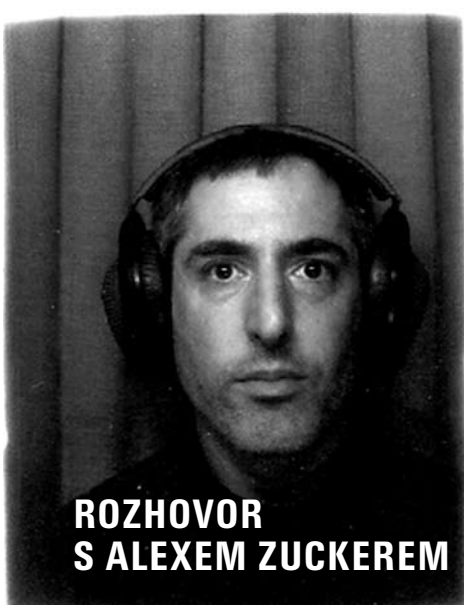


knihkupci a knihkupectví nedaleko prahy str. 6
 zuzana zemanová: velkej beat pana kainara str. 7
 vladimír merta: psát hudbu str. 8
 čtenářka poezie iva málková str. 11
 o prozaických debutech 60. let str. 12
 vít ondráček: věta denně str. 16
 vladimír pavlovič: zablafuňky str. 18

28/06/2007, 25 Kč

www.itvar.cz



**ROZHOVOR
S ALEXEM ZUCKEREM**



foto archiv A. Z.

...
 Pískám na flétnu
 mé díkůvzdání
 strašákům na horách?

...
 Z květů svlačce
 vykoul kl čumáček
 myšky

Boží člověk Issa. Výběr z haiku Kobajasi Issy (Dharma Gaia, 2006),
 překlad Antonín Líman

Alex Zucker se narodil 1. 9. 1964 v New Brunswicku ve státu New Jersey v rodině psychologů. Otcova rodina přišla do Ameriky počátkem minulého století z Haliče, matčina rodina do USA emigrovala v roce 1940 po německém vpádu do Francie. V letech 1982–1986 absolvoval bakalářské studium zoologie, v letech 1988–1990 získal na Kolumbijské univerzitě v New Yorku magisterský titul v oblasti mezinárodních vztahů. Zde také začal studovat češtinu. V první polovině 90. let pobýval v Praze, dnes žije v Massachusetts. Pracoval jako jazykový redaktor v různých časopisech, nyní je na volné noze. Do angličtiny přeložil díla či úryvky z děl Jáchyma Topola, Miloslavy Holubové, Michala Viewegha, Patrika Ouředníka, Jiřího Gruši, Ladislava Fukse a dalších, v současnosti překládá knihu Petry Hůlové Paměť mojí babičce.

Můžete nejprve popsat, jak jste se dostal k češtině?

Asi to celé začalo tím, že někdy kolem mých dvaceti přečetla na univerzitě má tehdejší přítelkyně Kunderův román *Kniha smíchu a zapomnění* a moc se jí líbil. Tak

jsem si ho od ní půjčil a líbil se i mně. Bylo to něco nového, něco jiného. Tenkrát jsme se u nás ve Spojených státech o východní Evropě vůbec nic neučili. Do té doby jsem ani netušil, že nějaké Československo existuje – kromě toho, že jsem jako kluk hrál

hokej a po stranách puků bylo napsáno „Made in Czechoslovakia“. Z Kundery jsem se dozvěděl například o sovětské invazi v roce

(PŘEDEVŠÍM) FRANKOFILNÍ JOSEF FLORIAN

1 Jednou z nejvýznamnějších literárněvědných publikací letošního roku bude bezpochyby obsáhlý, více než osmisetstránkový svazek *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, který napsala a sestavila literární historička Jitka Bednářová. Věnovala se osobnosti opředené legendami a reflektované mnoha interprety jak v minulosti, tak i v současnosti. Zaměřila se především – jak napovídá již název – na frankofilní a frankofonní orientaci nakladatelského podniku i jeho vůdčí postavy.

Autorka ponechala stranou své recepce nefrancouzské autory, její zájem je primárně veden směrem k vazbám Josefa Floriana a okruhu jeho spolupracovníků na francouzskou kulturu. „Knižní objevy [...] na poli anglickém, německém, italském, španělském i polském a [...] kvalitativně nejsoudržnější překladačský soubor *Dobrého díla*“, jimiž jsou »překlady z ruštiny od Josefa Vašiči« (s. 48), zůstaly mimo pozornost badatelky. Není pochyb o tom, že ve florianovské frankofonní tematice je u nás sotvakdo větším odborníkem. Jitka Bednářová má obdivuhodné znalosti a její studium a pobyty ve Francii k tomu pochopitelně přispěly. Primárním předpokladem je ovšem její touha po poznání a zaujatost, „postiženost“ tímto tématem. O těchto aspektech žádný čtenář její knihy nemůže pochybovat. Z mnoha a mnoha řádků a formulací vyplývá, jak je autorka naladěna na (a pro) Floriana, ovšem zároveň si uvědomuje, že musí v některých oblastech zachovávat přístup kritický

– například při recepci Florianových překladatelských schopností a jeho znalosti francouzštiny.

Tuto kritičnost si Jitka Bednářová – což je podstatné – zachovává při interpretaci konkrétních Florianových činů, především právě jeho překladačství. Komicky tak působí třeba citáty, v nichž vystupuje „shovívavý“ Florian, kterému stačí, když Jan Čep strávil „několik odpolední“ nad španělskou gramatikou nebo když Antonín Ludvík Striž překládal z italštiny, angličtiny či portugalštiny „po čtrnácti dnech cvičení“ (s. 238). O samotném Florianovi autorka konstatuje: „Je až s podivem, s jakou bezstarostností se při svých nízkých znalostech franštiny mladý Florian vrhá na překlady složitých, lexikálně vynalézavých děl Bloyových. Florian je přesvědčen, že je schopen dobře překládat ten, kdo dobře rozumí.“ (s. 240)

Kritičnost ovšem interpretka postrádá při obecných charakteristikách a zejména při recepci recepcí: zde jako kdyby chtěla rozhodovat o tom, kdo psal a píše o Florianovi „správně“, s pochopením – přičemž kritéria si někdy nastaví podle vlastní potřeby. Leckterá její východiska jsou suspektními konstrukty, které hodlá doložit způsobem nakládání s faktografií. Typickým případem z tohoto hlediska je kapitola *Kritická recepce Josefa Floriana v českých zemích*. Na začátku této části je stanovena hypotéza – soud, která je uvedena jakýmsi opatrným tónem: „Nemůžeme se ubránit dojmu...“, že „to nejlepší, co bylo o Florianovi napsáno, aspoň za jeho života nebo těsně po jeho smrti, nepochází z pera kritiků, nýbrž spisovatelů, překladatelů

a básníků“ (s. 49). Tuto hypotézu dokládá autorka dvěma příklady – na Šaldovi a Václavu Černém –, z nichž ovšem druhá citace pochází z knihy *Křik Koruny české. Paměti II*, která byla napsána rozhodně poměrně dlouho po Florianově smrti, tím méně pak za jeho života. Vyvozovat z Šaldova mlčení (resp. negativního hodnocení Florianovy činnosti) i mlčení dalších kritiků je myslím zjednodušující. Badatelka si připravila pozici, v níž náhle objeví „překvapivou“ kladnou kritiku, jejímž autorem je Arne Novák. Jistěže lze takto „překvapovat“, když vyjmu Nováka z obce literárních kritiků. Jiným příkladem jsou její interpretace novější reflexe Floriana, zejména od Andreje Stankoviče, Josefa Mlejnka a Martina C. Putny. Někde se badatelce podaří vyvodit ne zrovna šťastný závěr: „Putnova objemná knižní suma nejenže byla přijata velmi rozpačitě, nýbrž nebyla skoro vůbec přijata,“ načež následuje výčet těch, kdo rozpačitě Putnu „přijali“ (nebo skoro vůbec ne) – a jejich interpretace je ironizována výrazy, že od Jaroslava Meda se Putnovi dostalo otcovského ponaučení, že Aleš Haman jako akademik nezapomněl „obligátně zapochybovat“, že Josefu Mlejnkovi přinesla Putnova kniha „určité emocionální potíže“ – a proto zvolil „raději účinné gesto opovržení“ (vše s. 66). Nezdá se mi ani, že esejistický styl je „v českých zemích nepříliš zdomácnělý“ (s. 68) – a z toho důvodu byla údajně Putnova kniha, takto napsaná, nepochopena, resp. nepřijímána. Těžko lze také přijmout autorčin všeobecný závěr, že „Češi by uvítali badatele suššího, pečlivějšího, průhlednějšího“ (s. 68). Nechci zde hodnotit Putnovu metodologii

(řekl jsem mu to přímo na jedné jeho přednášce v Českých Budějovicích), jisté je, že Jitka Bednářová – vědoma si ovšem i záporů Putnova přístupu – obhajuje i jednu ze svých metod (srov. její kapitolu *Metodologie*). Ostatně proč ne? Ale kdo rozhoduje o „pravdě“, o „správnosti“ a „nejlepším“ pochopení Floriana? Vyšší moc / přání právě písčícího subjektu? – Ale je také možné, že jsem oním nositelem očí povrchních a roztěkaných (s. 591) – a nechápající.

Nemá smyslu se dále pohybovat v tomto prostoru. Jitka Bednářová ukázala obrovský přehled (nejen) po florianovské literatuře primární i sekundární. Její archivní základ je obdivuhodný, interesantní je komparace Bloyových recepcí Floriana v rámci oficiálních, publikovaných textů a těch, které zůstaly v rukopisné podobě, za zdůraznění stojí práce s korespondencemi, interpretace překladů, Florianova myšlenkového světa, záslužná je samozřejmě práce bibliografické povahy a tak dále a tak dále: mnoho podstatného z autorčiny práce shrnul v *Doslovu* Jiří Pelán. (Jen je snad, při vyzvedávání rozličných metod, které Jitka Bednářová užila, třeba korigovat, že by komparatistika patřila mezi metody „v Čechách často nepřilíš“ zdomácnělé, s. 774.) Kniha Bednářové je v dané oblasti dílem zcela zásadním, krásně vypraveným a upraveným, s množstvím obrazového materiálu, který oživuje a zpřijemňuje četbu, dílem, na němž je vidět nadšení autorky i její pilnost a pracovitost. Dílem, které si svůj prostor nachází nanejvýše sebevědomě.

Michal Bauer

K FRANCOUZSKÝM INSPIRACÍM JOSEFA FLORIANA

2 Monografie Jitky Bednářové je důkazem nepolevujícího zájmu o osobnost staroříšského náboženského horlivce i o charakter jeho osobního podílu na tvářnosti katolického milie v českých zemích v 1. polovině 20. stol. V domácí reflexi tématu navazuje na Stankovičovu deskriptivní, bibliograficky koncipovanou studii *Okradli chudého* (1983; 1. vyd. pod titulem *Význam Josefa Floriana*), esejistickou *Křesťanskou univerzitu Josefa Floriana* (2000) Josefa Mlejnka a na *Českou katolickou literaturu 1848–1918 v evropském kontextu* (1998) Martina C. Putny. Zvláště posledně jmenovanou monografii i jejího autora Jitka Bednářová častuje kritickými výhradami. Ne vždy spravedlivými. „Putnova objemná knižní suma,“ píše, „nejenže byla přijata velmi rozpačitě, nýbrž nebyla skoro vůbec přijata...“ (s. 66) Skutečnost se však může jevit i jinak. Vždyť autorka sama své tvrzení koriguje připomenutím referátu Medova, Hamanova a Mlejnkova, které nelze jen tak přehlédnout, a to jí nestála za zmínku např. recenze v olomoucké *Aluzi* č. 1/1999 atd. Je to vzhledem k tématu a k rozsahu sedmi set stran Putnova autorského textu skutečně „skoro vůbec“ nic? Jeho *Česká katolická literatura* také na rozdíl od obou výše jmenovaných není primárně florianovskou monografií; sleduje v zásadě jinou intenci. Florianovo působení tvoří pouhou kapitolu jeho monografie.

V textu Jitky Bednářové nelze při šíři a hloubce jeho záběru hledat hnidy, jakými je např. nevhodnost synestézie v odborném textu („třeskblesku“, s. 233), kontaminace Jana Gebauera s Jaroslavem Bauerem v Jaroslava Gebauera (s. 738) nebo mylná datace zahájení korespondence mezi Karlem Schulzem a Josefem Florianem. Autorka ji klade do let 1922–1923 (s. 515). Evidentně nepracovala s rukopisy, nýbrž se strojopisnými opisy, jejichž původce nejenže nerozlišil různé autory manuskriptů obsažených v konvolutu, a tak mu splýnul vjedno Karel Schulz se svým otcem Ivanem, on však ani nedomyšlel, že v uvedené době se Karel Schulz identifikoval s uměleckou avantgardou a s revolučním komunismem, což jaké-

koliv vazby na Starou Říši vylučuje. (K dispozici je i edice této korespondence v *Aluzi* č. 2/2002.) Kritička Putnovy „poctivosti v práci s prameny“ (s. 70), jejíž slabiny se mnohem frapantněji projevíly v jeho samostatně vydané studii *durychovské* (M. C. P.: *Jaroslav Durych*, Praha 2003), v uvedeném ohledu naopak sama neobyčejně důkladná a spolehlivá, splatila tak železným zákonem ironie povinnou daň vlastním zásadám okamžitě po jejich vyhlášení.

Jitka Bednářová není první, kdo si povšiml výrazného podílu frankofonie a frankofilie ve vydavatelské praxi *Dobrého díla* – výrazné nadpoloviční většina ze 405 svazků *Dobrého díla* registrovaných katalogem byla frankofonního původu. (srv. s. 13) Na rozdíl však od všech svých předchůdců k tématu přistoupila vybavena jako vůbec první z nich aktivní znalostí francouzštiny a francouzské kultury 19. a 20. století. Ty se jí staly spolehlivými klíči k branám díla Léona Bloye i s ním související problematice a my eo ipso máme pravděpodobně co činit s autoritou v českém prostředí dosud jen želanou. Už ono právě tak razantní jako efektní entré, jímž poslala do říše legend donekonečna omílané tvrzení o náhlém prozření Josefa Floriana po lektýře fragmentu z *Chudé ženy* v časopisu *La Plume*, že „nevchází se do ráje ani zítra, ani pozítřku, ani za deset let, vstupuje se tam dnes, když jsme chudi a křivováni“. (srv. s. 14) V každém případě šlo o gesto náhlého a totálního vnitřního obratu, k němuž nepochybně svým ustrojením Josef Florian směřoval. Symptomy nepochybně musely být patrné, avšak Jitka Bednářová shodně s dosavadními výklady Florianova duchovního obratu míní, že „Bloyův účinek na Floriana není nepodobný konverzi: zahlédnutí smysluplného světa jakoby náraz, všeho ve všem. Období, které tomuto prohlédnutí předcházelo, je však obestřeno tajemstvím.“ Jaký prolog legendy! A jak ohromující skutečnost!

Nelze pochybovat o tom, že za ponorem do světa Léona Bloye, u nás dosud nevidané hlubokým, jsou léta obdivuhodné pile Jitky Bednářové při studiu francouzských pramenů. Všimá si projevů české frankofilie v době Florianova života a frankofilii Florianově přiděluje v ní zvláštní místo: „Jedinečností Florianovou je, že se mu na sen

o Paříži a na mýtus Paříže podařilo vyzrát. Zdá se skoro neuvěřitelné, že překladačské a vydavatelské dílo, které se zdá být neseno naprosto cílevědomou frankofilii, se nerodí s žádným programem orientace na Francii, že vydavatel neusiluje o objevování Francie pro ni samu, ba že v jeho myšlení pojem Francie není jako samostatná hodnota ani rozvinut.“ (s. 40) A naopak: recepce osobnosti Josefa Floriana a jeho vztahu k soudobé Francii je v zemi galského kohouta založena na zprávách z Bloyových deníků, básních Georgese Rouaulta, poznámkách bloyovských badatelů a na epistolografii. Po obsahové stránce překvapují nezastíranou bezradností nad Florianovými životními postoji a kroky. (s. 73 ns.) Zvláštní otázkou je kritická recepce překladatelské a nakladatelské činnosti Josefa Floriana. Nejvíce informací o ní je obsaženo v korespondenci současníků, tehdejší periodický tisk ji opomíjel. Autorka není pravděpodobně daleko od reality, shledává-li soustředěné mlčení literární kritiky o Dobrém díle v ostenativním nezájmu Šaldově. S recepcí Bloyovou v českém prostředí se to má obdobně.

Klíčový význam pro poznání Josefa Floriana má korespondence, jejíž osou je korespondence s Léonem Bloyem a její podstatnou vlastností výrazně pracovní ráz a téměř naprostá absence soukromých informací, zejména ze strany Florianovy. Její edice je přístupná jen ve francouzštině. Jitka Bednářová objevila v jejím vývoji několik fází: období let 1900–1902, kdy Josef Florian objevil Léona Bloye a svými nálehavými dopisy jej přiměl k zájmu o svou osobu („doba iniciace azkoušek“), čtyřletí 1903–1906 („doba důvěry a pokroků“), rok 1906, považovaný v jistém smyslu za zlomový, kdy se oba muži setkali na La Salettě, a sedmiletí 1907–1914 („konstituování vydavatele Floriana a Dobrého díla“). Vývoj této korespondence přesvědčivě ukazuje složitost vztahu obou jejích účastníků. Ve vynikajícím stylistovi Bloyovi Florianova strohá, nekultivovaná francouzština vzbuzovala odpor a jejího uživatele, jak se přiznával svým přátelům, nejednou pokládal za člověka psychicky vyšínutého. Zřetelné rozpaky projevoval nad Florianovou nebojácnou přímostí a bezprostředností: když si mu jen jaksi mimochodem postěžo-

val na to, že s manželkou museli propustit služku, Florian mu navrhl, aby vzali zavděk jeho snoubenkou Františkou. Bloy byl konsternován a návrh odmítl. Po odmítnutí této služby si Josef Florian už tehdy mohl uvědomit a pravděpodobně si i uvědomil, že svou nezištnou snahou vehnal svého mistra do tenat jeho vlastního pokrytectví.

Zcela výjimečným přínosem monografie Jitky Bednářové je kapitola pojednávající o intimní verzi Bloyových deníků, které autorovi sloužily za materiálové podklady pro jeho slavnou sérii deníků publikovaných. I v samotné Francii jde o novinku. Bloyovi dědicové uvolnili soukromé deníky až v 90. letech 20. století, takže po velmi náročné ediční přípravě mohly začít vycházet až od roku 1996 pod titulem *Journal inédit* (Nevydaný deník). Potrvá ještě léta, nežli se s nimi veřejnost bude moci seznámit v jejich úplnosti. Nevýdaný deník nikterak nediskvalifikuje deníky vydané. Odhalí však míru jejich stylizace a posune je ještě blíže a těsněji k beletrii. Z citátů uveřejněných v textu monografie nevychází nakonec osobnost Léona Bloye bez mravních šrámů. Věc by snad ani nestála než jen za letmou zmínku, kdyby i Josef Florian *Nevydaného deníku* zůstal ušetřen Bloyova líčení, jež si v soukromí nasazovalo optiku malicherného a egoistického pedantství. „Utajovaný deník,“ píše Bednářová, „obnažil na široké rozloze nejen určitou stereotypnost poznámek a banalitu výbojného spisovatele, ale také kontroverzní aspekty jeho lidského profilu.“ (s. 183)

Třetí část monografie je věnována otázkám translatologickým. Autorka se přiklání k názoru, že Florianovy překlady jsou sice spontánnímu čtenáři dnes téměř nesrozumitelné, k čemuž se i my rádi připojujeme, ale „nedá se jim upřít určitá tvářnost, vynalézavost a plasticita“ (s. 233), což nijak nevyvrací tvrzení první. Jako jednu z nejdůležitějších překážek překládání Bloyových textů identifikovala jeho oblíbenou stylistickou figuru „hypallage“.

České literární vědě se monografií Jitky Bednářové dostalo široce založené a přitom čtivé práce na téma právě tak málo probídané jako atraktivní a nadto vystupující daleko za hranice české kotliny.

Petr Hora



Tož to vám chcu napsat, že toho Dutku mám rád už od toho, jak jsem si přečetl tu jeho knihu o eksitenciálně šibnutej feně, a ešče víc, když jsem četl o tom, jak byl to malé děcko v útulku.

Tahle nová knížka, to je ale úplně jiné kafe. On totiž ten nový Dutka je jakoby úplně jiný, a to nejenom vůči sobě, ale aj naproti ostatním, co včil u nás píšou takové ty povídky, co se včil u nás píšou. Což o to, ony sú často aj moc pěkně sepsané, ty povídky, co se včil u nás píšou, jenže co je to platné, když vlastně o ničem nejsú, jen o tom, že vlastně o ničem nejsú, nebo dokonce o takových těch pocitoch, jako že jestli možná odcházíme, nebo jestli jsme možná ešče tady a tak. Ale ty Dutkovy povídky sú na nás fakt úplně neobvyklé. Ony to sú takové vykládačky, které nevím, k čemu bych je přirovnal, ale když jsem nedávno mohl napsat, že Martínek je jako Neruda, tož bych si včil snád aj mohl trúfnut na to, že abysm tvrdil, že ten nový Dutka je jako jedna knížka, o kteréj jsme se učili ešče coby malí šuhaji na škole a aj pěkný film z něj urobili, jmenovalo se to nějak jako Němá barikáda. Dodnes si pamatuji, že to sepsal nějaký Drda, a bylo to o tom, jak jsme za války trpěli a vzdorovali Němcom, a bylo to pěkně sepsané, trochu jako pohádka, v níž sú všici stateční a každý ví, kde je dobro a kdo je zlý. A právě v tom mi Dutka toho Drdu připomíná, že též má jasno, jen mu nejde o Němce, ale o bolševiky, že jako byli a sú velké svině,

JAN BENEŠ



BYL TO VÝBUŠNÝ NEZLOTVOR

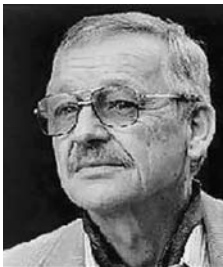


foto převzato z Portálu české literatury

Prý poslal spisovatel Jan Beneš (26. 3. 1936–10. 6. 2007) v posledních hodinách svého života jednomu příteli esemesku s výzvou, chce-li vidět jeho mrtvolu ležet v zahradě, ať honem přijede. Prý. Ale sebevražda střelnou ranou do hlavy už nebyla žádným prý, vskutku došlo k čemusi výbušnému a Beneš znenadání zmizel z českého „literárního provozu“. A stačila chvilka pouhá, abychom si (aspoň někteří) uvědomili, v čem byl tehle autor nenapodobitelně svůj a co s jeho odchodem ze života nenávratně odešlo i z nynějšího českého písemnictví.

Ano, psal hekticky, bez tvůrčí kázně, nevyrovnaně a neurovnaně, jenže vehementně předkládal k přečtení své tragigroteskní vidění světa a počínal si urputně jako málokdo. Zhodnotil to ale někdo? Vždyť autorovy knížky napsané po roce 1989, kdy se ze severoamerického exilu vrátil do vlasti, se u nás „těšily“ minimální kritické odezvě – a nebylo to dáno jenom tím, že si Beneš hledal vlastní témata. Jistě, zkoušel různé žánrové varianty (mj. v knížce *Moji výbušní zlotvoři*, 2001), vrhal se po hlavě do publicistické a politické problematiky (za jeho knížky o sovětské ideologii by ho Putin nepochválil!), ale především houževnatě vedl svou při se světem. Vždyť všude kolem viděl ve společnosti (i v literatuře) samé zlo, samé pozůstatky triumfujícího zla – a s tím se, syn legionáře a dvojnásobný vězeň, potýkal na svobodě i v nesvobodě.

Ti, co brali rozum v šedesátých letech, nezapomenou na jeho první povídkové knížky *Situace*, *Disproporce* a zejména na debut *Do vrabců jako když střelí*. Teď žel střelil Beneš sám do sebe, leč tentokrát nešlo o žádného literárního vrabce. Vydobyl si pověst skandalisty – a přitom to byl zanícený moralista své generace... **vln**

co všem jen rafinovaně ubližovali, a proto to on sepsal, že abysme to nestrkali pod koberec a věděli, kde je zlo a kdo byl dobrý.

Ta jednotlivá vyprávění vykládají o ludoch, kteří doplatili na to, že jim ty bolševici nedali pokoj. Je tam například vykládání o člověku, co byl napůl hodný Sudeťák a napůl měl kavárničku, že jako podnikatel, za což obojí ho komunisti zatklí a asi by ho umučili, kdyby včas nepochopil, že to sú zlý lidé, co ubližují kočkám. A též je tam vykládání o malém děcku, chlapcovi, co mu nařídili, aby se zřekl svojí špatné rodiny, a on to neurobil. A též je tam vykládání o chlápkuvi, co před bolševikom chtěl utéct přes hranici, přes dráty, co v nich byl prúd. A též je tam vykládání o člověku, co ho mučili, že aby něco řekl, a on to možná nad nimi vyhrál. A též je tam vykládání o chlápkuvi, co báječně vykládal, že a jak děsně komunisti znásilňovali a jak on bojoval s kontrášama či s kým. A též je tam vykládání o hrdinovi, co měl problémy s tím, že mosí dělat hrdinu.

JEDNA OTÁZKA PRO

Blíží se magické datum 7. 7., den, kdy bude v Pardubicích prezentován již třetí sborník s tradičním názvem *7edm*, v němž publikuje vždy sedm českých autorů. Sborník má vycházet po sedm let v péči vašeho nakladatelství THEO, jeho editorem je básník Pavel Rajchman. Na či texty se můžeme těšit tentokrát? (Dá se nyní, po třech ročnících, říci, že se všechno daří podle vašich původních představ? Jaké vlastně byly? Zmapovat terén v současné české poezii či spíše vytvářet zajímavé artefakty a zvláštní sousedství?)

V letošním roce se objevují v *7edmičce* jak autoři „renomovaní“ (Svatava Antošová, Emil Hakl, Petr Pazdera Payne, Václav Kahuda, Vít Janota), tak ti na startu (ach, to klišé) své literární dráhy (Marie Šťastná, Petr Španger). Že bychom to ale takhle s Pavlem Rajchmanem stavěli, se říci nedá. Jedinými kritérii každého jednoho sborníku jsou kvalita textů a jistá „sounáležitost“ autorů. Tady je Pavlova editorská práce neocenitelná.

Projekt postavený na sedm let se nesnaží o zmapování českého literárního terénu, abych užil vašich slov, ale o nabídku textů šitou na míru editora a nakladatele a jejich představě o poezii a literatuře. Je pro nás velmi zábavný a motivující i v osobní rovině. Nezbyvá totiž než sledovat českou literární scénu, ať již v knižní, časopisecké nebo novinové produkci; scházet se, diskutovat a radovat se z objevů (byť to poslední zas není tak

A též je tam vykládání o vnukovi, co ho nepustili na Západ na pohřeb babičky. A též je tam vykládání o psychiatrovi, co ho po osmašedesátém nahradil jiný psychiatr, kterému tak nevalilo zavírat do blázince lidí, co by je mohlo vyléčit, kdyby komunisti šli hned do řiti. A též je tam vykládání o chlápkuvi, co se za normalizace prodával svojemu šéfovi jak kurva, ale vadilo mu, když stejnou kurvku robila roba, co ju měl rád. A konečně je tam aj poslední vykládání o chlápkuvi, co se chlubil, že ve vězení byl poslední, kdo mluvil s Miladú Horákovú, a asi byl, jenže úplně jináč. Jak, to vám ale neprozradím, poněvadž by to bylo na vašu škodu, poněvadž každá ta Dutkova povídka je pěkně promyšlená a má, stejně jako u toho Drdy, svou pointu, a tu vám neprozradím, že aby to nebylo na vašu škodu, že ju znáte.

Tím mojím srovnáním s Drdú se ale nedejte zase tak úplně nacytat, protože on ten Dutka je chvílami přece jenom o trochu jiný. Ten Drda to sepsal tak nějak realis-

tický, tak jako že jako ze života a s opravdivýma živýma ludma, aj když ty živi lidé u něj občas jednali jako hrdinové, co u nás v Česku zas tak moc nežijú. V porovnání s tím u toho Dutky je to daleko víc sešpekulírované a též seštylizírované, takže je víc vidět, že je to psané jako umění. Stylem to pak připomíná úplně umělecké rozhlasové hry, ve které nějaká ve studiu vykládá, jak žije a co si myslí, nebo aj dvě mezi sebou, a je to skoro jako nějaký realistický obrázek ze života, sčasně je to celé dost absurdantní. A někdy je to dokonce tak absurdantní, že je skoro škoda, že z toho ten Dutka dělá obrázek ze života.

A nejlepší na tej knížce je, že ty povídky sú krátké a naučné, takže se hodíju do čítanek. To říká aj Růžena, a že prý to je dobře, protože si tak naše děcka a děcka našich děcek budú moct na těch Dutkových povídkách po školách vykládat a názorně ukazovat, jaké svině byli ty komunisti a co je to vyšší princip mravní.

PAVLA ŠMÍDA



Pavel Šmíd (vlevo) a Pavel Rajchman

často). Při práci na třetím sborníku však přibyla jistota, že je z čeho vybírat a co dávat dohromady, a rázem se otevřel program pro pátý, šestý a dokonce i pro poslední sedmý. To je radostná strana příprav a vydávání. Horší je to s tou odvrácenou: s distribucí a prodejem. Ta v žádném případě nezávisí na zájmu čtenářů (myslím, že ten je odpovídající), ale na – pro mne neprůhledném a nepochopitelném – systému rozsevu pub-

likace do knihkupeckých regálů – či zájmu samotných knihkupců.

7. 7. 2007 proběhne v klubu Divadla 29 v Pardubicích křest nové *7edmičky* (v 17.07 hodin) za účasti jejích autorů. Zároveň nedaleko odsud v Příbramslavi se v Rodinném výčepu bude slavit vydání dalšího *Výčepního listu*, bezpochyby s literární přílohou, a kdo víkde všude v českých zemích se bude „něco“ dít. Je to prostě „magické“ datum. **bs**

S ÚCTOU

POKOJNÁ DEMONSTRACE. Vydala jsem se do noci – té muzejní. Prostudovala program, vymyslela plán a těšila se na exponáty. O existenci některých muzeí jsem se dozvěděla až při této příležitosti – např. o Muzeu populární hudby. Začala Belvedérem: Na levoboku přednášel Jaromír Typlt, gróf všech pakomilů, svým věrným, uvnitř výstava Ladislava Zívra – s dlouhou, nepostupující frontou. Příhlula jsem na hodinku k balustrádám a zaposlouchala se. Krásně připraveno! Dcera odbíhala přikládat ucho k míse zpívající fontány, stopovat hradní stráž. Do fronty jsem se s ní neodvážila, a tak jsme se přemístily k Jízdně. Emil Filla způsobil frontu asi kilometrovou, rovněž nepostupující. Celá Praha byla na svých nočních nohou, zvláštní muzejní autobusy hrozily prasknutím. Bylo jasné, že všude to bude tak. Vlastně jsme se do žádného muzea nedostaly. A nebyla jsem zklamaná! Tolik světél a světelek plápolalo ve tmě, vsudy přítomná vůně lip a tolik lidí! Tolik svátečně oblečených, česky mluvících lidí přišlo demonstrovat svou úctu a lásku k muzeím, vzdělanosti, umění, kulturním

hodnotám této civilizace! Možná ještě není vše ztraceno. **bs**

NIC ZÁSADNÍHO. Porota ceny, kterou bude udělovat Literární akademie Josefa Škvoreckého, už nominovala své kandidáty. Je jich 17. Žánrové rozvrstvení je takové: 12 prozaických knih (z toho jeden Viewegh, stejně tak Rudiš, jedna Hůlová, stejně tak Nosková, jakož i podivný deník), tři knihy pro děti, jedna kniha poezie a Plíhalovy říkačky. Nic zásadního ale z toho neplyne. **uoaa**

VZKAZ NEJEN NA PRÁZDNINY. „*Nejsem proti filozofickým a abstraktním zamýšlením o čemkoli. Tedy ani o otázce spisovatelovy úlohy ve společnosti. Jsem taky spisovatel a je jedno, jestli špatný, nebo dobrý. Lidé, kteří o mně tento spisovatelský hřích vědí, jsou přece společnost, no ne? Tak musím říci, že má úloha ve společnosti coby spisovatele není žádná a že mě přesto ani nenapadne, abych se na společnost hněval a mračil.*“ Tak pravil Egon Hostovský v jednom z pořadů Svobodné Evropy. Tesat by se to mělo, tesat! **jar**

PŘÁNÍ



Přejeme všem čtenářům, spolupracovníkům a přátelům Tvaru krásné prázdniny a hodně odpočinku v horách či nížinách, ve městech či na vesnicích, v lesích, u vod a na stránkách...

Příští číslo vyjde 6. 9. 2007

překlad jako čin násilí

ROZHOVOR S ALEXEM ZUCKEREM

1968. Vlastně to bylo asi poprvé v životě, kdy jsem si uvědomil existenci komunistického světa.

Na jaře roku 1987 jsme se s dotyčnou kamarádkou jeli podívat do ČSSR: pobyli jsme pár dní v Brně a pár dní v Praze. Cestováním po Evropě jsem tenkrát strávil osm měsíců a na konci léta jsem se zapsal na mezinárodní pracovní tábor pro mládež – zní to děsně, já vím, ale skutečně se to tak jmenovalo. Vybíral jsem z dlouhého seznamu různých míst v tehdejším východním bloku. Zajímal jsem se spíše o tábory v Polsku, kvůli původu svého dědečka, ale protože jsem žádost podal až na poslední chvíli, skončil jsem v Nových Hradech v jižních Čechách.

Jaké jste si vy, člověk příjíždějící z kapitalistického světa, z takového tábora odvezl dojmy?

Účelem těch táborů, pokud si pamatuji dobře, bylo něco jako přispívat k uvědomění, že rozdíl mezi Východem a Západem nejsou vlastně zas tak propastné a že politický a hospodářský systém nemusí bránit přátelství na úrovni jednotlivců.

Většinou se v těch táborech pracovalo čtrnáct dní někde na venkově, my třeba uklízeli okolní lesy od popadaných větví a odpadků nebo čistili náhon k umělému vodopádu. Pro mě bylo nejlákavější to, že vízum dostával člověk na čtyři týdny. Měl jsem tedy jedinečnou příležitost strávit v tehdejší ČSSR za laciný peníz celý měsíc. Po dvou týdnech na táboře jsem se vrátil do Brna k lidem, u kterých jsme na jaře bydleli, a užíval si čtrnáctidenního volna.

V Nových Hradech byli mladí lidé z Holandska, Walesu, Anglie, Francie, Německa západního i východního, Rumunska a samozřejmě tam byli také Češi plus čeští vedoucí, takže „nás“ ze Západu tam bylo vlastně víc než „vás“ z Východu. Nejspíš to bylo proto, že už to spojení „pracovní tábor“ odradilo většinu duševně zdravých mladých lidí z východního bloku.

Vraťme se k vaší češtině...

Z nějakých důvodů, které mi dnes už nejsou zcela jasné, mě Československo a vůbec celý tehdejší východní blok fascinovaly. Možná to bylo tím, že díky původu obou svých rodičů jsem si byl od poměrně raného věku Evropy vědom – a přitom existovala velká část Evropy, se stejně bohatými dějinami a kulturou, o kterých jsem nejen nic nevěděl, ale ani nikdy neslyšel. Terra incognita. Zde jsou lvi! Svou roli sehrála nepochybně také politika. V té době jsem si totiž začal uvědomovat, že kapitalistický systém, který jsme měli my, nebyl jediný na světě. A já jako lidská bytost jsem pocítil nutkání seznámit se i se společností založenou na jiných principech, než je ta naše.

Takže po návratu ze svých evropských cest jsem se rozhodl přihlásit se na Kolumbijskou univerzitu na magisterský program v oboru mezinárodních vztahů se zaměřením na střední a východní Evropu. Věděl jsem totiž, že jazyk je klíčem ke každé kultuře, a v té době to byla jedna z mála vysokých škol v Americe, kde se čeština dala studovat. Měl jsem už bakalářský titul v oboru zoologie, ale o problematice mezinárodních vztahů jsem toho moc nevěděl. Nicméně mě přijali, nejspíš proto, že v Československu jsem už byl.

V mládí se člověk lehce pro něco nadchne a pouští se po hlavě do zdánlivě nesmyslných počinů. Zajímal jste se podobně vážně i o jinou kulturu, jiný

jazyk, nebo váš zájem patřil výlučně českému prostředí?

Jako mladík jsem se zajímal i o Francii – ne kvůli matce, která na nás děti francouzsky nikdy nemluvila, ale proto, že její rodiče mi o Francii vyprávěli často. Od nich, protože hodně cestovali, jsem se nejprve dozvěděl například o světě mimo Ameriku, a zejména o evropských dějinách. Na střední škole jsem se učil francouzsky a pokračoval jsem i na univerzitě. To mě dohnalo k tomu, abych po Francii několik let za sebou cestoval. K Francouzům samotným jsem však necítil skoro žádnou afinitu. Připadali mi, aspoň ti, s nimiž jsem přišel do styku, že se málo zajímají o svět mimo Francii. Jako my Američané! Možná je to společné pro všechny země, které bývaly v minulosti koloniálními velmocemi.

Předtím mě to nikdy nenapadlo, ale když se teď ptáte na důvod, proč jsem si nakonec vybral českou cestu před francouzskou, asi mi Češi byli sympatičtější. Přestože Československo v době, kdy jsem ho poprvé poznal, bylo nesvobodnou zemí pod komunistickou diktaturou, něco jsem tu viděl a cítil v lidech, co mě zřejmě k tomu místu či k lidem přitahovalo. Pravdou je, že jsem po celý život měl za to, že lidé jsou tím hlavnějším, tím nejdůležitějším. Například můj vztah k jakémukoli zaměstnání, které jsem kdy měl, se vždy odvíjel více od lidí, s nimiž jsem tu práci dělal, než od práce samotné.

Taky jsem se učil čínsky, asi jen dva tři semestry během druhé poloviny devadesátých let. Měli jsme skvělého profesora. Učil nás nejen jazyk, ale přednášel rovněž o čínské kultuře a tradicích. Vykládal nám třeba historii všech znaků, které jsme se během kurzu učili. Ale nakonec jsem to vzdal. Žádný konkrétní důvod učit se čínsky jsem totiž neměl. Jen mě to bavilo.

Při druhé cestě do Československa jste tedy už onen pomyslný klíč ke kultuře měl...

V létě 1989, po prvním roce studia na Kolumbijské univerzitě, jsem odjel do Československa podruhé, tentokrát už jako student. Absolvoval jsem dva jazykové kurzy: jeden v Praze, ten byl určen Američanům českého původu (což nejsem, ale vzali mnou zavděk – asi proto, že měli málo lidí), a pak Letní školu slovanských studií v Brně.

V létě 1990 jsem navštívil Československo potřetí, poprvé jsem však příjížděl do svobodné země. Během tohoto pobytu došlo nějak k tomu, že jsem přeložil do angličtiny jeden článek pro anglickou přílohu *Studentských listů*, díky čemuž mi na podzim téhož roku poslala ČTK faxem do New Yorku nabídku místa v anglické sekci zahraniční redakce. Koncem října jsem se do Prahy přestěhoval. V čtetce jsem dělal přes dva roky a byla to vlastně moje překladatelská škola. Navíc to bylo v době, kdy se odehrávaly největší změny a události za posledních několik desítek let: vznik nové ústavy, liberalizace cen, lustrace, rozdělení státu. Překládali jsme do angličtiny všelijaké zprávy, jak z češtiny, tak ze slovenštiny, hodně mi s tím pomáhaly moje spolupracovnice. Mám na tu dobu hezké vzpomínky.

Jak jste do společnosti, jejíž jazyk jste zatím příliš neovládal, vlastně zapadl?

Díky tomu, že jsem byl na konferenci české literatury v New Yorku na jaře 1990, znal jsem už spoustu skvělých lidí z okruhu *Respektu* a *Revolver revue*, takže první dva tři roky jsem se potloukal většinou s nimi. Nikdy mě nenapadlo, že v Praze budou

nějací další Američani. S nimi a s cizinci ostatních národností jsem se seznámil až později, když jsem pracoval jako překladatel a redaktor v anglicky psaných novinách *Prognosis*. Měl jsem, myslím, to nejlepší z obou světů. Byla to mimořádná, neuvěřitelná doba. Navždy ve mně zůstane.

Počátkem devadesátých let se nejen radikálně proměnila společnost, výraznými změnami prošel také jazyk. Všiml jste si jich jako cizinec?

Jistě že ano. Pamatuji třeba, jak jsem jednou v redakci ČTK narazil na starý interní slovník všelijakých frází a termínů z komunistických dob: „*socialistické hospodářství*“, „*pětiletka*“, „*tuzexové bony*“, „*výjezdní doložka*“. Však jsem většinu z nich znal již ze svého magisterského studia.

Věříte v existenci národních povah? Existuje typický Čech? Troufl byste si jej po letech strávených v naší zemi charakterizovat?

Věřím, že jednou z národních vlastností Čechů je klást si otázku, jestli existuje taková věc jako národní povaha, a pokud zní odpověď ano, tak jaká je ta česká. Ale teď vážně: Do určité míry asi občané každé

země sdílejí jisté pohledy na život a na svět a názory na to, co je dobré a co špatné a jak se má člověk chovat. Zda to však záleží na národnosti, nevím. Podle mě je to spíše věcí kultury. Člověk vychovaný v té které zemi, bez ohledu na národnost, bude mít názory, které jsou v dané zemi běžné, a také se asi bude chovat způsobem tam obvyklým.

Možná to však záleží spíše na jazyku. Jak u nás, tak u vás mají ti, alespoň se mi to zdá, co mluví stejným jazykem, mezi sebou společného víc než se svými spoluobčany, kteří se dorozumívají jinou řečí. A co například náboženství? Má český katolík víc společného s mexickým katolíkem než s českým evangelíkem nebo českým buddhistou?

Já sám se domnívám, že osobnost člověka – myšlenky, postoje, chování každé jednotlivé lidské bytosti – je definována daleko víc jeho životními podmínkami, rodinnými, hmotnými a psychologickými, během prvních let, či dokonce během prvních měsíců života.

Věřím, že existuje národnost, že je to reálný pojem v lidské mysli. Ale také věřím, že dívat se na svět primárně objektivem národním vede nevyhnutelně k tribalismu. A smrtelné důsledky tohoto hlediska jsou dnes vidět všude po světě.

INZERCE



Rukopis, revue o psaní, vydává Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Skvoreckého), Na Pankráci 54, 140 00 Praha 4, lit-akad@lit-akad.cz www.lit-akad.cz



Podle jakého klíče si vybíráte autory, které budete překládat?

Je-li to možné, překládám pouze věci, ke kterým mám osobní vztah. Ten vztah, to spojení můžu cítit v tematicce, v postavách, ve stylu psaní. Můžu se rovněž ztotožnit s pocity, které dílo vyjadřuje, se situací, v níž se postavy nacházejí, s jejich trápením, potěšením, zklamáním a tak dále. Jinak to moc nejde.

Takové pocity člověk nachází možná spíše u soudobých autorů – svých současníků. Našel jste si něco takového i u českých autorů, kteří už dávno zemřeli?

Asi ne. Ačkoliv u mě se to nevztahuje nijak výlučně na autory české. Většinou čtu živé autory i v angličtině. Avšak aby si nikdo nemyslel: samozřejmě že za svůj život jsem přečetl mnoho knih od spisovatelů, kteří již nejsou mezi námi. Dokonce jsem se s některými z nich i ztotožnil. Třeba americké romány z první poloviny dvacátého století jsou podle mého geniální – *Věk nevinnosti* Edith Whartonové, *Sestřička Carrie* Theodora Dreisera či *Manhattanské křižovatky* Johna Dos Passose. Z české literatury se mi velice líbilo například Klímovo *Utrpení knížete Sternenhocha*, dokonce jsem z něho přeložil krátký úryvek pro jeden literární časopis. Nakonec však *Sternenhocha* přeložil někdo jiný. Najít vydavatele na překlad současné beletrie už je samo o sobě velmi těžké, a tak se o to ani nepokouším s autorem zemřelým. Čistě kvůli svému duševnímu zdraví. Nechci se totiž stát zatrpklým.

Jak se vypořádáváte s obtížemi, které přinášejí texty psané obecnou češtinou, jež se od té spisovné značně liší? Hledá se v angličtině snadno ekvivalentní poloha jazyka?

Při práci na překladu Topolovy *Sestry* jsem si uvědomil, že překládat je ve skutečnosti úplně nemožné. A přitom je to potřebné. Každá z věcí znamená pro každého člověka něco úplně jiného, má k ní zcela odlišný vztah. Dejme tomu židle: pro toho, kdo ji vytvořil, je to artefakt, dílo, estetický předmět; a dřevo, z níž je vyrobena, je kus stromu, část přírody, je to boží dar věnovaný nám lidem. Pro mě tatáž židle není ničím víc než plochou, na níž teď odpočívá můj zadek, a operádlem, o něž mám v tuto chvíli opřená záda.

Jakmile převedu české slovo do angličtiny, vytrhnu je z původního kontextu, vyrvu ho z jeho rodného prostředí. Je to únos, čin násilí. Jednou mi můj kamarád Jan Jiráček, který sám překládá, řekl, že cílem každého překladu je vzbudit stejné asociace, stejné obrazy a pocity v mysli čtenáře překladu jako původní text v mysli člověka čtoucího originál. Ptám se: Je to možné? Ne, není, protože pětadvacetiletá Američanka, která se narodila na arizonském ranči v rodině se sedmi dětmi, nemá – a ani nemůže mít – stejné zkušenosti a zážitky, a tudíž ani nemůže stejně vnímat určité slovo, větu, scénu nebo postavu jako padesátiletý Čech, jenž se narodil jako jedináček do rodiny, která provozuje tříhvězdičkový hotel na náměstí Hradce Králové. Dokonce ani dva Češi nebudou stejně reagovat na tentýž text. Vybral jsem extrémní příklad, ale chtěl jsem na něm demonstrovat, že každý překlad je nemožný. Přesto se o něj pokouším.

Vámi popsaná metoda poskytuje překladateli značnou svobodu, na druhou stranu však představuje nebezpečí zásadního posunu, ba až překroucení původního významu textu a uvedení čtenáře v omyl. Jaké kontrolní mechanismy máte, abyste tomuto nebezpečí zabránil?

Hmm. Opravdu nevím, jak na to odpovědět. Nikdy jsem nestudoval teorii překladu, takže žádné „kontrolní mechanismy“ asi nemám. Pouze své svědomí. Nicméně všechny své rané překlady, a zvláště ty

v četce, jsem psal pod něčím dohledem, nejčastěji redaktora či redaktorky, případně je s někým spolehlivým konzultoval. Jakmile si člověk vydobude dobré jméno, je-li považován za solidního, jeho práci již nikdo nekontroluje. Aspoň podle mých zkušeností. U nás je znalost cizích jazyků natolik vzácná, že překlady beletrie nejspíš neověří nikdo. Je to přece jasné. Vydavatel již tak musí zaplatit dvěma autorům místo jednomu: spisovateli a překladateli; nemůžete pak po něm chtít, aby kromě obyčejného redaktora zaplatil ještě někoho, kdo by překlad kontroloval. Tak o tom uvažuje typický americký vydavatel. Tak bych uvažoval i já, být na jeho místě.

Na čem pracujete nyní? Jaké máte plány do budoucna?

Momentálně pracuju na překladu prvotiny Petry Hůlové *Paměť mojí babičce*. Vydá jej nakladatelství *Northwestern University Press* v edici *Unbound Europe*. Její vydání se plánuje někdy na příští rok, snad ji podpoří i české ministerstvo kultury. Je to úžasná knížka.

Do budoucna bych strašně rád přeložil ještě něco od Jáchyma Topola. Bohužel však o tom nerozhoduju já, ale spousta různých okolností, na které nemám vliv.

Existuje v Americe vůbec nějaká rivalita či konkurence mezi překladateli z češtiny?

Ne. Není se oč přit, když překladů vychází tak málo a točí se v tom tak málo peněz. Navíc když o tom přemýšlím, nejznámější překladatel z češtiny do angličtiny je pravděpodobně Paul Wilson, což není Američan, ale Kanaďan!

Znáte se? Konzultujete spolu své překlady?

Ano, známe. V minulosti jsem se s ním čas od času radil. Pořád jsme ve styku, ale neekl bych, že pracovně. Teď jsme spíš přátelé, kteří si tu a tam dopisují mejlem a občas si popovídají po telefonu.

Čtou vůbec dnešní Američané? Nemyslím tím nonfiction – čtou beletrii?

Čtou. Bez pochyby. Lidé se tu, jak známo, daleko více dívají na televizi, ale pořád existují ti, kteří trvají na tištěném slovu. Podle týdeníku *Publishers Weekly* se u nás čte více *fiction* (tu čte 53 % Američanů) než *nonfiction* (43 %). Ovšem slovo *fiction* zahrnuje širší kategorii knih než jenom beletrii, jsem si naprosto jist, že většinu *fiction*, která se tu prodává, tvoří knihy nebeletristické.

Z angličtiny se stal celosvětový dorozumivací jazyk. Stojí Američané vůbec o překlady z jazyků, které to štěstí neměly?

Pravda je, že u nás vychází pramálo cizí beletrie v překladu. Nemá to však podle mě nic společného s požadavky čtenářů. Až do sedmdesátých let fungovala americká vydavatelství zcela jinak než dnes. Každý nakladatel i každé knihkupectví měly nějakou svou osobnost. Rozhodující pro vydavatele nebyl počet výtisků a zisky, ale kvalita a prestiž. Suburbanizace Ameriky, která začala po druhé světové válce, časem postoupila do té míry, že většina čtoucího publika už nežila ve městě, ale na předměstích, kde žádná nezávislá knihkupectví nebyla. Místo toho lidé chodili, či spíše jezdili autem do velkých nákupních středisek, která vznikla spolu s předměstími. Spolu s růstem těchto obchodních středisek se vydavatelský průmysl začal přeměňovat, začal se orientovat především na zisk. Důsledkem tohoto vývoje se z knih čím dál víc stával jen další spotřebitelský výrobek. Americká nakladatelství se dnes řídí v podstatě stejnými principy jako každý jiný byznys. Tímto způsobem se však dají prodávat jediné knihy těch nejznámějších autorů. Všechny ostatní – a to znamená i překlady – mají smůlu.

Ale abych se vrátil k původní otázce: Zájem či nezájem o překlady u nás podle mě neodráží vkus Američanů jako jednotlivců, ale zájem či nezájem našich vydavatelů, který je orientován na zisk. Je však dobré

připomenout, že nejde o chamtivost nakladatelů, nýbrž o snahu uspokojit akcionáře. Aby bylo jasné: nejsem marxista. Vůbec ne. Ale snažit se porozumět jakémukoliv komerčnímu podnikání v dnešní Americe bez přihlídnutí k ekonomickým zřetelům je klamné.

V čem se liší postavení literatury a role spisovatelů v americké a české společnosti?

Mám dojem, že společenské postavení intelektuálů je u vás výsadnější než u nás. V Čechách jsou například víc slyšet názory spisovatelů na věci mimo jejich „obor“, zvláště v denním tisku. Kdežto u nás dostávají na stránkách novin prostor spíše odborníci, technokraté, politici či lidé ve věci přímo angažovaní a samozřejmě i samotní žurnalisté. To platí ještě více, pokud jde o televizi. Ve Spojených státech názory intelektuálů reklamu do novin a televize nepřitáhnou – a noviny a televize z reklamy žijí. Totéž se pochopitelně vztahuje i na rozhlas. Jiný je však internet: na něm se nachází daleko více hlasů intelektuálů, zvláště těch progresivních či liberálních, nebo přímo levicových.

Je těžší pro začínajícího autora prosadit se v Americe, nebo u nás?

To záleží na tom, co myslíte tím „prosadit se“. Cesta k profesi spisovatele u vás je myslím docela jiná než ta naše. Typická spisovatelská dráha u nás vede přes programy tvůrčího psaní. Lidé toužící psát romány absolvují zpravidla postgraduální kurz, během nějž získají důležité kontakty a konexe. Učí je už známí a etablovaní autoři, mimo jiné také to, jak své psaní umět prodat. A člověk prostě píše a pak hledá vydavatele. Mám pocit, že najít si v Americe čtenáře je už vzhledem k velikosti země a trhu těžší. Červnové číslo měsíčníku *Harper's* například uvádí následující fakta: za minulý rok se ve Spojených státech prodalo 1 446 000 různých knižních titulů; z nich v celých 1 123 000 případech se prodala méně než stovka exemplářů a jen 483 tituly se mohou pochlubit prodejností nad 100 000 knih. Čili autoři u nás, kteří se prosadí v tom smyslu, že si jejich knihy najdou značný počet čtenářů, jsou v drtivé menšině. Pochopitelně že vydělávají mnohem víc peněz než jejich české protějšky, na druhou stranu je jich až neuvěřitelně málo. Bylo by zajímavé zjistit, jaké procento amerických spisovatelů se svým psaním živí, a srovnat to se situací v Čechách. To ale bohužel nikdo neví, neexistují k tomu žádné údaje.

Připravil Michal Škrabal

EJHLE SLOVO



TO

Přistihl jsem se, že občas, ve chvílích rozrušení, lehce zadržávám. „To-to-to není pravda,“ říkám třeba dotčeně, cítím-li domnělou křivdu. Tuhle mě napadlo, kolik *stejných* slabik by se v češtině vlastně dalo nakupit za sebou tak, aby ještě tvořily smysluplnou větu – samozřejmě za předpokladu, že člověk nekotká ani se neopakuje ve snaze naspořit něco času na rozmyšlenou. I stavěl jsem jedno poschodí za druhým, dobré dva tři dny mi ta zábava vydržela. Dnes už je stavba dokončena a zkolaudována, čítajíc sedm pater: *No toto, to to toto tornádo nemohlo smést z povrchu zemského?* Pravda, je to budova trochu zvláštní, ale stojí.

Pokud by se některý z našich čtenářů chtěl taky pustit do této svérázné architektury, má možnost během nadcházejících prázdnin – času k výstavbě bude v létě jistě dost, stejně jako materiálu v podobě všech slabik, které v češtině máme. A pokud se někomu podaří postavit nějaký mrakodrap, nechť se pochlubí, rádi jeho výtvar uveřejníme.

Michal Škrabal



čím blíž, tím hůř

Jana Matějková

Jsou to místa, kde se podle obecných představ žije velice příjemně – místa malebná, poklidná, topící se v zeleni, přitom často s bohatou historií, a hlavně – do metropole coby kamenem dohodil, lépe řečeno za slabou půlhodinku pohodlně dojel hromadnou dopravou. Tahle konstelace ovšem knihkupectvím v městech ve spádové oblasti Prahy příliš neprospívá.



Knihkupectví v Brandýse nad Labem

Knihy, cédéčka a fotosběrna

Pravé poledne v dvanáctitisícových Říčanech. Náměstí se plní lidmi, za chvíli odjíždí další pravidelný linkový autobus do Prahy. Majitel jediného zdejšího knihkupectví Miloslav Vycpálek se krátce před polední pauzou loučí se zákazníkem až na schodech. Tenhle vyučený knihkupec otevřel svůj obchod už krátce po listopadu 1989.

Ve výloze tu vedle sebe objevíte horkou novinku Wilbura Smithe, ilustrovanou bibli pro děti, flétničku i poslední cédéčko hiphopových *Penerů Strýčka Homeboye*. Při výběru zboží vedou M. Vycpálka letité zkušenosti knihkupce, odhad vkusu zákazníků. Vybírá i z nejrůznějších inzertních nabídek, snaží se nabídnout – jak říká – „to, co je populární“.

Knihy jsou v malém obchůdku umístěny jen na pultu a regálech na straně prodáváče, ve stojanech a poličkách v druhé části prodejny se vrší předměty, které bychom v knihkupectví možná ani nečekali. Podle majitele tvoří základ nabídky beletrie, ale zdůrazňuje, že jeho sortiment je ve skutečnosti mnohem širší a zahrnuje i hudební nosiče a filmové nahrávky, kalendáře, mapy,

atlasy, najdete tu fotosběrnu a můžete si nechat zarámovat obrázek.

Místní nakupují knihy většinou v Praze, ale naopak za panem Vycpálkem dojíždějí někteří zákazníci z hlavního města. Láka je sem nízké ceny zejména hudebních nosičů. Za levnými cédéčky sem zpravidla chodí také studenti místních gymnázií. Miloslav Vycpálek připravuje i akční nabídky a dokonce množstevní slevy pro stálé zákazníky. Zboží, které na pultě knihkupectví zákazník nenajde, majitel promptně doobjedná.

Hlavně ať neumírá kapitán Klos

Knihkupectví *Sylvie* na Komenského náměstí v Brandýse nad Labem jeho majitelka Sylvie Zemková zrestituovala. Obchodu s knihami se tu věnovali už její dědeček a otec. Podnik provozuje od poloviny devadesátých let, vedle toho jí patří i prodejní galerie. Knihkupectví *Sylvie* mělo původně dva konkurenty, státní prodejnu knih a malou soukromou firmu, obojí záhy zaniklo.

Odpovědná vedoucí Jana Saiverová označuje obchod jako „typické vesnické knihkupec-



Knihkupectví v Říčanech u Prahy

tví“, které se snaží pokrýt poptávku malých okolních obcí a nemá žádnou konkrétní specializaci. Najdete tu literaturu dětskou, technickou, odbornou a docela kvalitní sekci beletrie...

Přítomnost středních škol ani pobočky a kolejí pražské pedagogické fakulty pro-

anketu na literární téma. Zatímco v červnu dotázaní jmenovali (a kreslili) oblíbenou literární postavu, minulý měsíc se tipovalo, kdo zemře v sedmém díle ságy o Harry Potterovi. Jak vyplývá z mezititulku, který očitoval jednu z odpovědí, lobbbovalo se proti umírání leckoho...



foto J. M.

Knihkupectví v Říčanech u Prahy

INZERCE



Host - vydavatelství
Radlas 5 602 00 Brno
545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.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 legendární *Host* do domu. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue *Host*, která od roku 1990 vychází oficiálně.

voz obchodu neovlivňuje. Budoucí učitelé brandýské knihkupectví totiž nijak masivně nenavštěvují a místní školy si učebnice pořizují samy, proto *Sylvie* knihy určené pro vzdělávání vede pouze doplňkově a snaží se vycházet vstříc jen jednotlivým zákazníkům.

Při odběru knih od distributorů se Jana Saiverová opírá o svou více než třicetiletou zkušenost knihkupyně. Tituly, které se na zdejších pultech neobjevují, si ovšem stálí zákazníci mohou objednat osobně, telefonicky nebo prostřednictvím elektronické pošty. Specialitou brandýského knihkupectví je dárková poukázka, s níž si obdarovaný sám může vybrat knihu dle vlastního gusta.

Knihkupectví nabízelo kdysi i několik literárních a kulturních časopisů. Ti, kteří je kupovali, se však přeorientovali na Prahu, takže literární časopisy si v Brandýse přetčeté jen v knihovně.

Sylvie je vzdušná, prostorná samoobsluha umístěná nedaleko centrálního Masarykova náměstí – a přece jaksi stranou. Knižky se tu nekupují jako rohlíky, na stěně najdete pravidelně každý měsíc žebříček nejprodávanějších titulů, tipy knihkupců a taky

Ve stínu Prahy

Jinde v menších městech se o zákazníky obvykle přetahují minimálně dva knihkupci, v blízkosti Prahy však najdeme stěží knihkupectví jediné. A antikvariáty? Ty by nedaleko Prahy zřejmě nenašly klientelu. Většina místních míří do hlavního města za prací, studiem nebo alespoň za nákupy, nakupování knih nevyjímaje. Je otázka, zda malé prodejny mohou vůbec konkurovat tak široké nabídce zahrnující téměř cokoliv od mamutiho řetězce prodávajícího levné paperbacky přes rozsáhlá, mnohdy specializovaná knihkupectví až po místa, kde vám k nákupu například nabídnou kávu. Na uvedených dvou příkladech se velmi zřetelně ukázalo, že méně je někdy více, či spíše: čím blíž (Praze), tím hůř (pro knihy).

Knihkupectví ve stínu metropole musejí o svou existenci soustavně bojovat. Nelze sice pominout fakt, že jde o podnikání a způsob obživy, ale bez nadšení by se knihkupectví za Prahou asi provozovat nedala – k závažnému zbohatnutí pravděpodobně svým majitelům nepomohou. Je nesporně zajímavé sledovat, jak odlišné přístupy mohou provozovatelé těchto obchodů volit, pohoršovat nás ale nemůže ani jeden z nich...



velkej beat pana kainara

Zuzana Zemanová

O tom, že v životě Josefa Kainara hrála důležitou roli hudba, se všeobecně ví. Sám byl aktivním hudebníkem, jeden čas dokonce profesionálním, psal písňové texty, někdy skládal i vlastní melodie a řada jeho textů byla zhudebněna jinými (podrobně o tom viz *Tvar* č. 15/2002, s. 10, rubrika *S mikrofonem za trochejem*). Pozoruhodné přitom je, že v hudbě našel společnou řeč i s lidmi o generaci mladšími.



Josef Kainar, autoportrét

Zatímco řada jeho vrstevníků, jazzmanů a swingarů, pohlížela na beatovou hudbu 60. let úkosem jako na produkt hluchý a primitivní, Kainar velice dobře chápal vzrušení, které tehdy zavládlo v populární kultuře, a ještě na samém konci života stihl přispět svými texty ke dvěma významným rockovým albům. Pro Michala Prokopa a skupinu Framus Five napsal rozsáhlou báseň *Město Er* (stejnomená LP deska vyšla v roce 1971), s Vladimírem Mišíkem a skupinou Flamengo spolupracoval na desce *Kuře v hodinkách* (1972). Ke Kainarovu autorskému podílu na obou deskách přitom došlo spíše náhodou, přesněji řečeno přispěním dobových okolností. Jak Prokop, tak Mišík zpívali v šedesátých letech především anglicky. S postupující normalizací však bylo stále těžší prosadit angličtinu ve studiu, a tak skupiny hledaly někoho, kdo by byl ochoten jím otextovat hudební materiál česky. Setkání v obou případech zprostředkoval producent Hynek Žalčík, který se s Kainarem osobně znal.

Genezi alba *Kuře v hodinkách* popisuje Vladimír Mišík v *Letním rozhovoru s Ondřejem Bezrem* (knižně 1999). Mladí rockeři se spolupráce s tehdy již velmi ceněným a vpravdě citankovým autorem zprvu obávali („ty bláho, takovej básník přece nebude psát na bigbít“), po návštěvě spisovatelského sídla na Dobříši, kde Kainar tou dobou žil a pracoval, však zjistili, že si v mnohém rozumějí. Výsledkem bylo kongeniální spojení hudby, která už ostatně nebyla přímočarým „bigbitem“, ale výrazně inklinovala k nově se rodícímu stylu art rocku, s výjimečným textem, pro české publikum rozhodně sdělnějším než dosavadní anglické a často spíš pseudoanglické veršování. Totéž platí i o *Městu Er*.

Texty k oběma deskám odrážejí tehdejší básníkovo rozpoložení, psychické i zdravotní potíže, kterými na počátku 70. let procházel a jimž nakonec 16. listopadu 1971 na Dobříši podlehl – právě uprostřed práce na *Kuřeti v hodinkách*. K dokončení

celého cyklu zbýval jediný text, který pak pod názvem *Stále dál* v kainarovském duchu napsal Hynek Žalčík. Symbolicky můžeme chápat to, že skupiny Framus Five a Flamengo se krátce po natočení svých nejzásadnějších alb rozpadly; obě desky tedy vyšly „posmrtně“ i ve vztahu k nim.

Čas je mý kuře v hodinkách

Město Er a *Kuře v hodinkách* spojuje melancholie, motiv času, pomíjivosti a snad předtucha blížícího se konce. Fiktivní město Er, jež svým názvem odkazuje k sumerskému městu Ur, klade básník do sousedství dalších zaniklých starověkých sídel: „*Ninive Tyrhos Babylón / v každém tom jméně zníval zvon / Co z nich teď zbývá / Jen písmo v písku stěblem psaný...*“ Celá báseň má ráz snu. Vyprávě se v něm vrací do pustých ulic města, kde vítr mlátí okny a z tmavých sklepů číší strach, a hledá dávnou lásku, vyzbrojen jen mlhavou její vidinou a nejasným příslibem naděje, svítání („*na nebi hvězda / malinko prasklá / jitřní a čistá*“). Uvědomuje si přitom, že vše, co nás obklopuje, je jen „*vypůjčený svět*“, svět, který dostaneme na chvíli a než se v něm stačíme porozhlédnout, musíme ho vrátit.

Zatímco *Město Er* představovalo jedinou rozsáhlou skladbu, pro *Kuře v hodinkách* Kainar otextoval jednotlivé kratší písničky. Ty však místy přecházejí volně jedna v druhou a myšlenkově spolu souvisí, v jistém smyslu tedy také tvoří celek. *Kuře v hodinkách* na *Město Er* navazuje nejen v ústředním motivu času (ten se ostatně objevuje už v názvu), ale i v méně nápadných dílčích motivech putování a hledání lásky. Tu Kainar opět vidí jako jediné východisko („*Jenom láska ví Kam*“). Na několika místech také mluví o nutnosti překonat strach z cesty životem, i když je to krutá cesta peklem a pouští („*Když se té cesty bojíš / Nedoješ Nedoješ*“).

V závěrečné skladbě shrnuje myšlenky celého alba. Nejprve tematizuje marnost

lidského snažení („*čas je mý kuře v hodinkách / čas je jen zeď a černý hrách*“), aby vzápětí dodal „*jdu já vím už kam*“. Je zjevné, že po spíše pesimistickém a bezvýchodném bloudění městem Er najednou dochází, alespoň částečně, ke smíření a uvolnění. Autor dokonce s úsměvem parafrázuje sama sebe. V písni *Doky, vlaky, hlad a boty* připomíná rozjívěnými verši „*Boty samou díru / záračnej klobouk / Šerif po mně zíral / vítr mě profouk*“ náladu svých songů z třicátých a čtyřicátých let, především text *Odcházím z domova*, kde se zpívá „*mám klobouk děravý / mám díru v kytaře*“. Může jít o náhodu, ale vzhledem k tomu, že obě písně pojednávají o smrti, souvislost se nabízí.

The Story of Shadrak

Zmíněné Kainarovy rockové počiny jsou poměrně dobře známy a rovněž popsány formou recenzí i jinak, o *Městu Er* se zmiňuje např. Milan Blahynka v monografii *Člověk Kainar* (1983). Kainar ale vyjádřil své sympatie rock'n'rollu už o několik let dříve, a sice originálním příspěvkem *Shadrak Missah Abendigo* ze sbírky *Miss Otis lituje* (1969). Jako řada dalších autorových textů zde obsažených i tento vznikl přebásněním populární melodie, konkrétně černošského spirituálu *Shadrack*. Ten proslavil již před válkou Louis Armstrong; tematika Kainarovy adaptace však prozrazuje, že byla vytvořena až v šedesátých letech.

V původním anglickém textu spirituálu je připomínán příběh ze starozákonní knihy Daniel. Šadrak, Měšak a Abed-nego byli babylonští mladíci, kteří se odmítli klanět zlaté modle, a rozlícený král Nebúkadnesar je za to nechal vhodit do ohnivě pece. Víra v jediného Boha však chlapce ochránila a z ohně vyšli netknuti, „*ani vlas jejich hlavy nebyl sežehnut, jejich pláště nedoznaly změny, ani nebyly cítit ohněm*“. (Daniel 3, 27)

Kainar přebírá z anglického originálu členění strofy (pravidelné opakování verše „*Shadrak Missah Abendigo*“) a nechává se jím inspirovat k vytvoření zcela nového příběhu, posunutého do současnosti. Hrdiny se tentokrát stávají tři mladíci s kytarami a je to jejich hlasitá hudba, která se královí nelíbí, proto se rozhodne je potrestat. Záhy nabývá báseň podobu grotesky. Král rozzlobený na nejvyšší míru řve: „*Mnou žádný bitlák vo zem nebací / objednávam tři-krát kremaci*“, biblická ohnivá pec se modernizuje do podoby krematoria, kde je podle Kainarových referencí „*hlava na hlavě / jako vo jozefský zábavě*“. Pak mladíci vstoupí do ohně a komičnost vyprávění vrcholí v okamžiku, kdy král nevěřícně zírá: „*Co vy mi to provádíte / Shadrak Missah Abendigo / Dyť vy vůbec nehoříte...*“ Marně vladař láduje do ohně další vagon koksu; tak jako biblické postavy zachránila víra, zachraňuje novodobé apoštoly beatu jejich hudba, rytmus a smysl pro humor. Že se i Kainar u psaní královsky bavil, dosvědčují vtipné aktualizace, např. narážky na western („*král si chystá kolty*“) či na dobovou organizovanost mládeže – mladíci kráčeji do plamenů „*svěže jako do soutěže ČSM*“. K velmi pozitivnímu vyznění celého textu přispívá užití obecné češtiny, která byla Kainarovi nejlustnější způsobem vyjadřování.

Lubomír Dorůžka uvádí v doslovu k výběru *Bledej gentleman* (2002), který zmíněnou báseň rovněž obsahuje, že autor „*do rolí biblických tří mládenců z pece ohněv dosadil nezničitelné Beatles*“. To není zcela přesné. Kainar sice charakterizuje Šadraka a jeho přátele slovy „*ti tři slavní beatles biblický*“, píše však beatles s malým b, z čehož vyplývá, že nemá na mysli konkrétní liverpoolskou skupinu, ale obecně jakékoli seskupení vlasatých hudebníků hrajících beat. Nejedná se jen o podružnou záležitost

grafickou, jak by se mohlo zdát. Kdyby totiž Kainar umístil do své básně opravdové Beatles a přitom chtěl adaptovat biblický příběh tak, jako to udělal, tedy včetně zachování trojice protagonistů, musel by vyřešit otázku, „co s tím čtvrtým“: zatímco bibličtí mladíci byli tři, Beatles čtyři. Tím, že užívá výrazu beatles v obecném významu, problému se vyhnul.

Tíseň písní zmařená

Báseň je v návaznosti na předchozí děj zakončena verši: „*Když cítíš v sobě píseň Zpívej hrej / Zpívej a hrej / Král bude při ní takhle mrňavej*.“ Podobný motiv – hudba a zpěv jako záchrana či povzbuzení – najdeme také v dalších Kainarových textech, např. v písničce *Starý muž*: „*Vy co vás boty tlačí / zpívejte s náma radši / že malý štěstí stačí / a je ho plnej dům*.“ Zázračnou moc má hudba i ve známé *Diga Diga Do*, jež pojednává humorou formou o pohřbu mladé dívky. Sotva nebožka na mářách zaslechla z nebe zpívat „*božský blues*“ Krista pána, obživla a začala sebou mrskat do rytmu, „*z funusu je paseka / celej průvod haleká*“ a báseň namísto pohřebního smutku končí nevázaným veselím.

Vše nasvědčuje tomu, že hudba a píseň znamenaly pro Josefa Kainara skutečnou radost, neutuchající inspiraci a zároveň úlevu v těžkých chvílích. Nenápadná rozverná básnička o biblickém beatlesáku Šadrakovi pak dokazuje Kainarovu vnímavost, s níž přistupoval k rockové hudbě a která se brzy poté ve vážnější podobě odrazila v textech *Města Er* a *Kuřeti v hodinkách*. Na povzdech svých generačních soupeřníků, octnuvších se tváří v tvář rockovému virválu, kam že zmizel ten starý song, by pan Kainar jistě odpověděl, že nezmizel, jen se proměnil. A že i tyto proměny stojí za to poslouchat.

INZERCE



V červnu 2007 vychází 50/51 dvojčíslo revue věnované tématům

ANALOGON
SURREALISMUS · PSYCHOANALÝZA · ANTROPOLOGIE · PRÍČNÉ VĚDY

**NONSENS, ABSURDITA –
BLBOST, BANALITA**

Z obsahu:

R. Benayoun: Smysl nesmyslu; **J. Tardieu:** Malé problémy a praktická řešení; **E. Satie:** Paměti, které se již stěží vybavují; **A. Allais:** Kapitán Kap; **B. Péret:** Zasílbená země; **J. Mayoux:** Bajky; **W. J. Barker:** Nonsensy Edwarda Leara; **L. Carroll:** Lovení Snárka; **P. Greenacrová:** „Můj vlastní vynález“; Zvláštní krycí vzpomínky pana Lewise Carrolla, jejich forma a původ; **J. Diviš:** Konec komunismu; **J. Stern:** Neúnosnému se nelze bránit jinak, než že se jím nechám vzrušit; **Dopis Vesmírných lidí** Janu Švankmajerovi; **S. Dalí:** Dobytí iracionála; **B. Solafík:** Nové polohy touhy a protestu; **A.I.V.:** Příběhy modrého humoru; **M. Šebek:** Absurdno a psychoanalýza; **F. Dryje:** Devět způsobů, jak přijít o rozum; **Ch. Fort:** Kniha zatracených; **G. Betchtel, J. C. Carrière:** Slovník volovin a bludov; **S. Mahieu:** Falanstéra výstředních jazyků; **J. Kohout:** Háika na taktovce; **T. G. Masaryk:** Poetická jednotnost; **J. Janda:** Když zuby hledají vaz; **J. Fulka:** Rybí Sókratés; **V. Čilek:** Cesta do Uničova neboli O mezeře mezi ptáky; **J.-P. Domecc:** Rouška ve městě; **F. Židek:** Neznámá milenka K. H. Máchy; **M. Jüza:** Setkání dvou titanů – K. H. Mácha, Richard Wagner a jejich hasičské výkony; **J. Sádlo:** Nikdo a Radobejl (Surové ráno in Leitmeritz); **O blbosti** (útržky deníků, sny a samovolné výrony); **V. Effenberger:** Freudova metoda a jeho teorie kultury (2); **J.-M. Rabaté:** Pobláznění Freudem: Surrealismus mezi hysterickým a paranoickým modernismem (2); **M. Čaňko:** Surrealismus a existencialismus I; **A. Lass:** ValeriE za oknem divů; Devět gotických příběhů 21. století; **Egon Bondy** (nejen) slovenský

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31,
147 00 Praha 4, tel. 244 460 258,
e-mail: dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, spol. s r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha 2
(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Eva Dryjová, tel. 607548259,
e-mail: evadryj@hotmail.com

psát hudbu

PÁR KAINAROVSKÝCH ZASTAVENÍ

Nejtěžším trestem umělce je být zbaven slova. Existují výjimky? Anglický pun-ker by nikdy nesáhl po verších generačně vzdáleného Philipa Larkina, aby vykřičel euforické sevření své vlastní duše. I když podobně jako Kainar psal o jazzu, dokázal veršovat srozumitelně a pravidelně, zasáhl svou poetikou okraj mluveného jazyka, vnesl do poezie tep ulice, pokleslost každodenních témat povzněl k výšinám rituálu. Oba sevřeli rozpínavost volného verše, vrátili mu přerývanost, asonance, šokující nepřítomností rýmu jej přiblížili okamžité improvizaci bluesmanů. Uměli sáhnout po refrénovitě znělosti, ale hovorová plkavost jim byla materií, ne cílem. Oba měli předchůdce: od Lee Masterse po W. H. Audena. Od dob *Spoonriverské antologie* se už od básníků nedá očekávat čistá lyrika. Někoho to jednou muselo napadnout prvního: Kolik poezie, usebrání, slz a vzpomínek se skrývá na každém venkovském hřbitově – padlé náhrobní kameny připomínají tak trochu kadluby budoucích básní. Místo obtížné a vratké vlastní inspirace prostě sáhl po cizích životech. A aby nebyly problémy s pravdou a stylizací, s jinými názory, s rozbitými nosy v hospodě, soustředil svou pozornost na již zemřelé. A aby nebylo už vůbec zpochybňováno, že jde o poezii, dal seznam jejich hříchů do volných blankversových stop. Tak tu vedle sebe leží... slizký farář, nebohá souchotinářka, opilecký učitel, násilník, který si vzal život, knězova milenka a farářova kuchařka. Kainar možná šel jinudy. Ale vnesl do české poezie – spolu se Zábranou, Blatným, pozdějšími soupeťníky Divišem, Novákem, a staršími Gellnerem, Dykem, Wolkerem či Bezručem – mužskou něhu, ostych a tvrdost slova namísto sevřené pěsti. Z takového podhoubí vyrašil punk i český underground, čtoucí u piva Klímu a Wernische. Na Parnasu je už definitivně přeplněno. Kde to začlo? U Villona, Bérangéra? Ohlasy městského folkloru ožívají i u R. Gravesa či S. Heanyho, názvuky písňovosti najdeme u Wernera, Šiktance, Červenky, Wernische. Básníci tesali pomníky, požadovali trest smrti pro své kolegy, hartusili proti zbraním, testovali na sobě inspiraci stranické disciplíny. Být lidový nebyla ještě ostuda, básníci nesoutěžili v hitparádách a nelezli do televize. Slovo mělo svou specifickou váhu – někde mezi olověnou kulkou a uranem. Pouze v Čechách se ale rockoví hudebníci zbavili výsostného znaku revoltujícího písničkáře – nároku na nezaměnitelnost, extatický výkřik vlastního nitra. Epizoda zhudebňování textů generačně i společenským zařazením „cizích“ básníků zachvátila tvrdé rockery i poetické šansoniéry. Jako by se celá jedna generace potřebovala schovat pod cizí peří. Básnické mimikry prospělo oběma stranám: básně převlečené za písně se staly hity, rockový text naopak získal poetické ostruhy. Oboustranně napjatá struna rozkmitala obecné povědomí posluchače jednoznačně na stranu domácí produkce, jakkoliv stranicky stigmatizované. *Ur-punk* Plastiků vykoupil stranickou i udavačskou duši intelektuála Bondyho, který zase do hospodské pohody androušů zasel existenciální dusno. Mišík s Prokopem vytáhl předsedu Svazu spisovatelů od rybářského prutu. Výsostný básník poetického šantánu Suchý sáhl po nesmrtelnosti Erbenovou *Kyticí*.

Špičkoví rockeři se dnes vtěsnávají do snaživých škatulek insitních angličtinářů. Snaživě šumlují světová sdělení. Ale nenesou v sobě víc nežli gymnaziální ejchuchů.

Kainar s Mišíkem nad českou písničkou sklenuli duhu smíření poezie a kýče. Vtěsnali národu do hlavy generační slogany, kterým zhudebnění odebralo titěrnost všed-

ního dne a dodalo monumentality: všichni jsme tehdy přece tak nějak léčili kočku, která spolkla nit... byli nezařazení, ale též neodvysílání... nechtěli zemřít v nesmrtelném stisku ve stínu Velkého Obelisku. Oboustranné opojení trvá bezmála dodnes. Zanechá stopy v čítankách i samoobsluhách. Zhudebněná poezie zní pravidelně, když jdu nakupovat zeleninu. Rock už nikdo nezařadí do škatulky pomíjivého šoubyznysu, řeklo by se. Ouha! Symbióza z nezbytí pomine, aniž by ji nahradilo jiné synkretizující hnutí. Punkovitá trucovitost básníků a humpolácká necitlivost textařů oba světy opět bezpečně rozdělí. Co se to tehdy v české literatuře stalo? Přizpůsobili se nějak básníci době? Sklenuli oblouk vysokého a nízkého, završili ideál národního písemnictví, nebo se naopak literatura sklonila hluboko pod svůj vlastní blahobytně strnulý pás? Ztratili rockeři sebedůvěru? Nebo šlo o jedinečné propojení mluvené tradice a psaného slova, uskutečnění snu obrozenců a písmáků?

Zastavení sociologické

Čistý rock se vyčerpá. Tuhnoucí normalizace na dlouhý okamžik zmrazila přirozený vývoj rockové hudby: Dosud dobře vydělávající, spontánně oživovaná a masově navštěvovaná scéna prvních bardů-otců zakladatelů pomalu odcházela přes vnitřní hranici popu. Mladá generace přicházela k bigbitu poučená jeho zušlechtěním. Hrál se rock s přívlastky: Art rock, glam rock. Vycházely koncepční desky. Nová věcnost...

Vpád nečekané životní materie, upatlaná poezie, všední den, civilismus – tak zněly hitové slogany literární teorie. Citovost básníků a rockerů se sešla na rozcestí šustící literatury a zavržení. Hlas generace znejistěl, slábl, mizel. Národní bardy se tetalili v obskurním šeru literární nádeničiny. A co básník? Velké opuštěné dítě, skrývaná identita, zatajované pocity. Proč se rockeři spokojili s rolí hudebního vykladače cizího světa? Obrátme směr otázky: Čeho se jim nedostávalo, že patrně zcela autenticky, bez donucení, rezignovali na vlastní autorství? Textování je bolestnější nežli zhudebňování. Otevírá duši, stává se sebeudáním. Zjihlá, zraněná mužnost Kainarova se docela hodila do krámu národa, zhýčkaného titěrností Krylova *Bratříčka*, který dodýchal někde za humny. Mišík stál na okraji úspěchu a zákazů. Hynek Žalčík, osvětlený producent a kamarád, vyhledal Josefa Kainara na Dobříši. Přesvědčil ho o tom, že rock není tak vzdálen jeho milovanému jazzu, a nastartoval tak intelektuální podobu dalšího Mišíkova vývoje. Vycítil potřebu guru, protektora. Postavil úřady před dilema: Zkuste zakázat rockera-komunistu! Mišík stál na začátku dlouhé řady skladatelů, kteří se k poezii uchylují v době osobních tvůrčích krizí. A svědčí o dobrém vlivu: Téměř všichni, kdo po básnících sáhli, se rozjeli do podobných luhů, vnesli do vlastního textování kus rutiny, přeskočili hranice titěrného veršotepectví. Kainarem zženštlá podoba českého rocku pak zmužněla vlastní tvor-

Vladimír Merta

bou: Mišík se po Václavu Hraběti rozjel jako čundrgruntový autor, Pavel Šrut našel své skladatele v Prokopovi a Pospíšilovi. Skoumal objevil Fryntu, ale i sebe. C+K Vocal s Cerhovým a Kantorovým nasazením sáhli odvážně po Halasovi, do řad vykladačů poezie hudbou zapadli i folkaři. Dosahují bezděčných, náhodných, někdy nechtěně humorných výsledků. Kainar byl ovšem první, kdo zvládl vázanou formu i tékavě nezávazný, jakoby improvizací obsah.

Zastavení internetové

Kdo je dnes básník? Hle, hned vedle reklamy na viagrozni pomoc v případě nemohoucnosti (jak typické nejen pro portál české literatury) najdeme zatím jen toto: *Josef Kainar byl básník, dramatik a překladatel. Pochází z železničářského rodu z Přerova. Studoval gymnázium v rodišti, poté pak v Olomouci a v Hlučíně, kde maturoval. Jako gymnazista se Josef Kainar při přerušovaném studiu věnoval hudbě, hrál v jazzových kapelách. Hrál na koncertní úrovni na klavír, housle i kytaru. V osobní krizi v roce 1934 se postřelil při pokusu o sebevraždu. Po Mnichovu se zapsal na filozofické fakultě s úmyslem studovat češtinu a francouzštinu. Po uzavření vysokých škol vystřídal řadu zaměstnání.*

To ale zní skoro jako životopis opravdového bluesmana!

Mimo jiné byl redaktorem brněnské Rovnosti a spolupracoval, po odchodu do Prahy, s Divadlem satiry. Po 2. světové válce pracoval jako novinář, spolupracoval s divadlem a rozhlasem. Po roce 1947 se věnoval pouze literatuře. Počátky tvorby Josefa Kainara byly ovlivněny především existencialismem. Pro jeho díla je typická ironie a zpěvnost a možnost spojovat text s hudbou. Poezie existencialistického období – končí v poválečných letech.

Ale už mu to taky začlo, českému bigbitu...

*Stříhali dohola malého chlapečka
kadeře padaly k zemi a zmíraly
kadeře padaly jak růže do hrobu
Železná židle se otáčela*

Výtvarnost, scéničnost: Popis místa lyrického děje. Báseň jako scénář videoklipu.

Hle, jak dopoví sugesci refrénu pohybovým prvkem, kdo by jej neznal od zubaře či gynekologa?

*Šedaví pánové v zrcadlech kolem stěn
Jenom se dívali Jenom se dívali
Že už je chlapeček chycen a obelstěn
V té bílé zástěře kolem krku*

Jak se vyhne rýmu tam, kde byste jej čekali, a stali se sami (namísto básníka) autory...

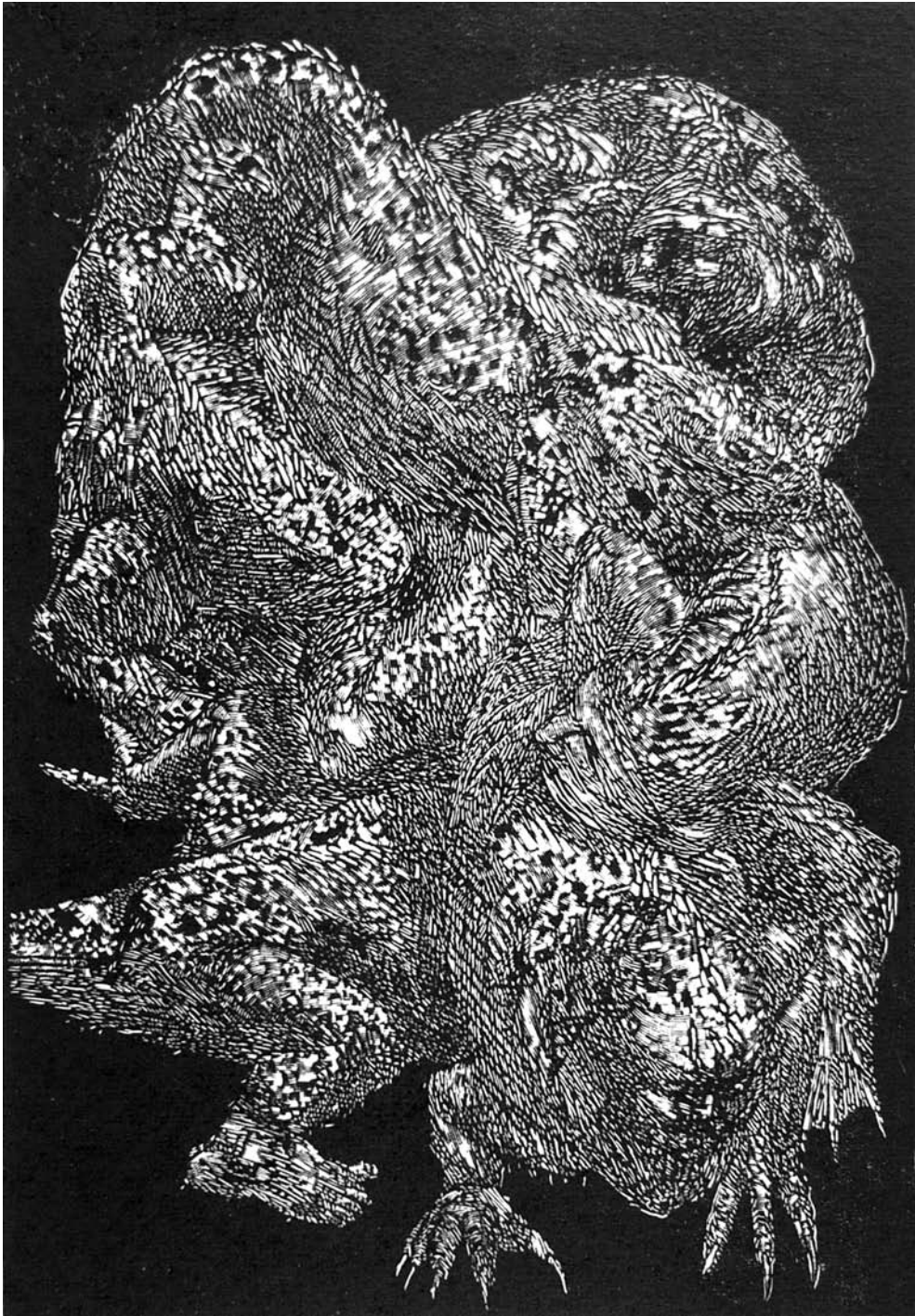
*Jeden z nich Kulhavý učitel na cello
Zasmál se nahlas A všichni se pohnuli
Zasmál se nahlas A ono to zaznělo
Jako kus masa když pleskne o zem*

Zástupný pan Kulhavý (nomen omen) za všechny ty malé Mozartky, sprdlé do čtverečku. Nepoznejte se!

*Francouzská výprava v osmnáctsetřicetpět
Vešla do katakomb křesťanské sektičky
Smích ze tmy do tmy a pod mrtvý jazyk zpět
Je vždy kus masa jež pleskne o zem*

Opovažte se spojit mrtvé maso s ideály! Předešel postmodernu o sto délek jednoho básnického Magora.

*Učeň se dívá na malého chlapečka
jak malé zvíře se dívává na jiné
Ještě ne chytit a rvátí si z cizího
A už přece*



Vít Ondráček, Zkameněliny, lino 1989



Vít Ondráček, Malström, lino 1983

Pokud lze nazvat nějaké čtyřverší zrodem citu ke zvířeti, hledejte dál! Výhra? Jedno živé sele, polomrtvé strachem z roznění, které už začalo.

*Ráno si staví svou růžovou bandasku
Na malá kamínka Na vincka chcípáčka
A proto učňovy všelijaké myšlenky
jsou vždycky stranou A trochu vlašné*

A zase ta znalost maringotkové skutečnosti. Kdys byl naposled mezi lidmi, kteří se živí prací, písničkáři-básníku?

*Toužení svědící jak uhry pod mýdlem
Toužení svědící po malé šatnářce
Sedává v kavárně pod svými kabáty
Jako pod mladými oběšenci*

Ach, ta erotika malých smutných kaváren, ulic plných plášťů do deště, Prah s prsty deště... Jak jinak vidí básník, zjitřený útlakem stranickým, útlaky maličké přirozenosti.

*Stříhali dohola malého chlapečka
Dívat se na sebe Nesmět se pohnouti
nesmět se pohnouti na židli z železa*

Už mu to začlo

Komiksová zkratka a oceán citu jsou vstupenkou do světa přiznané onanie, denního snění, a schopnosti ztopořit se psaním vůbec. Kdy? V roce 1946! *Nové mýty*, psány pod dojmem spáleného masa kolaborantů, nově nabytých vil a sebe destruktivního komunistočnění. S citem a bez sentimentality, spočívající v naprostém nedostatku sentimentality. Akce je nutná: Chlapečkovi berou námořnické šatečky, zvlněné vlásky, poslední zbytky dětského sebevědomí. Z mikrotragédie jedné malé oficíny vychází jiný člověk: pošlapaný, ponížený, zlý. Já ještě pamatoval, že nás stříhal pan Matušek načerno, po práci, za korunku do kapsy. Měl staré, tupé nůžky, škubalo to a štípalo, jako komunismus v praxi.

Odskok hudební

Existuje melodie již v básni samé? Má ji muzikant zaslechnout a dovést svým provedením k uchu méně zdatného posluchače? Nebo je naopak zhudebnění textu vytržením slova z jeho bezpečí, znásilněním básníka, který jen bezmocně přihlíží hýkání, jemuž je podroben? Je vůbec báseň veřejným statkem, po němž sáhne každý, kdo se jen trochu naučí střídat akordy? Proč se tolik básníků na druhé straně uchází o to, aby si jich lépe placení muzikanti vůbec všimli? U Kainara nacházíme všechny možné odpovědi: swingový (a swingující) textař si našel už po válce svou polohu ohlasů písní amerických. Písňovost a smysl pro vnitřní melodii vnesl nenásilně i do svých mladistvě dětských veršů.

LIST
*Ta nejlehčí a nejkrásnější dýka
vypadla z rukou podzimu.
Na hrotu*

dvě kapky krve.

*Takovou chtěl bych napsat jednou báseň.
Aby se, břitká, nesla tiše k zemi
a aby měla na hrotu
dvě kapky krve.*

*Mé nebo cizí,
na tom nesejde.*

Odskok do zálivu literatury pro děti,
nejsilnější stránky českého vlekle nekončícího stalinismu:

*Vpodvečer, to jsme si povídali,
já jsem tě hledila,
a tys byl elektrickéj,
a jenom předls, jak ti bylo dobře.*

*Kocourku černej,
kampak ses mi poděľ
Kdybys mi tlapkou
slůvko naškrábal,
ale ty nic.
Propad ses do zlý noci.
A mně se nechce nic
než stýskat si a brečet.*

Schopnost a ochota oslovit posluchače, sdělit jen to, co si paměť dokáže přehrát, duše přezpívat.

*Táta se s mámou ustavičně hádá,
přišlo k nám psaní,
modrý, od soudu.
Má kamarádka Jana
už mě zradila.
Strašně se chlubí, půjde na trvalou,
ten druhý tatínek ji dává spoustu peněz.*

*Prosím tě, vrať se.
Vezmu si tě s sebou.
Co se tě člověk všude nahledá!
Kocourku drahý!
Čerte škaredá!*

Smysl pro pointu. Schopnost stáhnout sklon k mnohomluvnosti do barokního gesta. Kainar slovy praská, klne, zařikává, škemrá i prosí. Oslovuje, láká i zatracuje. Jako každý bluesový zpěvák napíná strunu extrémů, až praskne.

JAKÝ TO S NÍM BYLO
*Malinkej člověk padá zas a zas.
Ta země matička,
jak ta s ním nakládá!
Von padá na nosík,
von padá na záda,
von padá o stýblo,
von padá o kaluže.
Kterýmžto padáním
se proměňuje v muže.*

*No ale právě když to nejlíp umí,
dyž nohy nehledá
a v hlavince mu zněj
vznešený myšlenky
jak ňáký hvězdný splavy,
najde se kamínek,*

*najde se beznaděj,
zašeptá horečka,
či suchý stýblo trávy,
von padne, a už nevstane.
Trošku se zaprášilo.*

*A velkej bude světa soud,
esli směl takhle upadnout
a jaký to s ním bylo.*

...
*Pan Lazar chodí po městě,
nahlédá do kočárků:
Děťátko, růže,
jak je mi tě líto!
Všechny nás veze jiný kočárek.
Ten, který peřinky má plné popela
a věčně hoří.
Očička tvoje, veveříčko krásná!
Viš-li, že tvůj pohled
malými diamanty řeže rýhu ve skle
nejčistších mrazů
absolutní smrti? –*

*Pak zpitomělé mladé mamince
pan Lazar podá ruku,
podá ji jak pozdro,
pro sebe, pro sebe si ponecháváje
zas jenom sebe,
neboť on se zná
a ví, kterak je slizký.*

*Přisedne k milencům
tak, aby mohl zvednout
kabelku zpod stolu,
a potom s úsměvem,
který by zaručeně vykostil i býka,
takto on odmítá dík:
Prosím, krásná dívko.
My přece všichni jenom prosíme.
Nežli se doprosíme tam,
kde jenom trne.
Na věky věků. Buďte, zatím,
zdráva. –*

...
*Ptal se včera pána pán.
– Kudy tudy do Hajan? –
– To se dáte kolem plotu,
od Klímadel na Dřimotu,
z Dřimoty dál na Živánky,
ze Živánek na Hajánky,
z Hajánek dál k Polospaní,
a tam dole na stráni,
to už buďou Hajany. –
– Děkuji vám, pane, moc. –*

Zastavení manažerské

V době nepřející rokenrolu se setkává básník a rocker prostřednictvím jediného opravdového producenta té doby Hynka Žalčíka. Nemluví o penězích, schválených textech, prodejnosti nebo jiných typicky hudebnických věcech. Zajímá ho, jak Mišík přezpívá texty o generaci staršího a o kontinent vzdálenějšího básníka. Podvědomě tuší, že pro danou chvíli cesta přes vlastní tvorbu nepovede. Osudy folkařů, náhle vzplanuvších na barikádách srpna a posléze vláčených stokami obskurních klubů SSM, jej varovaly. Jít na rokenrol s komunistou... říkal jsem si. Brzy jsem ale měl seznat svůj životní omyl. Odsuzoval jsem někoho jako kádrovák, aniž bych věděl, co Kainar napíše. Na konci Hynkova počínu byla deska, krásná, vyrovnaná, s texty, které Kainar stvořil přímo na hudbu. Jestli se nepletu, nejdřív šlo o Prokopovo *Město Er*, pak ve stejném zápřahu intimnější *Kuře v hodinkách*.

Kainar se nevěnoval litaniím ani poemám. Psal miniatury, možná mezi dvěma nahozenými udicemi. Sám brnkal na kytaru, dovedl skládat písně ve stylu slavných swingových evergreenů. Přitom nebyl jen epigonem, eklekticky skládajícím nesouvislá chrlení. Dodržoval hymničnost bluesové melodie, poradil si s věčným problémem písničkových textařů – totiž s nedostatkem slov vhodných k synkopaci. Přitom zůstal až jihočesky bukolický. Neznásilňoval přízvuky, neobracel slovosled. Jeho tvorba, ledabylá důslednost, tajemství doby, kdy

se ještě tančilo u natahovacích gramofonů a hity neplevelily v éteru, fascinuje dnes další umělce. Karel Plíhal si s kainarovskou poetikou pohrává na podkladě dokonale zvládnuté hudební formy, technicky brilantním přednesu swingových melodií. Kainarův civilismus nefunguje bez jisté míry zajímavosti, neznělosti, náhodných refrénů, skoků v básnickém čase. Je schopen přenášet nás jako kouzelný koberec z jedné poetické země do druhé. Umí být i básníkem pro děti, i pro nedělní májová vydání.

Závěrečné zastavení ohlasové

O kolegovi prý zpěváci píší jen tehdy, chtějí-li zmínit sebe. Abych tedy vyhověl tomuto nutkání, příkládám důkazy vlastního podlehnutí kainarovskému mýtu. Kdo přijde po nás? Kdo dodá příštímu rocku jeho nové mýty, nové slogany, nové mytologie? A k čemu je celý ten kainarismus dnes? Po rekonstrukci jeho jazzových začátků i konců sáhl Plíhal i zběhlý génius klasické kytary Schindler. Z mé dílny by bez Kainara stěží vznikla *Fabrička, Nebe nepočká* nebo... doplní si sám, laskavý čtenáři, který sám píšeš. Kainar nás naučil měnit během jedné písně pozici vypravěče, úhel pohledu, pohyb očí. Viděním byl rozený filmař. Zavřete oči a poslechněte si pár veršů. Uvidíte videoklip. Kainar měl všestrannou citlivost výtvarníka, básníka, rétora i arogantního pouťového vyvolávače. Zapomněl jsem na něco? Na angažovanost. Jak dál po Kainarovi?

TÉTO NOCI

*Tam kde končí rozhraní skutečnosti
se svými lepkavými starostmi
začíná všední den
se svými milostnými sny*
Ta fabrička s medovým úsměvem
který se probouzí s ranními ptáky
lehce odstrčí mou píseň i s nápěvem
a jde mlčky jako chodívají svačinářky
s menážkami

Soukolí textilky s neexistujícími vlákny
ji vábí k píchačkám se zvonícími hodinami
Kde končí rozhraní skutečnosti s vlhkými
starostmi
tam začíná všední den se svými milostnými
sny
Rozfofrovaný tajemník se otáčí v turniketů
hospody

zavile odmítá úplatky i nabízené židle
aby se nakonec nechal koupit jenom za
půlku prasete
které je ještě dneska na dvorku a živé
aby je mohl k ránu on sám zabít pěstí
Jak jsou si oba blízcí když k večeru
čtou na náměstí jediný plakát zvoucí je do kina
které poloprázdne s úlevou vydechne pach
vyjetého oleje

když neónové světlo fabriky naposledy
zabliká a zhasne
Tehdy do okresního města vjíždí Vinnetou
na koni
a v tranzistoráku jako v Šemíkově maštali
přešlapují uhoněné melodie veselých chlapců
belhající jako o holi
a lidé jsou v přítmí kina tak něžní... krásní
Seberou odvahu a přisednou si k sobě
a on ji ihned pozve na místo tak neutrální
že ona rovnou ode dveří hotelového pokoje
zašeptá -- soudruhu zhasni...
a pak ho narychlo a jako svačinu
u tryskového stavu přijme
To jsou mí svatí této noci
nad nimi hvězda betlémská
dnes večer vyjde
A něco navíc co ani oni nikdy nepochopí
něco nicotné a marné
po nich až na věky zbyde
*Tam kde končí rozhraní skutečnosti
se svými milostnými sny
začíná všední den
se svými lepkavými starostmi*

/1974/

Co se mnou děláte? Nechci se rozdvoujit
v hlavě mi tuhne šedý kus cementu
A hlas za sklem zaveli: Odpojit!
Konec písně, konec zpěváka, konec experimentu...



konec světa bude

Už sedm let od jeho předčasné smrti (*1968, †1999) máme první překlad z Václava Pankovčína! Tedy sláva.

Tolik snadné by mělo být dohlédnout za Moravu a vybrat, co tam je nejlepšího a co nám tady schází (když tedy jaksí pomineme tu velkou ostudu, že se knihy zpoza Moravy musejí překládat, když mají ležet v každém pořádném knihkupectví a pořádní lidé je mají pořádně číst). A ono ne, v nejlepším případě se nám dostane trocha kultivovaného tradičního popu Kapitánové nebo pokusů o pop moderní od Hvoreckého. Nuže – díky nakladatelství Kalich za jeho evangelizační činnost, že se rozhodlo přinést snad nejpozoruhodnější talent Slovenska 90. let, dík Tomáši Weissovi za citlivé převedení (jelikož to taky bohužel není zvykem).

Navštívili mě před nedávnem Svědkové Jehovahi, zazvonili u dveří a já je pozval dál, poněvadž si vážím toho, že mě někdo na tom světě má docela nezištně rád. Nabídl jsem kafe nebo čaj a rozmlouvali jsme o tom, jestli snad na zemi přibývá hrubosti a násilí. Já tvrdil, že je to stejné jako vždycky, dámy – neboť to byly dvě dámy, jedna ve středním věku, jedna mladička zřejmě v zácviu – soudily, že násilí a válek je víc než kdy dřív. Příjemných dvacet minut nezávazného tlachání o životě v pravdě. Na shledanou, pane Masojídku, říkaly při loučení. No pozdrav pan Bu, život v pravdě, nevyměnili jsme cedulku u zvonku.

Bude konec světa.

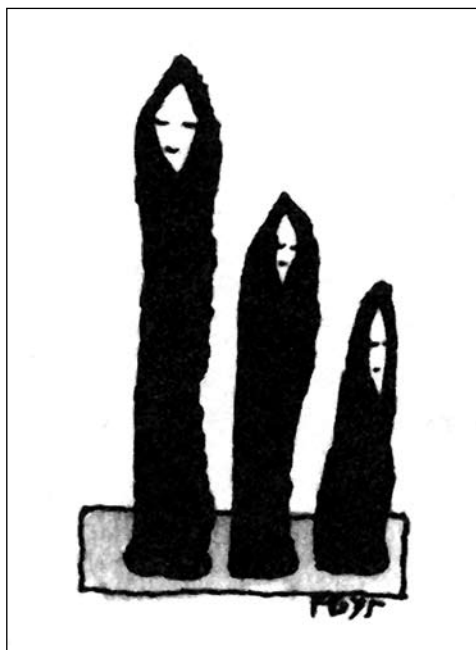
Tři ženy sedí pod ořechem, modlí se a čekají na konec světa. Tři ženy: Marimka Grabovská, její dcera Ilona Kotásková a dcery dcera Martuška Kotásková. Že konec světa přijde, o tom nepochybují. Ani moji hosté nepochybovali. Roku 1914 začala vláda Satana nad světem. Začala válka a ve východoslovenském Marakéši se narodila nejstarší z našich hrdinek. Její dcera se narodila, jestli jsem dobře počítal – autor datum neříká a neakcentuje – roku 1939. Velké dějiny se o zapadlou ves řádně oťrou, na jednu stranu zůstávají velkolepě tragické, na druhé se

přizpůsobují velikosti a významu místa, kudy procházejí. V malých hajzlech se zase kroutí do pitvorné karikatury toho, o čem se většinou píše v historické literatuře.

Pankovčín byl mistrem v míchání velkého a malého, vysokého a nízkého. Bláto i mystika. Přitom vypravěč si udržuje distanc. Netlačí na pilu, když z Marákeše odvážejí všechny Židy (velké dějiny), ale nijak se nesnaží povozit po místním arizátorovi, později partyzánovi, později propagátorovi Jednotného rolnického družstva (hajzl). Úplně nejzákladnější Pankovčínovou metodou je totiž láska. Má všechny ty legrační červíky, včetně hajzlů nakonec, docela nezištně rád a s neobvyklou pokorou se zdržuje soudů. I proto je mi trochu žinantní snažit se ho soudit.

Zvlášť když bude ten konec světa.

Tři ženy sedí pod ořechem, modlí se a čekají na konec světa. Sedí tak už mnoho let (...). Vidíte ten trik? Knižka začíná v přítomném čase. Přitom víme, že přítomnost není, přítomnost je bod, neustále nám protéká mezi prsty... Jenže tady je přítomnost „mnoho let“. Dál se v outlé novelce používá hlavně vyprávěcí čas minulý, ale čas už byl jednou zastavený. Jeho proud zamrzl do mytolo-



Fero Guldan, ilustrace z knihy Tři ženy pod ořechem

gického bezčasí, jak se někdy důvtipně říká. Snad proto do příběhu tří žen tak přirozeně vstupuje nadpřirozeno. Osobně – jako Marimčin Věčný Žid nebo anděl, který se zjevuje Martušce, nebo jako nadosobní latentně přítomný princip, mix pohanství, pověr a přepjatého katolicismu. A taky proto se dají události dvacátého století tak snadno přehazovat, Pankovčín za sebe lepší útržky jakoby bez ohledu na chronologii. Možná ten čas i plyne, ale je tedy zahuštěný... jak se asi patří na poslední dnové lidstva. Bude totiž konec. Světa.

Ale nedělejme si z toho takovou hlavu. Na jednu stranu je v té knížce vsády přítomný smutek, někdy snad i sentiment (?), druhá tvář se ale směje. Třeba ne tak nahlas jako

v povídkových knížkách, které *Třem ženám* předcházely (a buď se odehrávají také v Marakéši – a jsou propojené i některými postavami, nebo v Rantaprapán, což je ves úplně stejného ražení, tedy něco jako pupek světa, jen na druhé straně a trochu níž... i když), ale směje. A myslím, že tím se Pankovčín liší od magickorealistických vzorů, se kterými je už roky srovnáván: nejmladší Martuška je systematicky zanedbávána, aby ji škola a svět nekazily, maminka s babičkou by z ní chtěly mít svatou, jeptišku (ty totiž nemusí pracovat) nebo varhanici. Nakonec ji málem provdají za inženýra s wartburgem, který krade v JZD, kde pracuje, zrní pro vlastní prase. A který vlastně ani není inženýr. A svaté děvče si zatím hraje s panenkami nebo se schází s andělem, který jednak nosí docela neandélské tenisky, jednak Martušku má k nějakým docela neandélským věcem.

Pankovčínovo osobité kouzlo je v tom, že i když vsouvá do realistického vyprávění fantaskní prvky, dělá to bez pompy, která se někdy objevuje u jeho slavnějších magickorealistických předchůdců a kolegů. Oproti nim mají jeho příběhy ne snad úplně jednoduchou, ale určité odlehčenou stavbu, sestávají z několika základních komponent, vyvarují se robustní zdobnosti a i jazyk je docela obyčejný. A přitom všem udržuje Pankovčín s lehkostí balanc mezi lyrikou a sentimentem, mezi nadsázkou a karikaturou a mezi pravdou a pravdou. Pozdrav pan Bu, vpravdě pěkný život. Tři pěkné životy. V jednom.

Do polštiny přeložili tuším Pankovčínovy povídky. Nenechme se zahanbit, máme na román!

Gabriel Pleska

SAMÁ VODA



NĚCO, CO HÝBE KLIKOU

„*Zab si svého V.I.P.a*“ se jmenuje televizní formát, který sice nikdy nespátřil světlo světa, ale je pravidelnou útechou pro dramaturgy a scenáristy vlastní tvorby na všech našich televizních kanálech. Kreativci, kteří jsou už omletí hvězdnými manýry panujícími v našem *showbizu*, jak se někdy mazlivě a zkratkovitě nazývá česká forma zábavy, se nad dvojkou či půllitránkem utěšují pořadem završeným veřejnou popravou. Etickým stropem je ale u nás pouze její sofistikovaná forma, a tou je talkshow Jana Krause. Na mrtvolnost se tu stojí fronty a místo krve na obraze uvidíme jen někoho, *komu to dá Kraus zase sežrat*. Většinová společnost, která je pro znovuzavedení trestu smrti (aktuálně asi 58 %), si tak bude muset ještě na svůj pořad chvilku počkat.

Diváci ale potřebují dostat svoji pravidelnou dávku životního obsahu, a tak se právě *televizní divák* stává skutečným zakladatelem každé televizní porady. Jeho typologii však zhmotňují pouze čísla (*rating* a *share*) sledovanosti, tedy údaje ze strojů, které má vybraný vzorek společnosti namontovaný doma v bednách. O diváka se u nás bojuje v limitech možného, tudíž nejde tak o něj jako spíš o podíl z chutného reklamního koláčku (letos kolem 75 milionů), který si u nás pravidelně rozdělují dvě komerční televize. Podle reklamy se nakupují balíčky pořadů ve velkém, a tak právě reklama určuje, na co se divák bude nebo nebude dívat. Ani možná digitalizace nepřinese jiné změny než přehazování peněz z hromady na hromádky a o kvalitních pořadech se nám může mimo vody veřejnoprávní televize jenom zdát. Je smutnou pravdou,

že zmařením digitalizace jsme přišli maximálně o další nekonečné seriály a bezduché soutěže (vyjma stanice Z1, která měla mít pouze zpravodajskou náplň). Ryze intelektuální pořad se u nás těžko udrží na letité sledovanosti jako třeba v Německu. Jednoduše proto, že obyvatel je tam víc, a tudíž se pořady tohoto typu stále vyplatí vyrábět. Mějme tedy nekonečnou trpělivost s neustálými zmatky v ČT.

Možná si vybavíte polovinu devadesátých let, kdy si někteří herci ostentativně stěžovali, že nedostávají uměleckou příležitost v domácí filmové produkci, protože se spustili s Novou. Dnes jsou v seriálech na všech třech kanálech skoro všichni, hovoří o *obohacující* (sic!) *řemeslné zručnosti, kterou jim divadlo nikdy nedalo*, a pro nedostatek hvězd a neokoukaných tváří se občas musí sáhnout i na Slovensko. Zato český film vypadá jako skanzen odolávajících kumštýřů, a tak mi splývá jeden film s druhým, protože není českého filmu bez tria Geislerová, Vilhelmová, Liška. Občas naskočí Macháček, ale můžu vzít jed na to, že Liška bude opět hrát stigmatizovaného jedince (a je úplně fuk, jestli idiota nebo venkovského učitele, který má tu smůlu, že je gay), kterého ztvárnil už před drahnou dobou v divadelní hře Arnošta Goldflama *Jób*. Zkrátka, ve všech látkách, které se snaží zaujmout, je přítomna hra na jistotu a řemeslo, a tak tolik adorovaný český film se stává instantním proudem bez nějaké chuti či zápachu.

Když přinesl 26. dubna server iDNES zprávu, že se *rodí čtyřicet nových českých filmů*, nevěřil jsem vlastním očím. Už slovo *rodí* mi ve vztahu k našemu filmu přišlo lehce hysteri-



Martin Langer, foto Lenka Raubová

zující. Vlastně mne z celého výčtu zaujaly jen Morávkovy *Akvabely*, Gedeonův *Klíč ke snu* a loutková pohádka Jiřího Barty *Na půdě*. Krom už únavně hořkosladkých příběhů Hřebejka a Slámy se po zhlédnutí *Šílení* hrozím vlastně i Švankmajera. Přesto se ale možná blýská na časy pro milovníky třetí ligy, protože český film se víc než kdy jindy vydává směrem totálního úpadku ve snímcích: *Bony a klid 2*, *Byl jednou jeden polda 4*, *Kamarád do deště 3 (Svatoušci)* a *Saxana 2*. Škoda jen, že se jimi nejde inspirovat, jako to udělal režisér Tim Burton ve vynikajícím *portrétu nejhoršího režiséra všech dob Eda Wooda* (1994) s Johnny Deepem.

Pro zesláblé fandy pohyblivých obrázků je tu však několik nadějí, tedy nechcete-li

vymetat filmové festivalky a trávit zbytek života v kinu *Aero*.

Po cenově drtivé (1 ks DVD za 99,- Kč) filmové tsunami Levných knih (www.levneknihy.cz), kde jste si mohli rozšířit filmotéku o kousky z Kurosawy, Bergmana, Pasolinioho a jiných mágů, si za poloviční částku lze pořídit klubové filmy i v edici *Lidových novin* (naposledy *Muž, který nebyl*, od bratrů Coenů). Intelektuální samadhi pak už zažijete jen při návštěvě obchůdku Terryho ponožky (<http://obchod.kinosvetozor.cz>), který se rozhodl podráždit i ta nejjemnější nervová zakončení klíčovými filmy od Stanleyho Kubricka či Andreje Tarkovského. A pak že nemůže přihořívát nebo rovnou hořet.

Martin Langer



Iva Málková (nar. 1962) pracuje na katedře české literatury, literární vědy a dějin umění Filozofické fakulty Ostravské univerzity, kde se věnuje dějinám české literatury zvláště po roce 1945. Vydala mj. *Hledání Viléma Závady (Votobia, 2003)*, připravila edici *Závadových veršů pro Českou knižnici (NLN, 2006)*, spolu s Danielem Řehákem *Osobnost a dílo Viléma Závady v bibliografických datech (Votobia, 2006)*, spolu se Svatavou Urbanovou *Souřadnice míst (Ostravská univerzita, 2003)*, podílela se na lexikografických pracích *Literární slovník severní Moravy a Slezska (1945 až 2000)*, *(Ostravská univerzita, 2001)*, *Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy (Ostravská univerzita, 2005)* i na přípravě antologií o literárních a uměleckých scénách 90. let na severní Moravě – *V srdci černého pavouka (Votobia, 2000)*, na severu Čech – *Od břehu k horám (Votobia, 2000)*.

V tisku je edice *Vícehlasí (korespondence Viléma Závady)*, která mj. poprvé představí vzájemnou korespondenci Závada–Halas, Závada–Holan, Závada–Hrubín, Závada–Seifert a dopisy desítky osobností, které určovaly podobu literárního života zvláště v druhé polovině 20. století.

Až

až budou kosti prskat jako ledy
pod předjarním táním,
ne srdce, mozek bude naposledy
soudcem nad konáním.

nám srdce srdcem, cifry ciframi jen
třeba přesně měřit;
listopad přejde, jako přešel říjen,
v máji budem věřit.

tu srdcem poznáš kámen v hrudi marné,
těžší černé smrti,
a mozkem poznáš cifry blahodárné
od těch, jež nás drtí.

žernovu netřeba ti oslíčho
pro kamení lidské:
zbudeš nad ním z cifer věřícího
světy harmonické.

Stanislav K. Neumann: *Bezedný rok*
(Fr. Borový, 1945)

Poezie, která by se mohla vázat k závěru třicátých let dvacátého století či k létům válečným. Pravidelné jedenáctislabičné liché verše a šestislabičné sudé verše, jambická tendence, vše podtrhující patos a apelativní charakter. Ten přesvědčovací náboj, přechod od obecného a nadosobního přes kolektivní my až k údernému tykání. Inženýrská cifra jako lyrické slovo... Racionální víra v budoucí harmonii...

Stanislav Kostka Neumann – ano, odpovídá jedné z vrstev jeho tvorby.

Vzlykot

Co si počít
s křídly
v bezesných nocích
Kam se podělo
mé perutění
(I báseň pláče)
A něha
spadlá
do školní brašny
Mám v ní slabikář:
Stře-víč-ku
pan-to-flíč-ku
petr-klíč-ku
krá-líč-ku
mi-láč-ku

Vím že řekneš:
Dej housle do pouzdra a nehraj
Nehraju
Jen deštěm je mi
slaná voda tvých krupějí

Šárka Smazalová:
Flétnové vábení
(Vyšehrad, 1972)

Jako bych se vracela k ozvěně debutantské poezie 60. let. *Perutění* jako by patřilo tam, rozměňuje slova v básních. Vyčpělé básnické rekvizity (křídla, perutě, housle, něha, déšť), které by mohl vzkřísit pouze silný básnický náboj, který tady chybí. Bezdůvodné a samoučelné dělení slov, proměňující se v kuckavé kukání na konci řádků. Píšu nelichotivě a čekám, na čí nebásnický lep sem sedla – jméno Šárky Smazalové nepřináší žádné evokace, podoba do veršů zadaných slov mě neponouká, abych si vyhledala další podrobnosti, čas vydání sbírky připomíná zvláštní bezradnost tohoto literárního roku.

Chytání blázna

V první podzimní den
jsme s maminkou chytali blázna
Chvilí kličkoval v městském parku
pak upadl do záhonu a ryl v něm
nohama ve smutných bačkůrkách
Paní ve škaredém šátku
mu sbírala z čela mokré listy kaštanu
hladila tu bledou zpocenou tvář
a říkala
Lojziku voni tě přece eště neměli pouštět
domů

Jan Rejžek: *Nic moc (MF, 1980)*

Ozvěna toho, co do české poezie vstoupilo zaregistrovaně na počátku čtyřicátých let, co vykrystalizovalo z diskuzí Chalupského a Bednáře, jak do básní zakódovat být a žít v civilních obrazech, jak básnický zachytit příběh, jak v obyčejnosti a periférii objevit okamžik života, který pojmenovává to zásadní, to zlomové, to hlubinné, co se nám ztrácí či vyjevuje vzácně. Zatrnutí nad zázrakem každodennosti mám spojeno s verši Josefa Kainara (ze 40. a 60. let), Jiřího Koláře, Vladimíra Holana (z jeho období *Příběhů*). V předložených verších jsou příliš poklidné kontrasty a nevěrohodně sentimentální *smutné bačkůrky*...

Nevím, kdo z autorů zvolil rezonanci se Skupinou 42... Jan Rejžek, prvotina ze závěru sedmdesátých let, oficiální poezie, píše texty à la... Nemám potřebu změnit výše napsané.

Láska...

Veškerá radost stála na jeho tváři
jako monstrum.
Měla křivé nohy a řvala v pohoří.
Stromy se zmítaly v mracích
a kříž se kácel s praskotem.
Masky ho uchopily za krk, za ruce, za vlasy
a vlekly ho k menhirům.
Hory se blížily s otevřenými chřtány.
Dítě zatím přelévalo mušlí oceán.
„Jestliže mi ho naleješ do srdce,“ řekl,
„jsem ztracen – ale ztracen jsem stejně.“
Bratrovraždy neustávaly,
červená nit se dále táhla k propasti,
a ten smích! Nebo to byl pláč?
Ty dva srostlé stromy jsou podivné;
říkají jim milenci.
V tichých nocích je slyšet praskot,
jak spolu krutě zápasí.

Emil Juliš: *Pod kůží (Dybbuk, 2007)*

Básník, který pracuje se zvukem a významem, první verš instalující se v dlouhých vokálech, jež se náhle zadrhnou v poslední slabice -ři a zcela se zatemní zařikavým slovem monstrum. Radost se dalším veršem destruuje a ozývá se v děsivosti řevu. Symboly (strom, kříž) pozbývají svých nadějeplných platností. Mohli bychom ve zvukové a obrazové expozici pokračovat, ale tím jenom otvíráme významové vrstvy básně. Hory s otevřenými chřtány jsou pro mne spojeny s autentickými obrazy severních Čech. Promluva vytržena z hovoru, který v sobě skrývá smutek a bezradnost – tak jsem obdivně vnímala verše Emila Juliše v jeho *Nevyhnutelnostech* z roku 1996. Řev, pláč, praskot – bolestiplné zvuky a osamělost a tajuplnost menhirů, děs propastí

a v hloubi neartikulovaná a nevyslovitelná a nenaplnitelná touha po lásce, blízkosti, porozumění a souznění.

Julišovu posmrtně vydanou sbírku jsem ještě nečetla – ráda se i těším.

Husa

Šero má vysoké čelo
když oči lišky
jak baterky
sledují husu:
vypjaté křídlo
plesk a plesk
noha trčí za les
zvednuté hrdlo čichá vítr
než rychle zašustí vzduch.
A něco se stane.
Než v motavé spirále
píchne zem.
A jen jeden výkřik
živý jak lebky motolských
podře krajinu.

Irena Václavíková (*Psi víno 39*)

Poezie, která vznikla od druhé poloviny devadesátých let. Podivný smutek. Obrazy a motivy jako by mířily k novodobé bajce, ale bez poučení. Obyčejnost se mění ve vznešenost a pohyb letících husí se osudově protne se smrtí. Autor využívá interpunkční znaménka jako výrazný prostředek pro rytmus básně a významové zlomy a důrazy v ní. Komu patří autorství, nehádám, lakoničnost a náznaky, chtějící obyčejnou a přirozeně se opakující chvíli vytrhnout z každodennosti a přiblížit až k tajuplné výlučnosti, jsou vlastní řadě sbírek, které pročítám.

Irena Václavíková – její prvotina *Zámky* (2006) mě oslovila už mezi „anonymními“ rukopisy, mezi nimiž jsem pro nakladatelství *Host* hledala zárodky budoucích sbírek. Obraznost jejich básní provází napětí, jaké je mezi slovy *zraněná a vzdorná*.

Děšť

Kdosi pšeničná zrna chrstá po hrstech na
kryty střech;
slétli se hladoví kohouti a divě klovají:
po temných dvorech, po křivých krovech
porostlých mechem
ve tmě rozsypán tluče a zvučně zvoní liják.

Těžká zrna padají a z nich klíčí veliké klasy
od samé země až k vysoké šedivé obloze
a mezi nimi vyrůstá jako ďábelsky smrtící
houby
spousta černých deštníků nad špinavou
vodou louží.

Celou noc tluče bláznivý děšť a sype se na
střechy
a celou noc klovou ti zlí kohouti nenasytní,
však po ránu, hled, slunce před našimi vraty,
jak veliká žlutá slunečnice s vyklovanými
zrny.
Atanas Dalčev: *Svátky v drobných starostech*
(Svoboda, 1970),
překlad Vilém Závada a Dana Hronková

Verše, které mohly vzniknout kdykoli po druhé světové válce (*smrtící houby / spousta černých deštníků nad špinavou vodou louží*). Určující slovesa *chrstat, klovat, tlouci a padat*; epiteta *hladový, křivý, ďábelský, černý, špinavý, bláznivý, zlý a vyklovaný* směřují k alegorii války, násilí, nebezpečí... *žlutá slunečnice s vyklovanými zrny*...

Žádná asociace příbuzné poetiky, jména... Překlad Viléma Závady, tak to je dobrý chyták. Závadovy překlady – mimořádný de Nerval na konci dvacátých let, přebásnění *Žalmů* z roku 1958, se Stanislavem Segerem *Kniha Jóbova* z roku 1968, Chajjámova čtyřverší z roku 1974, jihoslovanská lyrika v tradiční dvojici s Otonem Berkopcem od padesátých let – to jsou Závadovy vklady do podob „české“ poezie v jednotlivých desetiletích 20. století.

Připravila Božena Správcová

opomíjené, či opomenutí hodné?

OHLÉDNUTÍ ZA PROZAICKÝMI DEBUTY LET ŠEDESÁTÝCH

Profesoru Aleši Hamanovi k 75. narozeninám

Na přelomu padesátých a šedesátých let vstupuje do literatury nová generace mladých básníků a prozaiků. Prvním předpokladem jejich uplatnění bylo zvýšení publikačních možností. Vedle rozšíření spektra literárních periodik autorům vyšla dobová kulturní politika vstříc vytvořením několika nových edic. Jmenovat lze velkou a především malou řadu edice Život kolem nás v nakladatelství Československý spisovatel, dále v témže nakladatelství edici *Žatva*, nahrazenou v letech 1967–1970 edicí *Nová próza*, či edici *Mladé cesty* nakladatelství *Mladá fronta*. Mnozí autoři také debutovali v krajských nakladatelstvích – v budějovické Růži (Linhartová, Vachková), brněnském Bloku (Preisner) nebo královéhradeckém Kruhu (Friš).

Proměny myšlení o próze

Navzdory prolamování doktrinální estetiké normy ze strany prozaiků i kritiků zhruba od poloviny padesátých let přetrvávají někteří stále na pozicích více či méně poplatných socialistickému realismu. Je sice znát snaha reflektovat pohyb a proměny v literatuře a společnosti, avšak pozice mnohých autorů zůstávají často silně ideologizované a zjednodušené. Výjimkou také není, že jejich ideologizovaný pohled má stále podobu naivně romantickou, stále se tu udržuje komunistický mýtus světové proletářské revoluce a víra (či vůle po víře?) v možnost pozitivní přestavby společnosti. A tak právě ti, kteří nejvíce hlásali potřebu kontaktu se skutečností, se jí s odstupem let zdají být nejvíce vzdáleni, neboť lidské osudy, skutky, umělecká díla, vztah člověka a světa neviděli v jejich znepokojivé, složité podobě, ale přistupovali k nim stále s primitivními, černobílými hodnotícími schémata.

Skutečné napětí nebylo v šedesátých letech většinou soustředěno do nějakých oficiálních vystoupení a prohlášení, ale spíše do polemik s nimi. Jedním z takových vystoupení, které ve svém důsledku odstartovalo první závažnou dlouhodobější diskuzi o próze, byla diskuze nad edičním plánem nakladatelství *Československý spisovatel*. Proběhla v rámci zasedání předsednictva SČSS a uskutečnila se 14. ledna 1964 a její záznam přinesly pod názvem *Současná česká próza a její problémy* ve svém čtvrtém čísle *Literární noviny*. Diskutujícími tu byli B. Brežovský, J. Hájek, J. Putík, I. Skála, I. Kříž, J. Pilař a J. Kristek. Následně se pak polemicky zapojili autoři mladší generace – např. Aleš Haman, Alexandr Kliment a Vladimír Přibský. Z celé diskuze vyplývá, že rozhovory o próze stejně jako proměny prózy se od počátku vyhraňovaly nejen jako spor ideologický, ale i generační. Zároveň je třeba zdůraznit, že jde i o konfrontaci metodologickou – proti primitivním kritériím jsou stavěna východiska inspirovaná filozofií (především existencialismem a fenomenologií) a obnovenou strukturalistickou tradicí, obohacenou navíc nyní o nové podněty západoevropského myšlení.

Je ovšem důležité také připomenout, že žánrová proměna, na niž většina aktérů diskuzí o próze v průběhu šedesátých let upozorňuje, tj. pohyb od (budovatelského) románu směrem ke kratším žánrům, povídkce a novele, „nespadl shůry“, byl dán i neúspěchem budovatelského románu a nezájmem o něj u čtenářského publika. Čtenáři byli neustálým omíláním a opakováním stejného fabulačního schématu i výrazových prostředků (čerpajících i tak z uměleckých postupů literatury devatenáctého století) zřejmě přesyceni (Srov.: Brabec, Jiří: *Estetická norma a historie literatury v totalitním systému*, in Denemar-

ková, Radka (ed.): *„Zlatá šedesátá“ – Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a... zklamání*. Praha, ÚČL AV ČR 1999, s. 17).

Z odstupu let se zdá, že hlavní (nezáměrnou) funkcí próz, které se staly předmětem prvních debat o próze v první polovině let šedesátých (Klíma, Přibský, Trefulka, Kliment, Bělohradská), bylo – až na výjimky (za které lze považovat např. první prozaické knížky Jiřího Frieda /*Časová tíseň*, 1961/ či Jaroslava Putíka /*Zed'*, 1962/) – rozpohybování debaty a „vytříbení“ literárněkritického i čtenářského vkusu a smyslu pro hodnoty. V konfrontaci s těmito knihami možná také snáze vystoupily do popředí literární texty, které byly skutečnými literárními událostmi, a to nejen let šedesátých.

Vezměme jako příklad jednu z prvních knih edice *Život kolem nás*, povídkový soubor Vladimíra Přibského *Celý den do konce týdne* (vyšel jako třetí svazek edice). Kniha dnes může být zajímavá možná pro literární historiky, kteří v ní mohou najít typické rysy snah o proměnu prózy – zájem o osobní problémy postav, přesun od vševědoucího vyprávěče k různorodějším formám vyprávění (ich-forma, subjektivní er-forma), lyrické zachycení okamžiku, zaměření pozornosti na všednodenní a každodenní život pracujícího člověka, oživení jazykové stránky díla (pracovní slang, dialogy oživeny obecnou češtinou a dialektem), snaha o přiblížení ke skutečnosti a dokumentární charakter díla včleněním fotografií apod. Pro jiného čtenáře, a to jak konzumního, tak kultivovaného, však Přibského kniha bude zřejmě těžko přitažlivá. Masového čtenáře bude obtěžovat ideologický balast, který dnes bývá vnímán v posunuté, groteskní či dokonce komické rovině. Kultivovaného čtenáře bude dráždit schematičnost a obsahová mělkost próz. Nejen u Přibského, ale i u dalších autorů – u Klímy, Trefulky nebo např. v próze H. Bělohradské *Vitr se stočí k jihovýchodu* – lze najít nejen celou řadu banalit a tematických i jazykových klíšé.

Pokusy o český „nový román“ (Kliment, Vostrá, Fried)

S odstupem se dnes také přistupuje ke snahám některých autorů o oživení formální stránky díla využitím dobových experimentálních tvůrčích postupů. O Klimentově *Setkání před odjezdem* se ve své době např. mluvilo jako o české podobě francouzského „nového románu“. Na Klimentově novele je patrné úsilí o intelektualizaci prózy. „Novému románu“ se snaží přiblížit na formální rovině – zařazením detailně popisných pasáží, krátkých jmenných vět, dokonce téměř explicitním přihlášním se k metodě a názorům novoromanopisců: „*Nikdo na světě nemohl tušit, co se děje v jejich nitru, ale byly tady věci a ten kulatý předmět přichystaný mezi nimi, zrak, vůně a hmat. Způsob, jakým ty věci pozorovali a jak se jich dotýkali, oni těch věcí a ty věci těchto dvou cestujících, byl výmluvnější nežli nezachytitelný proud jejich vnitřního vědomí.*“ (Kliment, Alexandr: *Setkání před odjezdem*. Praha, *Československý spisovatel* 1963, s. 27–28) To, co je v novém románu za těmito postupy, tj. pocit odcizení člověka a světa, mezilidského odcizení, nepoznatelnost a nerozpoznatelnost člověka, mezilidských vztahů a složitých vazeb člověka a skutečnosti, snaha osvobodit se od poznávacích i zobrazovacích schémat, však u Klimenta chybí. Z tohoto hlediska jsou zajímavějším českým pokusem o „nový román“ např. díla Aleny Vostré či Jiřího Frieda.

Ve *Vlažně vlně* (1966) se Vostré podařilo vystihnout nejen onen pocit odcizenosti,

Svá setkání s panem profesorem Alešem Hamanem měřím na několikrát. Poprvé mělo povahu spíše míjení. Byla jsem v prvním ročníku magisterského studia českého jazyka na PF JU, profesor Haman nám tehdy přednášel českou literaturu 19. století. Neměla jsem tenkrát ještě tolik rozumu, abych Hamanovy přednášky dostatečně ocenila, a tak se mi pan profesor vryl do paměti především jako milý a usměvavý pán. I podruhé by bylo možno naše setkání označit za setkání zprostředkované. Neboť tentokrát jsem se s Alešem Hamanem potkávala prostřednictvím jeho studií a článků o české literatuře šedesátých let dvacátého století, o niž jsem se začala intenzivně zajímat a o níž a k níž toho Aleš Haman mnoho podnětného napsal. Do třetice všeho dobrého to bylo již konečně setkání „tváří v tvář“ – to když jsem se s panem profesorem přišla domluvit na svém dizertačním projektu.

Od té doby se těším možnosti se s Alešem Hamanem osobně setkávat, diskutovat s ním nejen o literatuře, ale o věcech nejrůznějších. Velmi si na něm vážím jeho odborné erudice, kritického pohledu, nesmírného rozhledu a sečtělosti i toho, co je pro mne neméně důležité – jeho skromnosti a ochoty pomoci, poradit, věnovat práci druhého svůj čas, připojit trefné kritické poznámky a zajímavé podněty k domýšlení a dalšímu studiu.

Nejen za tuto pomoc odbornou, ale v první řadě za lidské pochopení, podporu a motivaci a za dnes ne zcela samozřejmou slušnost a přátelskost, kterých se mi dostává při každém našem setkání, patří panu profesorovi můj dík.

ale také zmechanizování a zbanalizování lidské existence, lidského pobytu ve světě a spoluzití. O Jiřím Friedovi se v souvislosti s „novým románem“ mluvilo především ve vztahu k jeho próze *Abel* (1966), nesoucí příznačný podtitul *Pohyby jednoho rána*. Formálně se tu skutečně Fried zřejmě nejvíce přiblížil postupům a důsledné popisnosti „nového románu“. Zajímavější však podle mého názoru je novela *Hobby* (1969). Zpracování tématu – zvláštního koníčku hlavního hrdiny, jímž je opisování knih, dovedené téměř do absolutní estetické dokonalosti – vstupuje do vztahu s dalšími experimentálními aktivitami padesátých a šedesátých let. I v konkrétní, vizuální poezii byl důraz přenášen od obsahu sdělení na jeho ryze formální stránku. Nejenže se tím stíraly hranice mezi uměleckými druhy a docházelo tak ke sbližování literatury a – v tomto případě – výtvarného umění, ale prostřednictvím těchto postupů byly pojmenovány příznačné rysy proměny reflexe lidské existence, jazyka a komunikace.

Zproblematizována byla sdělnost slova a kategorie významu, jeho vyprázdnění. Poukázáno též bylo na odtržení jazyka a světa, jazyk je univerzem autonomním, fungujícím nezávisle na objektivní realitě a člověku. Na jedné straně to sice tvůrcům i recipientům přináší větší svobodu, na druhé straně ale také uvrhá do pocitů skepse o možnosti komunikace a jakéhokoli sdělení. Na to se rezignuje, z jazyka, slov, písma se pak stává objekt čistě estetický, ornamentální, dekorativní (k tomu srov.: Pracovní verze *Dějin české literatury 1945–1989*, III. /1958–1969/, publikovaná na internetových stránkách ÚČL AV ČR, s. 195).

Druhá diskuze o próze v Literárních novinách

O „časovosti“ některých prozaických knih z první poloviny šedesátých let svědčí i to, že v diskuzích a projevech o současné próze se od druhé poloviny let šedesátých objevují již jiná jména. Přetrvává Klíma, nyní však některými autory reflektovaný v kritičtější podobě (M. Petříček, P. Blažíček). Opakovaně se nyní vrací jména M. Kundery, V. Linhartové, V. Párala, J. Vohryzka či I. Vyskočila. Zvýšená pozornost je oproti první polovině let šedesátých věnována B. Hrabalovi. O této proměně se lze přesvědčit v druhé dlouhodobější diskuzi o próze, jež proběhla v *Literárních novinách* č. 10–29 v roce 1966. K výměnám názorů tentokrát dala podnět sama redakce *Literárních novin*. Do redakce byli pozváni odborníci z řad mladší a střední generace (A. Jelínek, Z. Kožmín, M. Suchomel), kteří spolu s redak-

Veronika Košnarová

tory *Literárních novin* (V. Karfík, Z. Pochop) diskutovali z různých hledisek o současné próze. Rozhovor byl pod názvem *Proměny české prózy* otištěn v desátém čísle *Literárních novin*.

Stále tu přetrvávaly otázky vztahu umělce a světa, otázka angažovanosti spisovatele, palčivý byl pořád problém možností epického umění, konkrétně románu. Ovšem větší pozornost se evidentně upínala na jiná témata. Literární dílo je v první řadě hodnoceno jako autonomní skutečnost, která není v přímém vztahu s nějakým objektivně daným historickým vývojem. Spíše než o kontext historický a o působení „dějinných sil“ se kritici zajímají o intelektuální klima, o filozofický kontext, v němž dílo vzniká i v němž je přijímáno. Stranou nezůstává ani velmi důležitý vztah soudobé prózy k filmu či k myšlení o literatuře a k filozofii. Kvitována je intelektualizace prózy a diferenciacie čtenářského publika. Kritiky zajímají prózy, které podněcují myšlení, aktivizují čtenářskou pozornost, provokují, kladou otázky, aniž by na ně předkládaly jednoznačné odpovědi. Do popředí se dostává problém komunikace a jazyka.

Třebaže lze u kritiků šedesátých let konstatovat těžké odpoutávání od primitivních a mimouměleckých hodnotících kritérií, je možno říci, že zhruba od poloviny šedesátých let se jejich pozornost soustředí na díla, jež patří k nejčastěji reflektovaným literárním textům české literatury dvacátého století (Linhartová, Kundera, Hrabal, Páral, Jedlička a d.). Jednou z výjimek je próza Josefa Vohryzka *Chodec* (1964). Ta sice byla v dobových diskuzích často zmiňována, ale v pozdějším období – a platí to do dnešních dnů – neprávem opomíjena, přestože se jedná o další ze zajímavých pokusů o českou verzi „nouveau roman“. Kniha by si jistě zasloužila např. komparaci s Milotovým *Sudem*, samozřejmě také s texty Butorovými a Robbe-Grilletovými, taktéž s F. Kafkou a poválečnou literaturou absurdity (Camus, Beckett).

Zapomenuté experimenty (Stoniš, Friš)

Předkládaný text neaspiruje na připomenutí všech významných prozaiků a prozaických knih šedesátých let. Všimám si jednak próz, které byly katalyzátorem diskuzí, jednak próz usilujících o (radikální) proměnu prozaického tvaru. Bylo by však nespravedlivé nepřipomenout, že k výraznému pohybu dochází také např. v oblasti prózy s historickými náměty (Jiří Šotola, Vladimír Körner, Karel Michal), próz s válečnou tematikou (Arnošt Lustig, Ladislav Fuks) nebo autentitní literatury (Karol Sidon).


Vít Ondráček, *Ve větru, korkořez*, 1990

Jsou tu však další prózy, které zůstaly stranou dobového zájmu. V šedesátých letech lze o nich pouze poskrovnou najít drobné recenze či zmínky v recenzních rubrikách a dalších článcích. Tyto knihy dodnes čekají na odborné zpracování – např. *Ego-kuchařská kniha* (1967) Ludmily Vachkové, *Atrakce* (1966) Emanuela Mandlera či *Kapiláry* (1968) Rio Preisnera. Mezi dalšími knihami experimentujícími s prozaickým tvarem možno uvést *Kámen ke kameni* (1967) Otakara Chaloupky, *Hledání uzlu* (1967) Bohumila Nusky, *Zrcadla* (1968) Vojtěcha Steklače, prozaické knihy Petra Pujmana (*Jeronym na pouti*, 1968, *Prevít a zvířátka*, 1969), *Anonymní povídky* (1967) Pavla Švandy nebo *Krásku s cejchem* (1961) Věry Sládkové. V kontextu prózy usilující o proměnu prozaického tvaru by bylo nespravedlivé opomíjet také Miroslava Stoniše. Jeho útlá knížka *Povídek pod polštář* (1963) vybočuje z experimentální linie poválečné prózy renesancí bezstarostné hravosti a „*joie de vivre*“, evokujících avantgardní prózy dvacátých let minulého století (ne náhodou se také v jeho prózách explicitně připomíná tvorba Vladislava Vančury).

Svůj fikční svět buduje vypravěč *Povídek pod polštář* jako lyrický deník, v němž je prostřednictvím mimořádné imaginace všední skutečnost přetvářena ve skutečnost zázračnou. Vyprávějíci „já“ je obráceno směrem ke světu, který vytváří. To mu dodává sebevědomí, neboť tu má možnost **jednat**, disponuje tvůrčí silou, mající v moci svět přetvářet a ovládat. Tvůrčí úsilí mu dává naprostou svobodu a neomezené možnosti, a tak lze v tomto světě někoho pohrbit a o několik stránek dál se s ním opět setkat jako s živým, lze libovolně cestovat po světě, navštívit exotické krajiny i se během několika vteřin dostat zpátky domů. Možný smutek (ze ztráty milované ženy) vyvažuje právě toto vědomí svobody, již subjekt při odhalování krásy a bohatství světa má, proto i myšlenky na sebevraždu přemůže úžas nad tvořivou mocí člověka.

Vypravěč hned na počátku nenechává adresáta na pochybách, že to, co mu bude vyprávěno, je umělecká konstrukce („*Neberte mě vážně ani tehdy, když říkám,*

abyste mě nebrali vážně.“ *Povídky pod polštář*, Praha, *Mladá fronta* 1963, s. 5). Stonišovy takřka pohádkové texty je možno mj. číst také jako půvabnou připomínku „zašlých časů“, kde svět měl ještě svůj řád. Nemusíme také zůstat na pochybách o vážnosti tohoto uměleckého gesta. Jemná a všude přítomná ironie Stonišova „podivuhodného kouzelníka“ (psaní je např. označeno jako „vaření příběhů v kotlíku“) naznačuje, že jde o hru, o hru na hru, když už hra – ve své bezstarostné poloze – není možná.

Na mé dosavadní cestě literaturou šedesátých let je pro mne zatím největším „opomenutým objevem“ *Svědectví o deštivém odpoledni ztráveném v čekání*, jediná kniha Martina Friše. Před knižním vydáním vyšly dvě časopisecké ukázky Frišova textu – ve *Tváři* č. 4/1964 a *Sešitech pro mladou literaturu* č. 4/1966. Knižně *Svědectví* vyšlo v roce 1968 v královéhradeckém nakladatelství Kruh. Na knihu se v dobovém tisku objevilo několik stručných recenzí, ve svém článku o experimentální próze (*Experimenty a exhibice, Plamen* č. 12/1968) se o něm zmínil Aleš Haman.

Název Frišovy knihy byl či bývá zkracován na jeho počáteční slovo. Pokud je uveden v celé podobě – jako např. v připravovaných *Dějínách české literatury 1945–1989* – tak většinou s pravopisnou úpravou. Ve Frišově knize je slovo „ztráveném“ totiž záměrně psáno s počátečním „z“. V odborné literatuře se však slovo objevuje s „s“. Myslím však, že tím se ruší formální i sémantické napětí, které Frišovým odklonem od pravopisné normy vzniklo. Uvolnění gramatických vazeb a pravidel ve prospěch maximálního osvobození výrazu a možnosti složitě hry souvislostí a významů je přitom jedním ze základních konstitutivních prvků Frišovy prózy. Dynamika textu často pramení z toho, že odstraněním interpunkce se jedno slovo zapojuje do různých vazeb a mnohokrát je tak zároveň použito ve svém doslovném i přeneseném významu. Autor svůj text píše důsledně malými písmeny, bez interpunkce, stránky nejsou číslovány. Nejenže je próza takřka bezsýžetová, a postrádá proto tradiční výstavbu narativního textu, ale i z hlediska vnějšího se tu rezignuje na hierarchii,

pevný řád a sled částí. Próza je rozčleněna do 161 krátkých textových útvarů, v jejichž čele vždy stojí podílné číslo – např. 1/5 (první textový útvar); první číslo označuje pořadí útvaru, zde je dodržena chronologie, ovšem druhá čísla se proměňují, odkazují k jakémusi vyššímu, spíše tušenému většímu celku. Některé útvary se tedy sice rádoby seskupují, přesto tu lze těžko najít alespoň jeden patrný ucelený soubor, spíše jen útržky z různých „knih“, textů, úvah, vyprávění.

Některé fragmenty jsou tvořeny jedním slovem nebo spojením slov. Mnohé z nich díky výrazné lyrizaci a rytmizaci představují samostatné básně v próze, jsou v tomto ohledu srovnatelné např. s texty z Linhartové souboru *Dům daleko* (1968) nebo s tvorbou Milana Nápravníka. S dílem Linhartové Friše také spojuje bohatství obrazů a podobné motivy (např. motiv tajemného víceznačného hlasu, motivy domu a zdi, jež nejsou pevné, ale proměnlivé, pohyblivé, motiv „oživlého“ prostoru obecně), které mají často metaforický nebo symbolický význam. Frekventované je také využití a sémantické ozvláštnění biblických motivů (motivy přírodních úkazů, mluvící keř, proměna krve ve vodu atd.).

Frišův vypravěč otevírá svou promluvu metatextovou úvahou o možnostech psaní prózy a žánrové klasifikace. Zpochybňuje tu literární konvence, jako je právě např. pevně daná kompozice. Vytvářený fikční svět také vypravěč představuje jako nezávislý na světě aktuálním – je zde tedy vše dovoleno, vše možno. Opakovaně se vypravěč obrací k fiktivnímu adresátovi. Zřejmě se též počítá s jeho dotvářením textu – neboť pokud tu někdo má text komponovat a strukturovat, pak je to čtenář, už třeba jen proto, že text plyne jakoby bez zastavení a recipient sám si musí vytvářet pomlky a zastavení.

Svědectví je text výrazně intelektualizovaný; analyzovat ho nelze bez vědomí souvislostí s literaturou zaměřenou na zobrazení existenciálních fenoménů, se surrealistickou estetikou (např. motiv neznámé dívky, již vypravěč opakovaně potkává v tramvaji, odkazuje k Bretonově *Nadje*, setkávání s tajemnou femme-fatale) a samozřejmě s dalšími díly experimentální prózy poloviny dvacátého století. Jediný prvek, který prózu drží – či by spíše mohl držet – pohromadě, je vyprávějíci subjekt, ale i ten je těžko polapitelný, uchopitelný. Čtenář se o něm téměř nic nedozví. Navíc je do určité míry neidentický. Neexistuje totiž jistota, zda to, co vypráví, jsou jeho úvahy a vzpomínky, či zda reprodukuje knihu, již čte či zda vypráví příběh někoho jiného (svého bratra). Nerozlišuje se tu také mezi fiktivní realitou (vypravěčův přítomný i minulý život, jeho myšlenky) a fiktivní fikcí (domyšlení čteného fiktivního textu, sny, halucinace). V určitém okamžiku – po vraždě průvodce v tajemném mrakodrapu (jenž je metaforou světa a lidského života) – také vypravěč přechází z ich-formy do neosobní er-formy, po nějaké době se bez – v rámci kontextu prózy – přesvědčivého zdůvodnění („*toto byl konec legendy, když jsem ji dočetl...*“, 140/103) vrací k ich-formě.

Životní pocit zde vyslovený má daleko jak k pseudokritičnosti některých próz z počátku šedesátých let, tak i ke smířlivým závěrům, ke kterým přes zvyšující se obecný pesimismus mnozí prozaici stále „dospívali“ nebo se snažili dospívat. Vypravěč, zaštiťující svou cestu touhou po svobodě a osvobození se od myšlenkových schémat a předsudků, osciluje mezi úplným negativismem a nihilismem na straně jedné a zoufalou snahou po přiblížení se lidem, po pomoci druhých na straně druhé. Tato snaha je však marná, končí vždy neúspěchem – lidem se buď nemá odvahu přiblížit (tajemná dívka v tramvaji), nebo se lidé v blízkosti něho ukáží být pouhou chimérou. Navzdory tomuto tragickému, úzkost nahánějícímu vyznění však jistě stojí za to Friše číst.

Jubilejní zdravice mají ustálený rituál a podle něho nepřipadá v úvahu, že by se oslavenci cokoli vytklo. Co by se ale mohlo navzdory všem regulím opravdu mít za zlé literárnímu vědci Aleši Hamanovi, který se minulý úterý dožil? Hádejte, neuhodnete, v jubilantovi je tolik myšlenkového elánu, že ta číslce ani není směrodatná. Co je u něho neodpuštělné? Že fandí Slavii, a ne Bohemce 1905? Že přes patnáctileté účinkování na Západočeské univerzitě má nedostatečné povědomí o sličných a slibných plzeňských poetkách? Věřu to není důležité – a navíc ty paradoxy: po badatelově odchodu z Plzně jako by tam básnířky došly!

Literárněvědné dílo Aleše Hamana je účtyhodné (imponující, impozantní...) a stačí zalistovat v kterémkoli slovníku, abychom se o tom přesvědčili. Vlastně nestačí: v žádném nejsou zahrnuty jeho nejnovější publikace, které zdaleka nebudou poslední. Právě ty nové výrazně demonstrují intenci, která nebývá na první pohled s Hamanem literárním historikem spojována: jeho soustavný zájem o novodobé myšlení estetické a filozofické ve vztahu k literatuře. Znalost těchto souvislostí „nadliterárních“ a jejich aplikace na konkrétní texty vtiskuje Hamanovým úvahám o literárním díle a vůbec o literární tvorbě zvláštní privilej: jako by naznačoval mladším badatelům cestu, kterou se mají ubírat – cestu myšlení o literatuře, nikoli pomýšlení o postech a titulech, spojené s chřadnutím metodologickým. Haman je český *ricoeurovec*, nepřebírá však Ricoeurovy podněty mechanicky: s porozuměním z nich čile vychází a včleňuje je do dalších souvislostí, mj. s estetikou nebo s filozofií kulturních dějin.

Právě díky této hloubavé učenosti se Aleš Haman jakoby mimochodem stal (spolu s Daliborem Turečkem, mluvčím literární bohemistiky středogenerační) i naším nejvýznamnějším vykladačem a vůbec znalcem české literatury 19. století, čili období, které v literární historii snad nejvíce hynulo na metodologické úbytě a řešení se pohříchu hledalo v bulvarizování a oprašování dávno objeveného. Haman na tomto poli činí to, co je žel méně vzdělaným badatelům odepřeno: důsledně vychází z porovnávání situace českého písemnictví v předminulém věku s vývojovými fenomény evropskými. Tím staví obraz našeho obrození literárního do daleko „logičtějšího“ kontextu, neboť do pražskoprovínčního psaní vnáší koncepci proměňujících se literárních modelů a dbá i na jejich kontakty s mimoliterárním děním. Jeho novou knihu *Trvání v proměně* (ArSci) by si proto měli přelouskávat zvláště mnozí ti, kdo z (nejenom naší) klasiky 19. století pochopili tak málo.

Tři miniodstavce k Hamanově jubileu jsou pouhou špičičkou pyramidy jeho všestranných literárněvědných zájmů, jak se ale na stránkách *Tvaru* nezmínit rovněž o jeho dlouhodobé – a dá se říci houževnaté – literárněkritické aktivitě? Také ve svých recenzích Haman nikdy nezapře estetiku, filozofa, teoretika a historika, pokaždé však dosvědčuje následovníhodnou vnímavost pro novodobou strukturu díla literárního a pro méně či více osobitý tvůrčí *naturel* autorův. Zná soudobou produkci jako málokdo, nenechává se ale ošálit novostí a efektností; řekne-li o knížce, že „je lepší, než jsem myslel“, je to větší uznání než jepičí televizní vyšetřování. Leč dosti chvalobran: raději se už těšme na další jubilantovu knihu či (i v *Tvaru*) na jeho novou kritiku!

Vladimír Novotný



foto archiv Tvaru

Píše se rok 1996. Kamarád prožívá těžké období zklamání a hledání. Má všechno špatné: minulost, současnost, profesi, ba i příjmení. Jeho pokusy o trvalejší vztah zákonitě troskotají. A navíc asi tuší, že mládí je nenávratně pryč.

Mé návštěvy u něj mají hektický ráz: „Slyšels tohle? A tohle? A tohle znáš?“ Má stále rozrůstající se kolekci české hudby: táhlé moravské lidovky, které zpívá záviděníhodným hlasem a výbornou výslovností, politické retro z dob totáče, ale hlavně pop. Jsou to hity 60. let, Gott, Vondráčková a... „červenou už nechci být a černá se mi protiví, s tou bílou jsem to přehnal a ta zelená je šílená, jen růžová to může být, tydydudu-tydydudu...“ Zrovna toto cédéčko si nemůže ve své chaotické knižnici najít, takže musím se spokojit s kamarádovým živým „klipem“ s patričním tanečním provedením – rád se předvádí. V duchu si říkám, že o tuto nějakou Csákovou nestojím, jenže brzy poté mi vysvitne, že ona stojí o mě. Považuje mou hlavu za své hájemství, kam může nastoupit kdykoliv a na jak dlouho si zamane.

Za nějakou dobu kamarád zmizí na dlouhá léta za oceán, aby uskutečnil kýžené životní změny. Růžová mě stále navštěvuje, i když ani nevím, jak její pachatelka vypadá a zda tu písničku zpívá nějak jinak než kamarád. Někdo trpí migrénou, já růžovou. Zničehonic dostanu záchvat, slyším *tytydudu-tytydudu dyt-dyt* a vidím před očima pestrobarevné, vesměs růžové fleky. Život se na chvilku zastaví.

Milý Matti! Jsem rád, že jsi zpátky ve Finsku a už Tě nefrustrují žáci ani turisté – a nešílíš po českém popu. Našel sis nový duchovní domov v pravoslaví a balkánské hudbě. Že máš hodně elánu a nádherný tenor, to určitě potvrdí i pravoslavní farníci v městečku Vaasa, kterým jsi jako farář hned nazítří po Eurosongu zanotoval vítěznou baladu Molitvu, a to v původním jazyce. Při tom jsem sice nebyl, ale dokážu si to hravě představit, ano, už mi to vlastně hučí v uších: „*Postel je prázdna... život se topí... ty jsi moje jediná...*“ Budiž, cokoliv, jen ne růžová!

Eero Balk

TVŮRČÍ ČTENÍ, TVŮRČÍ PSANÍ

Tvůrčí čtení – vize podání ruky mezi čtenářem a autorem, snaha nalézt akord souznění; snaha navodit tvůrčím čtením stav mysli odpovídající „tvůrčímu psaní“. Text nikoliv jako soubor slov informačního významu, nýbrž vědomý prostředek *vnímání mimo smysly*. Předpokládá se zde jakási celistvá, uměleckými prostředky uchopitelná tvář Autora oproti vágní mase anonymního Čtenáře. Tak tomu však není. Čtenář i autor jsou totožní způsobem prožitku i snahou jeho záznamu. Navíc s vyměnitelnými rolemi. Čtoucí jedinec vysílá signály o schopnosti a touze svého Ega: o spoluúčasti intenzivního vnímání. Píšíci jedinec (autor), schopností a vnitřní nutností vyjadřovat se médiem slov, jest či měl by být čtenáři protipólem. Řekl bych: *naplněním nemateriální reality*. Ve společenství literátů hovořilo se doposud jen o metodách *tvůrčího psaní*... Avšak tvůrčí čtení, tvůrčí čtenář? Bylo by jistě lhaním do vlastní kapsy tvrdit, že autora nemusí obecně čtenář vůbec zajímat. Jistě, autora nemusí čtenář zajímat, pokud neusiluje o publikaci, tudíž o vstup na veřejnou scénu. Prozaická kniha či kniha básní se stále ještě týká navazování dialogu zúčastněných. Próza i poezie jsou čtenáři stále ještě vyhledávány kvůli tomuto dialogu. Čtenář stále existuje a usiluje o naplnění účasti na *tvůrčím psaní* prostřednictvím *tvůrčího čtení*. Doufám, že to nebude naše literární mikrospolečenství, které odstartuje proces *společenské zbytečnosti literatury* slavnostním ohňostrojem šoubyznysu. Držet hubu se vyplácí. Mlčení je honorováno.

Břetislav Kotyza

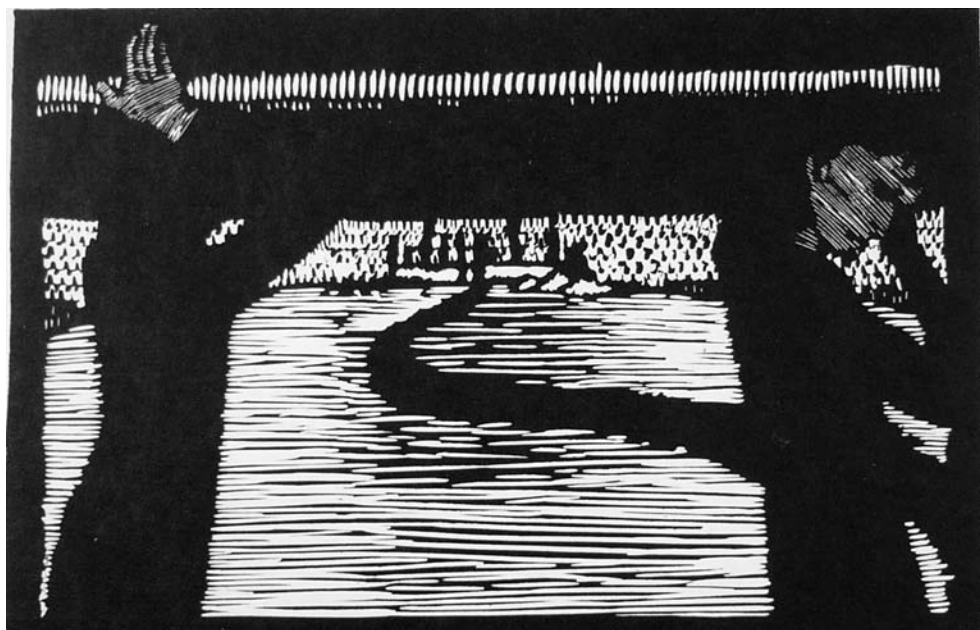
AD TVAR č. 12/2007

Vážená redakce,

je dobře, že Květoslav Chvatík v článku *Domov a exil* zdůraznil význam spisovatelů pro společenský život jako takový. V těchto dnech si připomínáme čtyřicáté výročí památného IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1967, který částečně také připravil cestu pro pozdější nenásilné odstranění totality. Proto by se mělo stále upozorňovat na funkci spisovatelů v občanské společnosti. S pádem totality tato funkce nezmizela. Pan Chvatík píše: „*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.*“ Máme dnes politiky formátu Benešova? Je možné aspoň jednoho dnešního politika prodravšího se do současného parlamentu srovnávat s Masarykem? Není čas, aby spisovatelé zase vystoupili jako v roce 1967? Politickým amatérům, kteří jsou zalezlí ve všech partajích, se občas postaví jen intelektuální trpaslíci z pražských německých novin psaných v českém jazyce (*MF Dnes*, *Lidové noviny* a další), ale spisovatelé jsou roztrženi. Co se nepovedlo komunistům, povedlo se současné politické reprezentaci. Namísto ideologických žvástů je národ krmený žvásty z bulváru. Novotný, Husák a Jakeš spisovatele zaháněli do defenzivy a dnešní politici jejich dílo dovršili.

S pozdravem

Václav Svoboda



Vít Ondráček, Pohřeb Josefa Kocourka, lino, 1982

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Z Alžírsko do Francie a zpět

Ve středu 30. května večer zemřel herec a režisér Jean-Claude Brialý. Jak uvedla média: po těžké nemoci. Brialý se narodil v roce 1933 v Aumale v dnešním Alžírsku, v zemi, k níž zůstal po celý život hluboce připoután, jak říká ve svých pamětech; krátce po jeho smrti připomněla francouzská televizní stanice TV 5 umělce hodinovým dokumentárním snímkem, loni natočeným, v němž Brialý sám provázel diváky po místech svého alžírského dětství. V roce 1954 přišel Brialý do Paříže a čtyři roky nato už zazářil ve filmu Clauda Chabrola *Krásný Serge*. Následovala závratná filmová kariéra: natočil stovky filmů, ztvárnil mnoho divadelních postav, vystupoval v televizních inscenacích, pořadech; stal se nejvyhledávanějším hercem. Brialý patřil neodmyslitelně k francouzské filmové *nové*

vlně a spolu s Claudem Chabrolem, Jeanem Renoirem, Louisem Mallem a Françoisem Truffautem i ke slavným jménům filmového světa. Ze spolupráce s Erikem Rohmerem a Bernardem Tavernierem vznikly filmy, jichž si sám velmi vážil, *Le genou de Claire* (Klářino koleno, 1970) a *Le Juge et l'Assassin* (Soudce a vrah, 1976), kde ztělesnil postavu osamělého prokurátora. Českým divákům je znám především z filmů *Žena je žena* režiséra Jeana Godarda, *Cléo od pěti do sedmi* režisérky Agnès Vardové nebo *Arsen Lupin kontra Arsen Lupin*, ale také *Svatý rok*, *Nikdo mne nemá rád*, stejně jako *Nevěsta byla v černém*.

Brialý nejčastěji zpodobňoval přitažlivé, elegantní muže, svůdce žen. Přátelil se s Edith Piaf, Marií Callasovou, Jeanem Maraisem, Jacquem Brelem i Marlene Dietrichovou a s mnoha dalšími významnými osobnostmi uměleckého světa. V Paříži koupil divadlo *Bouffes-Parisiens*, kde pracoval až do konce života. V roce 2000 na sebe Brialý opět významně upozornil, když vydal první díl svých pamětí, nazvaných *Řeka opic*; po

čtyřech letech vyšlo pokračování memoárů s názvem *Zapomněl jsem vám říci*; oba tituly měly velký čtenářský úspěch; podle Brialého *stáří není nic než vyplavení ztroskotance*.

Téhož dne, kdy zemřel Jean-Claude Brialý, oslavila sté narozeniny významná, u nás však málo známá francouzská intelektuálka, spisovatelka a etnoložka Germaine Tillionová, *femme-mémoire*. Narodila se v roce 1907 v Paříži, vystudovala filozofii a etnologii; působila v Etnografickém muzeu v Trocadéru. Za druhé světové války vstoupila do odboje; v roce 1942 byla zatčena, prošla vězením ve Fresnes, později v Ravensbrückem, kde byla těsně před osvobozením zavražděna její matka. Zkušenost koncentračního tábora a tragická smrt matky rozhodly o tom, že Germaine Tillionová po celý život neúnavně vystupovala proti bezpráví, násilí a nespravedlnosti. V roce 1973 vychází její kniha s názvem *Ravensbrück*, na toto téma napsala později i další knihu *A la recherche de la vérité* (V hledání pravdy), kde shrnula výsledky svého studia otročské práce a vyvražďování za druhé světové války.

Tillionová se rovněž velmi zabývala problémy a osudem Alžírsko, které mnohokrát navštívila; podobně jako Albert Camus kritizovala a upozorňovala na neblahé poměry v zemi, vystupovala proti násilí, jemuž bylo vystaveno civilní obyvatelstvo, nesympatizovala s Frontou národního osvobození a ostře kritizovala její praktiky. Je autorkou řady významných odborných článků, statí a knih jako *Alžírsko 1957*, *Komplementární nepřítel* aj. V roce 1999 obdržela nejvyšší státní vyznamenání *Légion d'honneur* – Řád čestné legie, v roce 2000 vedl s ní dlouhý rozhovor na rozhlasové stanici *France Culture* filozof Jacques Derrida a v listopadu téhož roku o ní *Libération* píše jako o *grand témoin du siècle*, o velkém svědku století. Také Bernard Pivot jí věnoval jeden ze svých televizních literárních pořadů *Bouillon de Culture*. Jako svědkyni hrůzných událostí dvacátého století Germaine Tillionovou představila ve své monografii z roku 2003 profesorka současných dějin na univerzitě v Brightonu Nancy Woodová.



od asijských cestopisů k asijským majitelům



Od roku 2002 vlastní zámek Roztěž, ležící nedaleko Kutné Hory, tchajwanská společnost Foxconn. Pro moji generaci, která rozhled po světě čerpala z cestopisů Zikmunda a Hanzelky, zůstane už asi stále trochu šokující skutečnost, že jeden z největších empirických zámků v naší zemi zakoupili lidé pocházející z oblasti, ve které ne zas tak dávno řádily hladomory a která se těšila dobrodiní naší technologické podpory. Vždyť trvalou vzpomínkou z mého dětství zůstává okouzlení novotou zářícím traktorem zn. Zetor popsaným nápisy v čínštině, který jsem potkával na návsi u babičky žijící v opuštěném pohraničí. Manželka ředitele společnosti Foxconn, paní Maureen Chang prohlásila: „Každý, kdo bude mít nějaký návrh či nápad, může se s ním na mě obrátit a pomoci mi ho uskutečnit.“ A podle očitých svědků se noví majitelé o zámek opravdu citlivě starají. Za *ancient regime* byl zámek majetkem novinařů, kteří se zde rekreovali a přijímali kolegy ze sprátených zemí. A tak tu v dobách, kdy se investigativně dotazovali nanejvýše důstojníci StB, u ohýnku v zámeckém parku moskevský šéfredaktor Medveděv, mohutně posilněný vodkou, předváděl svým českým kolegům, jak vypadá lov na medvěda. Jakmile česká žurnalistika začala nabývat své dnešní světovosti, život na zámku utichl. V té době se však jeho místnosti stávaly dostaveníčkem světové alchymistické elity. Zde svá interview rozdával Stanislas Klossowski de Rola, zde přespávali účastníci seminářů vedených Nicholasem Goodrick-Clarkem a zde také nakonec probíhaly kurzy prak-

tické spagyrie vedené mistrem Juniem. Nyní však ohně pod retortami uhasly a zámek opustili nejen alchymisté, ale také zdejší zámecká knihovna, aby spočinula v prostorách zámku v Dačicích, se kterým měl zámek Roztěž poslední dvě století stejné majitele. Ti také vedle reprezentativní zámecké knihovny v Dačicích založili a vybudovali její méně slavnou sestru, zámeckou knihovnu Roztěž.

Základy zámecké knihovny Roztěž pochází z dob, kdy zámek patřil hrabatům Osteinům, pocházejícím z Alsaska. V té oblasti, neustále ohrožované francouzskými zájmy, se však patrně necítili zcela bezpeční, a proto se usadili v roce 1710 v Čechách (panství Malešov u Kutné Hory se zámek Roztěž) a v roce 1728 na Moravě (panství Dačice). Ponechali si však své paláce v Mohuči a Aschaffenburgu, takže svá pouta s Německem zcela nepřerušili. Posledním mužským členem rodu byl Johann Friedrich Karl Maximilian von Ostein (1735–1809), který v zájmu jeho zachování adoptoval svého synovce ze starobylého rodu Dalbergů, pocházejícího z Horního Porýní. Vztah Dalbergů ke knihám se dá vystopovat v průběhu celé dlouhé historie rodu, doloženého již v roce 1239. Osobností s úzkým vztahem ke knihám byl wormský biskup Johann von Dalberg (1455 až 1503), který v Heidelbergu založil univerzitní knihovnu a jejím správcem jmenoval humanistu Johanna Reuchlina. Majitelem velké knihovny byl samozřejmě také Karl Theodor von Dalberg (1744–1817), mohušský kurfiřt a primas Rýnského spolku, který podporoval vědy a umění a napsal sám řadu spisů.

Své knihy Dalbergové shromažďovali především na zámku v Dačicích, kde je uloženo přes 25 tisíc svazků. Jejich podstatnou část



mohou návštěvníci zámku spatřit ve velké pozdně secesní knihovně, vybudované podle návrhu architekta Hanse Prutschera v roce 1909. Přesto i mezi 6665 svazky zámecké knihovny Roztěž najdeme mnoho cenných knih. Mezi skvosty této knihovny patří *Topographia Bohemiae, Moravice et Silasie* Matthaeuse Meriana vydaná v roce 1650 ve Frankfurtu nad Mohanem. Obsahuje řadu vyobrazení měst provedených technikou mědirytu, zatímco tzv. *Schedelova kronika* z roku 1497 vyniká množstvím dřevorezů, mezi jinými i nejstarším známým vyobrazením Prahy. Mezi zhruba dvanácti tisky pocházejícími ze 16. století nacházíme dva exempláře spisu *Consiliorum Alexandri Tartagni Imolensis* vydaného v roce 1575 ve Frankfurtu. Jedná se o dílo Alessandra Tartagniho (1424–1477), profesora práva na univerzitách v Pavii, Boloni, Ferrare a Padově. Většina starých tisků jsou rovněž díla právníká, jak tomu ostatně bývá u zámeckých knihoven často.

V roztežské knihovně několikrát narazíme na *Contes moraux*, „značně nemorální, ale velké oblibě se těšící“ články Jeana-Francoise Marmontela otiskované v časopise *Mercure*, který v letech 1758–1760 Marmontel řídil. Autor životopisného hesla v *Ottově slovníku* prof. c. k. reálné školy v Budějovicích Josef Kubín připouští, že Marmontel, žijící v letech 1723–1799, „vedl život dobrodružný dovedl při hrubé prostřednosti své práce, ač nebyl bez znalosti a vkusu, domoci se značného úspěchu mezi současníky (...), ale teď jest zapomenut. Sloh jeho, ač lehký, jest chladný a bez půvabu.“ V zámeckých knihovnách však patří Marmontel k nejpočetněji zastoupeným francouzským autorům 18. století a na Roztěži si mohli číst jeho *Belisaria*, vydaného ve Vídni v roce 1767. Marmontel se v něm ujal zpracování života Flavia Belisaria (505–565), jednoho nejslavnějších vojůdců Východořímské říše. Podle legendy však upadl v nemilost u císaře Justiniana, který ho nechal oslepit, a Belisarius dožil jako slepý žebrák. Ačkoli je původ této legendy dosti pochybný, sloužil v 18. století znovu oživený Belisariův osud jako alegorie současného bezpráví. Marmontelův Belisarius inspiroval řadu malířů a sochařů, kteří Belisaria zpodobňovali jako určitého „světce“, sdílejícího utrpení s utiskovaným lidem. Nejslavnější z těchto obrazů, namalovaný J. L. Davidem, kombinuje témata charity (almužna), nespravedlnosti (Belisarius) a radikálního obrácení síly (voják, který pozná svého starého velitele).

V zámecké knihovně patříci Dalbergům nemohou chybět exempláře Schillerovy dramatické prvotiny *Loupežníci*. Na scénu ji totiž 13. ledna 1782 uvedl intendant mannheimského divadla Wolfgang Heribert von

Dalberg (1750–1806), jenž byl sám plodným divadelním autorem, žádná z jeho her se však v zámecké knihovně Roztěž nenachází. Můžeme je však v hojném počtu nalézt v zámeckých knihovnách Kačina, Radení, Klášterec nad Ohří, Český Krumlov, Manětín a ojedinele i v některých dalších. Ještě bohatěji je ve fondech zámeckých knihoven zastoupen svoji tvorbou již zmiňovaný mohušský kurfiřt Karl Theodor von Dalberg. Na Roztěži měli možnost číst jeho *Betrachtungen ueber das Universum* či *Grundsätze der Ästhetik. Schriften von Karl Theodor von Dalberg* mají na frontispice jeho portrét. V zámecké knihovně Roztěž se rovněž můžeme setkat se spisy Johanna Friedricha Huga von Dalberga (1752–1812), hudebního spisovatele, povoláním kanovníka v Trevíru, Wormsu a Špýru. Johannu Dalbergovi, biskupu wormskému, jsou věnovány četné rukopisné oslavné spisy a tištěný životopis z pera Georga Wilhelma Zapfa vydaný v roce 1796 v Augsburgu.

Vedle beletrie jsou v knihovně rozšířeny knihy a publikace věnované lovu, dostihovému sportu a cestopisům. Z roku 1681 pochází německý překlad popisu cest Jeana B. Taverniera po Persii, Rusku a Indii, vydaný v Ženevě. Tutéž oblast procestoval Cornille le Brun a jeho poznatky byly vydány francouzsky v roce 1718 v Amsterdamu. Z mladší cestovatelské obce je zde zastoupen baron Leopold von Jedina-Palombini (1849–1924), viceadmirál rakouského námořnictva a rakouský námořní atašé v Londýně. V letech 1887, 1888 a 1889 mimo jiné podnikl cestu po asijských přístavech na lodi c. k. námořnictva nazvané *Fasana*. Své poznatky z cest uložil v knihách *Um Afrika* (Lipsko 1877) a *An Asiens Küsten und Fürstenthöfen 1887–1889*, vydané v roce 1891 v Olomouci a ve Vídni.

Bohemikální literatura není příliš četná, nalézáme zde například německý překlad Němcové *Babičky*, díla Františka Palackého či Josefa Pekaře a literaturu vlastivědnou včetně rané práce Z. Wirtha *Kuttenberg* vydané v Praze v roce 1921. Veřejnosti méně známými dílky jsou *Die Burg Karlstein in Boehmen* (Videň 1865) z pera Augusta Wilhelma Ambrose nebo kniha Augusta Prokopa *Die Markgrafschaft Mähren in kunsthistorischer Beziehung* (Videň 1904).

Raritou je zastoupení příslušníka jihočeské Thelémy, pracující na překladu Rabelaisova *Gargantua a Pantagruela*, F. Kamarýta – nalezneme zde totiž jeho knihu *Die Tochter Chosros* (Třeboň 1898). Nezvykle velký je zde také počet knih moderního katolického myslitele Romana Guardiniho.

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



Vero Kemball Shaw (1854–1905), autor jedné z nejznámějších knih o psech, popsal řadu psích plemen a jeho kniha je chovateli vyhledávána dodnes.

vít ondráček

Věta denně

pondělí
Dennodenně, Bezohlasu, Bezoddechu, Beznávratu

úterý
umělec chtěl diváka zapojit do děje, udělat z něj účastníka... divák si z něj urobil číšníka

středa
vesmír je nesymetrický, no prosím, já vždycky tvrdil, že kompozice na střed je estetikou idiotů!

čtvrtek
nadbytek sprostého souhlasu nedělá rozumnému radost

pátek
přitvrzuje se, nezbývá než spolehnout se na amulety

sobota
to srdečné a milé jednání, to je strategie?

neděle
žena s prasečí hlavou

pondělí
Sotvaco, někdysnad, ozlomkrk, nikdynic, napřesrok, sebeklam, zadrždech, urvivíc, aništek, jakbysmet.

úterý
nekazit lidem radost ze života, ale ani nepodpírat ten olbřímí, nestvůrný úsměv, houpající se gumově nad horizontem

středa
V hrsti hor mračno jasu se potápí

čtvrtek
Do krajiny raději s Nymfou než s vesničanem

pátek
pravačkou hráli tremolo, aby levou mohli sáhnout po pití – i tak se rodí styl

sobota
co je pod peklem?

neděle
bídáctví se přitře nečekanou zkratkou

pondělí
nelítostná něha poutá tě vždycky znovu

úterý
obrovské možnosti nastávají nejsou-li pravidla zcela jasná

středa
jakápak retuš na mentální desce

čtvrtek
NE V Y S V Ě T L U J přitmav a zamlč

pátek
ten studenej chlápek mu vykrad styl, jako se při zatmění měsíc chlubí cizí korónou

sobota
muž malující protézami – jaký důkaz, že malíř není jen ruka...

neděle
Prakaše

pondělí
obžerství na chuti nepřidá

úterý
jak dostat oblaka do vitráže aniž by z nich bylo zeli ...

středa
z žalostného vřeštění četba nezáživná

čtvrtek
dnes je česká kultura ohroženější než za obrození jenže se o ni žádnéj netřese

pátek
dobře naolejovaný Bábel

sobota
při malování ti náhle vyrazí slzy, slzy nad neštěstím, neznámým neštěstím které jsi nezažil

neděle
papulo ožralá, nemám dost smyslu pro humor, abych tě litoval

pondělí
peklo na nebi

úterý
vystřelit z černého!

středa
Kráska ve svářečské kukle

čtvrtek
může být člověku cizí jeho nejhlubší přirozenost?

pátek
chybí studia i touha je doplnit

sobota
umění je to, co ti projde! ...kudy?

neděle
nezlob se, že to neudělám tak, jak bys to udělal ty, kdybys to uměl...

pondělí
motiv pavího pera aneb „Čekání na hlad“

úterý
prý jestli piju pivo, ano, ale jen s někým

středa
její pěstní klín neporodí neporaněnou bytost

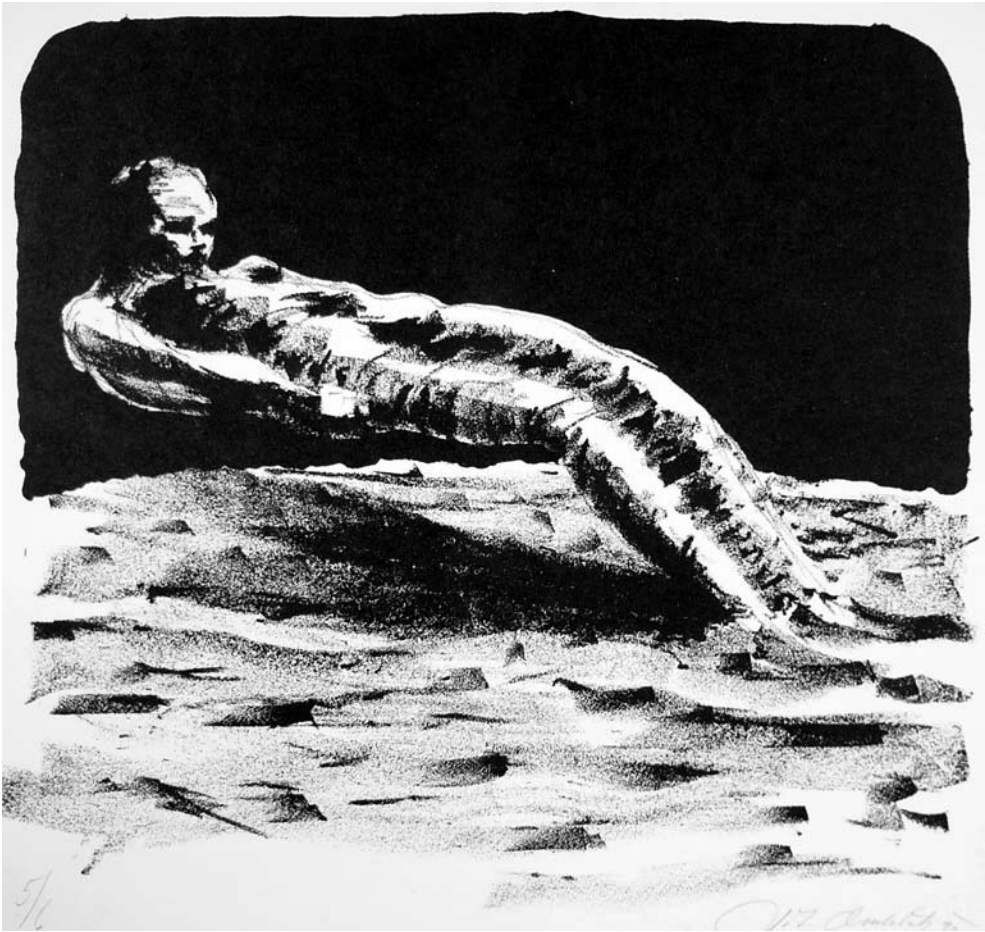
čtvrtek
přímo v krvi odrezovač starých časů

pátek
hnojné koláče

sobota
žízni po poháru mužovy krve vytočené z vlastních dětí

neděle
ve zlatých časech středověku se ještě z neznalosti rodila bázeň...

pondělí
vrah říká mordýři „pro jistotu ji zabij, tím nic nepokazíš“



Vít Ondráček, Levitace, křídová litografie, 1990

úterý
jen pověz chlapče, co by ti bylo milejší – cito-
vat baroko či malovat jako anděl?

středa
tak jako Napoleon šetřil svoji gardu, tak i já šetřím své staré dobré štětce – často ty elitní do boje ani nenasadím

čtvrtek
ne já (sedím teď právě ve smrkovém lese), to LES má schopnost empatie

pátek
chcete obraz jako žlučník po morové ráně... ne ...neubude

sobota
mladé a krásné se vlní stáří se uchyluje k přimce

neděle
ne slabost, ale zápas se slabostí inspiruje

pondělí
zažehl se, vzplál, hořel, pohasl, řeřavěl, opalizoval, zhasl, dodoutnal, zmlkl

úterý
já se neinspiruji ničím, já jsem jen rozechvělá...

středa
PŘÍJEMNÁ drůbež myšlenek

čtvrtek
tančila mi, jako by celý svět v jejím těle kolo-
tal v arabeskách

pátek
BÁC...: ne každý sestup vyvolává mytolo-
gické představy...

sobota
jeho vlastní život mu byl převzat do jeho vlastních rukou

neděle
neuvěřila v nic pravdivého lež jí byla drahá

pondělí
otroci NĚČEHO

úterý
vy jste pane zahozená hřivna..., dcera taky říkala, že jste hřivna...

středa
ve tváři měl tvůrčí rysy

čtvrtek
Moc Lásky – Moc Lásky

pátek
já vím co je mi drahé

sobota
ministerstvo zápachu

neděle
věřil, že doba oddělí zrna od plev a ona zatím zrní a zrní...

pondělí
juvenilie dědství

úterý
dobývací věž ze slonové kosti

středa
ještě se nenarodili a už jsou umístění

čtvrtek
útrpné právo útrpná povinnost

pátek
fláká se jak nejrychleji dokáže

sobota
kampak duše zločinců, do vlků a do žen?

neděle
míč je médium nejistoty

pondělí
život jako umělecké dílo, to není žádná idylka se záclonkami

úterý
potrpím si na originály a respektuji repliku, neboť nese dotyk mistra, svět je ale plný kopií

středa
z hovna událost, z události hovno

čtvrtek
lyra ve větrných rukou



pátek
dej drakovi jméno a přemůžeš ho

sobota
rozkoš je tvojí sestrou na našem loži

neděle
pochodeň rozmávat v žár

pondělí
nemám rád nárek
přesto stále znovu vzlétá sup

úterý
hledat ořechy pod třešní,
dojit kozla

středa
časový rekord v patolízalství

čtvrtek
VYSVĚTLIT stínováním

pátek
není nic snazšího, než udělat něco ošklivého,
snad jen udělat něco sladkého

sobota
já nejsem umělec, ale mám vás všechny
strašně rád

neděle
nejprve roztříštit, pak znovu k monolitu

pondělí
v záoboří řeči
v záhřmotí smrti

úterý
nesnáším roztleskávače a vypískávače, slovo
klaka mi vždy evokovalo kloaku

středa
být jako herec sám sebou
jen když předstíráš, že jsi někým jiným

čtvrtek
plachá čern
běsnící běl

pátek
zatímco zvládal svoji společenskou roli,
byl vnitřně jako onuce...

sobota
k tomu, aby TO NEŠLO, je třeba stejně
opravdovosti jako k vytvoření skvělého díla

neděle
ignorant a vydělávač podá výkon vždycky

pondělí
prasinec: ano, i Mánes nenamaloval na
orloji jesličky, nýbrž zabíjačku

úterý
epika střepů

středa
hněv a láska, největší nepřátelé moudrosti

čtvrtek
jak rozhrnují vlny, jak švihají holeněmi, jak
skáčou, hází laminátem, jak prýskají a has-
nou, ikonky



Vít Ondráček, narozen 1959 v Brně, malíř, grafik, ilustrátor, žije v Kunštátě.

pátek
tak usedavě znovuobjevené a znouvynale-
zené

sobota
nedělám malířství
ale sen o něm

neděle
hned od prvního akordu s největší prud-
kostí

pondělí
jistěže kaligrafie a ornament souvisí s laby-
rintem

úterý
stará zkušená děvka mladé – „msti se, ale
neurážej“

středa
Valpuržina noc ve dne v noci

čtvrtek
stud v boji o samici...

pátek
s obrovskou pokorou
za obrovský prachy

sobota
na akty musí být chvíle zázračná
pravý opak kolektivního čmárání a vyšívání
ve škole

neděle
kdysi se obával TMY, tohoto hrobu malby...

pondělí
každý jedinec je živoucí karikaturou, zkři-
veným obrazem jiné bytosti na druhém
břehu?

úterý
luznými sny jsem nespravedlivě stíhaný

středa
nemohu do rámečku alegorie, přestože
brousím kolem

čtvrtek
větší pes jebe

pátek
jedeš vlakem, vedle tebe šustí noviny, někdo
za sluchátky poslouchá hudbu, jarní stromy
v květu
jako hosené kytice létají kol oken, jedeš vla-
kem, v duši peklo a strach, zánik a trosky

sobota
strachem umrtvuji tělo a probouzím svou
duši

neděle
malba je sebevražedný lov

pondělí
jisté ženy se tak podobají jistým mužům...

úterý
nejstarší harfa je luk – od zbraně k umění
a zpět

středa
úporně se snažím zbavit dotěrného hlubo-
kého prožitku formální virtuozitou...

čtvrtek
malba je ušlechtilá,
tisíckrát, stotisíckrát ušlechtilejší než já

pátek
vlezlý (protože hraný) příval emocí

sobota
že je na obrazech horizont tak vysoký, to není
jen výtvarný problém, to je světový názor

neděle
abstrakce, u níž máš dojem
že tě pozoruje

pondělí
líbáme jepice, jen to, co se hýbe, mrská
a bliká, pomáhá obchodu

úterý
krajíc namazaný blátem

středa
ledviny jsou nejjistější archiv

čtvrtek
bližního nahrazuje kořist

pátek
géniové často tvoří svá převratná díla
z vlastního špatného vkusu



Vít Ondráček, Nervová krize na Křenové,
korkořez, 1984

sobota
co není v krizi, hnije

neděle
duševní plochost, mentální prkno

pondělí
nejsem malíř vernisáží
ale obrazů

úterý
jistý osmnáctiletý mladík se chlubí, že se po
celý život nenaučil šetřit –
o to není, jen aby uměl utrácet!

středa
zatímco on hledal smysl
ona si kladla cíle

čtvrtek
žijí v neustálé iluzi; proto nedokážou snít

pátek
malování tě bere na výlet někam, kam by
ses jinak nepodíval, občas i zavleče...

sobota
jsou chvíle, kdy jsi méně než ty sám...

neděle
maluju, abych byl milovanej
a ne aby mě někdo využíval

pondělí
odvrácená tvář altruismu – hlava Gorgonina

úterý
strach narůstající v děs jako Moby Dick
pod Achabovým člunem

středa
jen nic nedokazovat těm,
s nimiž jsme skončili!

čtvrtek
Vít – Vitus – Veselý – Svatý Vít – nejdříve
vržen do kotle s vroucím olejem, pak před-
hozen lvům
a poté teprve zavěšen na strom a usmrčen
trojzubcem

pátek
i obešel jsem polí pět
a na každém stál supermarket

sobota
celé dny jako hostiny nepřetržitého sledu
chodů...

neděle
Hlad a Žízeň
na hoře odpadků: Alegorie

pondělí
rozsápaná nudou

úterý
v lese nehrozí, že bych se integroval

středa
kýč neobtěžuje skepsí, to neznamená,
že co neobtěžuje skepsí, je kýč

čtvrtek
vzdychaj duša, tělo půjde krasť

pátek
smích je škola mužů, přismávání nikoli

sobota
ty dívky škádlí samu propast

neděle
jsem prej malířem pro snoby
jen škoda, že o tom žádní snobové nevědí

pondělí
maminka nám hlídala kočky,
ale spala raděj nahoře,
protože se bála obrazů v ložnici

úterý
„hodlám obnovit útok na cypřiše“
píše jednouchý Van Gogh

středa
tak jako je někdo nyní přejedenej
jsem i já přečtenej

čtvrtek
přijsi a vysvoboď Luka zpod Medníků –
kolik chceš knedlíků?

pátek
lidská pospolitost je něčím, co eroduje,
je ale přesto pořád ještě patrné... antropo-
genní val

sobota
kdo se po úspěchu sápe, ten ať jej má

neděle
síla, již klíček poruší panenství pecky

pondělí
potom si zaválčil: nerad,
ale pořádně

úterý
oči s dvojitým dnem
a jedinou nocí

středa
žádný cíl, šíp musí letět NEUSTÁLE

zablafuňky

Třeba záchod. Ten za mého života nikdy nesplachoval. Je jasné, že když jsme se přestěhovali do nového baráku, kde záchod tak trochu logicky už splachoval, cítili jsme se jako v přespříštím století. Ve starém baráku jsme jej museli tedy zalévat vodou z prádelny, kterou jsme pracně vynášeli v kýblech po schodech. Když u nás byli příbuzní od Šumavy, měli s sebou jejich Emilku. Ta najednou potřebovala na záchod a mně řekli, abych jí to ukázal. Zavedl jsem ji, přinesl vodu a čekám vsedě na schůdkách. V chodbě jsme měli ještě tři schůdky. Vidíte, na co člověk zapomene. No a když byla Emilka hotova, chci jí to ukázat, jenomže ona byla nějak starší, a tak z toho byla nakonec divná domluva. Já ještě dnes mám problémy s tím, co se mi zdá blbé a co zase ne.

Když se šlo po schodech do prvního patra, byly tam všude do poloviny výšky po stěnách malebné pícháky, které vytvořil strejda Bohouš z Lobkovic, povoláním lagýrník, jak říkala babička. Bývaly bolestivé, a tak u nás strejda Bohouš už nikdy nemaloval. Na odpočívadle byl záchod a v poschodí na jedné půlce bydlela teta Helena s dětmi a občas se strýcem Valeriánem. Ti se ale jednoho dne odstěhovali nadobro a akorát bratranec Milan u nás dochodil devítku, než nastoupil ke strejdovi, tedy k mému otci, do Prahy do učení na zedníka. Můj tatínek pracoval v učilišti a jaksi mě udivovalo, že já mu říkám tati a Milan strejdo, každý tedy jinak a stejnému člověku přitom. Připadá mi to jako podobná neshoda, když se na vojně nesmí nadávat velitelům v přítomnosti jejich podřízených anebo když sekýruju tatínka před učedníkama, kteří z něho mají panický strach. A na té druhé půlce jsme měli v nájmu paní Sandru Miliju. Když jsem se zeptal, kde bude v novém baráku bydlet paní Sandra Miliju, začalo být mamince nevolno. Je tedy pravda, že jsem chodil už do páté třídy, ale myslím jsem, že budu aspoň pochválen za všímavost. Její dvě místnosti skrývaly pro nás exotická tajemství. Nesla se tam vzduchem zvláštní vůně, kterou šlo označit i za puch. Pro každou domácnost je charakteristický nějaký druh puchu, a to ať se přišlo kamkoli. Naši nebyli rádi, když jsme tam k ní lezli, i když nás třeba pozvala. Tam nemáte co dělat a hotovo. A ještě, na co si z jejích dvou místností vzpomínám, byly ty její cizokrajné koberce. Paní Sandra byla původem z Rumunska a mé mladší sestře říkala Ivánicka a od té doby jí tak také říkám. Jo a ještě jí říkám Iváán, jak jí říkala holka z protějšího baráku v Lobkovicích u dědy. Byla tlustá jako baroko, a tak se mohla po obědě projíždět po ulici na trojkolce a volat na ségru Iváán, zatímco její brácha, souchoticky hubený, musel po obědě odpočívat, čímž velmi neurotizován ještě více hubnul.

V posledním patře byla už jenom jedna obytná místnost, kam chodili spát vždy, když přijeli z Mostu, babiččin bratr strejda Eman s tetou Máňou a s Emikem, a jinak samé půdy. Emik byl mladší bratr Lidky, ta měla dávno svoji rodinu a návštěv se moc neúčastnila, a tak zůstal Emik na krku strejdovi Emanovi a tetě Máně. A právě nad tou místností úplně nahoře ve štítě, kde jsem snad v životě nebyl, bylo malé kulaté okénko a létali tam holubi. Jednou odtud tatínek nějakého holuba přinesl a jedli jsme jej, což jsem při vkládání do úst ještě nevěděl. Nejdříve mi pořád nebylo jasné, co to může být za stravu, pečeného holuba jsem jaktěživ neviděl a navíc mě mátlu dřívější mylná obrazová představa známého slovosledu, jak pečení holubi létají do huby. Proto jsem stále dorážel a vyptával se na onu zvláštnost na talíři. A až z vykrucování kuchařek jsem posléze došel k pravdivosti poznání. Zase měli dospěli u nás strach, abych to někde nevyzvonil. Buď proto, že se holubi v Československu zabíjet nesměli, anebo proto, že něčí byli a k nám jen tak lítali, což byla ta správná odpověď, že.

Z ulice se domů vcházelo železnými vraty uličkou podél domu na dvorek a z dvorku teprv do domu. Za vraty se šlo podle bezokenné horské štítové stěny soutěskovitou uličkou, širokou jako ty vrata, z druhé strany ohraničenou zdí k Hrubým – našim sousedům, tou uličkou po úzkém zchátralém betonovém pásku, vedle něhož stejně úzký záhonek, tou uličkou se šlo na dvorek. A než se na něj přišlo úplně – ve vykousnutém rohu na konci uličky skryt byl kulatým betonovým poklopem zvláštní a nebezpečný útvar žumpa. Ta byla akorát připravena pro hosty. Když bylo potřeba, povysadili jsme a poposunuli její víko a bylo hotovo. Zato Hrubí nás několikrát žalovali, že jim naše žumpa podmáčí jejich zeď. Byla totiž nakloněna na jejich stranu. Kdyby byla nakloněna k nám, žalovali bychom zase my je, že ji mají špatně postavenou. Nakonec se ukázalo, že zeď byla v pořádku, a nebylo koho žalovat. S Hrubejma to bylo dobrý. Paní Hrubá byla jako maminka učitelka, s tím rozdílem, že chodila do kostela a pan Hrubý zase neuměl zabíjet králiky, takže to dělal za něj náš tatínek. Stažené kůže jsme jim možná někdy vraceli, ale někdy jsme si je nechali a šli je odevzdat starému kůžaři. Ten zajistě nežije, protože už tenkrát byl velmi zastaralý, jak jsme na něj s podivem my děti hleděly. Zaťukaly jsme, on asi po půlhodině otevřel

dveře a na nás se vyvanul zašlý kůžařský pach. Potom jsme už s nějakým krejcarem a uvolňující radostí, že jsme od něj vypadly, nebylyť jsme na tak staré osoby zvyklé, utíkaly zpět domů. Dnes by se řeklo koruny. Moc jich nebylo. Za kůže se platilo tak jedna až dvě koruny, a to jsme je ještě strkaly Hrubýmu přes zeď, ale on je naštěstí nechtěl.

Dvorek byl vytvořen estetickým betonem starým sto let. Každý stoletý beton je estetický, ne jako dnes. V jednom rohu zakousnutá žumpa a diagonálně v druhém rdousila dvůr pumpa. Dvoreček jako kobereček. Měl takový vzor, asi na něj čerstvě po vybetonování natáhli koberec a velkým válečkem na nudle ten vzor do něj otiskli. Velmi malebný byl dvůr, jako 25krát zvětšená rohožka před dveřmi, a tímto způsobem on ležel před barákem, ovšem zezadu. Vpředu byl jen nechutný městský chodník, na němž jsme si jednou s Tomášem Bondthardem házeli tenisákama a okolo začala jít nějaká paní. Naše házení se jí tuze nelíbilo. A i když se jí tenisák ani nedotkl a po ulici už skoro nikdo nechodil, stmívalo se, říká nám hrubým tónem, odposlouchaným asi ze stranických schůzí, co tady otravujete po městě, táhněte domů, říkála nám celá rozčilená. No dobře, jdeme domů, já jdu teda domů, okatě беру za kliku našich železných vrat, ramenem o ně opřen, domů se propadám. Jó, to seš ty! Jo takhle, no teda počkej, ještě více znervózněla, chtěla asi žalovat. Moje maminka byla sice taky ve straně, ale tohle bych jí lehce vysvětlil. A tak jsme se s Tomášem Bondthardem vrátili na dvůr a Tomáš šel za chvíli domů, protože ta paní ztratila nám náladu. Tehdy, já ještě slušně vychován, věřil jsem na nespravedlnost a na veřejné důtky. Smutný byl potom na dvorku večer, stáhlo se do něj tisíce mračen, skoro jsem brečel, já ubohý, skoro snad vinen.

Byly ale radostnější chvíle na dvorku. Třeba ty, v kterých jsem vzal do ruky UNDERWOOD STANDARD TYPEWRITER, staříčký psací stroj po strejdovi Emanovi, velkému odpůrci režimu, co k nám jezdil s tetou Máňou a synem Emikem, a napsal si na papír hokejovou sestavu CCCP, protože o Kanadě jsem vůbec nic nevěděl. Papír jsem položil zvenku na okno do chodby a hezky do dvora a už se hrálo. Bum, bum, přiběhnu k okénku: Anisin, buch, buch, bojuju u hrazení pod okénkem, tam je nás víc: Ragulin, Lebeděv a mezi nima Klápáč. Rána, bum, tenisák je u Hrubejch, to nic, to byl Charlamov, hraje se dál. Schovám se pod okénko, v brance je Konovalenko a najednou dál Saša Malcev míček podebral a to už bylo horší. Tenisák je u Tomečků. Tomečkovi na nás naléhali z druhé strany než Hrubí a nejen nějakou zídkou, ale celým barákem, vysokou stěnou bez oken a ještě se střechou. To však nebyl důvod přerušovat hru. Firsov nese míček nový, Jakušev dává Šadrinovi. Dávám si taky jednu o zeď, ou ou. A poslední střela, rána jako z děla. Krista pána, kdepak byla asi paní Salamánková, co bydlí až za Hrubejma?

Dvorek přešel v malou přízemní zahrádečku a dostal se až ke kůlně a zoologickému dvoru, kterému jsme zkráceně říkali slepičí dvorek. Do kůlny se šlo chodníčkem, který lemovala řada milých stromkových rybízů. Jejich kmínky musely být velmi obzvláštní a vysokopevnostní. Jinak si nedovedu vysvětlit, když mi jednou pod ně spadl tenisák, že já, chtě ho vystřelit, zavadil jsem hokejkou Sulovkou o jeden kmínek a Sulovka hokejka byla vejpůl. Kolna byla veliká, možná jako stodola. Zajímavé bylo, že jsme v ní měli obrovské sklo vzaté odněkud z výkladní skříně, nejspíš z Labutě, to aby tatínek viděl na ponk. Měli jsme ho místo okna.

A z kůlny se přišlo do velké zahrady. Ta už nebyla tak přízemní, v ní se místo zeleniny pěstovaly velké stromy. A na stromech se pěstovaly hrušky, jabka, což nešlo zrovna dohromady, ovoce, víte. A taky tam byla občas nějaká švestka v čele se švestkou za králíkárnou, nějaké blumy, třesinka a tak. Vzhledem k tomu, že jsme se museli v rodině navzájem o stromech dorozumět, například se informovat, z kterých jablek či hrušek bylo kdy, komu a jak špatně, měli jsme stromy pojmenované. Obzvláště rád si vzpomenu na jabloň Na betónku. Ano, vzpomínám si, vzpomínám... Kousek od ní stál ořech. Ano, ořech, tedy slovo ořech je velmi citově zabarvené slovo, podobně jako velmi legrační Lanškroun. Tohle si musí člověk ujasnit sám a ne jako je v knihách. A povrch pod ořechem byl taky takový, jaksi tvrdý, ale protože jsme měli jen jeden, nebylo ho třeba blíže specifikovat, a tak jsme mu projevovali velkou laskavost, říkali mu ořech, pouze ořech, a to bylo v tomto případě víc než miň.

Z kůlny jsem jednou vyrazil jízdním kolem pionýrem, že pojedou do hudebky. Byl jsem v té době učen na klavíru. Nakonec jsem nikam nejel, protože jsme zrovna ten den poprvé v životě mačkali šťávu z takových těch bobulek – bezinek. Šťáva z nich se podobala velmi lahodnému nápoji a tomu jsem podlehl a vypil bez ochutnání celou skleničku. A potom, jak jsem vyváděl ze dvířek v kolné to kolo, mimochodem, když se dvířka nechala otevřena, díra, kterou zakrývala, vypadala z dálky i za dne úplně černé a strašidelně, a proto jsme tuplem ve večerních hodinách

Vladimír Pavlovič

odmítali chodit do kůlny pro vajíčka, a tak v těch dvířkách dostal jsem do těla velké zlo a všechny bezinky i s párkem, co byl předem, opustil jsem. Nevymýšlím si, bylo to skutečně s párkem, tak detailní mám vzpomínky. Telefon jsme neměli a tak maminka sedla na kolo a jela mě omluvit do hudebky k paní učitelce Malachytové. A já jsem vyprázdňen odpočíval a čekal, až se mi udělá zase dobře. Na klavír jsem neměl ani pomyslení, bezinky jedny, no ale já na klavír neměl pomyslení ani i jiné dny. Klavír, to bylo pro mě utrpení, musel jsem na něm cvičit. A maminka kolikrát cvičila se mnou, sedla si po zvuku vedle klavíru, do ruky vzala třeba hříbek a šťupovačku a já cvičil, anebo si sedla ke stolu, vytáhla sešity ze školy a opravovala je a já cvičil.

A naše lokalita pomalu spěla k zániku. Domy sířely... ale to až na konci knihy, teď je čas na blbosti! Vyváděli jsme jich s bratrance Milanem spousty, sestřenice Jana tomu přihlížela a sestra Ivana k přihlížení nebyla ani připuštěna, tak to vidíte, jak jsem dbal bratrských povinností. Jako schody, 3, 6, 8, 10: ségra - špunt, potom já, nato sestřenice a navrch bratranec, kterému potom v patnácti slezly vlasy, že vypadal skutečně jako ze všech dětí nejstarší a konkuroval ještě i dospělým, zejména rozvedené vnuče nájemnice Sandry Miliju, ostrohranné dvacátnici z Prahy zvané Poloprutské po nevydařeném manželovi, který ji zbavil rumunského příjmení, nasadil komickou korunu z Čech a odebral se platit alimenty, s tou se Milan kamarádil až hanba.

...

A jen co jsme se jednou s maminkou shodli na společném alibi pro paní učitelku Malachytovou, že už mám jako pro dnešek odcvičeno, vyběhl jsem radostně na dvorek jako na korek. Měl jsem konečně chvilku volna pro sebe. Pobloulal jsem po betonku, po koutku nad žumpou, pod tépichem na bidle... a vyrazil podél stromkovitých rybízů a barákozdi Domečkových směrem k hospodářskému stavení. Vlezl jsem do otvoru předkolny, neboli kůlny č. 1, která byla spojena s kůlnou č. 2, že to byla vlastně jedna velká kůlna. A tak jsem tam byl a rozhlížel se a měl radost, že už mám pro dnešek odcvičeno a mám volno.

Nad celou kůlnou byla půda pro seno kvůli zvířatům. Cítil jsem ji nad sebou. Z celé plochy stropu mě na to upozorňovala čouhající stěbla. A vzadu v kůlně kůlní sklep. A úplně vzadu, až za sklepem, špatný strop, že jsme na něj měli zakázáno vstupovat. Ze sena na půdě byl na oblast špatného stropu jenom krok a malér byl v tom, že dítě bylo napíchnuté na pumpě. Úplně na konci kůlny, jak jen bylo možné nevzdádjc, v takovém výklenku, dřímala nepoužívaná pumpa. Její špička prosvítala nad vrstvou harampádí naskládaného nad neúplným popraskaným betonovým krytem vyschlé studny, že ta vrstva harampádí vydávala nakonec za bezpečný dekl. Byla to stará stodolní nepoužívaná pumpa. Vypadalo to tam jako v garážce bez vrat. Jenom taková alkovna, jestli se řídím správně potrhlym názvoslovím.

Vůbec dospělí nebyli rádi, když jsme lezli do sena nad kůlnou. Tam byl jeden přehlédnutelný prostor nad mnohakójnou nepřehlednou kůlnou zarovnanou vším možným. Podkrovní otevřená ratejna, zásobárna suchých trav, vzadu nad pumpou č. 2 s řešetově proděravělou podlahou z pohledu půdy nebo vachrlatě rozkolísaným stropem z pohledu pumpy.

Kůlní sklep nebyl žádný sklep, byla to hornická šachta 2 x 2 m do hluboka pěkně vykutaná! Sestoupilo se do ní po pětímetrovém žebříku až dolů k jabkům, který nemohly být normálně ve sklepě pod barákem, jak byly podebradky, protože by načichly od brambor a od uhlí. A vzadu pod tím špatným stropem naše druhá pumpa, jak už byla řeč. Ta byla ale natřena načerveno.



Vladimír Pavlovič (narozen 1. 10. 1963), žije v Čelákovících. Vystudoval Stavební fakultu ČVUT v Praze, pracuje jako projektant. Publikoval v časopisech, v roce 2004 vydal v nakladatelství Petrov sbírku povídek *89 míst k sedění (příhody z vlaku v tekuté próze)*



Vít Ondráček, Po nás ať přijde potopa, ilustrace, lino 1984

Kdoví proč. Asi aby se zamaskovalo, kdyby se někdo napích. Zkrátka hambatou červenou jako hlavní nádraží byla ta pumpa natřena. V kůlni zastrčené potměšlé stodolní jakogaráži, kam nás vždycky zvala holka Vymastíková, když byla u sestřenice Běty na návštěvě: Pojďte si ukazovat, a táhla nás do intimního zákoutí k pumpě. A jak nebyla na dešti, ta pumpa, jak byla schována pod kůlnou, pod pláňovitě kůlkovitým stropem navrch se senem, byla pěkně zaprášená, ta pumpa.

A kůlna spolu se slepičím dvorkem předělovaly náš pozemek vejpůl. Oddělovaly malou zahradu od velké zahrady. Malá zahrada byla vepředu u baráku. Velká zahrada byla vzadu za kůlnou, sahala do veliké hloubi ovocného pralesa. A ve zdi díra, aby se slepice mohly nazobat zeleného, což činily i husy, popř. kachny, to podle toho, jaký byl rok. Obvykle jsme je po roce po dvou střídali. Slípky byly napořád. Díra ve zdi se uzavírala vertikálně šoupacími dvířky, neboli gilotinou v sololitovém provedení na pozlobení drůbeže, když se snažil bratranec srazit kuru hřebínek a já jen přihlížel, čtyř roků mlád od bratrance.

A jen co je babička vyšoupla, valilo se to ze slepičího dvorku do zadní zahrady tím středoprůtokem jako voda z přehrady kanálem do elektrárenského kamrlíku s Kaplanovou turbínou, slepice přes husu, a zase pohyblivější slepice přes druhou slepici a kachnu, to podle toho, na koho loni připadla jatka, každopádně tlačence jako v poslední den registrace kuponových knížek. Červíků a hnoje měly slepice po krk, všechno se to těšilo uzobnout něco listnatého. Proto taky ty žlutky byly tak důkladně žluté. A ojedinele nechávala babička dvířka otevřená i celý den, aby si drůbež mohla sama zvolit, kam jí libo, jestli do hnoje anebo

do zahrad. Jestli zůstat v močce a bobkách smíšených s přihnilými stébly, anebo vyrazit do hustého ovocného brčálu.

A někdy babička otevřela hlavní vstupní dveře od slepičího dvorku a ptactvo se vyrojilo pomalu až k baráku a střídme zaplavilo lidský dvorek neboli taktéž předokůlní zahradu. Střídme proto, že slepic bylo tak nanejvýš deset a husy na to moc nebyly chodit po betonovém dvorku. Jednou ale někdo, nejspíš babička, neuváženě pustil ptactvo ze řetězu, kdy u nás byl zrovna hovnocuc. Jinými slovy, slušně řečeno, přijely Středočeské kanalizace vyčerpat žumpu. Pracovníci natáhli z venku od vejtrasky hadici – byl to zaneřádně zpuchřelosvrašťejel kroužkovec o průměru 15 cm a uvrhli jej odkrytým poklopem v septik. No a jedna pitomá slepice nedávala pozor a mrskla sebou do směsi. Naštěstí se ji tatínkovi podařilo ihned vytáhnout soufkem. Kdyby ucpala hadici, určitě bysme ještě připláceli. Tři dny ji ostatní nechtěly pustit na noc na kurník, jak si hrály na partaj „kamarádky“. Ani kohout na ni nesedl. Jinak ale vejconosiči dopředu k baráku a k zeleninové zahrádce, k zeleninovému maminčinu pralesu moc nesměli. Výjimkou byl podzim, kdy bylo všechno sklizeno a tatínek třeba ryl záhony.

To jste měli vidět, jak slepice strkaly hlavy pod rýč v honbě za žížalami, že je tatínek nestačil odhánět, a jak z toho byl tatínek celý nervózní, že ho to jenom zdržuje a že takhle nic neudělá, když po jednom vyrejpnutí se musí třikrát ohnat rejčem a odehnat slepice, aby mohl bezpečně rýl zašlápnout a nikoho přitom nezašlápnout a ani nerozdojvit, kromě žížal. To jste měli vidět, a jak se babičky ptal: Proč je sem pouštíte? Ač otec flegmatik, ptal se vždy takto na podzim cholericky. A babička, že oni to mají rádi, Pepičku... a to tatínkovi bylo jedno v tu chvíli, co mají slepice rádi, a jal se zahnat je urgentně nazpátek, aby byl s prací brzy hotov. To ale slepice nechtěly ani slyšet, hrabaly zem a lezly po hroudách, vrtaly zobákama do hliněných rozsedin a tahaly z nich žížalstvo a nechtěly tatínka poslechnout, vyhýbaly se jeho pokynům s rozpráženými rukama a rejčem, oblily ho záhy velkým obloukem a dostaly se mu zas do zad, jako když mícháte vařečkou krém na šodó... taky vám hned uteče a nenaženete ho v míse do kouta. To by ale nebyl tatínek, aby se kvůli roz dováděným slepicím nerozčílil a ve chvíli se s nimi neporadil. To jste měli vidět, tatínek jako ostrůž a slepice byly rázem zahnané u hnoje za plotem. Potom se zas mohlo spokojeně rýt. Zato slepice moc spokojeny nebyly, dozníval v nich šok, kterým přišly o žížaly. Zmateně vyskakovaly na poměrně širokou podezdívku plotu, strkaly hlavy skrz pletivo (čtvercová oka na špičce, 60/60mm, drátovny Bohumín) a nechápavě pozorovaly rozvalující se hordy země převrácené hospodářovým rýlem. Byly jako vždy poněkud přihlouplé a taky se tak tvářily, třebaže v nich doznívala agresivita a touha po odplatě. Rozrušeně se procházely po podezdívce, bokem třely o zrzavé pletivo, hnědky. Nakonec to nebyl ani smutek, spíše tupost, s jakou hleděly do zahrádky, z čehož je vysvobodilo setmění. Nasadilo jim totální apatii a ponouklo odebrat se na kurník. Setmění slepice vždy podlehly. Kolikrát něco dělaly s takovým elánem, že kdyby se nesetmělo, dělaly by to celou noc. Podle toho se také říká, chodí spát se slepicemi.

Jenomže já byl moc nerad, když se toto přísloví uplatňovalo na mně. Bloumal jsem po kůlně a po zahradě, pobýval u rozlámání žebříku, co byl pod vratkým stropem u červené pumpy, ryl hřebíkem do opukové zdi k Domečkovým, trochu se bál strašidelných mraků postupujících na pozadí

řídnoucích korun stromů. Prořídlý rozlámání žebřík byl taky sedláckým bordelem zarovnaný a celý zaprášený...

Odvážil jsem se a vylezl do sena. Co se ale nestalo, málem mě porazila a shodila dolů šileně vystartovaná kočka, když jsem došlapoval na půdu a druhou nohou opouštěl poslední příčku žebříku. A jak jsem se lekl, že jsem měl co dělat zachovat se nahoře. Vyrušil jsem ji z pelechu asi. Kdoví komu patřila, naše nebyla. Koček všude bylo spousty.

A tak mě po těch mrakách už podruhé zamrazilo, že jsem dostal do uvažování divnou atmosféru. Shlédl jsem dolů na slepičí dvorek a koukám, že je taky pěkně liduprázdná, nikde ani noha. Z králikárny se jen občas ozvalo duté zabubnování, jak asi dělali králíci před spaním závody. Neviděl jsem ale, ktere kotec to byl, protože se od sena koukalo na králikárnu zezadu a bylo vidět jen tu a tam kapající močku, zabarvená prkénka od močky, několik málo bobků a sem tam čouhající kus slámy od podestýlky. Padal soumrak. Dostal jsem sebekontrolu, že bych se měl raději již přiblížit k lidskému obydlí. Opatrně jsem se natočil k žebříku a začal sestupovat, protože co kdyby tam někde byla schovaná ještě jedna nějaká kočka. Dole jsem přisunul žebřík blíž ke kůlnostodole a odchlípl její mohutná, volsky černá vrata. Prozaicky jsem „vklouzl“ dovnitř a vrata zaháčkoval. K rozměřím vrat se ani nedalo říct, že jsem je otevřel; spíš pootevřel. Stejně se ale nejvíc hodilo: odchlípl. Odchlípl jsem jejich spodní roh, protože vrata byla veliká převelká, jednokřídlá kvrdlala se při otevření na dvou pantech a vlnila se jako plechová membrána z tenkých prkének, když ji kroutíte a ona tomu podléhá, neví, co má dělat, vybouluje a kdesi cosi, tak taková byla přesně naše vrata. A když jsem se za nimi vevnitř rozhlédl po kůlně, hned jsem se zhrozil, jaká je už doopravdivá tma. Nespravilo to ani veliké výkladní okno z Labutě u ponku. Postupoval jsem tajemným šerem k domovu, pode mnou hrboilatá kůlní podlaha, do které se bušilo cepama, když se na ní rozházely napaběrované klasy, protože my jsem nebyli žádní velkostatkáři, což bylo stejně celostátně zakázané (i když mnohde byla spousta bohatejch vejpluků), a tak jsem žili s čistým svědomím. To se úplně otevřela ta volská černá vrata, až se natlačila na zeď s dírou pro slepice a odkryla uvnitř kůlny plácek přístupu světla a vydechnutí prachu od mláčené slámy.

Šel jsem. Při dalším kroku jsem spatřil 30 vajíček, tedy celé plato, pro které jsme se v noci báli chodit a já se bál už teďka. Slétali se netopýři, určitě by zašramotila myš, kdybych chvíli setrval. Já radši ale ne. V přední části kůlny mě mírně zarazily bohaté rozšířené drobné odlesky zaparkovaných jízdních kol, ale za nimi mě hned trochu přirozjasnil solidní výklenek prasečího chlívku, do kterého se ale vstupovalo druhou stranou ze slepičího dvorku. Byl čerstvě vybičený! Jeho plocha za stojanem s kolama prosvítala daleko silněji než statické hemžení dvou píchlých a zaprášených velocipédů po nějakém prastrýci z první republiky, a taky mého kola a bratrancova a všech ostatních.

A konečně jsem vystoupil z té černé díry, z toho dvěřového obdélníku, který se mi ale zevnitř jevil přímo světlounce spásný. A podél stromkovitých rybízů, po chodníku, úprkem... podle slivoně se zavěšeným zatuchlým stanem, jichž jsem ani nevnímá, a ořešáku a pumpy honem, už aby... žádný veletoc na bidle, žádná mičuda, žádnéj tenisák... nejkratší cestou přes dvorek, rovnou do dveří... do dveří našeho starého baráku.

Ukázka z připravované prózy

VÝLOV

Pruty, navijáky i podběráky už jsou sbaleny na cestu za letním rybařením na Asuánu, ale ještě jednou jest mi zalovit ve vodách tuzemských. A tak neochotně sahám po třech čudlách, ohlodávám jejich kostřičky, neomaleně plivaje drobné kůstky kolem sebe.

Lubomír Mikisek si splnil své přání vydat knihu a zařadit se tak do cechu spisovatelského. Předloni mu v nakladatelství *Carpe diem* vyšla jeho prvotina, soubor povídek pod názvem **Přání**. A debutant, snad aby ukázal, že vládne kromě prózy i poezii, včlenil do knihy i tu. Výsledkem je pravidelné střídání kratičkých povídek a lyrických intermezz. Próza je tuctová a tisíckrát napsaná, banální zápletky a z nich plynoucí banální texty. Nezachrání to ani poetické přestávky (*Když vzpomínky vystrčí / do prázdnoty svoje růžky / a rozdávají něhu / jenom je uvidět / z protějšího břehu / a pozvednout k nim / číši vína / když podle scénáře / dohráváme roli / Proč je ta samota / z pelyňku / a proč tak neskutečně / bolí?*). No... Ke konci už ta pravidelnost, s níž podobná

lyrika vyplňuje prostor mezi dvěma povídkami, začne unavovat. A úplně na závěr mě dorazila zadní obálka. Člověk se tu dozví, co to vlastně celou dobu četl: *Hrdinové (...)* jsou docela obyčejní lidé, jedni z nás. S rozjítou citlivostí a mnohdy s jizvami na duši chtějí vystoupit ze svého stereotypu a najít blízkého člověka, který by jim rozuměl a měl je rád. Ještě že vás, páni redaktori, máme. A taky: *Hluboce psychologické prózy jsou psány čtivým, poutavým stylem, s poetickou vůní, často překvapí nečekanou pointou nebo otevřeným koncem.* Možná jsme četli každý jinou knihu, já tam nic podobného nenašel. Snad právě proto, že jsem zadní záložku nečetl jako první.

To **Josef Plachetka** je na tom o poznání lépe, jeho kniha – rovněž povídek – **Každým ránem znovu panna** (*Oftis*, 2005) je docela jiná liga. Na rozdíl od předešlého autora je to zdatný řemeslník se svým materiálem obeznámený velice dobře a nakládá s ním s elegantní jistotou. Opět jsou to banální, v literatuře nesčetněkrát popsane situace, ale jako by všednost života byla

k Plachetkovi vstřícnější, poddanější, bližší než Mikisekovi, jako by mu dávala vstoupit hloub, hledat skryté momenty, zasuté detaily. Pozornost upoutá jeden zajímavý detail: každá povídka končí krátkým dovětkem, odehrávajícím se po určitém, nestejně dlouhém časovém intervalu a opatřeným samostatným titulem. Až tímto dovětkem je celá povídka dovršena: otevřený závěr je upřesněn, naděje se ukáže klamnou; až nyní dostává svou definitivní podobu, ačkoliv by mohla existovat jako samostatný celek i bez této doušky – byla by však jiná: jiná... Jistě, ani to není nic třeskatě originálního, ale autor si ve světle celkového dojmu z knihy nezaslouží být haněn, spíš naopak.

Dokonalým opakem předcházejících titulů je jistě ryba třetí, nazvaná **Průlom** (*Votobia*, 2004). Jde o memoáry někdejšího agenta CIA **Františka Doskočila**, které sepsal spolu s historikem **Pavlem Žáčkem**. Doskočil se jako jednadvacetiletý mladík po srpnové okupaci roku 1968 rozhodl emigrovat. Po překročení rakouských hranic byl však kontaktován CIA a krátce nato

putoval zpět do socialistické vlasti jako čerstvě naverbovaný spící agent Jan. V následujících letech měl proniknout do systému a vybudovat si co nejvýhodnější postavení pro přístup k informacím. Oženil se s dcerou důstojníka StB, začal pracovat na federálním ministerstvu vnitra, živě se zapojil do činnosti SSM... A také vychovával děti, sháněl a přestavoval byt, relaxoval prací na zahrádce. Aktivován byl až v roce 1976. Na konci 80. let se však Doskočil dostal i do hleďáčku StB. Zatčen byl paradoxně až v únoru 1990. Ve vazbě strávil celkem sedm měsíců, po třech letech byl formálně rehabilitován. Faktickou rehabilitací však má být až tato kniha – Doskočilovo svědectví o zpravodajských bojích konce studené války, o podobách komunismu 50. až 80. let. Vypsání osudů člověka, který to všechno na vlastní kůži zažil. Výraznější ambice literární nemá. Všechny situace od běžných přes tragikomické až po vyložené exoticky dobrodružné popisuje věcně, stroze, až jaksi komisně. A přitom s odzbrojující (snad?) upřímností, která nepomine téměř nic.

Michal Škrabal



OKOLO LÁMÁNÍ

**Mikuláš Bryan: Kolem lámání
Klub rodáků a přátel Kutné Hory,
Kutná Hora 2006**

Při četbě prvotiny Mikuláše Bryana, nesoucí význačný název *Kolem lámání*, se mi znovu a znovu vracela na zřetel otázka, jak mohl autor (potažmo editor) dopustit, aby banální verše plné zdrobnělin a klišé získaly v Bryanově sbírce tak drtivou převahu nad verši kvalitními, které jsou ve sbírce přítomny též. Nespornou devizou Bryanových básní je jejich formální propracovanost. Více či méně vázané verše často sestávají z několika syntaktických celků, což v kombinaci s přítomností různých typů vtroušených i koncových rýmů působí velmi podmanivě. Krom toho Bryan obratně zachází s aliteracemi a zvukosledy (*Plamínky. Planá předsevzetí. / Rybí křik. Pýcha.*

Smutek dětí.), které místy dodávají fonetické kvalitě veršů bezmála magický rozměr.

Co se týče témat – ve valné většině Bryanových básní se prolíná přírodní lyrika s milostnou, anebo jinými slovy: na pozadí přírodně-lyrických kulis jsou evokovány či přímo verbalizovány city a pocity lyrických subjektů, a to zpravidla z perspektivy subjektu mužského. Pokud je nahlíženo z perspektivy ženy, výsledek nepůsobí přesvědčivě, spíše naopak – vynívá prázdně a rétoricky (*MLč, prosím. Nemluv o počasí. / Neříkej nic. Avdechuj moje vlasy. / A plň se mnou, mám tolik krásy*). Co se týče motivů, není v knize snad jediný, který by čtenáře upamatoval na to, že sbírka, již si právě listuje, byla vydána v roce 2006, a ne o padesát let dříve. To samo o sobě za určitých okolností nemusí vadit. Ale uchýlit se do „nadčasových“ lyrických kulis a v nich aktualizovat jinak než užíváním slov jako *eskalátor* či *hypermarket*, to vyžaduje nejen

vyzrálý a konsolidovaný myšlenkový základ, ale především – setrvale přítomné tušení hranice, za níž se nachází minové pole klišé a různých poloh kýče. A právě zde leží hlavní zádrhel poezie Mikuláše Bryana: tuto hranici totiž evidentně nezná. Kdyby ji znal, nikdy by ve své knize nedopustil takovéto verše: „[...] o žalu plamínků na ožehlých svících / zhasnutým povětřím, vícekrát nerozžatých / [...] / O kráse beránků, když krvácí a blednou / a jejich krev do vlasů padá ti a dává červánkům / barvu tak silně sytou“ anebo: „Ve jménu zimních beránků, sněhové peřiny / studící do spánku, přesvaté hodiny / [...] / Do víček tlačí sen, utajen, / jak tiše spečené / dvojice srdíček na plechu červánků. / s Nadějí. Na klíček otvíráš studánku.“ atd.

Jak je z ukázek patrné, v některých textech se to přímo hemží zdrobnělinami. Z plamenů se stávají plamínky, z mraků červánky, z básní básničky, a mně při četbě pozvolna vyvstává

v mysli obraz jistého Míry z Kolína, který mi kdysi pohnutě sdělil: „Napsal jsem básničku, jmenuje se Růže, chtěl bych ji přepsat na růžový okvětní plátek.“ A přitom by stačilo tak málo – trocha ironie či tvrdosti, a všechna ta hypertrofovaná něha by se ve finále obnažila ve vši své zdánlivosti a dočasnosti. Ale toho se zpravidla u Bryana nedočkáme; u beránků báseň začne a u kabátků skončí. Nerozumím takovým textům. Myslím si, že by každá báseň měla být něčím podstatná.

Těžko usuzovat, jak velký je časový rozptyl vzniku básní obsažených ve sbírce *Kolem lámání*. Jsou zde totiž i dobré verše, s citovanými co do kvality zcela nesouměřitelné (kupř. báseň *Na starý strom* či cyklus *Kalendář na uherský rok*). Jsou tvrdší. Zahloubenější. Výrazově pestřejší. Za sebe pevně doufám, že jsou tyto básně z novějších a že naznačují Bryanovo další směřování.

Ladislav Zeđník

O KÁNONU? S KÁNONEM? BEZ KÁNONU!

**Otázky českého kánonu.
Sborník příspěvků z III. kongresu
světové literárněvědné bohemistiky
Ústav pro českou literaturu AV ČR,
Praha 2006**

Šest set devadesát stran čítá publikace *Otázky českého kánonu*, o níž se patří v *Tvaru* pojednat bratru v rozmezí pár tisícovek znaků! To by nestačilo pomalu ani na výčet několika desítek příspěvateľů, takže jde o zadání téměř sebevražedné. Raději candidovsky začneme listováním odzadu „obrazovou přílohou“, nevíme, si v ní lapsu na s. 676 a uroňme slzu nad těmi, kdo se vydání sborníku žel nedožili. A poté honem zpět na začátek a vzhůru do kanonické i nekanonické reflexe kánonu! – Dozajista nikoli kánonu a kánonů se všim všudy, nýbrž jediné problematiky kánonu v uvedeném bohemistickém sborníku. Kde se ten titul ale vzal? Hlavní téma třetího světového setkání literárních bohemistů přece znělo: *Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. Příspěvků P. Janouška se ve sborníku nedohledáme, sepsal však kratičké úvodní slovo, v němž čteme, že „společným jmenovatelem, propustujícím většinu příspěvků, pak byly otázky, co lze interpretovat jako nosné či trvalé hodnoty české literatury a jak jsou tyto hodnoty ve světě vnímány a přijímány“, pro-

čež se prý „do popředí dostávala i problematika literárního kánonu, jeho přenosu do jiných kultur a obecnější problematika komparativních metod v bohemistice“. Moc poučení z toho neplyne, publicistické klišé o „nosných hodnotách“ literární vědu nekrásí – a o kterépak jiné kultury než české tady kráčí či má kráčet, taktéž není jasné: o německou? O polskou? Nebo...?

To by měly reflektovat stati v oddílu *Obecné otázky českého kánonu*. Jenže ten zahrnuje toliko a pouze devatero referátů! Problematika kánonu se „dostává do popředí“ ještě v oddílu *Česká literatura mezi literaturami jinými* (je mnohem přesnější mluvit o „jiných literaturách“ než o „jiných kulturách“!), co však oddíly *Pražská škola v kontaktu se světem* a *Problémy a postavy z dějin české literatury*? Některé stati se „kánonem“ zabývají, jiné ani náhodou – a tu se lze kupříkladu podívat, proč výtečný referát štetínské bohemistky J. Czaplinské *Česká literatura a polská literární teorie* nebyl zařazen do uvedeného druhého oddílu. Eufemisticky se může zdát, že se otázkami kánonu bude ve sborníku zabývat taková třetina svazku, zbývající texty nechávají problémy českého kánonu ležet ladem, ačkoli jde nejednou o stati nadmíru inspirativní (připomeňme aspoň referáty A. Hamana, J. Pelána, Keichi Abeho, J. Zarka, A. Kratochvila aj.). Třeba v referátu Petrohrada O. Maleviče není o kánonu zholo nic ani v podtextu – a lipská bohemistka A. Kliems se zase fenoménem kánonu v souvis-

losti s recepcí české exilové literatury zabývá velice konstruktivně. Takže striktně vzato by mohla být „otázkám českého kánonu“ věnována necelá šestina svazku.

Stejně však není. O čem kanonickém nebo nekanonickém tedy v recenzi psát? Zkuste ve stati M. Grygara *Obrana obrození* najít s lupou v ruce cokoli o kánonu! Příspěvek H. Koskové jsem si přečetl s velkým zájmem, ve vstupním oddílu však nemá co pohledávat. K. Chvatík nazval svůj nedlouhý příspěvek *Význam literárního kánonu*, ale pak, při vši účtě, jako by na ten název zapomněl a teprve v úplném závěru napsal, že ti a ti autoři „spoluzakládají kánon soudobého českého románu“ a směřuji k „hledání cesty k plně lidskému bytí“. Ano. A floskule S. Šerlaimové jako „*Babička je román nekanonický, ale je to román a zůstává milovaný i dnes*“, resp. že Miloš Urban přidává (k čemu?) „něco aktuálních společenských problémů zeleného nebo jiného typu“, stěží mohou k literárněhistorickému osmyslení kánonu něčím přispět. A vida: „otázkami českého kánonu“ se ve skoro sedmisetstránkovém sborníku důkladněji zabývá pouze pětice (!) badatelů: mnichovský J. Jiroušek, K. Gammelgaard z Osla, ústecká D. Moldanová, ostravský M. Pilař a M. C. Putna z Prahy. A co – v tomto pořadí – vesměs nadmíru uvážlivě ve svých statích reflektují? Jiroušek „*hru na českou literaturu*“, Gammelgaard problematiku tzv. mini-kánonu, Moldanová zkoumá nepře-

hlédnutelný význam „*nekanonických autorů*“, Pilař především pojetí kánonů v různých národních literaturách a Putna posuzuje kánon české katolické literatury v evropském kontextu.

Což též o něčem vypovídá: problém literárního kánonu a českého literárního kánonu zvláště jest věc notně a tuze ošemetná, zejména v postmoderní epoše, kdy si mnoho badatelů (včetně bohemistů) neví s estetikou a poetikou postmoderny vůbec rady. Není divu, že tváří v tvář širokému tématu *Hodnoty a hranice...* se vylouplo jenom minimum referátů, které neváhaly analyzovat tak podstatný problém soudobé literární vědy a kultury jako problém literárního kánonu. Poněkud opatrně a poněkud obecně, nicméně nemálo výstižně vytyčený problém pojmenovala D. Moldanová: „*Tradiční kánon české literatury je vážně otřesen. [...] Nynější pocit chaosu nemusí znamenat rozpad vědomí hodnot, může obsahovat zárodek nového řádu, který se za deset dvacet let stane samozřejmým stejně jako ten, v němž byly vychovávány celé generace. [...] Postmoderní rozvolnění hodnotového systému lze pochopit jako jistou výzvu k tomu, abychom znovu zvažovali, k jakým dílům a k jakým hodnotám se vztahujeme*.“ To jsou prorocká slova – a vtiskují hluboký smysl i celému akademickému sborníku se šalebně matoucím názvem *Otázky českého kánonu*.

Vladimír Novotný

SMRT, LÁSKA A ANDĚLÉ À LA VIEWEGH

**Michal Viewegh: Andělé všedního dne
Druhé město, Brno 2007**

Tvorbu Michala Viewegha lze nahlížet z různých úhlů pohledu: je možné jej kritizovat, že jeho knihy jsou plytké čtivo pro masy, jejichž kýčovitý vkus umožňuje autorovi zvyšovat si životní úroveň a být „celebritou“. Stejně tak ale můžeme realisticky zkonstatovat, že na trhu je vždy třeba spisovatele, který v pravidelných intervalech vyprodukuje slušnou, avšak přiměřeně nenáročnou knihu, při níž se čtenář ve správném poměru pobaví, poučí i dojde. Když si pak takové díl(k)o udrží určitou úroveň a neurazí ani čtenáře náročnějšího, znamená to pro takového autora už celkem slušný úspěch.

Přesně takovou prózou, která je obratně napsaná a čtivá, má pobavit a zároveň předložit ve stravitelné formě nějaké závažnější téma, pár myšlenek a morálních dilemat, ale přitom nemá obtěžovat zbytečnou tloušťkou, šířkou ani hloubkou, je nejnovější Vieweghova kniha *Andělé všedního dne*. K její cti nutno ještě dodat, že autor tentokrát ani

netrápí čtenáře už omšelými útoky na kritiky, ani neunavuje na odiv stavěnou sebestředností. Z jeho předchozí tvorby se text atmosférou nejvíce blíží bilanční *Vybíjené*, ale zároveň z něj tolik netrčí ambice stvořit generační román, pecku, před kterou si kritici (konečně) sednou na zadek. *Andělé všedního dne* jsou i přes dominující „vážné“ téma smrti lehce plynoucí prózou, která zadrhne jen občas.

Vyprávěcí příběhu jsou svérázní andělé, kteří mají za úkol „zpřijemnit“ poslední chvíle lidem, již v nejbližší době zemřou (a jejichž smrt se náhodně setká v jednom okamžiku), a splnit jim i jejich nejbližším tajné přání. Objektem jejich sledování a „práce“ jsou tu osvědčené „vieweghovské“ typy – lidé ve středních letech, kteří zažili zklamání, život se jim hroutí pod rukama a naděje na změnu je v nedohlednu. Nejmladší z nich, Zdeněk, který investoval veškerou svou energii do rodiny a stavby domu, se po rozvodu odhodlává k nejradikálnějšímu řešení, k sebevraždě. Zdenkova matka je kuchařka, která věří v anděly, věštbu z andělských karet, a nechává si proto říkat Kelly. Ester, které zemřel manžel na rakovinu a která si domácí pečování o něj prožila do poslední chvíle, o sebevraždě zatím jen uvažuje a snaží se

zorientovat v nové roli vdovy. Karel, muž po padesátce a učitel v autoškolě, o smrti sice neuvažuje, ale cítí, že ho z manželského života, z kterého se po letech vytratila nejen láska, ale i prosté porozumění, „zbylo jen půl“. Karlova manželka Marie je učitelka, již z životních radostí zbylo snad jen nakupování barevných kancelářských potřeb a volání do rádií. Nepřímo tu vystupuje i Esterin manžel Tomáš, zpřítomněný vzpomínkami na postupný fyzický úpadek i tichou smrt. Celkem tradičně je tu Viewegh úspěšný v odpozorování životních stereotypů, v rychlém a výstižném načrtnutí postav – spíše než fascinujících individuů určitých „statisticky průměrných“ typů. Zdeňkovi, Karlovi, ale i Kelly a Marii se andělská parta (jež samu sebe ironicky nazývá *mordparta*) snaží udělat malou radost před smrtí, což ji dovádí k „lidským“ úvahám o Bohu a jeho milosti či nemilosrdenství a dokonce i o jeho existenci.

Právě v těchto pasážích, kdy si hraje „na hloubku“, zejména v rádobyfilozofických výrocích o víře, Bohu, lásce apod., roztroušených zpravidla v závěrečných pasážích jednotlivých kapitol, Viewegh prózu trochu „přepálil“. Ještě že jsou hlubokomyslné pasáže místy vyvážené ironií a vtipem, jež jeho způ-

sobu psaní sedí lépe. Na hraně se občas ocitají i pasáže věnované nemoci Esterina manžela a jeho umírání, ale bolestná zkušenost snad nepřepadá do kýčovitě dojemné hry na city (nutno dodat, že každý má svou osobní hranici citlivosti jinde a těžko tu generalizovat). Na to, jak je těžké a nevědné popsat umírání a bolesti bližních, aniž by šlo o sentimentální slzavou podívanou, se autor tématu zhostil přinejmenším čtenářsky působivě.

Vieweghův andělský příběh má nápad, zajímavou zápletku i pointu, byť předem očekávanou, i další, osvědčené vlastnosti zn. *Viewegh* – lehce se čte, potěší ve vlaku, v křesle i pod stromečkem a bude určitě jedním z nejprodávanejších titulů sezony. Tak to ostatně Viewegh úspěšně provozuje spoustu let, tak své prózy sám směřuje a tak je to určitému typu literatury třeba. Pokud autor sám nemá ambice stvořit hluboký, opravdový román o lidském životě a smrti, bolesti a naději, a nebude proto lát kritikům, když se nic takového v jeho díle neobjeví, budou všechny strany spokojené. Vážné téma totiž není všechno. Přejme mu tedy upřímně ten dar lehkosti pozorování a psaní, který většina autorů s podobnými ambicemi nikdy mít nebude.

Alena Fialová



WOZU?

Petr Čichoň:
Pruské balady / Preussische Balladen
Host a Vltavín, Brno a Praha 2006

Petr Čichoň (nar. 1969) se po osmi letech vrací na literární scénu. Jaké jsou nové verše tohoto „secesního barda“, který psal „lyriku v původním slova smyslu“?

Naštěstí nečetné. *Pruské balady* obsahují dvacet sedm spíše krátkých básní, rozdělených do tří řad po devíti, plus jednu závěrečnou. Českým textům je ovšem nastaveno zrcadlo německých překladů z pera Ernsta Weichmanna, které nejsou považovány za pouhý překlad, nýbrž za organickou součást (ediční poznámka se zmiňuje o českých *částech* básní). Dlužno říci, že tyto překlady jsou poměrně zdařilé, rýmují samostatně a nápaditě, někdy se obsahově odchyľují – předpokládáme, že záměrně – a někdy docházejí k pěkným souzvukům. (Spojení *im Herzen Erz* nebo *Lebern leben* vedou ke spe-

kulaci, jestli náhodou nešlo o opačný postup, o překlad do češtiny.) Aby toho nebylo málo, obsahuje černá, kovem vyzbrojená kniha kromě překladů i CD s vybranými zhudebněnými básněmi – a budí tak vcelku nepřímý dojem exkluzivity.

Petr Čichoň s oblibou užívá mnohé, co bylo poslední dobou v kurzu, trojakovskou rýmovou hrou počínaje, fridrichovskou posedlostí německými topoi konče, a z původně objevných básnických gest činí politováníhodná klišé. Kromě toho se v psaní nějak nedokáže rozhodnout mezi patetickým proklamováním a nezávazným laškováním, což vede za prvé k rozpačitému konfliktu obou dikcí, za druhé k tomu, že oboje působí nakonec stejně. Nechybí mu přání uchopit téma (minulost jako určující element pro přítomnost, ve které skrytě přetrvává), zároveň však tématu všelijak uhýbá. Téma neprodlává zřetelný vývoj během sbírky, aniž je zřetelně artikulováno jednotlivou básní. Snaha pojmenovat potýká se s mlhavou nahozeností.

„Když přicházel jsem k Rýnu, / vzpomněl jsem si, že miloval jsem Hermínu.“ Pomineme-li nezdařené rýmování, které autor rozhodil po celé knize, demonstruje toto dvouverší mimo jiné obsesivní užívání jmen vlastních i místních, kterému chybí jakákoli, třeba jednoslovná doplňující charakteristika. Veškerá jména jsou pak nefunkční, stejně jako velké slovo *miloval*. Velká slova tady vůbec představují problém. Skoro v každé básni někdo zemře nebo je něco mrtvé – jednou lyrickému subjektu *zemřel okamžik*, jindy subjekt prohlásí, že *neexistuje*. Místo toho, aby šel po původním pojmenování, volí Čichoň slova básnivě konvenční, oxymóra nápadně zaběhaná (*svit tmy*), symboly vágní (německá *orlice*). Jen občas kmitne básní nečekaný obraz nebo myšlenka: „*Slezsko zná jen rtuť*“, „*v ústech křidel*“, „*minulost čte jen samu sebe*“.

Hledám-li útěchu v hudbě přiloženého CD, shledávám zklamání, že co předtím mohlo být písňovým textem bez hudby, stává se nyní špatně zhudebněnou básní. Za mono-

shrnutí celého období v podobě jeho hlavních vývojových etap. O způsobu, jakým autor látku pojednal, se přitom dočítáme více už v prologu: „*K přehledu jednotlivých vybraných děl [...] a k rozpravě nad nimi bylo možno přistoupit různým způsobem [...]. Zvolil jsem však přehledný chronologický přístup. Soustřeďuji se na oblast námětů, na obsahovou strukturu filmů a způsob zpracování tematiky.*“ Stěžejní kapitolou textu se tak stává oddíl nazvaný *Téma Prahy ve vybraných filmových dílech*.

V autorově výčtu se kromě legendárního otce českého filmu Jana Kříženeckého setkáme i s dalšími tvůrci, z nichž někteří jsou dodnes mimo užší kinematografickou obec prakticky neznámí. Do této kategorie patří především jeden ze zakladatelů české filmové avantgardy Alexander Hackenschmied, který v knize figuruje coby autor přelomové *Bezúčelné procházky* (1930) či spoluautor (střihač) filmu Karla Plicky *Jaro v Praze* (1934). Významný prostor Matějů věnuje také osobnosti Jiřího Lehovce, z jehož dílny mimochodem pochází i fotografie zdobící přebal celé knihy.

Štollův přístup nevylučuje dokonce ani příležitostný „přešlap“ do oblasti hrané tvorby (např. v oddílu *Dobře postavené kulisy*). Štoll si našel k neobyčejně obsáhlému a obtížně uchopitelnému tématu svůj vlastní klíč – jeho důraz spočívá na spřízněnosti autorských přístupů. I v této části knihy se setkáváme s průkopnickou osobností Jana Kříženeckého (např. *Praha Jana*

tónního doprovodu v e-moll, kterému chybí jakýkoli kontrastní prvek (například refrén), odríkává autor pochmurně své básně skoro v kontraoktávě. Nejvyšším zpívaným tónem vůbec, malým *d*, spojuje v jedné skladbě příznačně následující slova: *svatý* [Václav], *milenci*, *mrtvý*, *Slezsko*.

Vysvětlení pro svou lásku hledá Čichoň, jak již tušíme, v anachronickém nacionálním tónu, v době před- nebo těsně poválečné. Místo očišťování minulosti však jako by si jen provokativně přišíval německou vlaječku na kabát... Místo toho, aby minulost sceloval v hledání nápravy viny, leptá ji nejapným způsobem a z motivů vůdce, hitlerjugend, árijsství staví své úderné efekty. Vzhledem k tomu, že z básní nevyplyvá, co si o dané problematice vlastně myslí, zdá se nakonec, že máme nejspíš co dělat s poezií, která se omylem ocitla na hraně neonacismu. V trapném zjištění, že to nevede ani k poznání, ani k útěše, ptám se otázkou Gottfrieda Benna: *Wozu?*

Jonáš Hájek

FILMOVÉ PRAGENSIE

Martin Matějů, Martin Štoll:
Praha dokumentární
Nakladatelství Malá Skála, Praha 2006

Kniha *Praha dokumentární* je pátým svazkem edice *Dokumentární film* nakladatelství *Malá Skála*, jehož osvětové projekty na poli české dokumentární tvorby zahrnují mimo jiné i ojedinělé knižní dějiny českého dokumentárního filmu v anglickém jazyce (*Hundred Years of Czech Documentary Film*). Matějů a především Štoll jsou v oblasti dokumentární filmové vědy autory bezpochyby velmi povolanými a jejich dlouhou avizovaná kniha tak slibovala všem zájemcům o tento obor, kteří dosud žádnou podobně zaměřenou monografii k dispozici neměli, zajímavé čtení. Bez zbytečného napínání dodejme, že kniha tato očekávání splnila.

Jak již bylo řečeno, *Praha dokumentární* je dílem dvou autorů, kteří si mezi sebe rozdělili nejen různé epochy vývoje pragensiální dokumentární kinematografie (Matějů pojednává období od samého počátku české kinematografie po rok 1960, zatímco Štoll dovádí látku až téměř do současnosti), ale jejich příspěvky se liší také přístupem, důrazem a především dobou vzniku – obě studie od sebe totiž dělí bezmála třicet let. Tato (mimo jiné s přihlédnutím k českému dějinnému kontextu nikoliv nevýznamná) informace přitom jako by v knize poněkud zapadla a neinformovaný čtenář tak

může hned na začátku pocítit jisté rozpaky – úvodní (starší) Matějů text k době svého vzniku pochopitelně ať už v přímých či nepřímých náznacích odkazuje, aniž by bylo zřejmé, zda tato studie prošla před vydáním *Prahy dokumentární* novou redakcí. Zde také spatřuji nejslabší místo celého titulu. Text je členěn do dvou „knih“, které se na sebe zdají přirozeně chronologicky navazovat, nicméně rozdílů mezi nimi je tolik, že je nelze dost dobře považovat za homogenní celek.

Zatímco velmi exaktní až suchopárná studie (text původně vznikl jako diplomová práce na FAMU) Matějů nám nabízí pohled na prvních šest desetiletí české dokumentární kinematografie optikou končících sedmdesátých let, Štoll ke svému tématu přistupuje o poznání uvolněněji, volí jiné akcenty – coby praktik se více soustředí na tvůrčí aspekty pojednávaných děl, a přestože v sobě nezapře ani pedagoga, jeho text má přes veškerou erudici často blíže k populárně naučné literatuře než k vědecké práci. Dodejme, že mu to ani v nejmenším nezalíváme.

Podívejme se tedy nyní trochu podrobněji na to, čemu oba autoři věnují ve svém pohledu na „Prahu dokumentární“ pozornost především. Ač Matějů uvozuje svůj text osobní vzpomínkou na rané dětství, o hlavním směřování své studie nás dlouho pochybovat nenechá. Po hledání co nejpresnější charakteristiky a vymezení žánru dokumentárního filmu přecházíme ke

Knižka *Můj medvěd Flóra* vyšla v *Baobabu* v reedici a významně tak rozšířila repertoár nakladatelství zaměřeného zejména na texty současných českých autorů. *Flóra* se údajně stala legendou – mě bohužel minula, a tak jsem ji mohl vychutnat až na stará kolena.

Každá dvojstránka otvírá nový miniaturní příběh, epizodku ze života vyhozeného plyšového medvěda, kterého se ujme malý Petr („*Viděl jsem ho tam už v pondělí. Myslel jsem, že byste ho nechtěli.*“). Noví majitelé Flóře dají jméno, trochu směšnou čepičku, ale také Mukánka („*Ať také někoho má. Má ho na starosti.*“) či příležitost řídit auto. Samozřejmě že je to všechno jenom JAKO, ale právě to je začínajícímu čtenáři asi sympaticky lhostejné. Jestli tahle knížka byla legendou, přejme si, aby dnes nevycházela jen jako nostalgická vzpomínka, ale jako text, který obrazem i slovem nadále promlouvá přímo a pouze k dětem.

Z Jůly a Hmýzy se asi legenda nestane, ikdyž přinejmenším svým potenciálem „hlášek“ by

si to jistě zasloužila („*To by nešlo, říkat cukřinec.*“, „*Zvlášť když je cukřenka, tak by to nešlo,*“ řekla Julinka, „*to by si lidi pletli.*“). Ale i toto povídání ze života dvou holčiček ze sídliště má – stejně jako *Flóra* – jedinečné kouzlo bezprostřednosti, které velké většině současných českých knih pro děti chybí. Knižka, ve které není žádné poselství, které by přesahovalo meze dětského chápání a hlavně dětských zájmů; knížka, která nepoučuje, ale která je opravdu ze života našich ratolestí. Skoro by se jeden mohl bát, jestli dětem nemůžou přijít dobrodružství, která Julka s Hmyzkou prožívají, až moc samozřejmá (objevování nových zemí, rozmlouvání s panenkami i s geometrickými útvary z magnetické tabule, první samostatný nákup). Skoro bych Sylvu Fischerovou podezíral, že si moc nevy-mýšlela, ale spíš odposlouchávala. Ale kumšt je převést takové odposlouchané uvažování do literárního jazyka, a právě to se autorce povedlo s grácií, která asi porotcům všemožných soutěží unikne. Dokonce ani ilustrace

Dory Dutkové nejsou oslnivé, provokující a zaštitěné slavným jménem, jak se s nimi setkáme u některých dětských knih. Jsou vlnivé, srozumitelné a docela obyčejné. Ale tohle „docela“ je stejně jako v případě textu tvrdě vybojované.

Obě knížky využívají potenciál poezie, kterou vládnou děti ve školce a pak tak ještě do druhé třetí třídy. A v obou takové děti opravdu vystupují – žádné čtvrtkovské uchýlení se k líbeznosti pohádky, ale pohádka sama, v realitě, jak ji děti v jistém věku prožívají. Je dobrým znamením, že v Česku vycházejí takové knihy. Knihy, které nebudují v anketách, ale které by mohly děti opravdu bavit – i když si to dospěláci, hlavně ti vzdělaní a s názorem, myslet nemusejí. Přejme si víc takových knížek, z *Baobabu* i odjinud, třeba už jen proto, že pocházejí ze stejné tavírny jako jedna z nejslavnějších knížek pro děti vůbec – *Děti z Bullerbynu* Astrid Lindgrenové.

Radek Malý

LISTY Z TOPOLA

Jáchym Topol:
Supermarket sovětských hrdinů
Torst, Praha 2007

Nová knížka Jáchyma Topola *Supermarket sovětských hrdinů* obsahuje, jak říká editor, „šest kratších beletristických textů“, z nichž jeden je filmový scénář a dva další jsou v podstatě dramata. Jde tedy o žánrově pestrý soubor, za jehož společného ideového jmenovatele můžeme označit účtování s minulým režimem i s jeho pozůstatky v současnosti. Autor románů *Sestra*, *Anděl* a dalších je trvale fascinován vztahem k době, kdy se hroutila moc režimu potlačujícího právo na svobodu, a to nejen projevu, nýbrž celkového způsobu života. Proti němu a jeho duchovně znehybnující a odosobňující stádnosti se bouřilo undergroundové mládí, jehož výrazem byly autorovy kultovní prózy. Tytéž rysy buřičské provokativnosti citlivé na různé projevy moderního společenského establishmentu se objevují i v textech této zatím nejnovější Topolovy knihy, v níž se ovšem sešly práce publikované již dříve a jinde.

První próza, která dala název celému svazku, byla původně doslovem ke knize polského spisovatele Andrzeje Stasiuka. Je to jistá obdoba obrazu někdejšího horečnatého a fantasmagorického putování po Slovensku, jaké se stalo součástí Topolovy nejpěšnější knihy. Beletrizovaná reportáž o výletu skupiny literátů za přítelem do Polska, spojeném s návštěvou památníku bojů na Dukle začíná totiž podobně – nonkonformním líčením cesty v rychlíku směřujícím na východní Slovensko, jehož refrénem se stávají vzpomínky na konzumaci alkoholu: „*Dámy nám sdělí, kde je pící kupé*“ (s. 7); „...*vyrazili jsme z vagonu do picího kupé*“ (s. 8); „...*stůl před ním je plnej boroviček*.“ (s. 10), „*Čáp a Stojak pijou borovičku*.“ (s. 12) atd. V dalším průběhu našťestí ustupuje tato poněkud okázalá (a povrchní) demonstrace „chlapáctví“ do pozadí. Je překrývána záznamy dojmů z krajiny a lidí na polské i slovenské

straně hranice. Strídají se v nich v rychlém kaleidoskopickém sledu detaily okolní (pro pozorovatele sympaticky divoké) přírody s kritickými kulturními a historickými poznatky a literárními narážkami či se vzpomínkami pamětníků na válku a na její ideologická zkreslení z doby vypravěčova dětství; prolínají se tu naivně bezprostřední záznamy osobních zážitků s letnými, leč výmluvnými postřehy z všedního života, občas osvěženými poetickou metaforou: „*Kolem nesmírného hradu Spiš, tý legendární kosti v hrdle tureckých armád. Kolem Levoči s cikánama spícíma v kolmým vedru*.“

Předpokládali bychom, že na tento text v knize naváže známá Topolova próza *Výlet k nádražní hale*, ta je však v knize zařazena až na třetím místě. Příbuzný s úvodní prózou je především tón a styl mluvčího, mladého muže a začínajícího literáta, který se stává svědkem pozitivních i negativních proměn, jaké přinesla změna režimu do jeho města i do jeho života (jeho cesta k nádražní hale vrcholí zadržením pro podezření z krádeže knih a bitím na policejní stanici). Vložený příběh dávného spolužáka, nájemného zabitáka, který umírá před očima vypravěče na zranění utržené při vražedném útoku, tu dokresluje atmosféru zvlčilé doby postkomunistických začátků, jak ji známe z autorových prvních románů. Styl je tu podobně expresivní, až expresionisticky exaltovaný, jako v *Sestře*: „*Pán světa chytil noc ve středu temnoty a obrátil ji naruby jako čerstvě staženou kůži, na nebi hořelo slunce. Bilo do městských zdí a chodníků a teprve teď byla špína špinou a hníloba hnílobou a byly vidět*.“ Literárnost řečového projevu zmírňují nespisovné hovorové tvary přibližující jej mluvené řeči. (Tě se autor více přiblížil v prvním textu, kde využil navíc i tematických přeskoků a odboček příznačných pro mluvený projev.)

Z důvodů, které mně unikají, byla mezi tyto dvě myšlenkově, emotivně i výrazově příbuzné prózy vložena partie nazvaná *Zlatá hlava* z nepublikovaného Topolova románu *Mongolský vlk*. Poměrně ucelená část líčí – opět pro autora příznačně – životní osud

mladého Mongola v epoše vpádu komunismu do tradičního světa asijské komunity a jejího náboženství. Stavba prózy je tu složitější, autor ji záramoval postavou Čecha, kterému při návštěvě v této exotické zemi vypráví slepý stařík příběh Mongola z lamaistické rodiny strážce sochy zlatého Buddhy (jeho otec se proto za komunistů stal režimním prominentem, sochu však nedokázal ubránit). Příběh, který jakožto součást většího celku zůstává otevřený, nese opět řadu prvků příznačných pro autorův vztah k světu: významnou úlohu v něm hraje mýtus (o ten se zajímal již ve svém pře- vyprávění indiánských mýtů v knize *Trnová dívka*), který ho láká nejen svou poetičností, nýbrž i rysy mysteriózní tajemnosti a fantasknosti.

Druhou část knihy tvoří texty dramatické povahy. Scénář k filmové povídce, jemuž dal autor název *Karty jsou rozdaný*, připomene prózu Vladimíra Macury *Občan Monte Christo*. Stylově je samozřejmě zcela odlišný, respektive protikladný; oproti Macurově intelektuální hravosti a jemné ironii se tu setkáme se zdůrazněnou drsností až vulgárností. Prostředí však je podobné – jde o svět intelektuálů, literátů, žurnalistů; jestliže u Macury jde o svět akademických odborníků a jejich žabomyších osobních i pracovních problémů a konfliktů v nehybném ovzduší komunistického režimu, pak u Topola se setkáváme s obdobně uzavřeným světem redakce postkomunistického časopisu, kde převládají poměry uvolněné obecným trendem k popírání autority. Tu si autor libuje jak v naturalistickém přepisu všedních pracovních i osobních dialogů a kontaktů, tak v expresivních detailech (náznak sebevraždy protagonistovy manželky). Tato dramatická hříčka však nepřekročila rámec dobového dokumentu.

Poslední dva texty jsou drastičtější; první z nich, scéna *Uvařeno*, v níž se střídají samomluvy tří bezohledných vrahů a jejich imaginární rozhovory s oběťmi, je záramovaná morbidní představou dozorcovy hlavy (symbol autoritativního Nadjá?) vařící se v kotli.

Poslední text z Topolovy knihy, *Cesta do Bugulmy*, je obludná science fiction zasažená do rámce sibiřské krajiny věčného ledu, kde pracují v jakési mezinárodní pitevně dvě Evropanky, Němka a Češka, na „rekonstrukci“ mrtvých těl obětí dosavadní civilizace. Název Bugulma v sobě nese intertextový odkaz na známé Haškovy prózy z revolučního Ruska. V Topolově hře je však Bugulma antikvárním symbolem revolty, která pod svůj bojový prapor vyzývá obyvatele světa zničeného celosvětovou katastrofou. Protějšky obou Evropanek tvoří jednak otec (také bývalý kat, jenž popravoval i Miladu Horákovou) se synem, kteří se probíjejí pustinou za vizí světové revoluce, jednak stařena, bývalá účastnice ztroskotavší expedice pro výzkum likvidačních metod v komunistických lágrech; je to komunistická fosilie, beznohý mrzák pohybující se na saních. Absurdně bezvýhodná situace vrcholí tím, že vlivem oteplování klimatu začnou tát hory ledu kolem pitevný a ukáže se, že to jsou vlastně nekonečné hory mrtvol nakupených sovětským režimem.

Postavy hovoří hovorovou řečí proškivanou v případě bývalých komunistů frázemi politické „novořeči“. Celková koncepce hry je – podobně jako celá autorova tvorba – výrazně ovlivněna tradicí expresionismu; dosvědčuje to řada prvků: postavy-schémata, ideologické dialogy, abstraktní, mimočasové prostředí, sklon k fantasknosti, prvky spiritualismu. Spřízněnost Topolovy tvorby s tímto uměleckým směrem (k níž mu mohli poskytnout živnou půdu i některé práce jeho otce) je tu očividná. Dramatické zvraty konce století, připomínající rozpad hodnot a duchovní krizi, jaké kdysi vyvolaly v život umělecké směřování expresionismu, nalezly v čase ztroskotání ideologie komunismu a nástupu postkomunismu (a postmodernismu) příbuznou odezvu u jednoho z hlavních generačních představitelů subverzivní undergroundové linie v naší próze z přelomu 20. a 21. století.

Aleš Haman

KNIHA PRO ZASEKNUTÉ

Petru Cimpoeșu: Simion výtažník.
Román o andělech a Moldavanech
Přeložil Jiří Našinec
Dybbuk, Praha 2006

Je z literatury dostatečně známo, že ševcovské řemeslo bývá piplavé a nepříliš lukrativní, což vede jeho provozovatele k hloubavosti a kverulantství. Není tedy divu, že právě jistému obuvníku Simionovi z moldavského Bacău se zjeví anděl a vede ho k meditaci – na rozdíl od stejnojmenného předchůdce nikoli na sloupu (viz film Luise Buñuela), ale v zablokovaném výtahu typického postkomunistického paneláku. Ostatně v kostele či na univerzitě nemá anděl co dělat, kdežto boty si musí nechat opravit – jako každý. Simionovým krajanům je duchovní útěchy právě značně zapotřebí; je podzim 1997, krátce po další změně vlády, která, jak se ukázalo, opět nebyla ta pravá. V zemi i v domě o všem rozhodují kšeftmani a bývalí udavači. Zastřelení diktátora sice potěšilo, ale problémy nevyřešilo:

„*Za Ceaușesca Rumunům nejvíc chyběly tři věci: jídlo, televize a potraty. Důsledkem čehož v těchto třech směrech dochází po roce 1990 k největším výstřelkům*.“ – „*Možná nám chyběl i Bůh*.“ [...] – „*Přesně tak. A v tomto ohledu dochází k ještě ohavnějším výstřelkům!*“ Výtah je zaseknutý stejně jako Rumunsko v přechodné epoše ke svobodě a blahobytu, která trvá už jaksí moc dlouho. A Simion vyhláší své proroctví *O drátu u Rumuna*, ironizující novodobý rumunský nacionalismus a jeho gurua, někdejšího Ceaușescova fámula Vadima Tudora. Spisovatel si ani

nemusí moc vymýšlet, každodenní realita předstihne všechno:

„*Předěšlho večera jeden významný politik v jistém televizním pořadu v odpovědi na dotaz moderátora prohlásil toto: »Otázka, kterou jste mi položil, je velmi závažná, je to otázka opravdu, ale opravdu zásadní, a jako taková by si podle mě zasloužila odpověď.« Panu Ionovi-domovnímu důvěrníkovi se tato úvaha tak zalíbila, že si ji poznamenal do notýsku, kam si zapisoval duchaplné myšlenky, aby ji použil, až se k tomu naskytne příležitost, neboli na domovní schůzi*.“

Kniha rumunského spisovatele Petra Cimpoeșa *Simion výtažník* dostala cenu Kniha roku Magnesia Litera a jako vždy se nad ní rozpoutaly spory, tím spíš, že k ceně patřila i finanční prémie. Recenzní výtisk našťestí ještě nestačil žádný snaživec oplantat pentli s reklamním nápisem Kniha roku. Jistě, román o postkomunistickém marasmu má větší šanci na získání podobného ocenění než dílo, jehož námět není tak mediálně vděčný. Ale navzdory tomu tato kniha opravdu stojí za přečtení. Je elegantní a duchaplná, na hony vzdálená publicistické horlivosti Vieweghových *Báječných let s Klausem* nebo Hřebejkova filmu *Horem pádem*.

Nápad vypovídat o stavu společnosti prostřednictvím spolunájemnického mikrokosmu měl už Jan Křesadlo ve své „mravoučné bajce“ *Dům*. Cimpoeșu není tak fantaskní a makabrozní, ke slabostem svých figurek projevuje lehce pobavenou shovívavost, která poněkud připomíná neokázalý humanismus Jorge Amada. Na rozdíl od něj je ovšem Cimpoeșu podstatně skeptičtější ohledně sexuality jako léku na všechny pro-

blémy. Zná své nehrdinské krajiny a dokáže jejich pachťení za vymoženostmi západní civilizace popsat ironicky, ale soucitně. Je k nevíře přecíst postmoderní text napsaný s takovou vervou a humorem. Svědčí o tom třeba to, s jakou péčí dokáže autor vygradovat prostínek gag s igelitkou nacpanou náhradními díly k motocyklu. Cimpoeșu ovládá persifláže a kalambúry, nejde mu však o vlastní exhibici, ale o to, aby své spolubydlící upozornil, že jiný dům k dispozici nemají a neměli by tedy být tak letargičtí k jeho systematickému vybydlování.

Ačkoli se pokládáme za zemi podstatně vyspělejší, také u nás v letech transformace naletělo dost lidí na zázračné způsoby zbohatnutí, jako je v románu systém vzájemné pomoci *Caritas*, úžasné finanční perpetuum mobile:

„*Velké tajemství spočívalo v tom, že mnoho vkladatelů nevybralo ani leu. Aby získali co nejvíc peněz, částku, která jim náležela, do hry pokaždé znovu vložili. Tímto způsobem se po třech čtyřech kolech alespoň teoreticky stávali držitelé pohádkových jmění v řádu několika miliard lei*.“ – „*Byli tedy multimiliardáři s podmínkou, že nebudou nikdy požadovat peníze zpátky, nýbrž je nechají na účtech Iona Stoicy?*“ pokusil se pan Ion uzavřít. „*Přesně tak! A takoví zůstali až dodneška!*“

Snad je na místě vysvětlení podtitulu knihy. Historická Moldávie byla roku 1812 rozdělena a východní polovina, zvaná též Besarábie, se stala součástí Ruska (s výjimkou období mezi dvěma světovými válkami), načas byla dokonce donucena psát azbukou, nyní je nezávislou republikou. Západní část vytvořila s Valašskem federaci podunajských knížectví, která byla předchůdcem dnešního

Rumunska. Zdejší obyvatelé jsou tedy součástí rumunského národa, jen se trochu liší dialektem (je ovšem pravda, že vztah spoluobčanů k nim bývá lehce přezíravý, což bývá zřejmě osudem východnějších částí různých zemí). Moldavská strana, o které se v textu mluví, je tedy podobně operetní záležitostí jako u nás kdysi poměrně úspěšní profesionální moravisté.

Kniha je nakladatelstvím *Dybbuk* velmi pěkně vypravena, za pochvalu stojí vtipný nápad s přehledem nájemníků na obálce. Text je plný rumunských reálií, některé se překladatel pokusil převést do českých poměrů: „*Když inzerát vyšel, byl na sebe pyšný, jako by debutoval básní v Zeleném peří*.“ Když si člověk uvědomí, kolik má poměrně nedaleká země celebrit, o kterých tady nikdo neslyšel, přestane se pozastavovat nad neinformovaností Západoevropanů o českých poměrech (upřímně: kolik čtenářů Tvaru zná něco od Mihaie Eminesca, jednoho z největších básníků evropského romantismu?). Dojem z „knihy roku“ poněkud kazí drobné tiskové chyby a hlavně text na záložce. Ono je těžké na tak krátké ploše vystihnout přednosti knihy, ale odvyprávět děj včetně pointy, tudy cesta skutečně nevede.

Nabízí se úvaha, zda je současný nezájem o literaturu pouze vinou čtenářů. Čeští prozaici se často zabývají foukáním vlastních bolistik, které je pro potenciálního zájemce až příliš odtaziťité. Kdyby někdo dokázal přijít s knihou natolik empatickou a čtivou, jako je *Simion výtažník*, mohlo by to motivovat k četbě beletrie více lidí, než si dnes dokážeme představit.

Jakub Grombář



O ZPOCHYBNĚNÍ ZÁKLADŮ LIDSKÉ EXISTENCE

Enzo Traverso: Trhlina v dějinách. Esej o Osvětimi a intelektuálech
Přeložila Helena Beguivinová
Academia, Praha 2006

Holocaust je „symbolickým centrem“ severoatlantické civilizace, které se zdá být neoddiskutovatelnou historickou realitou. Jako by tu byl, odehrál se v dějinách a historici o něm píší se stále stejným zaujetím své práce. Jednou za čas rozvlní hladinu bádání o šoa extrémní hlas, jenž fakt vyhlazení přibližně šesti milionů Židů v průběhu druhé světové války zpochybní. Nicméně podobné názory relativizující jeden ze zásadních momentů nedávné evropské historie jsou vnímány jako projevy nesoudných a zaslepených jedinců. Pro většinu uvědomělých lidí je holocaust faktem, protože právě jako fakt ho podávají učebnice dějepisu i zmiňovaná odborná produkce. Je synonymem nepředstavitelného, iracionálního mementem technického pokroku upozorňujícím na „trhlinu v dějinách“ a zřetelný útok proti lidskosti, s nímž je třeba se vyrovnat. Ovšem právě na příkladu šoa je více než patrné, jak moc jsou dějiny svého druhu konstrukcí, při jejichž reflexi se často promítají zpět proti proudu času stereotypy následujících generací. To, že je pro nás holocaust se všemi tragickými souvislostmi a konotacemi skutečností, ještě neznamená, že tomu tak bylo v poválečné Evropě či Spojených státech vždy.

Ve své práci *Trhlina v dějinách – Esej o Osvětimi a intelektuálech* se francouzský kulturní historik Enzo Traverso zabývá první reflexí této genocidy ve čtyřicátých a padesátých letech minulého století. Tehdy zaujímalo šoa se všemi tragickými souvislostmi jen okrajové místo v intelektuálních a společenských diskuzích válečných let. Většinou

postojem k této záležitosti bylo mlčení trvající de facto až do sedmdesátých let 20. století. Jak píše sám autor, zkoumat první pokusy o reflexi genocidy Židů v řadách tehdejších intelektuálů či publicistů znamenalo hledat spíše výjimky, jež měly potřebu vyjádřit se. Hrůza Osvětimi a dalších vyhlašovacích táborů byla v prvních poválečných měsících a letech překryta závojem spíše bolestného mlčení. Vždyť kdo by rád slyšel v momentě vítězného štěstí a euforie o miliolech zplynovaných a de facto dehumanizovaných Židů? Evropská společnost jako by se v první chvíli nechtěla podívat skutečnosti do očí a vraždění organizované s byrokratickou přesností vnímala ne jako specifickou výjimku ve válečných praktikách, ale právě jako jeden z jejích doprovodných jevů, jenž je sice smutným, politováníhodným, ale nijak zásadně odlišným a v negativním slova smyslu jedinečným projevem válečné doby. O prožitých hrůzách tak mohla hovořit jen malá skupina těch, kteří přežili a byli nějakých veřejných projevů vůbec schopni. Vedle nich to pak bylo několik intelektuálů vnímajících holocaust v jeho ojedinělé podobě mechanického a dokonale zracionalizovaného procesu odlidštění, vyvržení a anonymního zavraždění člověka připomínajícího tovární velkovýrobu. Pro ty nebyla Osvětim jen jednou událostí z mnoha obdobných válečných hrůz.

Celá kniha je rozdělena do několika přehledných kapitol, v nichž se autor dotýká problému šoa z různých úhlů pohledu, většinou z pozice vybraného autora, jehož konkrétní reflexi holocaustu přibližuje. V první kapitole popisuje typologii intelektuálů vztaženou právě k Osvětimi jako teoretickému a morálnímu těžišti. Popisuje ty, kteří přežili a mohli vydat svědectví, zmiňuje se o velké skupině autorů, již

neviděli nebo nechtěli reflektovat, a dotýká se rovněž „zverbovaných múz“, které svůj intelekt postavily na stranu nacistického režimu všude v Evropě. V navazující kapitole se autor knihy zabývá prorockými rysy některých předválečných děl, jež mohou čtenáře po Osvětimi překvapit svou snad až jasnozřivostí. Mezi takové autory Traverso řadí i Franze Kafku. Další části předkládané knihy jsou věnovány oněm deklarovaným intelektuálům a jejich vypořádání se s problematikou židovské genocidy, jež ukazuje na skutečně rozdílné cesty a způsoby její reflexe. Vedle sebe tak můžeme porovnat teze a myšlenky Hannah Arendtové, Günthera Anderse, Theodora Adorna, Prima Leviho, Jean-Paul Sartra a dalších představitelů poválečného myšlení. Traverso tak nabízí svým čtenářům relativně pestrou škálu názorů, jež odkazují k dobové nejednoznačnosti reflexe holocaustu: na jedné straně poezie záhuby Paula Celana, na straně druhé srovnání Osvětimi s Hirošimou Günthera Anderse či Adornův kategorický imperativ. Závěr práce tvoří hutná reflexe holocaustu z pohledu samotného autora knihy. Právě v jeho shrnutí před námi vystupuje Osvětim jako obraz pekla, běžící tovární pás dopravující oběti s mechanickou přesností a chladnou racionalitou do plynové komory a posléze do spalovací pece. Ačkoliv je tato poslední kapitola vlastně jen závěrem, tvoří pomyslný vrchol celé knihy, v kterém je v historii dosud nevidaný vraždící mechanismus představen v celé hrůzně dokonalosti.

Předkládaná kniha je prací v jistém ohledu ojedinělou. Podle slov samotného autora se jedná o text na pomezí dějin idejí a dějin intelektuálů, což jsou badatelské oblasti, jež zatím nejsou v české historiografii příliš frekventované, natož širší veřejnosti známé. Traversova práce je tak specifickým

pohledem na známou a zpracovávanou problematiku, jež je však jeho prostřednictvím problematizována. Jak je poznamenáno výše, čtenáři se v textu nabízí hned několik alternativních možností uchopení – z dnešního pohledu snad i historické – konstanty šoa. Přemýšlivému čtenáři tak neunikne sice nikde v textu explicitně označená, ale přesto citelná konstruovatelnost dějinné události, v tomto případě holocaustu. Nemusí se to všem líbit, ale i holocaust je svým způsobem politicky využitelnou konstrukcí, zmiňovaným symbolickým centrem, jež se v myšlení a paměti severoatlantické společnosti uchytilo teprve před několika desítkami let, nikoliv však hned po válce.

Traversova *Trhlina v dějinách* je počinem více než zajímavým, nabízejícím tuzemskému čtenáři nové obzory a možnosti uchopení minulých událostí. Není však textem pro každého. K jejímu čtení je nutná předcházející historická výbava, vědět, co byla Osvětim, kdo byla Hannah Arendtová, je třeba alespoň tušit Frankfurtskou školu a její reprezentanty, mít ponětí o Sartrovu existencialismu atd. Teprve na těchto základních znalostech může čtenář dešifrovat všechna zákoutí nabízeného textu. Zběžný pohled do knihy by totiž mohl některé případné zájemce odradit, neboť stránky této práce jsou plny dílčích informací, v nichž je snadné se ztratit, respektive nevnímat všechny nabízené informace a odkazy. Na druhou stranu se jedná o knihu čtivě a srozumitelně napsanou, jež se nevyžívá v mnohdy spíše zatemňujícím odborném žargonu. Alespoň v mých očích je tak *Trhlina v dějinách* prací pozoruhodnou, kterou nelze odbýt pouhým přečtením a odložením. Své čtenáře osloví a nabídne další možnosti k domýšlení „bolestného tématu“.

Jan Randák

ZNÁMENÍ



NA JEDNÉ LODI PLUJEM

Julio Cortázar: Výherci
Přeložila Blanka Stárková
Garamond, Praha 2007

Nedá se tvrdit, že by český čtenář strádal nedostatkem překladové literatury – opak je pravdou. I přes rozsáhlou nabídku je však zcela přirozené, že zde vždy budou jisté mezery volající po zaplnění a každý z nás pocituje zrovna tu, která se dotýká oblasti jeho zájmu. Jedna taková byla donedávna k nalezení v díle Julia Cortáзара (1914 Brusel–1984 Paříž), autora, jehož část díla, včetně nejslavnějšího románu *Nebe, peklo, ráj* (1960, česky 1972), je v češtině naštěstí dostupná. Nyní však nakladatelství *Garamond* ve své sličné edici *Transatlantika* vydalo v překladu Blanky Stárkové román *Výherci*, jiné rozsáhlejší dílo tohoto argentinského autora, které původně vyšlo již v roce 1963 a je tak přímým předchůdcem jeho nejslavnější prózy. V minulých letech mohla být tato kniha čtena a vnímána i mezi řádky a toto pokušení interpretace se nabízí stále, a tak není asi divu, že u nás nevyšla dříve.

Příběh románu není v tomto díle tím nejdůležitějším, ale přesto na něj Cortázar nerezignoval. I v této knize má svého čtenáře rád a přes veškeré inovatorství si s ním

nezahrává tak, že by mu tropil schválnosti, jen si s ním hraje. Jeho pozdější experimentátorství, které plně souzní s tehdejšími tendencemi v próze, je zde zatím pouze naznačeno (především „vloženými“ kapitolami tištěnými kurzivou), ale děje se tak od prvních řádek předznamenání, které autor vybral z Dostojevského *Idiota*: „Co si má počít romanopisec s lidmi obyčejnými, naprosto všedními, a jak je má vyličit čtenáři, aby jim dodal aspoň na zajímavosti...“ Cortázar našel odpověď. Nechal je vyhrát v podivné loterii, kterou organizoval stát, a nechal je nalodit na zaoceánskou loď směřující na výletní plavbu. Nikdo sice nezná cíl ani délku plavby a neví, kam se loď má ve skutečnosti plavit, nicméně nikomu to nezabrání v tom, aby se na ni nenalodil. A protože Štěstěna je vrtkavá a dává příležitost všem, na palubě lodi se sejde dvacet zástupců nejrozumnějších společenských skupin a vrstev. Od úspěšného obchodníka přes malíře, obyčejné měšťany, dospívající dívky a jinochy. A samozřejmě nelze zapomenout na námořníky. Až na výjimky se navzájem neznají a jsou přinuceni svým dobrovolným rozhodnutím pobývat v podstatě v izolovaném prostředí. Což si také patřičně uvědomují, neboť posádka jim od samotného počátku plavby brání jak v přístupu na určitou část paluby, tak v setkání s kapitánem. Možná jen banální karanténní opatření (pokud takto lze hovo-

řit o potenciální možnosti velmi nebezpečné choroby), které však mohlo být i něčím jiným, se stává jádrem sporu a vyvrcholí střetem pasažérů s posádkou, ve kterém je jeden z cestujících zabit. Celé drama se odehrává a vrcholí v pouhých třech dnech. Cestujícím je nakonec umožněn návrat na pevninu jen pod podmínkou, že o všech událostech souvisejících s touto plavbou pomlčí. Kruh se uzavírá. Někteří se nakonec vrátí do buenosaireské kavárny Londýn, kde se setkali před vyplutím a kde je ostatně dosud stolec s místem, kde Cortázar toto dílo psal.

Absurdita příběhu a stoupající nervozita a vzájemná nevěřivost jsou zde umocněny zvoleným mikrokosmem. Číst *Výherce* jen jako pouhou detektivku nebo dobrodružný příběh ale nelze. Skutečnost daná pod drobnohled nám sice ukazuje veškerou svou mnohotvárnost a absurditu, ale tajemství nám odhaleno není. Zůstává kniha, která od svého vydání nezestárla. Latinskoamerická literatura v šedesátých letech prožila své zatím nejslavnější období, a tak přestože od té doby dala světové literatuře řadu zvukných jmen, jsou nakladatelské návraty k tomuto období logické a čtenář může nad touto skutečností jen jásat. Doufejme, že brzy dojde i na vydání dalších Cortázarových děl.

Pavel Kotrla

Od 30. 6. do 7. 7. 2007 probíhá v Sobotce 51. ročník Šrámkovy Sobotky. Název zní **Léto s tělem aneb Šrámek v souvislostech** a bližší informace najdete na www.sobotka.cz

Galerie hlavního města Prahy vystavuje v Domě U Zlatého prstenu retrospektivu fotografií **Bohumila „Boba“ Krčila**. Do 16. 9. 2007.

Jak vysvětlit videoart šnekům je název výstavy **Erika Sikory** a **Viktora Takáče**, která je k vidění v Galerii Rakouského kulturního fóra.

Sdružení umělců **MAERZ** z Lince je představeno v Galerii města Plzně. Výstava má název **Na jiném místě II.** a potrvá do 29. 8. 2007.

Výstava nazvaná **Lví srdce** představuje spisovatele **Rudolfa Medka**. Přináší ji Památník národního písemnictví do 28. 10. 2007.



Rudolf Medek, z výstavy v PNP

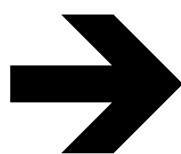
Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč





Pozor: Citace v následujícím textu jsou cenzurovány. Snad tím získají alespoň jakés takés kouzlo a tajemství.

Už vám bylo osmnáct, mládeži? Dnešní Patvar je totiž s hvězdičkou. Editor Radim Kopáč totiž vyhlásil boj puritánskému čtenáři a pustil se do erotické, či spíše pornografické edice, kterou zaštitilo pražské nakladatelství dybbuk. Po osvětové příručce Umění mrdati od Abbého Appliqué a dvou Verlainových sbírečkách básní Muži a Ženy přichází s titulem Markýza Bella Patti, „erotickou novelkou“, jež prý „zaskočí cudného čtenáře dobrodružným příběhem z půvabné oblasti přímořské Itálie, kde se za horkých nocí sličná markýza oddává hršířným radovánkám se svými přáteli“.

Horké noci dorazily i k nám, nedovolující lidem spát a nutíce je sáhnout po nějakém čtivu k ukrácení dlouhých hodin zbývajících do úsvitu. Sáhnou tedy a čtu: Její stehna byla roztažena s děsnou silou a prudkostí a v témž okamžiku cítila, jak do ní neznámý vrazil něco nesmírně dlouhého, tlustého a tvrdého, něco co mělo být snad jeho / Ale byl to ? /

Tvrdost i rozměry byly neobyčejně veliké. / Patti v této chvíli nemohla to přesně zjistit, už pro děsnou bolest v, kterou jí tam neznámá věc způsobila. / Z jejích úst ozval se šílený výkřik a Patti napjala všechny svoje síly, aby se osvobodila. / Marně! Přitom jen dostala to, po čem toužila. Slyšme její slova o dvě stránky dříve: „Sss – au – milý – milý – bij – bij mne – ach, víc, víc – počkej, ne, ne už do – ale sem – hled – sem – do mé – vy – vymrsej z ní tu její divokost, ten palčivý žár – ach to bolí – au – (...) Pojd’ mě nyní – né – né, počkej – ne – mi – ano, ano tak –.“ křičela! Odhodila bičik a si prst do a divoce si ho do vrážela a opět vytahovala.

Možná to náš hřebec Enrico přece jen krapet přehnal, i sedne a napíše markýze dopis: Neodolal jsem – a zmocnil jsem se Vás způsobem (...), o jakém jste v duchu snila a po jakém jste v nejvyšší extasi volala. / Nikdy nezapomenu rozkoši, které mi poskytovaly vaše skvostné, břicho, Vaším vlastnoručním bičováním a hnětením rozdrážděné právě tak, jako celé Vaše tělo, a to zvláště ve chvíli, kdy bičoval jsem je já,

zvláště Vaši horkou, stehna, která vlivem ran byla nádherná! / A kdybych věděl, že mi nezevšedníte, nabídl bych Vám sňatek. Myslím však, že takhle to bude lepší. / Oba budeme mít na vzpomínati.

A přesto pokořená a zneuctěná Bella Patti zatouží po odvetě. „(...) Mám v úmyslu, a to ještě dnes večer, telegrafovat pro všechny svoje přítelkyně. Nepochybuji, že přijedou nejdéle do pozitří. A jakmile tu všechny budou, tu budeme společně toho dábla dráždit a do úplného vyčerpání. Každá z nás vezme si jeho dle své chuti, na jak dlouho bude chtít. Zkrátka, budeme ho svázaného dráždit, jak nám napadne, a všemi možnými způsoby.“ Šibalka! Ujednáno, provedeno. Lstí se zmocní dábla, svážou jej a začnou: „Nu, ale co ty, milá Ritto – ty nechtěla bys mít pana kapitána ve své? A né – ty máš raději – vid’, nebo v ústech – vid’. Dočkáš se, dočkáš, zatím si ho vem do ruky. Tu máš – já ti ho podám.“ A pak, nestydy nelitostné, začnou Enrika trápit vzájemnými hrátkami. To se ale přepočítaly! Ozval se zvuk praskajících

provazů, a než obě ženy mohly si uvědomiti, co se děje, byly děsnou silou sraženy na zem. (...) Enricův vnikal chvílemi do jedné, chvílemi do druhé ženy a je ve všech možných pozicích. A pokud je to nepřestalo bavit, souloží tam dodnes...

Snad to jako ukázka postačí. Ať si o mně v dybbuku klidně pomyslí, že jsem úzkoprsý nepřítel erotiky, pohoršlivý měšťáček a zapšklý moralista, nemůžu si pomoci: myšlenka žádná, poézie žádná, styl prachbídny a hlavně žalostně chudíčký a na těch pár stránkách se omílá neustále totéž. A že onen tajemný de Brioni, údajný italský „herc, zpěvák, spisovatel a mořeplavec (...) a bonviván“, pořídil ve 30. letech minulého století překlad svého škváru do češtiny, to snad může tvrdit na záložce knihy jen mystifikátor.

Na mysli mi bezděky vytanula slova básníka Miloslava Topinky, který v naší redakci na adresu jiné, rovněž prý pornografické knihy nedávno pronesl: „To ale není sprostý, to je prostě jen blbý...“

Michal Škrabal

VÝROČÍ

Karel Zlín

*23. 7. 1937 Praha

Loučení

Saze se sypou z díry do komína.
Zastíněné lampou leze červ.
V zasutých koutech přesýpaná hlína
se pohne navečer.

Tleskáním prázdných dlaní zpět zaháníš
dál do tmy tvář, již plaší svit.
A ten, kdo odchází se neohlédne ani:
už nemůže se zastavit.

(Sešity pro mladou literaturu
č. 7/1967, s. 35)

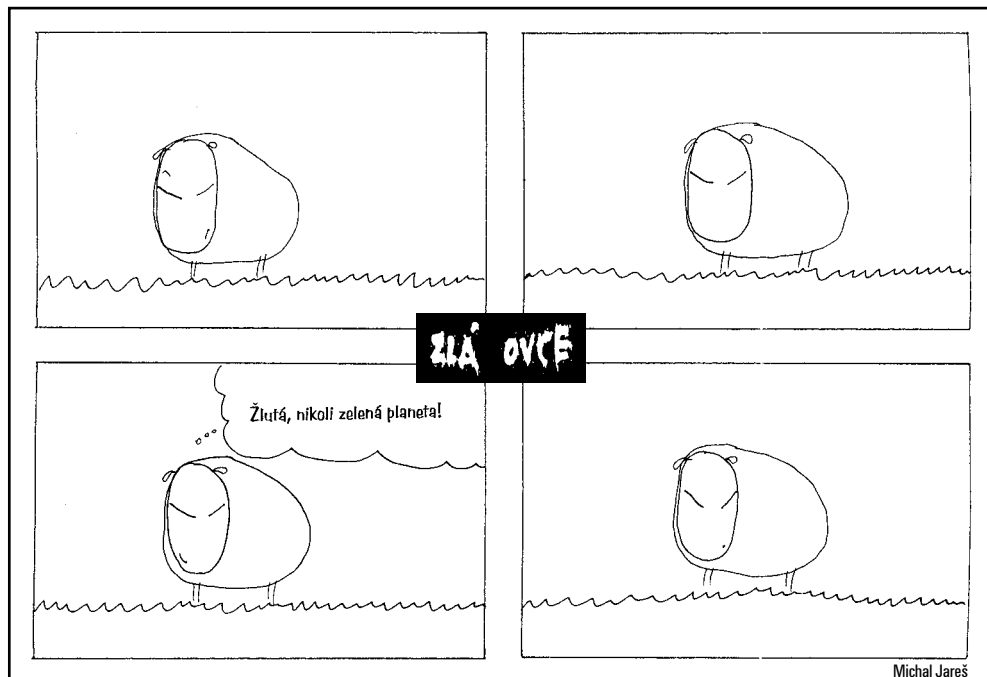
Dále si o prázdninách připomínáme tato výročí:

Červenec

4. 7. 1937 Vladimír Brandejs
6. 7. 1907 Jaroslav Foglar
8. 7. 1957 Ludvík Němec
24. 7. 1977 Radek Malý

Srpen

4. 8. 1937 Jiří Daehne
11. 8. 1927 Vladimír Mikeš
14. 8. 1887 Jiří Červený
18. 8. 1907 Vladimír Pazourek
18. 9. 1937 Alois Volkman
24. 8. 1887 Josef Rosenzweig Moir
25. 8. 1867 Sigismund Bouška
26. 7. 1937 Josef Jařab
29. 7. 1927 Milan Fiala



FEJETON

GENERAČNÍ CESTA VLAKEM

Vracel jsem se nočním vlakem z Bratislavy do Prahy a měl jsem docela štěstí, že jsem až do České Třebové seděl v prázdném kupé a mohl si klidně číst, spát i počítat čas, podle libosti. Ale někde v okolí České Třebové se nejspíš konala nějaká báječná obří celočeská diskotéka, protože nádraží bylo plné rozjařených teenagerů, kteří se vraceli do svých domovů. Za chvíli už jsem také zaslechl mutující hlas oznamující: „Tady – je tam jenom nákej dědek.“ Usmál jsem se, je to opravdu docela očistné, když vám někdo neznámý pozdě k ránu klímajícímu bezelstně připomene, že máte najeto o hezkých pár kilometrech víc.

Nevadila mi ta poznámka, ale to, že se vzápětí otevřely dveře od kupé a celá partička sedmi mládežníků se vtlačila dovnitř, aniž je napadlo říct pro začátek aspoň „dobrá ráno, dědoušku“, a než jsem popadl tašku, která ležela vedle mne, abych uvolnil jedno místo, ujal se jí můj budoucí soused a s nenucenou elegancí ji mrsknul nahoru do zavazadlového prostoru, načež ztěžka podřepil a zlehka mne při tom nakopl do kotníku, jak si toho těžkého dosednutí užíval. A tak mě napadlo, že je nejvyšší čas upozornit je, že nejsem inventář Českých drah. Podíval jsem

se na chlapce s plechovkou piva a zamračiv se, chystal se k stručnému a výstižnému proslovu, leč předešel mne ještě stručnějším a výstižnějším výrokem, který zněl trochu jako otázka, ale spíš jako oznámení: „Nevadí?“ Zdálo se mi, že to říká trochu mně a trochu svým kámošům, že si není jist, jestli to nevadí, ale je si jist, že se ještě nechce vrátit ze zábavy v České Třebové do reality domova, a o pětadvacet třicet let starší chlápek by mu mohl celkem snadno tuhle iluzi nabourat. Po pravdě jsem řekl hlasem mírným, klidným, přátelským: „No to teda vadí, mohl bys mít trochu ohledy na druhý.“

Nebyla to parta ranařů a ostrřílených pijáků, spíš naopak, se zvědavostí pionýrů prozkoumávali dosud nepoznanou krajinu své duše, která se jako tajemná zahrada rozevřela za nenápadnými vrátky po zadání hesla pivo-rum-joint-pivo. Netoužili po konfliktu a už vůbec je nenapadlo, že jej třeba sami nějak vytvářejí. Hned několik rukou mi smířlivě nabídlo plechovku piva: „Hele, dejte si s náma.“ S díky jsem odmítl a sdělil, že je všechno okej, když mi dají pokoj a pokud možno mě nebudou okopávat. To si vzali k srdci a přestali si mne všímat, a to doslova. Neokopávali, ale díky rozmáchlým gestům mého souseda mi co chvíli ruka šermovala před očima, a když při vášnivém vyprávění nějaké historky začal

nadskakovat na sedadle, které jsme ovšem sdíleli, takže jsem povinně začal nadskakovat i já, opět jsem se ozval. A přestože jsem o to nestál, musel jsem hodně přidat na hlasitosti, abych překřičel jejich halasnou bujarost: „Hele, poslouchej, říkal jsem, že to chce mít ohledy na druhý, jo, tak mi tady prosím tě nešermuj rukama před nosem a neskákej na společný sedačky, fakt to není nic příjemného.“ Zmlkli, aby zhodnotili situaci, a pak mi slečna sedící naproti řekla s milým úsměvem, že je škoda, že se neumím uvolnit. Vzápětí se přidal můj soused s krátkou, ale pádnou úvahou, že jsme přece všichni svobodní lidé a oni se dobře baví, a další dodal, že je to moje chyba, že se neumím bavit. Na námitku, že dávám přednost zábavě takové, která mi vyhovuje, sám jsem si ji zvolil, mám na ni zrovna náladu a nikdo mne do ní nenutí, mi sdělili, že oni mne také do ničeho nenutí a že jsem to já, kdo se naváží do nich, a ne naopak. Bylo mi jasné, že to takhle opravdu vidí, posílení skupinovým vnímáním své intersubjektivní reality, a jejich argument nebude snadně vyviklat z jeho povrchního, leč stabilního úložiště chráněného zájmy smečky. Zkusil jsem na to jít od lesa: „Hele, dám vám příklad, jsou dva, jeden chce spát a druhý si chce povídat. Kdo z nich má právo na svobodu?“ Nesetkal jsem se s primár-

ním úspěchem. Zatvářili se otráveně, někdo se pokusil vysvětlit, že na svobodu má právo každý a „teď zrovna oni“ (ó, jak jsem tomu rozuměl), jiný prohodil, že jsme v demokracii, kde jsou si všichni rovni, tak se nenechají mentorovat. Jen jsem pokýval hlavou a začal se dívat z okýnka. Věděl jsem, že mlčení sehraje svou roli. Náš dialog skončil, zábava se opět rozhalasila, ale atmosféra se změnila. Hlučeli méně, chovali se ohleduplněji, nepočítám-li pár záměrných výkřiků mého lehce uraženého souseda.

Jenomže ve vzduchu už začalo viset ono generační napětí, které se z původního konstatování, že je tady „dědek“, změnilo v jakýsi vzdor. Dědek se vybarvil: Měl šanci být infantil a nezlobit, ale dostal tvář morouse, karikaturu autoritářského otce rodiny, a to se v takových chvílích neodpouští. Když v Kolíně vystupovali, oddychli jsme si všichni. Bylo to skoro bez rozloučení, ale přece jen – děvče, které odcházelo jako poslední, tak aby to ostatní neslyšeli, jako když se trochu stydí a omlouvá, řeklo tichým hlasem: „Tak si konečně oddychnete, že?“ Mělo pravdu. A vám přeji, abyste si o prázdninách oddychnuli ještě lépe, pokud možno bez nutnosti cestovat nočním rychlíkem obklopeni partou popíjejících přemoudřelých starců, to totiž teprve musí být zlý sen.

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 Růžicková. 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., Hvozdňanská 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.brailnet.cz

2007/13

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 28. června 2007