epochy se smísily vlivem zemětřesení a sopečných erupcí a byly nemilosrdně zahlazeny do jedné jediné archeologické vrstvy. Nejdřív se pokoušel součástky součastek rozřadit podle jednotlivých kategorií: křižáci, indiáni, hasiči, piráti, jenže jak postupně musel zakládat nové a nové kategorie a pro každou najít další krabici od bot, narážel neustále na předměty, které ne a ne se nechat zařadit: háčky, čepy, vidlice na vesla, oje a věci, pro něž ani nedokázal najít slova, věci drobné a záhadné. Nakonec to vzdal a smetl je všechny do jedné krabice.

Therese si četla na gauči, nohy složené pod sebou. Vypadalo to, že si ho ani nevšimla. Sedl si naproti ní, jen tak.

INZERCE



RUBB RUBB

tóny - barvy - vůně

klub

obchod

čajovna

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

OTEVŘENO:

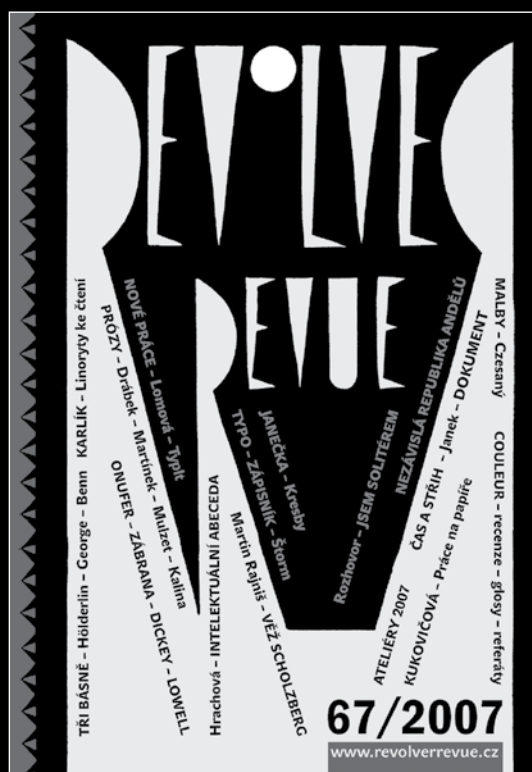
denně kromě neděle od 10 do 22 hodin

KONTAKTY:

www.rybanaruby.net

e-mail: rybanaruby@rybanaruby.net

gsm: 731570701 nebo 704



NOVÉ ČÍSLO REVOLVER REVUE

LINORYTY KE ČTENÍ – Karlík

Drábek – NÁHRADNÍ SLUŽBA

MALBY – Czesaný, Lomová, Typlt

NEZÁVISLÁ REPUBLIKA ANDĚLŮ

Martínek, Mulzet, Kalina – PROZY

TYPOZÁPISNÍK – Štorm

Janek – ČAS A STŘIH

PRÁCE NA PAPIŘE – Kukovičová

JAK SE JEŠTĚ DĚLÁ BÁSEŇ

Onufer – Dickey – Lowell

ARCHITEKTURA – Rajniš

Haloun, Hrachová – DESIGN

Recenze, glosy, reportáže ad.

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR nebo jako předplatné: 148 Kč zašlete složenkou na adresu Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1, 110 00 (III. schodiště), nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce“ uveďte „RR 67“. Další informace www.revolverrevue.cz, telefon 222 245 801, e-mail revolver_revue@volny.cz, hodiny pro veřejnost: po (9–15) a čt (14–18).

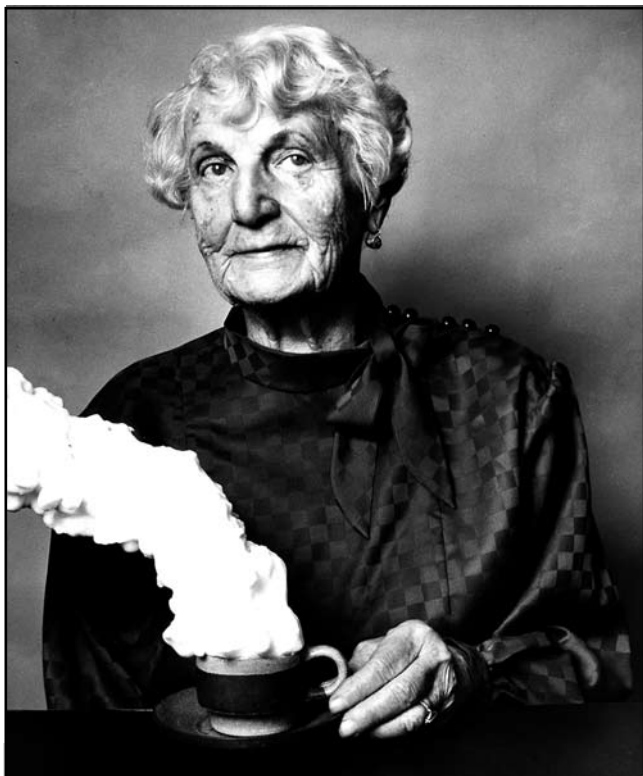


Poslouchal hudbu a prohlížel si její obličej, zpola v šikmém světle lampy, zpola ve stínu, zarámovaný dlouhými černými vlasy, jejichž zvlněné prameny se leskly jako tráva na slunci. Čas od času zahlédl, jak bude Therese vypadat, až zestárne. Jak se to, co se zatím jeví jen jako nepatrná črta, zdůrazní přesnými a zřetelnými obrysy. Zapálil si cigaretu, ona vzhledla od knížky a podívala se mu do očí. Usmála se, na chvíli vypadala o něco mladší.

Nikdy vlastně nepochopil, proč si vybrala zrovna jeho. Věděl, že na jeho místě by teď mohl být kdokoli, a nepřestávalo ho udivovat, že tam není nikdo jiný než právě on. Dospěl k závěru, že asi není přesně takový, jak se vidí, ale takový, jak ho vidí jenom ona. Časem začal toho druhého, kterým také je, pomalu poznávat, ale poznával ho jen v sotva viditelných obrysech, jako někdo, koho uspali, a on jenom pomalinku přichází k sobě. Pozvolna si zvykal na to, že už není tak docela tím, kým byl, ale že ještě neví, kým se postupně stává. Všechno nasvědčovalo tomu, že to beztak nikdy nezjistí. Dny plynuly jeden za druhým, aniž budily zdání jednotného směru. Když vařili, jedli, milovali se, hráli si se Samem nebo seděli naproti sobě tak jako teď, šlo jen o variaci, opakování stále téhož s posuny zcela neznatelnými, a rozdíl se projevovaly jen pomalu, zpětně, když stromy za oknem najednou opadaly a chlapec vyrostl ze svých triček a bot. Od té doby, co se k ní nastěhoval, byly celé roky jako jeden neustále se vracející den, jeden večer.

Bylo to pokaždé stejné, pokaždé ji oběma rukama přitiskl k sobě a vnikl do jejího nahého těla. Vždycky jako by mu unikala a on znovu a znovu objímal jen prázdné místo, odkud zrovna zmizela, otřesen nesnesitelnou myšlenkou, že ho nikdy nebude moci pojmout úplně. Strkal ji před sebou, pustošil ji a znovu tvaroval, to jak se věčně a marně snažil přetvořit ji v něco, co nezná. Trestal sám sebe za její touhu utíkat, trestal ji za to, že sám nikdy nebude ničím jiným než věčným tápáním v nejistotě. I když toho o ní věděl čím dál víc, neznal ji vlastně o nic líp než po první společné noci.

INZERCE



Karla Haselmannová-Mahenová (1896–1991),
v letech 1919–1939 žena Jiřího Mahena,
foto Jiří Víšek

HOST

časopis pro literaturu a čtenáře

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 545 212 747

www.hostbrno.cz, redakce@hostbrno.cz

Literární časopis s názvem Host začal vycházet v Přerově v roce 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legální Host do domu. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue Host, která od roku 1990 vychází oficiálně.

Jen pomalu mu začínalo docházet, že to, co neví, ani vědět nelze. Ani jeho nevědomost se nezměnila. Totéž temné teplo mezi nimi, totéž ticho rukou a rtů.

Jen když se od nich vzdaloval, když už zase seděl v letadle směřujícím kamsi, konečně zase nebyl ani tím, kým byl dřív, ani tím, kým se stával. Ocítal se opět bez domova a nanovo začínal vnímat i ty nejnepatrnější detaily. Vždycky je spatřil jen jednou, města, krajiny a obličeje, a když si je pak zpětně vybavil, zjevily se mu v jediném pomíjivém okamžiku přítomnosti, jako by neexistovaly ani předtím, ani potom. Když se procházel v neznámém, mlhou zahaleném městě, podél řeky, jež město rozděluje vedví, přibližoval se k hranici, jež dělí čas a již se opakovaně pokoušel dosáhnout, aniž se mu to kdy podařilo. K oně hraniční čáře, která mu v hlavě neustále otevírá svou bezednou temnotu, rychle a hladce jako skalpel.

Cizí město halí mlha, ukazuje mu ho jen po kouskách, vyvažujících vždy v přesném rytmu prostor, jež za jeho zády právě pohltila. Nachází se tak neustále na půl cesty, neví, mezi čím a čím. Vidí drolicí se výseky lodí a mostů, budov, jeřábů a osamělých stromů, podobají se jiným lodím a jiným místům, která už někdy někde viděl. Vypíná kazetu a už je tu hrdelní křik racků a ozvěna skřípajících brzd a údery nárazníků vagonů, jež zrovna za zvuku tlumených ran spojují někde nedaleko. V bělavé nicotě před ním se vynořuje pyramida tmavošedého uhlí. Dlouhé sedé záhyby na světlé hladině se slévají v místech, kde se řeky dotýká mlha, která rozpíjí jejich kontury.

Měl pocit, jako by s blondýnou a její holčičkou bydlel odjakživa. Tělo už si stačilo zvyknout na proporce bytu. Na těsné přítmi vstupní chodby, fyziognoimii klik, na zkřížené okenice, na baterii ve sprše, kterou už umí nastavit tak, aby se mu po těle rozlilo teplo, aniž se při tom opaří. Jeho věci v polici nad umyvadlem se pomalu začínaly mísit s Beatijnými, holicí strojek, kartáček na zuby a šampon mezi jejími lahvičkami, tubami, flakony a zapomenutými šperky. Tichá pospolitost jejich věcí téměř budila dojem důvěrnosti, jeho mokré ponožky na sušáku mezi jejími podprsenkami, jeho kabát mezi jejími a dívčínými svršky na háčcích v předsíni, jeho jídlo ve skřínce vedle jejího.

Přesto se bytem pohyboval vždy bez zbytečného hluku a jen po přesně stanovených, co nejkratších trasách. Pokud mohl, vyhýbal se jim, někdy za celý den jen slyšel jejich hlasy, zvuk vstupních dveří, píšťalku čajníku v kuchyni. Kávu si šel ráno uvařit, teprve když odešly, obvykle se beztak probouzel už v prázdném bytě. Několikrát za den chodil ven, býval pryč celé hodiny, jedl většinou v zastrčené hospůdce, kde večerel už první noc. Kolem půlnoci všechny zvuky v bytě utichaly a on zasedal k práci.

Občas ho vyrušil zvuk klíče v zámku, to když Bea přišla domů, slyšel, jak ve dveřích tiše rozmlouvá se slečnou na hlídání. Krátce nato vešla do sousedního pokoje a on zaslechl, jak otevřela skříň nebo šoupla židli nebo jak cvakl vypínač. Jednou v noci ji slyšel popotahovat, jako by měla rýmu nebo jako by brečela. Občas nebyl přes poledne venku, a tak ji potkal i ve dne, mívala ospalý výraz a na sobě kimono. Když Monu odvedla do školky, zřejmě si vždycky ještě na pár hodin zdřímla.

Skoro každý večer chodila ven, pokaždé ve večerním, často ji potkával ve dveřích, když se vracel z restaurace, zrovna se loučila s Monou a se slečnou na hlídání. Žádné šaty na ní neviděl víckrát než jednou a říkal si, že ve vedlejší pokoji musí být bezedné skladiště elegantních modelů, blůzek a sukní, vykrojených, přiléhavých a zastrížených nad kolena dlouhatánských černých punčoch. Jednoho dne počkal, až zaklapnou dveře a kroky v bytě utichnou. Opatrně otevřel a vyšel do obýváku. Díval se z okna, jak vychází před dům a nasedá do přistaveného auta, pokaždé nového, stejně jako její šaty, a pokaždé stejně luxusního.

Chvilí mu trvalo, než se rozhodl, jestli se mu Bea líbí, nebo ne. Tvář měla věčně bledou, téměř splývala s barvou jejích vlasů, ve své souměrnosti byla jakoby anonymní, a její dlouhonohé tělo se pohybovalo poněkud nemotorně, jako by světem proplouvalo ve zpomaleném záběru. Vždycky ho pozdravila s toutéž zdvořilou, trochu plachou vlídností, která ho na chvíli přenesla do dob, kdy se před ženami ještě ostýchal. Jako by se její ostých přenesl i na něj. Netušil, co si o něm vlastně myslí.

Proč se u ní vůbec ubytoval? Odcestoval přece, protože chtěl být sám. Snad se to dalo vysvětlit jeho odvěkou nechutí vůči hotelům, vůči té jejich přehnané, ostentativní melancholii. Snad výhledem z okna pokoje, který si okamžitě oblíbil. Měl stejný výhled jako z kuchyně, na údolí a strmé skály a na předměstí za nimi, na jednotvárné kvádry budov, na mnohahproudou dálnici, na továrny na obzoru a na kousek řeky lemované dvěma řadami šedých stromů. Když se pod nimi procházel, všiml si, že mají kůru oloupnou úplně doběla. Vodu z okna vidět nebylo, jen svažující se val protilehlého nábreží. Prámy jako by se volně vznášely mezi domy, mizely za nimi a kousek opodál se zase vynořovaly, vždycky o něco dřív nebo později, než čekal.



Dánský prozaik Jens Christian Grøndahl (nar. 1959) byl kritiky vysoce ceněn už za svůj první román Kvinden i midten (Žena uprostřed, 1985), ale jednou z nejviditelnějších postav současné dánské literatury se stal až díky románům Tavshed i oktober (Ticho v říjnu, 1996) a Lucca (Lucca, 1998). Od počátku zůstává věrný jednomu ústřednímu tématu: povahopisu moderního partnerství. S přelomovými tituly, kterými se prosadil po celé Evropě, v zásadě jen notně odlehčil svůj styl. Román Loučení dnů (Dagene skilles, 1992, reedice 2001) se na rozdíl od nich neteší enormní čtenářské oblibě, malá plocha vybrané ukázky v sobě zato jedinečným způsobem spojuje všechny exkluzivní znaky Grøndahlova psaní: neotřelou práci s motivem paměti a vyprávěcím časem, výrazné poetickou vizualitu, nebanální ohledávání psychologie lásky.

Zavolal z jednoho baru. Klidně mohl zavolat z bytu a za hovor zaplatit, ale rozhodl se, že si telefon najde někde jinde. Čekal na dobu, kdy Sam už bývá v posteli, přesto se ve sluchátku ozval Samův hlas. Do budky pobité děrovanou překližkou pronikal hluk z lokálu, sotva jeho tenký hlásek slyšel, uprostřed všeho hulákání, cinkotu skla a zvonění hracích automatů, umocněného praskavým signálem dálkového hovoru.

Připomínal hlas myši v nějakém animovaném filmu, zdrobnělý a falešný, takhle si ho nepamatoval. Ptal se Sama na všechno, co ho zrovna napadlo, a on odpovídal vyhýbavě, až najednou zmizel a z hukotu hlasů a chrčení kávovaru se vynořila Therese. Znělo to trochu, jako by jí vadilo, že volá, mluvila roztržitě, spěšně. Ucítit neodolatelné nutkání natáhnout se po ní, dotknout se její měkké tváře protkané jemnými, zvlněnými čarami.

Slyšel se, jak jí podává referát, nesouvislý a věčný, naslouchal krátkým, úsečným odpovědím a odmlkám, kdy nevěděli, co říct. Řekla mu, že Sam upadl a teď má na čele bouli. Věděl, že se nezeptá, jak dlouho hodlá zůstat. Řekl, že se mu po nich stýská. Představoval si, jak Therese zavěsí a možná zůstane ještě chvíli stát a pak začne sklízet ze stolu, převlékne Sama, vyčistí mu zuby a přečte mu kousek z knížky o zvířátkách v lidských šatech.

Therese slyší volání, potom skřipot pneumatik o asfalt, zvuk třísticího se skla, táhlé troubení klaksonu. Prohlíží si Samovu tvář, uzamčenou spánkem. Přitáhne mu deku ke krku, vypne televizi, slyší, jak jí pod nohama praskají parkety. Všechno je jako obvykle. Jako kdyby se neustále opakoval tentýž večer, a ona se svléká a chystá se na všechno zapomenout.

Když zavěsil a klestil si cestu mezi postavami v pláštích, ven z ostře osvětleného lokálu, mrzelo ho, že zavolal, že toho neřekl víc, vlastně ani nevěděl čeho. Vyhrnul si límec a bezcílne se procházel podél stažených rolet obchodů, ozářených pouličními lampami ve zlatavých obloucích vykrojených ze tmy. Oddaloval okamžik, kdy usedne ve svém pokoji, před sebou další noc, další krabičku cigaret a stále tentýž monotónní výhled na auta na dálnici a na liduprázdné, plně osvětlené kancelářské budovy.

Proto domů volal tak málo, právě kvůli tomuhle pocitu něčeho definitivního, který se v něm usídlil vždy poté, co se rozloučili. Nedbale utroušené něžnosti, kterými se počastovali, než zavěsili, jak se jejich hlasy pokaždé marně pokoušely dotknout se jeden druhého, bez pomoci rukou. Vzdálenost mezi nimi se na několik minut stala nesnesitelnou, protože si najednou uvědomil něco, na co pokaždé znovu zapomněl. Že jejich láska už dávno opustila říši slov a nadobro se usadila v jejich tělech. Tak jako se sama stala tělem, jež teď spalo s dekou sevřenou mezi kolena, pod dohledem tygra a slona z umělého vlákna.

Málokdy myslel na Therese, aniž při tom zároveň myslel na Sama, který mezi nimi vyrůstal a spojoval je i odděloval. Jeho zrození učinilo tečku za dobami vyprávění, za léty, kdy ze svých útroby postupně odčerpávali minulost. Oba znali příběhy toho druhého, a proto si je přestali vyprávět, a čím byl jejich společný příběh delší, tím vybledlejší byla košatá vyprávění, na něž navazoval.

Už nebylo třeba překlenovat vzdálenosti, zmizela poslední slepá místa na mapě, odpočátku věděl, že v jejích útrobach zraje odpověď na všechny otázky, které si kdy v duchu položil. Ale když odpověď konečně vypadla z jejího klína, vršákající a slepá, zmáčená její krví, už si otázky nepamatoval. Vybaloval si je jen nepřesně, tápající a zesláblé jako on sám, když po nocích chodil pokojem sem a tam s křičícím ranečkem na rameni a pokoušel se přijít na to, kde to jen četl, kdo to jen napsal. Že svět je vším, co se přihodí, nic víc, nic méně.

**Z dánštiny přeložila
Anežka Kuzmíčová**



milan urza

Perpetuum silentium

* * *

Neznámí rejsci ujídají hudbu žen
takže pak jejich flétny vadnou pod prsty
a já pak už duju jenom na kosti
sám sobě Enšpíglem.

Děravým šaškem prší.

* * *

Mlčící řitky pimprlat
v brázdičkách klaunova záhonu
klaun ve své zahrádce za zdí hřbitova
krmí pantomimu
průhledným masem listopadu.

V podbřišku hlíny už je chlad
když tam strčíš prst
ucítíš chvěť se cibulky jarních loutek.

To už je zase... už zas...
copak i klauni mají čas
copak se ničím neliší od člověka
smrtelníka?

V malinké zahrádce stojí obrovský klaun.

Rmutem hýká.

* * *

Klaun ve své zahrádce za zdí hřbitova
usadil hosty do proutěných křesel.
Polykač plamenů, dívka se žlutým
okem a falešný věštec
opijí se dnes kořalicí pantomimy.



foto archiv M. U.

Milan Urza (nar. 1983 v Jičíně) studuje dějiny umění v Olomouci. Kytarista, zpěvák a textař alternativně rockové skupiny *První hoře* (alba *Na úpatí* 2003 a *Commedia dell'arte* 2006), spoluzakladatel hlukového divadla *Dědečkova tažná zvíř.* Autor románů a sbírek, z nichž publikována byla kniha poezie *Uprostřed noci* (*Es-ma*, 2003) a jednotlivé texty ve *Tvaru*, *Welesu*, *Hostu*, *Psím víně*. Ukázka je z poslední rukopisné sbírky *Pukliny*.

Do skleněné stěny listopadu
dlouze narážejí rejnoci.

A tuhle viděli na návsi chrta
proutěného chrta močit na svatého Antonína.
Co přitáhli, všechno je jinak
páchne to tu světem.

Velkou trhlinou v hřbitovní zdi
sleduje nás maličké oko.

Oko pimprlete.

* * *

Za cirkusem stojí slepkyně
„Pane, jak vypadá rajka?“

Bílýma očima vylizuje jamky
jako dva vyjedené talíře.

Talíře vyjedené až na bělobu
dvě rajčí vejce zavržená secesí.

Vidím její nesmírné klopýtající bělmo
onyx škobrtající v pejří vesmíru
snad si za víčky něco schovala
a teď to hledá.

„Je krásná jako andělce
dojící jed ze srdce muže
zatímco vzdychá pod andělem?“

A v jejích očích
malí faráři smíchu
rozhoupali zvony během.

Zlá kejklířka!

* * *

Klaun hýká rmutem
někdo mu vyplnil záhonky
žena ho podvedla s polykačem plamenů
dítě usnulo v obruči.

Cvičená rajka mu ukradla všechny nosy
chrt Ivan už k němu nezvedá
oddané proutěné oči.
Copak... copak mě tu už...
Klaun pláče do šminek.

Maličkým podzimem táhne obrovský cirkus
a za ním na provázku maringotka.

Klaunův vejminek.

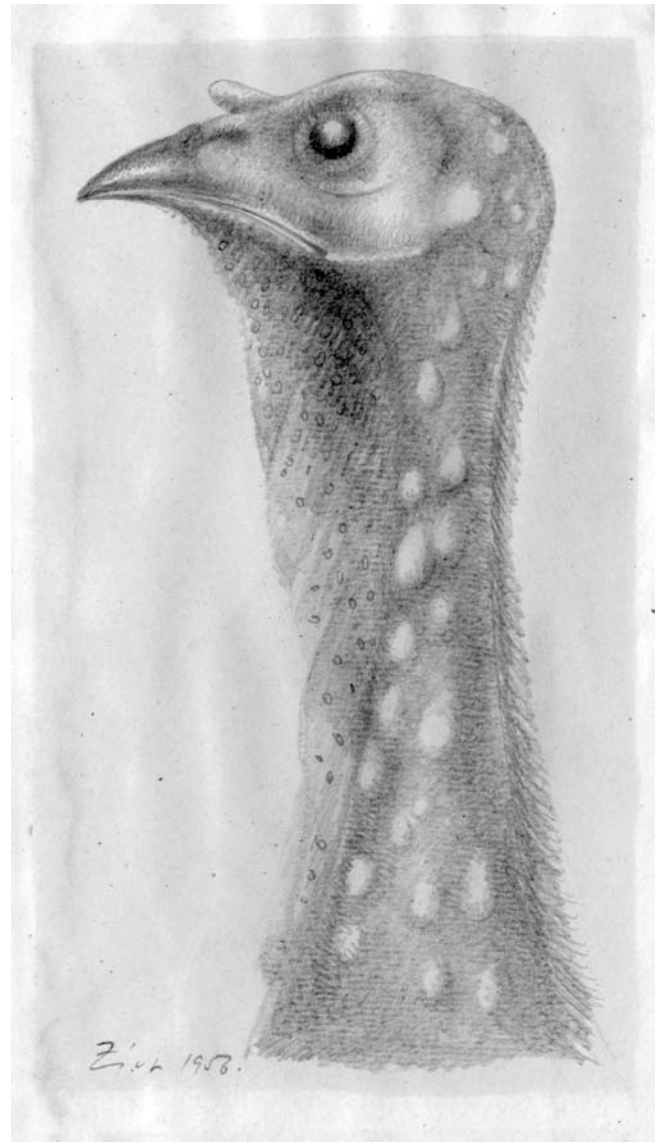
* * *

Žena mi utekla s polykačem ohně
v daleké zemi v domě s balustrádou
narodilo se jim průhledné dítě.

Průhledné dítě
jako by člověk byl skleník.

Maličký skleník s přerostlým srdcem
poslala mi jeho fotografii.

„Trochu se ti podobá,
jako bys ve mně ještě způli zůstal.“



Ladislav Zív, Hlava krůty, kresba do deníku 1956

* * *

Klaun pláče do šminek.
Balonky jak kropenáť rajčí vejce
kutálí se ze stolu podloženého listopadem.
Chtěl jimi Boha překejklit
překejklit Boha vlastním pádem.

Bůh přece odevždy házíval klacky
do kejklí
těm které miluje.

Kriplkára cirkusu podzimem rajtuje.
Za ní na provázku maringotka
skáče přes kameny.

V maličké maringotce hýká obrovský klaun.
Bůh na vejminku.

Nepřekejklitelný!

* * *

Pospíchejte k lesu!
V noci se tam udál zázrak!
Bůh tam nechal svoje plástve
a šašek cingrlata.

Boží plástve zvoní rolničkami
tam u lesa.

Tak jako tenkrát
jak po návsi prošel knížepán
každému praseti nechal na oháňce prsten...

Jsme kraj zázraků...



TVÁŘE A MASKY LADISLAVA FUKSE

Aleš Kovalčík:

**Tvář a maska. Postavy Ladislava Fukse
H&H, Jinočany 2006**

Aleš Kovalčík (1978) je v rozporuplné pozici. Je autorem *první* knižní publikace o Ladislavu Fuksovi, kolem nějž – vzhledem k rozporuplnosti jeho díla i osobnosti – česká literární věda stále zatím spíše chodila po špičkách, a zaplnit vzniklou mezeru nebude opravdu jednoduché. K tomu se přidává i prostá zvědavost, jak si někdo s takovou „kládou“, jakou je literární tvorba Ladislava Fukse, poradí. Z tohoto pohledu nebyl a není Kovalčík opravdu v záviděníhodné situaci. Z druhé strany už jen to, že se do zpracování Fuksova díla pustil, nadto se pokusil o jeho specifické uchopení, musí být oceněno. A také – každý další autor, který se rozhodne o Fuksovi psát, se s Kovalčíkovou publikací bude muset vyrovnat a do svého uvažování o Fuksových prózách ji nějakým způsobem začlenit.

Kovalčík nazírá Fuksovy prózy prizmatem leitmotivu masky. Pro pracovní potřeby si vytvořil typologii, a tak v knize můžeme postupně číst o maskách hereckých, alegorických (v jejich rámci o postavách-monstrech a postavách nadpřirozených), o podobách úsměvu fuksovských postav či o tom, jakou roli mají ve Fuksových fikčních světech různé artefakty. Velmi zajímavé je sledovat „rozlomení masky“, složitou hru identit a poměr tváře a masky, které Kovalčík rozebírá v druhé části knihy.

V těchto kapitolách, tvořících gros knihy, lze nalézt místa velmi zajímavá a nápaditá. Problematický je však úvod, resp. závěr Kovalčíkovy knihy. Je otázka, zda v monografii mající ráz interpretační je biografická kapitola opravdu nutná. Vzhledem ke Kovalčíkovým závěrům jsou biografické údaje sice relevantní, přesto by je možná stačilo stručně shrnout, odkázat na ně nebo je přesunout do poznámkového aparátu. Úvodní biografická kapitola *Fuksovský kaleidoskop* je v podobě, v jaké ji do knihy autor zařadil, trochu zbytečná a především působí „školským“ dojmem. Kovalčík ji totiž téměř celou sestavil z citátů ze vzpomínek Jiřího Tušla, publikovaných již ve Fuksově vzpomínkové knize *Moje zrcadlo* (1995). Pouze tedy opsál Tušlovy subjektivní postřehy. Odkazuje sice pečlivě, ale nic svého v tomto případě nedává. Na co tedy plýtvat tolik místa?

Podobně se to má s dosavadní fuksovskou literaturou. Nad Kovalčíkovou knihou mne napadala řada obecnějších otázek, vázících se k tomu, jak by vlastně měla monografie vypadat. Do monografické knihy by mělo například podle mého názoru patřit kritické

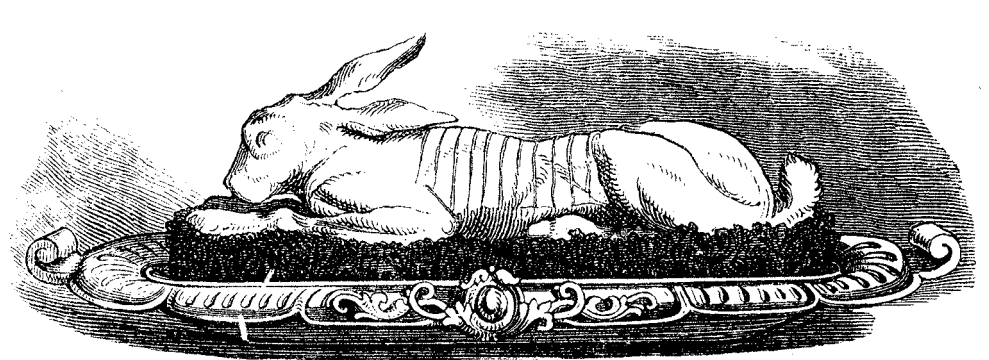
zpracování dosavadní literatury tématu. Formou poznámky, drobného komentáře přinejmenším. Autor se ovšem opět spokojuje s tím, že případné kritické ohlasy Fuksova díla (někdy zbytečně dlouze) cituje, málokdy k nim zaujímá analyzující, kritický postoj.

Kovalčík nezatěžuje knihu nadbytečným teoretizováním, přesto by větší pozornost k literární teorii také neuškodila. Především v souvislosti s leitmotivem masky je nedostatečné příležitostně ocitovat Danielu Hodrovou. Její teorii (i praxi) poetiky postavy by bylo zapotřebí s Fuksovým dílem analyticky usouvztažnit. Vzhledem k zavedenosti termínů F. K. Stanzela jsou také jako neobratné užívat pro vypravěče v ich-formě označení „personální vypravěč“. S přihlédnutím k výše zmíněné Stanzelově teorii vyprávěcích situací je to označení zavádějící.

Abych ovšem nebyla jen škarohlíd – v Kovalčíkově knize si lze skutečně přejít velmi pěkné pasáže. Čtenář „neuvězněný“ v literární teorii asi ocení, že kniha je psaná odlehčeným, esejistickým stylem. Na některých místech je to četba skutečně poutavá. Nutno podotknout, že podobný zážitek kniha slibuje především těm, kteří mají Fuksovo dílo „načteno“ a mohou s Kovalčíkovou interpretací konfrontovat vlastní čtenářské zážitky.

Autor si všímá samotných Fuksových začátků – podle datace by měla být nejranějším textem povídka *Věneček z vavřínu* (1953). Zasazení této prózy do kontextu dobové prozaické ideologicko-estetické normy je na místě a stálo by za hlubší rozpracování. Velmi si cením, že Kovalčík neopominul ani Fuksovy „problematické“ knihy (s výjimkou *Křistálového pantofočku*) ze sedmdesátých let a že vytčenou problematiku sledoval i zde. Tento vnitrotextový způsob čtení skutečně vidím jako produktivnější než prosté odsouzení těchto knih jako úliteb režimu. Neboť i toto je Fuks, a chceme-li hodnotit jeho dílo jako celek a chceme-li pochopit, v čem je Fuksova poetika tolik působivá, tak to bez „pasáček“, „návrátů“ a „pantofolek“ zkrátka nelze. Taktéž se Kovalčíkovi podařilo ukázat, že *Nebožtíci na bále* nejsou interpretačně tak opominutelný a nezajímavý text, jak by se možná mohlo zdát.

Ač se snaží věnovat všem Fuksovým knihám, postupně Kovalčíkovi vyvstávají pro jeho problematiku díla klíčová – *Variace pro temnou strunu* (à propos – ty Kovalčík vnímá v jednotném čísle, tj. jako „tu variaci“, ačkoli z povahy věci by mělo podle mého jít spíše o plurál), literární historií dosud opomíjený *Příběh kriminálního rady* a *Myši Natálie Mooshabrové*. Prizma „masky“ Kovalčíka také logicky dovádí ke klíčovým problémům narušené, resp. rozdvojené identity Fuk-



K rubrice Z přítmi zámeckých knihoven: ilustrace z knihy Die Kochkunst (druhá polovina 19. století)

sových postav. Značný prostor věnuje také též Fuksovu zpracování problematického vztahu otec–syn.

Hledisko, které si Kovalčík zvolil, se ukázalo být opravdu inspirativní, neboť v knize naráží na většinu podstatných a zajímavých momentů Fuksovy poetiky. Namátkou – dětský způsob vnímání světa a jeho konfrontace se světem dospělých, hudební motivy (vztah Fuksova díla a vážné hudby stále čeká na zpracování), fantaskní motivy, spřízněnost s magickorealisticými zobrazovacími modely, divadelní motivy a divadelní pojetí prostoru, symbolika barev, absence erotiky a potlačení sexuálních motivů u ženských postav, groteskní modus zobrazení.

Problém pro mne však nastává v závěru knihy, kde Kovalčík nabízí „rozřešení“ fuksovských šifer, metafor a symbolů. Až příliš akcentuje mimetické čtení, tj. referenci Fuksových knih k aktuálnímu světu (ve smyslu termínu teorie fikčních světů). Kovalčík Fuksovy obrazy konkretizuje na pozadí totalitních režimů dvacátého století a politických událostí. Jistě, že u některých próz, kde je časoprostor konkretizován, nelze tuto referenci obejít. Jinde však může zbytečně uškodit. Tak např. působivá novela *Oslovení z tmy* z interpretačního horizontu politických metafor a aluzí Kovalčíkovi vyznívá jako příliš ideologicky zabarvená a schematická.

Zcela nejožehavější pro mne nakonec bylo rozšířování některých motivů a symbolů na pozadí Fuksovy „skrývané homosexuality“, potažmo Fuksova osobního skrývání obecně (zde Kovalčík vedle beletristických textů L. Fukse vychází především ze studie Martina C. Putny *Poetika homosexuality v české próze*). Masky, kterou si autor nasazoval v osobním životě, „vnáší do jeho literárních děl atmosféru tajemnosti, ambivalentnosti a významové mnohoznačnosti“. „Masky [...] jsou zrcadlem Fuksovy osobnosti a jedním z klíčů k zašifrovaným významům v jeho knihách.“ (s. 206) Možná že jde jen o několik nešikovných formulací, ale některé závěry působí, jako by Kovalčík – nezáměrně – čas-

tečně Fuksovi upřel dar jedinečného uměleckého vidění a interpretoval jeho knihy jen jako sublimaci autorových vnitřních komplexů.

V první řadě se domnívám, že Fuks byl velmi komplikovanou osobností a např. jeho vztah ke komunistickému režimu a jeho chování v něm (včetně jeho tvorby v této době) je velmi obtížné jakkoli interpretovat a hodnotit. Dále – Kovalčíkova interpretace je jednou z nekonečně možných interpretací a já ji jistě nevidím jako „pomýlenou“. Závěrečným vztažením k autorovu životu a k autorskému záměru však jako by získávala punc „autentičnosti“, zaštiťovala se „ověřitelnými“ fakty. Z tohoto hlediska je pro mne osobně příliš restriktivní. Interpretace je smysluplná tehdy, kdy je inspirativní pro další interprety, kdy vstupuje s textem do rozhovoru, kdy ovšem také přináší něco svého a text „dotváří“ (aniž by ho „znásilňovala“), nikoli když text uzavírá. Jako protiváhu Kovalčíkovým závěrům by totiž bylo možno postavit např. intertextově orientovaný přístup k literárnímu textu. Z jeho horizontu by se pak homoerotické narážky daly interpretovat např. na pozadí novely Thomase Manna *Smrt v Benátkách*, která patřila údajně k autorovým nejoblíbenějším knihám. Jakýkoli pokus o zasazení Fuksovy poetiky do širšího českého i evropského literárního a kulturního kontextu mi v Kovalčíkově knize velmi schází.

Po přečtení celé Kovalčíkovy knihy se mi potvrdil pocit, který mi vyvstával na mysli od samotného počátku. Je to kniha trochu uspěchaná (což dotvrzuje i odbytá redakční práce, nejen grafické nedostatky, ale i hrubky a překlepy; nepraktické se mi také jeví zařazení poznámek až na konec knihy). Vybral-li by Kovalčík některé části, mohla z toho být jedna či několik velmi dobrých časopiseckých studií. Takto je hodnocení velmi rozpačité. A to je z mého pohledu – i proto, že mám k Fuksovi také blízko a že vím, jak nelehké je se s jeho texty nějak interpretačně vyrovnávat – opravdu škoda.

Veronika Košnarová

VÝLOV



Jenom tak připomínám, že kobyliku (Ensifera) lze použít jako návnadu na jelce, boleny a kapry (háček č. 8, vlasec 0.185).

Jméno **Zuzany Hutňanové** bylo loni skloňováno v rámci nominace na Magnesii Literu a sbírka **Třetí svíce** (vydalo nakladatelství *Drvoštěp* 2005) se od té doby nachází ve *Tvaru* a čeká na někoho, kdo ji vyloví a nějak se s ní bude zaobírat. Takže prosím: četl jsem tuto sbírku vícekrát a znovu si v ní ukazují. A vlastně nevím, proč jednotlivosti dobré nedovedou udržet pohromadě sbírku. Je to věčná záhada, na kterou sotva přijít. Hutňanové verše jsou vcelku citlivé, trochu více a trochu méně bolavé, ale nechybí jim přesvědčivost. Možná že toho smutku je tam až zbytečně moc a možná že těm veršům překáží i v jejich málomluvnosti dost velká povídanost. Ještě bych do nich sekal, ještě bych je nechával uležet, ještě bych... Ale nejsem jejich autorem.

Plavé gesto Jana Mareše (vydal *BB art* 2004) je útlý výbor z autorova básnického díla. Mareš se poctivě a obětavě stará o někdejší německy mluvící autory ze Šumavy, připomíná je a překládá. Jeho vlastní básně tak jsou trochu ukryté, a přece by neměly být. Reynek, Halas, ale i expresionismus – to jsou kořeny, které Mareš viditelně ctí, ale otrocky nenapodobuje. Moc příjemné čtení, výbor je udělaný s citem a rozvahou, verše, u kterých až tělo trne slastí, verše jakoby z jiných dob, a přece promlouvající: „Bez hory hoří den. / Bij, / bij, jsi doma.“ Anebo „Odešel jsem do rezného lesa. / Kácat lýko, sbírat černé mrtvé.“ A ještě „*Neboť křídla, toť vlasy, hrst ztuhlého medu.*“ A že se to týká zániku a smrti a strachu a přízraků? A byli jste někdy na Šumavě při stmívání?

V Děčíně žije **Ivo Keil**, v Děčíně mu vyšla první sbírka nazvaná **Žárny** (vydala *Městská knihovna Děčín* 2005). Keil není žádný holobrádek, a je to znát i na slovníku, na

tématech i na míře hravosti. Tahle poezie je hodně založená na gestech, na slovech a nebojí se i blbých rýmů a takového žvahnění. („*Koleje zarostlé kopřivou / už nikam nevedou / tuláci žízníví / vystlaní lebedou.*“) Kdo se toho také nebojí, bude odměněn – *Žárny* jsou sbírka takového říkání, kde se tu a tam něco, zdá se, děje – „*Jseš jsem máme spolu / nebe, kuří oka / vnitřní žár.*“ Chvění jako by se teprve klubalo na povrch, prořezává se... Ale kolikrát to tu už bylo? Nebudu si pravděpodobně tuhle sbírku nějak extra číst víckrát, nebudu si ji asi ani nechávat.

Další pozdní debutant – někdejší šéfredaktor *Tváře* **Jan Nedvěd** se dočkal vydání své první sbírky s názvem **Žiju život naruby** (vydal *Torst* 2005). Je to opravdu sebrání v pravém slova smyslu, básně jsou z let 1958–1998. Budiž ale řečeno, že sedmdesátá a osmdesátá léta tu skoro nejsou vidět. Nedvěd směřuje k epigramu, k hodnocení situace, ve které se ocitl, v komentáři ku chvíli, kterým by si ule-

vil. Jde o terapii slovy, odběhnutí od daného stavu věcí. Snad právě proto jsou jeho básně říkankami, blbinkami a náhlými výskoky nad všednost a unavenost. Blíží se tím svým rýmováním a veršováním undergroundu, ale opravdu jen blíží („*Náš život ubohej, / kdy nám vůbec bylo hej? // My jsme lidi příkrčený, / do života přistrčený... // Jen aby ses, hochu, neposral. / Dál, národe můj drahý, jen tak dál!*“, b. *Ach*). Je to takové privátní odraťování a dál sotva hledat. Nezůstává z toho víc než jen matlání stejné modelíny vzor Epigram, která se časem a používáním změnila v hrudku bezbarvého, měkkého kusu. I takové mohou být sbírky a dějiny ve střetu, i takové lze nacházet básníky na ulicích. Na každém kroku jich je sto a jeden, všimne si jich někdo dnes nebo až za čtyřicet let?

(Pssst: teď si zahrajeme na Zábranův deník: Kaprařina. Některá slova jsou tak blbá, až z nich člověk jásá...)

Michal Jareš

ČTENÍ BORGESE (A JINÝCH)

Václav Cílek: Borgesův svět
Dokořán, Praha 2007

„*Tato kniha putujících obrazů v podstatě pojednává o tom, že číst dobré knihy je velké štěstí,*“ říká autor knihy *Borgesův svět*. Václav Cílek, povoláním geolog a klimatolog, je neodborné veřejnosti znám především díky textům věnovaným historii krajiny, v nichž je patrný jeho široký rozhled v mnoha kulturních oblastech. Ve své nové knize, kterou napsal z netradičního popudu, totiž jako ilustraci již hotových kreseb Heleny Wernischové, se zpočátku věnuje dílčím Borgesovým pohledům na literaturu, aby ho postupně opustil a navázal na jeho nedokončený projekt osobní knihovny, ve kterém čtenáře seznamuje se zásadními knihami své čtenářské historie. Takový projekt se výrazně liší od tvorby literárního kánonu, protože sleduje spíše vliv různých knih na utváření svého vztahu k literatuře a umění vůbec a nemusí tedy obhajovat přínos vybraných knih pro vývoj literatury před kritickým soudem odborníků. Cílek se navíc na několika místech výslovně vymezuje proti odbornému zkoumání literatury („*Studium knih je odporná záležitost.*“, „*Vratme*

se k nějakému pěknému příběhu a nechme stranou tu těžkou filosofii literatury...“), což osobní ráz jeho úvah ještě umocňuje.

Publikace je bohatě ilustrována kresbami, k nimž jsou bez jakékoli souvislosti připojeny zlomky presokratiků, a kromě hlavní linie textu autor bohatě využívá poznámky na okraj, v nichž buď cituje, nebo rozvádí paralelní úvahy. Hlavní text sestává z 22 krátkých, na sobě nezávislých kapitol věnovaných většinou konkrétním knihám, z nichž mnohé zařadil Borges do své osobní knihovny. Cílek někdy jen vypráví příběh těchto knih s nadšením zaujatého čtenáře, jako kdyby popisoval přítele knihu, která ho právě upoutala. Často však svá vyprávění doprovodí krátkými postřehy či úvahami o zajímavých fenoménech souvisejících s literárním světem, např. o užitečnosti špatných překladů, o zvláštním vztahu autora a jeho překladatele či o knihách, které jsou nám určeny osudem.

Cílek pro své úvahy a postřehy volí civilní, trochu vzletný tón, snad proto, že chce ve čtenáři znovu oživit schopnost radovat se z četby, která se podle něj vytrácí. Cílkova snaha psát o literatuře v jednoduchých pojmech, které jsou součástí původní, osobní zkušenosti z četby, však občas vyústí ve zjednodušující teze nikoli prosté patosu milovníka literatury („*V určitém okamžiku*

– a nikdy jindy – se v lidském životě objeví kniha a nadsmrti jej změní.“). Říci, že „*velké knihy si vždy odporují*“, je sice možná v určitém smyslu rozumné, ale pokud nám autor takový výrok neobjasní (a nezdá se, že by tak činil jeden případ „*vnitřně rozporuplné Mahabharáty*“), působí takové teze poněkud nadneseně. Je zřejmé, že Cílek nechce zahlcovat své úvahy úmorným obhajováním každé myšlenky, to by jistě narušilo plynulost textu, avšak i v rámci civilního tónu by mohl své postřehy prohloubit, neboť právě ty jsou pro čtenáře nejzajímavější a i přes svůj zjednodušující ráz se nezdaří být výsledkem povrchního uvažování.

Důležitou roli pro Cílkovy úvahy hraje v této souvislosti borgesovský motiv literatury jako slepence fragmentů, nakonec sám v jedné poznámce říká: „*Vršením poznámek se pracováváme ke knize, v níž je hlavní text nejméně důležitý.*“ Autor vskutku vrší poznámky a postřehy, a když píše, že „*[v] umění se často stává, že okrajové postavy jsou nakonec ty hlavní a že nedořečené fragmenty se stávají jádrem díla*“, musíme se ptát, co je tedy jádrem Cílkovy knihy. Odpověď snad lze nalézt v poslední kapitole, jež se celá skládá ze zbytkových poznámek. Cílek zde mluví o daru četby, „*kteřý spočívá v tom, že se člověk povznáší k porozumění, že nemá úpl-*

nou pravdu, ale že ani ti, od kterých se liší, se úplně nemýlí“. Konstatuje, že lidé jsou takto obdarováni spíše výjimečně. V souvislosti s tím, co píše v úvodu, se tedy zdá, že Cílek se snaží otevřít čtenáře takovému porozumění, a zároveň ho (znovu) naučit pociťovat radost z dobré knihy. Je však otázkou, zda se mu to může podařit formou vršení krátkých, byť mnohdy inspirujících postřehů o literatuře a světě vůbec. Odpověď asi záleží vposledku na typu čtenáře, který jeho knihu vezme do ruky. Milovník literatury a nadšený čtenář si Cílkovu knihu přečte s chutí a snad mu i otevře další obzory a světy, což je podle autora znak dobré knihy. Oproti tomu bude asi zklamaný kritický čtenář, který očekává prohlubující vhled do literatury, jak ji pojímá Borges. Cílek hovoří ve své knize o literatuře způsobem, jakým člověk mluví s přítelem, který mu rozumí, sdílí s ním podobný vztah k umění a především chápe, že patos přítomný v přítelově vyjádření není výrazem povrchnosti, ale naopak pobídkou k vstřícnému porozumění. Cílek však tím, že své úvahy publikoval, opustil dialogickou formu, která osobnímu tónu sluší nejvíc, a nese riziko, že jeho kniha se mine se všemi těmi, kteří nejsou naladěni na stejnou notu nadšeného gurmána.

Martin Vraný

POZNÁMKY KE STVOŘENÍ ZRŮDY

Alexander Trocchi: Kainova kniha
Přeložil Ladislav Nagy
Odeon, Praha 2007

Vrátit se tak do gymnaziálních let a zase číst protagonisty beatnické generace v rozechvělém úžasu z obscenních sexuálních scén a narkotického opájení. Znovu se při prvním otevření knih Ginsberga, Corsa, Kerouaka a Burroughse ocitnout ve společnosti nezkrocených slov i postav, které nabádají hned ráno vydat se *na cestu*. Zopakovat si tento nevšední výlet do opiové reality dovolí čtenáři román Alexandra Trocchiho *Kainova kniha*.

Kniha, která byla – jak se na správného vyznavače beatnických vizí sluší – psána kvůli penězům na drogy, předkládá vcelku prostý příběh. Hlavní hrdina Joe, alter ego autora, vypráví zážitky svého „života na hraně“. Žije na lodi, která se mu hnusí, odjíždí do New Yorku, ve kterém nemůže dýchat, a při pobytu v Londýně je zklamán nekulturností starou-

sedlíků. Ovšem Joe není romantický poutník, ke všem jeho skutkům ho motivuje pouze vidina další dávky heroinu. Ve své drogové závislosti nepřestává osočovat okolí, které se znechuceným gestem vyvrhlo narkomany na samý okraj společnosti. Autor se ve scénách z drogových seancí zjevně snaží představit tyto lidi jako citlivé bytosti, které rozbolavené uvažováním o světě volí raději útěk do jiné reality. Ovšem tyto opakující se momenty dokazují spíše neromantickou, prostou fyzickou závislost, potřebu vrazit jehlu do žíly i za tu cenu, že na drogu vydělá vaše současná přítelkyně prostitucí. Úzkost z takto vedených dnů evokují vypravěči příběhu časté vzpomínky na dětství a dospívání. Blízkost, kterou poté Joe hledá u svých milenek, je ničena sklouzáváním k syrové tělesnosti. Obrazy souložících mužů a žen, které jsou modelovány úporně vulgárním jazykem, v závěru knihy rozhodně nikoho nešokují, neboť redundance obscennosti je činí nefunkčními.

Avšak je zde stále mnoho důvodů, proč *Kainovu knihu* otvírat a číst. Jsou to pře-

devším situace, ve kterých hlavní hrdina jakoby vystoupí z děje a rozhovoří se o své nemožnosti psát. Uvědomuje si, jak zapomíná všechny důležité prožitky, jak jeho mozek provádí neúprosnou selekci svých vlastních vzpomínek na sebe sama. Mnohem závažnější jsou ale pasáže, ve kterých vypravěč v roli spisovatele zřetelně bojuje s jazykem ve snaze o autentické vyjádření. „*Již dlouhou dobu mám dojem, že psaní, které není viditelně sebevědomé, není dostatečně autentické pro naši dobu.*“ Trocchi zde vyslovuje zcela přirozeně nedůvěru ke svému dílu a obavu z nemožnosti autorského sebevyjádření, tedy to, co před ním vyslovili teoreticky M. Blanchot a po něm především R. Barthes, který přímo hovořil o textu jako o síti, jež nemůže obsáhnout intenci autora. V knize můžeme sledovat zásadní rozštěpení osobního vypravěče, který se často z poutavého vyprávění ocitne na straně reálného autora a sleduje svou funkci ve světě fikce. „*Problém se mnou je ten, říkám si, že když píšu, dívám se sobě přes rameno a celou*

tu dobu vnímám realitu, a nikoli literaturu, do níž se ponořuju.“

Text samotný nemá začátek ani konec, je prostě utnut ve chvíli, kdy musí být kvůli finanční odměně odevzdán nakladateli. Paradoxně je však pro Trocchiho právě psaní této knihy důvodem k pochybování o vlastní existenci. Feťácké seance svým nebezpečně stejným scénářem odhalují bezcílnost života hlavního hrdiny, neboť mimo drogou vyvolané stavy je jeho život zoufale chudý a jednotvárný. Boj, který proti závislosti občas sehraje v knize, bohužel není bojem reálného autora, který v roce 1984 zemřel na předávkování.

„Poznámky ke stvoření zrůdy“ je jeden z uvažovaných titulů románu, avšak přese všechny vágnosti textu jej musíme pozměnit. *Kainova kniha* nepředkládá čtenáři zrůdu, nýbrž zrůdné podoby závislosti, které jsou však v otázce uměleckého ztvárnění bezesporu Poznámkami ke stvoření spisovatele.

Zuzana Malá

NAVZDORY HANDICAPŮM

Klaus Mann: Zbožný tanec
Přeložila Lenka Housková
Mladá fronta, Praha 2006

Narodíte se a už od útlého mládí je vám jasné, že se chcete věnovat psaní. Že pro vás znamená všechno, že literaturou žijete, jenom s perem v ruce naplníte svou pouť pozemským světem. Ale ono to má háček. Váš otec (a nadto i strýc) je uznávaný spisovatel a budoucí laureát Nobelovy ceny za literaturu. A vy se nutně dostanete do jeho vleku, stává se pro vás chtě nechtě vzorem a nic nesejde na tom, že vás ve psaní podporuje a tvrdí, že jste „jedním z nejnadanějších lidí své generace, možná ten nejlepší“. Co teď?

Přesně to byl případ Klause Manna (1906 až 1949), nejstaršího syna Thomase ze slavné literátské rodiny. Tato okolnost se stala – vedle jeho homosexuality a závislosti na drogách – jedním z oněch (kritikou vděčně omílaných) tří políček, který mu osud uštědřil. Všechny se naplno promítly v celém jeho díle, a to hned v zárodku; všechny je najdeme v jeho románovém debutu *Zbožný tanec* z roku 1925.

Na jednom z těchto handicapů, na vzpouře syna vůči otci, vůči celému tomu starobylému, váženému rodu, jenž nese ctnostné jméno Magnus, je celá kniha postavena. Hlavní hrdina Andreas, mladiček stojící na prahu puberty a světa dospělých, pokračuje tento práh, práh otcovského domu, nechává za sebou poklidný a bezstarostný život a vrhá se do víru velkoměsta, do víru samotného života. Života o to plnějšího a dravějšího, oč svůdněji krátce předtím vábila Andreama do svého náručí smrt. Berlín dvacátých let, to jsou především kabarety, šantány, bary a vykřičené podniky – jako by metropole žila jen v noci a přes den nabírala síly k dalšímu šílenému tahu. A v jednom takovém kabaretu najde Andreas angažmá; v podnicích podobného ražení a v penzionu paní Meyersteinové, kde bydlí pestrá, volno-myšlenkářská společnost jemu podobných lidí, nachází své nové útočiště, tolik odlišné od dosavadního spořádaného života.

Než se na scéně objeví mladičká Niels, jenž Andreasovi učaruje svou bezstarostností, můžeme se o orientaci hlavního hrdiny pouze dohadovat, a vlastně nás ani nemusí vůbec napadnout. O osudovosti setkání Nielse a Andreama (alespoň pro druhého z nich) není

pochyb, určuje celou druhou polovinu knihy. Pro Nielse je vztah pouhou kratochvílí a hrou, zatímco pro Andreama znamená všechno, je dobrovolně přijatým závazkem, poutem. Andreas se po Nielsově útěku vydává svému idolu v patách, znovu a znovu ponižován jeho koketerií a kurtizánstvím. Je zároveň štváčem i štvancem, objektem nešťastné lásky svého přítele z kabaretu Pavlíčka, jenž si nakonec vezme život. Tam, kde Thomas Mann popisuje náklonnost k stejnému pohlaví v rafinovaných náznacích (jako např. v novele *Smrt v Benátkách*), je jeho syn Klaus pozoruhodně přímočarý a otevřený. I to jistě vyžadovalo v té době nemalou odvahu.

Přestože je putování hlavního hrdiny lemované zklamáním, depresemi a zhrzenou láskou, končí vlastně šťastně. V závěru knihy už před námi nestojí zasněný, uvzdychaný hošík, s nímž si osud zlomyslně pohrává jako vítr s pápěřím; vidíme cílevědomého, hrdého mladíka, tyčícího vzdorovitě hlavu: „*Muž v ženoucím se voze, vtěsnaný mezi všemi svými zavazadly, sepjál ruce. Jeho zbožnost se zhmotnila v nové motto, v tajuplnou myšlenku – zněla: Věřím v tento svět. [...] S rozsuchanými vlasy a sepjatýma rukama se hnál kolem lidí, kteří se za ním s úsměvem otáčeli, a on byl jako*

modlíci se běžec.“ A podobně odhodlaně stojí na počátku své spisovatelské dráhy i sám Klaus Mann, jenž tuto generační zpověď napsal ve svých devatenácti letech. Kniha je to vzhledem k autorově věku až překvapivě vyzrálá, styl jistý a sebevědomý, vyprávění se nese v živém, uvolněném duchu, výborně je přiblížena neopakovatelná atmosféra meziválečného Berlína stejně jako myšlenkový kvas v nitru mladé generace.

U nás stojí Klaus Mann ve stínu svých slavnějších jmenovců a navzdory bohaté literární činnosti je z jeho tvorby znám pouze zlomek: nejčastěji bývá citován jeho nejproslulejší román *Mefisto* z roku 1936. Zapomenutá Mannova prvotina vyšla díky mladé překladatelce Lence Houskové, která si ji sama objevila a prosadila její vydání, což je v dnešních podmínkách úkol věru nelehký. Překladu se zhostila se ctí, snad jen těch přechodníků je v textu na můj vkus příliš mnoho, bohužel včetně nesprávných tvarů. To však v žádném případě nesnižuje hodnotu toho, že nám zprostředkovala poustavou a dodnes živou výpověď mladého člověka, promlouvající i k těm, kteří svůj práh dospělosti už překročili.

Michal Škrabal



„TĚŠÍ MNE, ŽE VAŠE RUSKÁ DÍVENKA JE STUDENTKA...“

Ladislava Chateau:
Portrét pro Lou, Sabinu a Marii
Psychoanalytické nakladatelství,
Praha 2006

Každý životopisec pracuje v odkladu. V odkladu těch, jejichž *portrét* se rozhodl vytvořit: hledá, uspořádává, člení, staví, ukazuje; vyrábí text, výběžek svého (po)rozumění a nabízí ho čtenáři, nic víc. Kniha *Portrét pro Lou, Sabinu a Marii* spíná dva takové výběžky: portrétní triptych „z pera“ Ladislavy Chateau (překladatelky, autorky řady frankofonních kulturopisných črt, v poslední době psaných především pro *Literární noviny* a *Tvar*) a poněkud utajený „doslov“ Josefa Vojvodíka (literárního historika, bohatě vzdělaného, tvořivého interpreta evropských avantgard) ze srpna 2004 nazvaný *Objevování existence jako „existence touhy“: Psychoanalýza, literatura a jejich interpretky*.

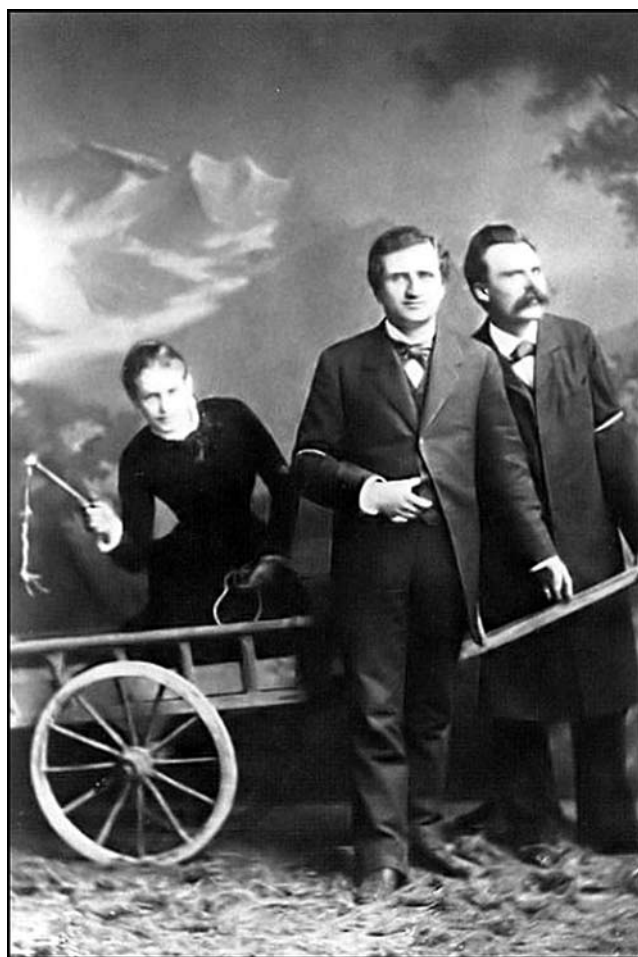
Text Ladislavy Chateau nepodléhá strachu z drobnohledné kritiky, je veden zaujetím, sympatií, zvláštním druhem sentimentu – je to manifest pamětihodnosti. „*Lidský život a uplývající čas jsou provázeny zapomněním. Nechci víc než krátce připomenout Lou, Sabinu a Marii, aby se na žádnou z nich docela nezapomnělo, neboť všechny tři měly více odvahy než lecjaký antický hrdina*“, píše Chateau v předmluvě, psané v Paříži v létě 2005.

Postupně tedy představí Lou Andreas-Salomé (oddíl *Šest bratrů adoptovalo malou sestru*), Sabinu Spielrein (*Jungova pacientka*; v nakladatelství *Prostor* vyšla v roce 1999 monografie Johna Kerra *Nebezpečná metoda. Příběh Junga, Freuda a Sabinu Spielreinové*, na niž také Chateau odkazuje) a Marii Bonaparte (*Francouzské psychoanalýze vládla princezna*) – trojici žen, jež porůznu prošly dějinami psychoanalytického diskurzu včetně jeho institucí, a spolu s ním i samy za sebe byly vystaveny politickým peripetiím, vál-

kám, masakrům, izolacím (ne náhodou Chateau dedikuje svou knihu mimo jiné „*paní doktorce Bohumile Vackové, u které jsem kdysi psychoanalýzu poznala; tehdy ještě zakázanou metodu*“, s. 13). Chateau črtá a skládá dílčí chronologie, zaznamenává zásadní okamžiky i anekdoty, vepisuje „dokumenty“, úryvky, fotografie (často bez určitějšího bibliografického odkazování, seznam *základní použité literatury* je připojen na konci knihy, s. 187). Nepokouší se přitom o zevrubné hodnocení metodologických a interpretačních příspěvků svých hrdinek (i když se je snaží průběžně, tezovitě prezentovat), lidé a jejich osud, setkání, místa ji – zdá se – zajímají víc než teoremat, víc než konceptuální dějiny disciplíny.

Autorčin styl zahrnuje rizika; příkladem budiž diskutabilní, tolik povšechné a v prázdnu a bez domova visící konstataování, že „*vyhrocení protikladné role otce a matky*“ prý „*pro končící devatenácté století bylo jevem příznačným a zasahovalo všechny společenské vrstvy. Doba vytvořila model, kdy na jedné straně vyrůstal vzdor a odpor, na druhé straně něha a porozumění*.“ (s. 18–19) Text by se také možná obešel bez letmých slovníkově-učebnicových odboček a výčtů typu „*vrcholu pak v této tvorbě dosáhl i Jakov Protazanov*“ (s. 86) nebo „*Nejvíce se v tomto žánru proslavil Stevensonův Dr. Jekyll a Mr. Hyde nebo Portrét Doriana Greye Oscara Wilda*; v nitru těchto postav probíhá vnitřní zápas, který většinou zůstává skryt. Podobné postavy najdeme i u Dostojevského.“ (s. 90) Co si také počít s takovým vyznáním: „*Nicméně dopisy, fragmenty i ostatní zápisky jsou pozoruhodné, vzácné svou téměř hmatatelnou atmosférou intimacy; jsou setkáním s lidskou inteligentní a statečnou bytostí* [mluví se o Sabině Spielrein, M. T.], *jejíž hrdinství bylo o to cennější, čím bylo tišší*“?

Místy postrádám důkladnější ruku redaktora, viz například opakovanou citaci překladi (navíc v pozmeněném znění) úryvku z textu Marie Bonaparte *Allan Edgar Poe, étude psychoanalytique* z roku 1933 (s. 104,



Zleva: Lou Andreas-Salomé, Paul Rée, Friedrich Nietzsche

106), a – Artaud přece nebyl Antonín a Levi-Strauss nenapsal *Smutné stropy* (obojí s. 141).

Vojvodíkova stať odpovídá jinému žánru; vyhlíží sevřeněji, soustředěněji, také díky rámci, který autor vyznačil pomocí úvodní a závěrečné citace z Ricoeurovy úvahy *Existence a hermeneutika* z roku 1965. Právě s poukazem k Ricoeurově reflexi Freudova myšlení Vojvodík představuje psychoanalýzu jako „*archeologii subjektu*“ („*odkryvání nánosů a vrstev*“, s. 156). V dalším výkladu upozorňuje na zvláštní místo ženy v psychoanalytickém (především freudovském) diskurzu, na oboustrannou svůdnost: zájem disciplíny

o ženskou psychiku v různých podobách a výstupech: od průzkumu hysterie k teorematu „*Penisneid*“, „*závidění penisu*“, a současně chuť žen (Vojvodík také uvádí v českém prostředí patrně málo známou Helene Deutsch, s. 167–168) vstupovat do okruhu této disciplíny, být jí nablízku, podílet se na ní a nakonec ji přesunout do upozaděných oblastí, jakou bylo například umění. Lou Andreas-Salomé, Sabina Spielrein i Marie Bonaparte „*se, každá svým způsobem, soustředily na problém, který zůstává skandálem psychoanalýzy: hádanka tvůrčí osobnosti, psychologie umělce, jako těžko zdůvodnitelné formy ženskosti*“. (s. 161) Vojvodík se v dalším výkladu věnuje právě této jejich iniciativě. Zmiňuje práci Lou Andreas-Salomé *Narcissmus als Doppelrichtung* z roku 1921 a s ní souběžnou autorčinu „*konceptci tvůrčího narcismu*“ (s. 162), šířeji potom komentuje bizarně vynalézavou psychoanalytickou inter-

pretaci próz Edgara Allana Poea v podání Marie Bonaparte a jungovskvy založené práce Sabinu Spielrein o schizofrenních fantaziích a (sebe)destrukci jako zásadním momentu lidského života (z let 1911 a 1912). Cenným závěrečným výstupem Vojvodíkova textu je potom pasáž, mapující bytí jen ve zkratce recepci psychoanalytické výzvy v českém prostředí (s. 175 až 180). Pokračováním této recepce je vlastně i svazek „*pro Lou, Sabinu a Marii*“ – zaznamenání hodný pokus o čtivou inscenaci několika momentů evropských (kulturních) dějin.

Michal Topor

MAGAZÍNOVÉ POVÍDKY S NÁMĚTY Z DOBY TEMNA

Edgar Dutka:
Stažení z kůže ze tmy vycházíme
Torst, Praha 2007

Edgar Dutka patří k autorům, kteří si již získali renomé u čtenářů i u kritiků. Svědčí o tom ostatně i oficiální ocenění, jakého se mu dostalo. Nyní představuje nakladatelství *Torst* jeho novou knížku s patetickým citátovým názvem *Stažení z kůže ze tmy vycházíme*. Zahrnuje deset povídek, které vycházely porůznu časopisecky, například v *Revolver revui* a také v známé edici povídek připravované nakladatelstvím *Listen*. Jsou to poměrně krátké, maximálně dvacetistránkové prózy, které spolu souvisí základním tematickým rysem; je jím mučivý, drtivý a v některých případech i smrtící tlak teroru, jakému jsou vystaveny oběti totalitního režimu.

Autor ve svém povídkovém souboru představí různé případy, v nichž se ničivá podoba tohoto režimu odhaluje. První povídka hromadí tragické momenty zachycuje situaci židovského majitele lahůdkářství zatčeného někdy po únoru osmačtyřicátého roku a čekajícího v jakési dřevěné chatce na revoluční ortel určený „asociálním vykořisťovatelským živilům“. Vězeň si rekapituluje život svůj, své rodiny i svých rodičů (otec byl po válce pro své jméno Fleissig vzbuzující podezření z příslušnosti k německé národnosti k smrti uštván rabovacími gardami, jediná dcera mu zemřela na tuberkulózu a manželka se utrápila žalem). Jediným společníkem je mu kocourek, dar od soucitné sousedky. Muž ho vypustí ven,

ale zjistí, že neviditelní strážci ho oběsili na větvi před oknem. To je poslední důkaz, že od nepřátelského světa venku nemůže čekat slitování. Když pro něho vězňitelé přijdou, zjistí, že se oběsil.

Podobně drastickým způsobem útočím na čtenářovy city jsou koncipovány i další povídky – příběh chlapce zbaveného možnosti styku s politicky nepřijatelnými rodiči, který se přes zákaz vrátí, aby oslavil otcovy narozeniny, a je vyloučen ze školy; osud mladíka snažícího se obelstít strážce a nástrahy důkladně hlídané hranice, aby se dostal za láskou v exilu (jeho mrtvolu uškvařenou elektrickým proudem najdou pohraničníci až druhý den); niterné zážitky vězně, jež mučitelé doženou až k přání zemřít; situace vnuka, jemuž představitel státní moci nedovolí vycestovat za babičkou, která zemřela v kapitalistické cizině; pozdní nenávist mladého scenáristy, který se teprve v dopise poslaném z emigrace dozví, že žena, kterou obdivoval a miloval, byla rovněž donucena být po vůli mocnému filmářskému funkcionáři. K nejkratším textům v souboru patří povídka *Beznadějný případ*, v níž se z rozhovoru dvou psychiatrů dovídáme o případu dcery prominenta bývalého režimu, která upadla do psychické choroby poté, co jí bylo z politických důvodů odebráno dítě a svěřeno do péče otci, jenž se po převratu rychle s nepohodlnou manželkou rozvedl. Závěrečná povídka je situována do doby polistopadové; vypráví ji člověk, který při setkání s mužem, jenž údajně oslovil jako poslední Miladu Horákovou, známou obětí vražedných procesů z padesátých let, odhalí, že to vlastně byl kat, který na ni promluvil, když jí kladl na hrdlo oprátku.

Jedna ze dvou próz, které se vymykají ze souboru pojatého jako rekonstrukce životních situací z doby totality, je povídka *Báječ*, koncipovaná jako hospodské vyprávění ve vyprávění. Mladý muž, vyznačující se mimořádnou fabulační schopností, v ní představí svým posluchačům začátek povídky nesoucí rysy žánru fantasy, připomínající Orwellův román *1984* nebo některou z Harníckových próz z jeho knihy *Maso*. Je to doslova temný svět, v němž došlo ke kosmické katastrofě a nad světem ovládaným totalitním režimem nevyšlo slunce. Před posluchači vystává obraz infernální scény, kdy primitivní a hrubí příslušníci Lidových milicí rabují restauraci a znásilňují její vedoucí; je to nakonec jediná a ústřední epizoda příběhu, protože vypravěč náhle odchází a zanechá povídku nedokončenou (možná proto, že autor měl potíže s jejím pokračováním a zakončením). Druhý text je vlastně dialogem, jaký vede uprostřed noci vnitřní hlas svobody s mužem v posteli, kterého situace vynesla na pozici lidového hrdiny (nepochybně jím má být Dubček), ale jenž se vzdává své historické úlohy.

Už z toho, jak poměrně prostě se dají převést do stručné zkratky syžety Dutkových povídek, se dá usuzovat na to, že jsou jednoznačně vystavěny na poměrně jednoduchých dějových situacích; jsou to větší situace vyhraněné, mezní, v nichž se rozhoduje o životě a smrti. Jedinec v nich (většinou marně) čelí nepřekonatelné přesile nelítostné moci, která bezohledně ničí hodnoty, na nichž spočívala nebo s nimiž byla spojena jeho existence. Jde tedy o prózy existenciální – nebo dokonce o jakési zhuštěné tragédie? Mám za to, že takové chápání by vedlo k přecenění

významu Dutkových povídek. Podíváme-li se na ně zrakem oproštěným od ideologické zátěže, která autora vedla k tomu, aby jednoznačně rozdal úlohy postavám-hercům v situacích, jaké pro ně vytvořil, pak se nám náhle vyjeví myšlenková chudoba, ze které vyrůstají. Vše je tu totiž dáno hotově – oběti i katové, světlo a stín, klad a zápor; nenajdeme tu ani náznak snahy postihnout předpoklady, z nichž se rodil terorismus režimu, ani toho, jaké mocenské postavení a jaké dobové dědictví dalo vzniknout bestialitě a zvrhlým praktikám mučitelů a vládců atd. Dutka si vlastně podstatně zjednodušil úlohu tvůrce; nepátrá po tom, co by mělo být vlastním předmětem zájmu, totiž po vnitřních zdrojích nelidské povahy doby, pouze znova ilustruje již odjinud známou povahu režimu. Do autorových (v podstatě ideologicky) zkonstruovaných a především na předpokládaný citový účinek zaměřených, hotových dějových rámců jsou prostě dosazovány různé postavy a jejich osudy bez možnosti vyjevit dynamiku životních rozporů, z níž se rodily. Proto působí Dutkovy prózy spíše jako magazínové hororové povídky, jejichž barvotiskovému mravně výchovnému schematismu má dodat na závažnosti pouze historické zasazení do doby komunistického režimu (stejně tak mohly být zasazeny do doby okupace). Na existenciální prózu – nemluvě o tragédii – je to poněkud málo, tím spíše, vybaví-li se nám při této příležitosti například obdoba s vynikajícím románem Anatola France z doby revolučního teroru ve Francii na konci 18. století (*Bohové žijí*). Od nositele Státní ceny za literaturu máme, myslím, právo očekávat více.

Aleš Haman

PROSTUPNÉ HRANICE STYLŮ

Vojtěch Lahoda, Karel Srp, Petr Wittlich, Marie Rakušanová: Křičte ústa! – předpoklady expresionismu Academia, Praha 2007

Na sklonku loňského roku byly v Praze zahájeny dvě nepřehlédnutelné výstavy zásadně reinterpretační dva významné uměnovědné pojmy, užívané i v dalších vědních disciplínách. Byla to expozice *V barvách chorobných*, jejíž kurátor Otto M. Urban představil svůj výklad umění dekadence v českých zemích, a výstava *Křičte ústa!* zaměřená na předpoklady českého expresionismu, připravená kurátorkou Marií Rakušanovou.

Poměrně abstraktní podtitul výstavy *Předpoklady expresionismu* je možné v souladu s dvěma základními významy slova *předpoklad* (*Slovník spisovného jazyka českého* uvádí pro slovo předpoklad [s. 538] dva významy: 1. „nutná nebo vhodná podmínka pro vytvoření nebo existenci něčeho“, 2. „co se myslí o někom, něčem do budoucna“) a v kontextu s vystavovanými díly a kurátorčiným prologem chápat různě. Jednak jako pokus o vymezení (pravděpodobného, potenciálního, předpokládaného) českého expresionismu, analogonu k mateřskému expresionismu německy mluvících zemí; tak byl také patrně název přečten větší návštěvníky a publicistikou. Druhý výklad mi však přijde přílehavější. Evokuje mi představení situace, umělecké, kulturní, politické a společenské, která se podílela na sledované stylové proměně umění, tj. předpokladem expresionismu je syntéza prvních autorských stylů využívající postupy charakteristické pro expresionismus německy mluvících zemí, neklidná atmosféra fin de siècle reflektující nestabilní pozici tvůrčího subjektu ve společnosti dohasínajícího pozitivismu, válečná (a zároveň pacifistická) zkušenost, individuálně projektovaná spiritalita (a souběžně náboženství Já) apod. Tuto interpretaci podporuje i přibližné časové ohraničení výstavy lety 1880 a 1914.

Čtveřice studií soustředěných do katalogu, který vydalo nakladatelství Academia v posledních dnech prodloužené výstavy, se pak již plně soustřeďuje na představení vazeb, spojujících umění přelomu devatenáctého a dvacátého století a zapojení uvažovaného expresionismu do spletitých linií vývoje českého umění. Slovy Petra Wittlicha mají za cíl „nastavit jemnější předivo interpretační sítě, které by umožnilo zachytit vnitřní kontinuitu kulturní práce českých umělců na přelomu 19. a 20. století“. (s. 8)

K úvodnímu zmínění obou výstav mne vede v první řadě podobnost přístupů obou kurátorů, jež spojuje snaha překročit vyhraněný stylistický, případně estetický výklad pojmů jejich širším chápáním, která činí hranice pojmů nezřetelnými a zákonitě vede k jejich překrývání. To dokládá zastoupení některých stejných autorů na obou výstavách, a dokonce i některých stejných exponátů (nebo prací ze stejné tvůrčí fáze umělce). Kdyby s těmito dvěma paralelně probíhaly v některých dalších pražských výstavních domech podobně pojaté výstavy věnované domácí secesi a impresionismu, byly by snad v jednom okamžiku vystaveny všechny dostupné práce českého výtvarného umění z let osmdesátých až dvacátých a jistě by nechyběla ani díla oběma skutečněnými výstavami neprávem opominutých umělců (konkrétně mám na mysli např. práce Viktora Olivy a Václava Jansy pro almanachy stolní společnosti Mahabharata, které překvapivě stále unikají pozornosti kurátorů).

Zrod moderních uměleckých směrů a literatur doprovázely (a zároveň motivovaly) některé zákonité procesy. Jedním z nich byla skepse z jazyka, z dostatečnosti jeho sdělné funkce. Ta se projevila například v básnickém symbolismu, který kontextem literárního díla radikálně měnil význam slova z konvencionalizovaného (rozuměj pošpiněného) na nový, symbolický. Básnická

mluva se individualizovala. Individualizace slovesného projevu se ale neomezovala jen na oblast literatury, byla pocítována jako nezbytná i v běžné mluvě, která se zdála být zaplevelena frázemi. Frustrace z nemožnosti adekvátně vyjádřit své myšlenky, strach z jejich zpovrchnění vede například k mlčení, což připomíná např. Otokar Březina v dopisech Anně Pammrové: „*Je sentimentálním, co jsem nyní řekl snad; vypadá to jako fráze, možná; ale používáme-li k vyslovení myšlenek řeči, neubráníme se výčitce, že píšeme fráze. Proto nejlépe mlčet, když chceme hodně mnoho povědět. Nemyslíte? Já mlčel, protože bych měl říci mnoho...*“ (Otokar Březina: *Korespondence I. Brno, Host 2004, s. 106.*) Tento stav se zákonitě projevil i v případě konkrétních estetických či uměnovědných pojmů, a to nejen u názvů určitých uměleckých směrů, u nichž je nejpatrnější, ale významnou měrou také při artikulaci požadavků na umělecké dílo nebo kritérií pro jeho posuzování. Protože takové výrazy (jednoslovné i souslovné) nesly přímo konfesijní platnost, byly již v období svého vzniku různě interpretovány a odtud pramení dosavadní rozrůzněnost jejich interpretací a ovšem zároveň také distance (často jejich nejcharakterističtějších představitelů) od nich. Ne nadarmo se připomíná relativizování významu pojmu expresionismus samými expresionisty (např. Gottfried Benn) i ambivalentní přístup dekadentů k pojmu dekadence (např. Jiří Karásek ze Lvovic).

Po vrcholných érách impresionismu, dekadence, secese i expresionismu zůstala přehršel dobových interpretací, pozdějších výkladů a vysoký potenciál nosnosti těchto výrazů dokázaly pojmy odvozené (např. neodekadence nebo abstraktní expresionismus). Badatel je dnes tedy vystaven rozmanité interpretační polyfonii, s níž se musí nejprve vyrovnat, chce-li k ní přidat svůj hlas. Při dnešním definování expresionismu sehrává významnou úlohu několik již ustálených interpretačních přístupů. Některé akcentují národnostní nebo jazykovou příslušnost umělce, jiné využití konkrétních stylistických postupů, další preferují atmosféru obestírající dílo nebo biografii autora. Každý z těchto postupů je legitimní a srozumitelný a vytváří jasný obraz expresionismu.

Cílem projektu, zahrnujícího výstavu a katalog, nebyla revize pojmu, která by vedla k jasné definici expresionismu, ale tážavé problematizování dosavadního pohledu na (domácí) umělecký vývoj. Ten sice neztrácí svou čitelnou linearitu, ale odehrává se v hlubších vrstvách než jen v tvarových proměnách, odkazujících ke konkrétním uměleckým stylům. Jednotlivá díla ztrácejí svou zřetelnou příslušnost k danému směru, ale nabývají podoby osobitých výslednic různých estetických snah. Artefakt vznikl v určité umělecké a kulturní situaci je zapojitelný do různých konceptů, na což upozorňuje v úvodu své studie Karel Srp. Vojtěch Lahoda připomíná, že tuto situaci zažívaly všechny evropské národy.

Stejnomený katalog tvoří čtyři studie postupně mapující zvolené období. Zvolna se tak vynořuje obraz uměleckého vývoje jako vrstevnatý tok, neustále oživovaný proměnlivým prostředím a vnitřně neklidný věcným Brownovým pohybem idejí a tvarů. Jednotlivé umělecké směry ztrácí jasné kontury a mění se spíše v syntézy různě orientovaných tendencí. Zvýznamňuje se zároveň záměr autora, jeho touha, sny, v nichž lze nejednou shledat první kroky budoucích uměleckých směrů.

Svůj pohled na provázanost moderního umění naznačený v úvodu katalogu Petr Wittlich konkretizuje ve své studii *Tíseň těla*. Na různorodých přístupech k figuraci, k umělecké recepci vnitřního a vnějšího, psychického a tělesného představuje vazby spojující různé umělce přelomu devatenáctého a dvacátého století. Jeho syntetický pohled reflektuje mj. významovou hloubku expresivity v díle Františka Bílka, aktualizovaný primitivismus závěrečné tvorby Otakara Lebedy nebo amorfní stylizaci soch Quido Kociána. Své poznatky konfrontuje s uměleckým děním, především s reakcemi na moderní díla a konfliktní situace (např. střet učitele a žáka na příkladu J. V. Myslbeka a Kociána). Inspirativní je především Wittlichovo poukázání na těsnost spojení (až záměnnost) tvůrčího subjektu a jeho díla v případě Lebedy a jeho nedokončené malby *Zabitý bleskem*: „*sebevražedný útok na vlastní tělo byl projevem agrese, kterou se nepodařilo ventilovat nebo sublimovat obrazem*“. (s. 17) Jako analogon takového intimního konfliktu mohou být hodnoceny i záměny umělců a děl v mezigeneračních diskuzích.

Příbuznost expresionismu a dalších moderních uměleckých směrů konstatuje především v souvislosti s tvorbou Osmy Vojtěch Lahoda ve své inspirativní studii *Strhni závoj!* (podtitul *Krajina, město a expresionistická vize*). Její imperativní název připomíná uměleckou reakci na myšlenky Arthura Schopenhauera, kterou badatel v úvodu výstižně charakterizuje. Trauma z nemožnosti poznat svět lidskými smysly mohlo být léčeno jedinečně uměním, a to nikoliv uměním naturalistickým ani impresionistickým: „*Odkrývání závoje znamená cestu k hlubším vrstvám světa, jak objektivního, tak subjektivního*.“ (s. 41)

Lahoda paralelně sleduje výtvarný výraz, interpretaci pojmu a ztvárnění krajiny a města. Jeho pohled navíc přesahuje domácí horizont pozorováním analogií ve světovém výtvarném umění, které ostatně inspirovalo i české umělce (podrobně sleduje mj. Courbetovu krajinomalbu). Zajímavé jsou například Lahodovy postřehy o tzv. archaickém expresionismu, který přibližuje interpretaci Kupkových pařížských prací zachycujících ženské postavy z tamního polosvěta, stylizované do žen archaických kultur (např. egyptsky laděná figurace), jež inspirovaly i další umělce Osmy.

Expresionismus bývá většinou označován za výhradně velkoměstský. Tato stereotypní redukce, motivovaná vysokou frekvencí akcentovaných městských motivů v dílech expresionistů a ovlivněná tendencními sociálními interpretacemi tohoto směru, je úspěšně vyvrácena Lahodovou studií, která upozorňuje na významnou tematizaci krajiny a přírody, byť nejednou konfrontovaných s městskou civilizací v záběrech na periferní lokality nebo volbou krajiny člověkem proměněné (např. lomy u Karla Myslbeka, Miloše Jiránka nebo Jindřicha Pruchy). Lahoda označuje za základní prvek expresionistické krajiny *vnitřní napětí* (vedle nestabilní krajiny narušené civilizačními vlivy to jsou především meteorologické jevy). Domnívám se, že je možné právě zde hovořit o chaosu v jeho nejširším významovém rozkmitu, o chaosu, který je dynamickým jádrem expresionismu. Stejným *vnitřním napětím* se vyznačuje i expresionistické uchopení městského teritoria (srov. s. 76, 80). „*Město, dokonce velkoměsto – metropolis – je klíčové topos expresionistického umění,*“

(s. 88) podotýká Lahoda. Některým umělcům také bylo (a především jeho negativní stránky) celoživotním tématem.

Právě napětí se stává ústředním pojmem studie Marie Rakušanové *Téma a napětí*, v níž řeší problematiku anticipace českého expresionismu tvorbou umělců fin de siècle. Konstantou výtvarníků Osmy je podle Rakušanové tematizované, různorodě artikulované napětí, které je charakteristické i pro německý expresionismus a patrně mj. i v dílech symbolistů. Ostatně jak jedni, tak druzí čerpali podněty pro své umění v myšlenkových koncepcích Friedricha Nietzscheho a Arthura Schopenhauera. V návaznosti na to Rakušanová (s. 157–158) vymezuje dva základní, protichůdné proudy expresionismu – senzualistický (vnějškový) a abstrahovaný (zvnitřnělý). Jako jeden z hlavních zdrojů napětí autorka označuje konflikt mladé individuality a jejího prostředí, který se ve společnosti přelomu století projevil nárůstem sebevražd. K dramatickému střetu dochází již v samém dětství (resp. pubertě), což Rakušanová dokládá četností zpracování dětských motivů v (často antagonistic) konfrontaci s okolím, např. na Fillově obraze *Dítě u lesa*. Napětí ovšem vycházelo již z rozporného přístupu expresionistických umělců k světu a tělesnosti, resp. spiritualitě, manifestovaného například ambivalentním chápáním sexuality, potažmo ženy (opět pod vlivem Schopenhauerovy, resp. Nietzscheovy filozofie) nebo neustálým potýkáním se s problémem sakrálního. Rakušanová bedlivě rozebírá tuto členitou problematiku, bohatě zpracovanou také dekadentním uměním, a nastiňuje zjevnou blízkost pohledů jednotlivých výtvarníků. Závěr studie patří umělcově autostylizaci. Vyrovnávání s vlastním Já se uskutečňovalo prostřednictvím konfrontací se ztvárňovanými subjekty a také žánrem autoportrétu.

Závěrečná studie *Osy sváru* Karla Srpa přidává další mocný hlas katalogem akcentované propojenosti moderních uměleckých směrů, soustřeďuje se přitom na závěrečnou fázi sledovaného období. Srp vychází z různých polarit v motivice, tematice a především vlastní výtvarné artikulaci. Konfrontuje (s. 275) například Slavička (snaha o „*osvobozenější pojetí barevné skvrny*“) a Kupku („*plošné plány*“). Na Slavičkově díle přitom oceňuje otevřenost artefaktu, k níž dospěl a jež spočívá v nenaturalistickém zpodobení skutečnosti, jejíž míru určuje sám autor, nikoliv předpokládaná dokonalá shoda artefaktu a předlohy.

Srp se vedle toho zabývá mj. problémem kuboexpresionismu nebo konfrontací expresionismu a neoklasicismu (na příkladu 35. výstavy Spolku výtvarných umělců Mánes). Velký prostor věnuje výkladům obrazů B. Kubišty, v nichž projevuje vzácné porozumění proměňám malířova díla. Sleduje například jeho vyrovnávání se s inspirací Cézannem a Poussinem, interpretuje významovou hloubku kompozice jeho maleb a sleduje drama jeho uměleckého vývoje v této fázi.

Katalog tedy významně prohlubuje expozici. Je škoda, že vyšel, až když výstava končila, a že podnětný přístup čtveřice autorů nebyl výrazněji konkretizován při její kompozici. Problematika mezigeneračního střetávání a navazování se řeší i v jiných oborech, např. v literární historii. Snad tento příklad podnítí podobný pohled na splétání jazykových, estetických a světonázorových nitek na široké osnově vývoje české literatury.

Karel Kolařík

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou
tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 399
cena pro předplatitele 22,- Kč



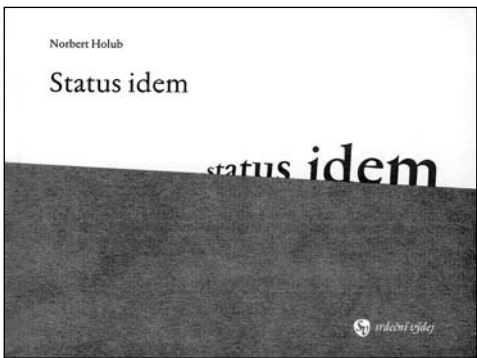
HORY! DOMLUVTE SE NA VÝČITKÁCH!

Norbert Holub: Status idem
Masarykova univerzita, Brno 2006

Muchláže reality, ve kterých se kremační kouř poflakuje nemocničními chodbami, a hřbitovy coby prostorově náročné hromadné hroby jsou východiskem pro chůzi pozpátku přes rozvodové ložnice k prvním výročí svatby. Drahé kovy manželství končí v ústech, nebo až v žaludku, i dále. Žížka je pálen cigaretou a Palachem několikrát vypláchnuta ústa. Symboly velmocí jsou vysmívány včetně Nejvyššího. Dětství roste za sklem promlčené radosti – výčitka není němá...

Sbírka *Status idem* vznikala (dle datace, ale i samostatného publikování některých básní) v letech 1998 až 2005, tedy v časové paralele se sbírkami *Úplně úzké úly* (1999) a *Suché sochy stínů* (2004), na rozdíl od nich se tu ovšem upouští od sonetové formy a z toho důvodu může působit jako pouhý sedmiletý sběr všeho, co se dosud nehodilo. Nicméně časový průřez ve *Status idem* vypovídá o autorovi a jeho vidění i díky volnosti verše syrověji a z jiného úhlu než jmenované sbírky.

K členění *Status idem* do šesti oddílů jsem nenašel žádný „důvod“, krom zrytmizování sbírky vydělením dlouhých básní do samostatných oddílů (2. odd. *Rybí protěza*, 4. odd. *Básník, který byl na Bítově* a 6. odd. *XII. český internistický kongres*). A když už autor tyto rozsáhlé básně takto vypíchl, zmíním se o nich konkrétněji. Zatímco první z nich, *Rybí protěza*, je hlubokou osobní výpovědí básníka se silným účinem a jako taková i stěžejním opusem celé sbírky, který v sobě koncentruje většinu témat ve sbírce jinde rozvíjených, nedají se s ní zbylé dvě vůbec porovnat. *Básník, který byl na Bítově* je trefnou, vtipnou, poetickou..., ale nic víc (ani



míň) než pohledníci básníkům, kteří byli na Bítově – ostatně coby zdravotice tam také posloužila svému účelu a byla (jak uvádí ediční poznámka) 30. 9. 2005 součástí slavnostního proslovu. Tato báseň by ostatně mohla obstát i ve *Status idem*, kdyby, jakožto odlehčený vstup do druhé poloviny knihy, byla zarámována patřičně silným koncem. Ovšem *XII. český internistický kongres* uzavírá sbírku všelijak, jen ne silně; jde spíš o shluk několika námětů na fejeton nebo jinou „novinařinu“ než o báseň. Například: „*Na Slavíně je plno / co by člověk musel vykonat, / aby vykopali Pujmanovou / a dali ho tam místo ní ... Jenže Praha není Brno / tam je nutno podávat výkony*“, nebo dále: „*Kopeš hlínu – žereš hlínu – skončíš v hlíně // Paranoidní, narcistní sadista Stalin / je stále in*. Inu, ledacos se dozvíme. Na přetřes v této jediné básni přijdou také Antal Stašek, Antonín Dvořák, sv. Jindřiška, Kléma, kardinál Vlk, Vítězslav Nezval, Romain Rolland, Rusové a Bratislavské divadlo GU na GU. Vskutku „*interadresné*“ – něco mezi zdrcnutou encyklopedií a politickým pamfletem. Když už jsem v kalných vodách, rovnou jmenuji ještě *Chotěboř* a *Po létech konečně vítězství* jako básně, které ve *Status idem* straší coby propady pod úroveň okolí.

Naopak nejlepší místa sbírky jsou tam, kde básník na hořkost světa nereaguje odpovědí, ale trpělivě nechá dojmy přetavit v ne-

ohraničenosti své duše a uvolní jinak pevně sevřené kormidlo svých sdělení. Příkladem budiž úvod jedné z bezejmenných básní: „*Neutopil jsem se přeci v tom moři jenom proto, / abych na dně ochutnával posmrtnou jistotu souše. / Tři přání jsou prázdným výkřikem do tmy, / jako když házím třicátou láhev od božkovského likéru / do sběrné kupole a nasloučám, / zdase rozbila nebo ne*“ či závěr výtečné básně nacházející se, též beze jména, na str. 61: „*ale jenom krevní koláč se podával / na té zarudlé svatbě, / s vínem opakovaně proměněným / ve vodu*“. Jindy se Norbert Holub přiblíží mému ideálu metafory doslova na krůček: „*Kopce, kdyby se domluvily, / zaplavily by město / jen svým stínem*“. Natož HORY kdyby se domluvily – zaplavily by město stínem a vystoupily by tak z místopisu básně *Iglau*, protože když hory začnou mluvit a zaplavovat, stín přestává být jen stínem...

Jako by pan Holub měl strach, aby nebyl považován za krotkého posla míru, nosí svůj bílý plášť opatřen černými švy veršů, které, profesionálnímu úsměvu navzdory, hlásají při vizitě nemocného světa „*Stav nezměněn*“. Mám za to, že svět i lidé se mění, jen hloubka a intenzita lidské bolesti z nemo-houcnych pokusů jej obsáhnout a pochopit zůstává. Převažujícím dojmem z poezie ve *Status idem* je pro mne vzdor a působivá bezútěšnost. Každé z básní jako by za pětěnými nehty zůstal smutek hřbitovní prsti. Každá jako by byla svůdnou, ale slepou uličkou. Četl jsem je stále znova s nadějí, že se v nich něco rozsvítí, ale znova jsem procházel bílou tmou, ze které vyskakují černé bludičky a palčivé jiskry. Viděl jsem tak básně dobré, kterým, dle mého imperativu krásy, chybí vzepětí k logickému vyústění, tedy víra v – byť utajený – smysl lidského konání. Zdá se, že v této sbírce autor nejen poodhluje své nitro, jak je to v poezii časté, ale lze přímo tušit souvislosti mezi dětstvím, které není vnímáno jako příliš šťastné, manželstvím, které taktéž nenaplní očekávání,

a jakousi snahou pomáhat tam, kde to „má smysl“, projevenou volbou lékařské profese. Čteme-li v *Rybí protěze* verše: „*Jsem šťastný, že jsem se nestal psychiatrem, / tělo je spasi-telnější než duše*“, nezaujme jen naznačené „schizma“ duše a těla, ale především autorovy (anti?)mesiášské sklony. Ty jako by byly po nutném zklamání lékařskou praxí zdrojem chuti sdělovat tu svou, dle mého soudu zajímavou, avšak málo pokornou pravdu.

Dovolím si pozitivní závěr. Ve *Status idem* se k nám dostává poezie osobitá formou i obsahem a určitě stojí za to se k ní vracet, jen je třeba při tom mít dost sil na odolávání závanům skeptických výčitek protřelého rebela. P. S.: Lékařské fakultě Masarykovy univerzity patří dík za poetickou edici *Srdeční výdej*, založenou nad rámec odborných publikací, což jistě není samozřejmost.

Vladislav Reisinger

OZNÁMENÍ



Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze přináší **Zvěrstvo** – to je název retrospektivní výstavy **Michala Cihláře** a **Veroniky Richterové**. Navštívit lze do 26. 8. 2007.

České sklo 1945–1980, tvorba v době mizerie a iluzí je název výstavy, která probíhá v pražském Veletržním paláci až do 23. 9. 2007.

Památník národního písemnictví zve na Parnas. Výstava, která názorně předvádí, kam se v Praze chodilo za múzami, je otevřena v letohrádku Hvězda do 28. 10. 2007.

Galerie výtvarného umění v Chebu vystavuje do 5. 8. 2007 výběr z malířského díla **Willi Nowaka**.

Galerie Velryba v Praze přináší do 30. 6. 2007 výstavu nazvanou „**66 – II.**“

Retrospektivu fotografií **Jana Lukase** lze zhlédnout v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Do 2. 9. 2007.

V Národním muzeu v Praze probíhá do 16. 9. 2007 výstava nazvaná **Madagaskar – laboratoř bohů**.

Slovenský institut vystavuje fotografie **Ivana Čanigy** (výstava nese název **Paralelný svět**) a dále fotokoláže a asambláže **Ivana Köhlera** s názvem **Jude osudy**.

Moravská galerie v Brně vystavuje díla laureáta ceny Michala Ranného **Jiřího Kovandy**. V Pražákově paláci máte možnost navštívit tuto výstavu do 2. 9. 2007.

Rakouské kulturní fórum v Praze přináší do 31. 8. 2007 výstavu fotografií **Kurta Kaindla** s názvem **Neznámí Evropané / Die unekannten Europäer**.

Historické panenky z let 1890–1980 ze soukromé sbírky Aleny Benešové jsou k vidění do 2. 9. 2007 v Malé galerii v Kroměříži.



Z výstavy Historické panenky

JDE TO, ALE DŘE TO

Věra Nosková: Obsazeno
MozArt, Praha 2007

Do roku 2005 byla Věra Nosková publicistkou s pár nevýraznými knihami na kontě. Zlomem v její spisovatelské kariéře byl román *Bereme, co je*, vydaný v tomto roce: zájem médií i čtenářů mu přinesl mimo jiné i nominaci na cenu Magnesia litera stejně jako velká očekávání ohledně autorčiny další prozaické tvorby. Nepřekvapí proto, že pokračování osudů autobiografické hrdinky Pavly v románu nazvaném *Obsazeno*, jehož děj je tentokrát zasazen do Prahy počátku 70. let, bylo přijato s velkými nadějemi.

Právě fakt, že jde o druhý díl, respektive rozpracování části, která vyšla v rámci jednoho celku v prvním vydání románu *Bereme, co je*, vydaném vlastním nákladem autorky (též 2005), se stal určujícím kompozičním prvkem prózy následující. Z důvodů zřejmě komerčních byla totiž nakladatelem druhého vydání tato část vypuštěna proto, aby po rozpracování mohl přijít další díl, dobře prodejný osvědčený „kus“. Nelze přitom nevidět, že jde o text účelově natahovaný – ostatně svých dvou set dvaceti stran „románové délky“ dosahuje i díky větší velikosti písma. Na nich se pak odvíjí vyprávění ne zrovna špatné, ale limitované stálým opakováním jednoho tématu, totiž hledáním místa, kde by hrdinka mohla bydlet.

V dílu prvním hlavní hrdinka Pavla reflektovala jak své dospívání a střety s maloměstským prostředím i přízemní rodinou, tak první lásky, ideály a touhy, umocněné postupným „objevem“ literatury a zvláště poezie. Drsně ironická a vášnivě upřímná výpověď o mládí v atmosféře padesátých a zejména šedesátých let z knihy vytvořily

takřka generační román, v kontextu současné české prózy jev poměrně vzácný. V dílu druhém Pavla přijíždí z výletu na slovenskou vesničku rovnou do víru vysněného velkoměsta, kde se hodlá prosadit, nejlépe jako básnířka. Nikdo ji tu však nevíta s otevřenou náručí, živí se tedy, jak se dá, a většina románu sestává z popisu boje o přežití a zejména hledání podnájmu. Rozvržení postav je podřízeno hlavnímu tématu, a je proto poměrně jednoduché: na jedné straně stojí upřímná a chudá holka s naivními sny, odmítající však ve své poctivosti jakýkoliv kompromis se stávajícími poměry, na druhé straně pak cynický a dravý svět zosobněný povětšinou postavami, jež charakterizuje v lepším případě rezignace a přizpůsobení, v horším prostituce. Prostituce jednak jako tvrdá realita pragmatických kolegyně, jednak jako metafora k jednání intelektuálů, kteří si v období počínající normalizace chtějí udržet své jisté. Na rozdíl od těch, kteří se v nových poměrech umí zorientovat a tvrdě je využít, je hrdá Pavla odsouzena k „plácání se“ od jednoho podřadného zaměstnání a podnájmu k druhému, aby se po čase ukázalo, že je všude „obsazeno“ sobci, kariéristy a fízly, stejně jako celá republika „bratrským národem“.

Strakonická rodina v nové knize už nehraje takovou roli jako dříve, vzpomínky na primitivní a zlou matku se však neustále vracejí a v podstatě nevybočují z intencí předchozího díla. Žádného vývoje se v jejím případě nelze dočkat, i ona je totiž figurkou, která nevystoupí ze své jednou dané role. Jen letmo je načrtnuto opatrné přátelství s bratrem a babičkou, i to ovšem naráží na nenapravitelně pokažený vztah s matkou. Ostatně i proto Pavla upíná veškeré své pracovní, umělecké i osobní naděje k Praze. Logice příběhu se proto vymyká

závěr románu: „*Vyplněna těšením a matnými nadějemi, vyhoupla jsem se následujícího rána na vysoký schůdek rychlíku a rozjela se na jih*.“ Autorka tu zvolila jeden z možných způsobů, jak zakončit příběh, který se vlastně stále točí v kruhu. Zatímco návrat ke kořenům měl svou logiku v díle prvním, kdy cestou na Slovensko vyvrcholilo hledání hrdinčiny identity skrze mýtus takřka neznámého otce, nyní toto řešení smysl ztrácí a působí spíše jako východisko z nouze, protože nějak přece kniha skončit musí.

Přestože dalšímu románu Noskové neschází naléhavost a síla zpovědi sympaticky tvrdohlavé i romanticky naivní holky o zcela prozaickém životním srahu a působivé je i vystižení atmosféry počátku normalizace, nebude zřejmě kniha takovým hitem, jako byl díl první. Na vině jsou jistě vysoká očekávání, která doprovází každý druhý díl, ale také černobílost většiny postav, osekání mnohovrstevnatosti životního příběhu na shánění bydlení (ostatně i „lásky“ jsou načrtnuty náznakově a spíše jako obtěžující okolnost) a s tím spojená určitá monotónnost příběhu. Ten postupně ztrácí svůj náboj a energii, tolik přítomnou v díle prvním, byť čtenář tuší, že vše je autorkou poctivě odžité. Jenže ať už jde o zkušenost jakkoli pravdivou, na opravdu dobrý román tu troška „něčeho navíc“ schází. A to přesto, že nejde o knihu nijak špatnou: Nosková stále umí prodat svůj drsně poetický styl, ironii, nadhled i chuť vyprávět otevřeně, vášnivě a bez samoučelných experimentů.

Román *Obsazeno* tak nejspíše stihne osud většiny *dvojek*, které sice užívají osvědčené postupy *jedničky* a těží z touhy čtenáře dozvědět se, jak „to bude dál“, ale stín svého staršího a úspěšnějšího sourozence nepřekročí.

Alena Fialová



Prvým překladatelem Tarzana do češtiny byl Zdeněk Matěj Kuděj (1881–1955). Záslužnou práci na sedmi románech o synu divočiny završil parodií *Tarzanova babička* (1926), kouskem o 532 stranách, nasoucím podtitul *Sensační odhalení ze života opí dámy*. Dílo aluzemi a stylem rozvíjení děje připomíná obdobný počín Josefa Váchala *Krvavý román*, vydaný o dva roky dříve, a zvláště znalec Burroughsovy tvorby, jako je např. Dittmar Chmelař, si v Kudějově textu vychutná celé přehršle odkazů. Tak třeba 16. kapitola (*Loterie smrti*) paroduje stejnojmennou, ale vskutku hrůznou pasáž románu *Tarzanův návrat* (1913), odehrávající se mezi umírajícími trosečníky v záchraném člunu. A v jiné kapitole se zase Kuděj s nadšením rozeného autora kuchařek rozeptá o lovu lvů: *To se vezme Dango-hyena, anebo Barajelen, nebo jiné podobné zvíře, zabije se, stáhne se z něho kůže a zhotoví se za prvé jeden měch, asi tak veliký, aby se do něho vešla Numova hlava, a za druhé čtyři menší pytlíky, tak velké, aby se do nich vešly jeho tlapy. Kromě toho se vyrobí z kůže pár řemínků, ale musí se zkusit, jsou-li pevné, aby se nepřetrhly. Pak se vezme*

jeden lev – ne více, poněvadž by to mohlo být nebezpečné, a vrazí se do toho. Napřed je ovšem nutno vraziti mu hlavu do toho většího měchu, a má-li ji tam, není již příliš obtížné obouti ho i do čtyř ostatních pytlíků jako do bačkor. Pak mu proříznete ve větším měchu, který má navlečený na hlavě, dvě malé dírký pro oči, tak, aby mohl jen koukat na ten krásný boží svět, ale ne kousat, a potom se lev uváže na „špagát“ a každý s ním může chodit jako s ratlíkem po promenádě. Je to velmi praktický a humánní způsob, takže se nemusíte obávat, že byste mohla mít nějaké pozdější soudní oplétání se spolkem proti týrání zvířat. „To je opravdu velice důmyslné,“ pravila Mo-tee-ka. (vyslovuj „motyka“ – pozn. I. F.) „Inu, je. Tarzan z rodu opů je skutečně schopen všeho.“

Jistěže je, jak nesouhlasit, ale pro kontrolu inkriminovanou pasáž hledám v 7. dílu. A hle, Kuděj bohorovně parafrázuje! Dávám teď slovo „králi dobrodružství“ Burroughsovi v překladu Václava Procházky: Numa postupně počal ztrácet síly. Konečně se Tarzan zvedl a přichystal si lano. Levou rukou svinul kotouč a pravou uchopil smyčku. Pevně se rozkročil na dvou silných větvích a zády se opřel

o kmen. Numa se znovu pokusil za ním vyskočit. Sotva se postavil na zadní, prolétla smyčka vzduchem a ovinula se mu kolem šíje. Tarzan utáhl osidlo, a když lev sklouzl zpět k zemi, dotkl se jí už jen zadními tlapami, neboť bílý muž jej držel za krk ve vzduchu. Nato se Tarzan posunul ke kraji koruny, aby lev nedosáhl drápy na kmen. Přivázal lano k větvi, takže Numa zůstal viset nad zemí. Tarzan shodil kožené vaky a seskočil. Numa se snažil předními tlapami zmocnit provazu, každým okamžikem jej mohl přervat, a tak musel Tarzan jednat rychle. Nejprve přehodil Numovi přes hlavu největší pytel a zatáhl jej řemínkem. Poté se mu po úporné snaze a za neustálých Numových útoků podařilo svázat zvířeti tlapy dohromady. A tehdy se lev přestal bránit, zřejmě pochopil, že smyčka by jej mohla uškrtit. Tarzan chtěl šelmu rozhodně ponechat naživu. Vyskočil zpátky na strom, uvolnil provaz a spustil Numu na zem. Pak vyřízl nožem v kápi dva otvory, aby lev viděl a mohl lépe dýchat, a zbylé vaky mu natáhl na tlapy. Ještě jednou je silně převázal, takže Numa byl nyní bezmocný jako Barajelen, a až po chvíli začal znovu ožít. Lapal po dechu a snažil se vyprostit. Ale řemeny z kančí kůže

držely pevně. Vypadalo to, že nepovolí. Když Numa opět nabral dech, počal řvát ještě zuřivěji a zmítal se s ještě větší silou. Záhy se však vysílil a zkontrol. Tarzan omotal druhý konec provazu kolem kmene a řádně jej upevnil. Lev stál chvíli bez hnutí, pak se pokusil setřást návleky a strhnout z hlavy kuklu. Tarzan čekal opodál, třímaje v ruce oštěp. Vydrží pytle? Nebo snad byla jeho snaha marná?

Vidíte. Moc toho Kuděj parodovat nemusel. A smrtelně vážný, sadisticky pragmatický Burroughs je tady až dojemně naivní. Vratme však slovo Haškovu příteli, jenž typické scény Tarzanů se svižnou ironií transformoval až do poloh surreálního absurda. Vždyť: John Clayton, lord z Grey-stokeů se bránil jako lev, ale přesila byla příliš veliká, nežli aby jí mohl odolat. Sto černošek zavěsilo se na jeho pravici, sto na levici a jiné sto mu jich podrazilo nohy. Kdyby to byli bývali černoši, snad by je byl se sebe setřásl ještě jako roj dotěrných mravenců, ale poněvadž to byly ženy, nedalo se nic dělat, poněvadž Tarzan z rodu opů nebyl schopen dopustiti se nějaké nešetnosti vůči samicím.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Marek Toman

*23. 6. 1967 Praha

Svět (fragment)
(...) Trhlíny v myšlenkách
neustále zvětšují se – často dochází
k poruchám
přílišnému oddálení zabydlených ker
k nárazům
všichni koně pevně připoutání ve stájích
nelze tedy uniknout
svobodným během upřeným kamkoliv
k obzoru

Ale vždyť to jsme my!
s každým objevem naší nádherné vědy
se božský hlavní hrdina
převratně přibližuje víc a víc
ke čtverci propadliště

přehlížím oceány s mrtvými rybami
a kontinenty s mrtvými lidmi
přehlížím staronová bojiště
staronového přeslavného vzdývitéžného
světa
– Ale vždyť to jsme my! –
a ptám se po člověku
... být to něco, o pár let –
ale je to nyní, nyní a nyní
A největším problémem není už jak
ale kam
vlastně
utéci

(Já, 1987)

Dále si v červnu připomínáme tato výročí:

29. 6. 1917 Josef Kainar
30. 6. 1957 Zdeněk Volf



FEJETON

MNOHEM VÍCE
NEŽ TŘETINA DVOU FEJETONŮ

Po několika dnech v zahraničí jsem si otevřel internetové noviny, abych se ujistil, že mi mezitím neušel žádný vlak a lid se svým věcným snem o bezpracném návratu vlády věci svých neprodělal masové osvěcení. Četl jsem vše, co mi padlo do oka, vědom si, že opravdu zajímavé věci se obvykle neobjeví v úvodnicích, ale skryjí se v podobě náznaku v jakémsi zastrčeném článku. Abych nenapíнал čtenáře, žádný náznak jsem nenašel, zato mne upoutal v Černé kronice text, který bilancoval nad tragickým víkendem na našich silnicích. Stálo tam doslova: „Zemřelo osm lidí, z nichž více než polovinu představovali mladí lidé...“. Je to smutné konstatování, avšak jako každý čtenář novin – je jedno zda papírových, nebo virtuálních – jsem si již vypěstoval určitou dávku otrlosti: nerozpláču se nad každou zmínkou o tragické události. V tom se musí dobrý čtenář tisku podobat například chirurgovi – kdyby příliš prožíval to, co činí, nemohl by zdárně s potřebným smyslem pro celek dokončit své

konání, zde dočíst noviny. Mě ovšem praštila do očí jiná věc – malý rébus podobný hádankám z křížovkářských časopisů. Napadlo mne, že více než polovina z osmi musí být jediné pět. Je jasné, proč to nemůže být méně, ale myslím, že to nemůže být ani více. Kdyby šlo o sedm, pak by autora článku vůbec nenapadlo odvíjet počet od poloviny. Nejspíš by napsal – když už z nějakého podivného důvodu nechtěl být konkrétní – „téměř všichni“ nebo něco na ten způsob, protože sedm z osmi označit jako „více než polovina“ by bylo plýtvání mírou. Navíc by to odporovalo zájmu, který lze u dotyčného novináře bez hlubšího detektivního talentu odhalit, a to je zvýraznit tragičnost situace. Nejspíš chtěl podtrhnout fakt, že tolik obětí byli mladí lidé, ale číslo pět se mu nezdálo dost vysoké, tak si vypomohl „více než polovinou“. Z toho důvodu jsem zavrhl i možnost, že by se jednalo o šest mladých lidí, protože by pak „více než polovina“ nefungovala jako posilovač dojmu pro pět z osmi – to by hrozilo, že si nějaký počtářský štoural skutečně představí „jen pět“ mladých obětí, a tím by snaha o větší působivost vyzněla vyloženě kontraproduktivně.

Autor pravděpodobně natolik hořekoval nad množstvím obětí, že si paradoxně vskrytu duše přál, aby jich bylo ještě víc, aby jeho článek měl ještě dramatictější rozměr. Pět mu však bylo poněkud málo, proto se uchýlil k více než polovině, pokud by mu však bylo málo i šest, možná by zvolil důvtipné „více než dvě třetiny“, případně by se spokojil se „třemi čtvrtinami“.

Je zajímavé, jak by mohl autor článku postupovat, kdyby byl například tiskovým mluvčím záchranářů či agentem andělů strážných – pak by možná z oněch pěti z osmi udělal „ani ne dvě třetiny“, nebo spíše „jen o málo více než polovinu“, nabízí se i rafinované „zdaleka ne všichni“.

Pohnutky, které vedou ke zvyšování působivosti sdělení, jsou nesmírně zajímavé a úzce souvisejí s nenápadným kouzlem, jaký tisk a mluva politiků hojně využívá: nemusí se lhát, aby se manipulovalo veřejným míněním – stačí nebyt konkrétní a vyvolat dojem, že něco je „nepřijatelně moc“ (čili vzniká pocit, že by se to mělo umenšit), nebo naopak, že nějaké množství není tak hrozné, abychom se tím znepokojovali. Metod je spousta a počtářsko-sta-

tistické finty jsou jen jednou z nich. Tam, kde pisatel cítí potřebu zdůraznit smutnou skutečnost o nehodách na našich silnicích, jde navíc o nevinou a zcela nevědomou hru, která na mne možná působí směšně, ale k pisateli mám spíš sympatie. Jsou však jiné oblasti, které mají bezprostřední dopad na náš život a kde se podobných triků užívá v míře, řekněme, více než hojně, ale protože se mi nechce kontaminovat tento fejeton politikou, vraťme se k méně tragickému tématu, tedy k nehodám na silnicích. Když jsem fejeton dopsal, potřeboval jsem se ujistit, že jsem si formulaci z Černé kroniky dobře zapamatoval, a znovu jsem otevřel ony internetové noviny. Výhodou elektronického tisku je fakt, že se neustále aktualizuje, a tak jsem zjistil, že mezitím, do nedělní půlnoci, se počet nešťastníků zvýšil z osmi na devět, o věku deváté oběti nepadlo ani slovo. Trochu se mi v rámci hranic smutné informace přece jen ulevilo: pokud nejde jen o necitlivý zásah korektora, nebyl to zajisté další mladý člověk, jinak by byla řeč o dvou třetinách či takřka třech čtvrtinách.

Václav Bidlo

Ročník XVIII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Anna Cermanová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Ringier Print, a. s., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozdánská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.braillnet.cz

2007/12

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 14. června 2007

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍK