

rozhovor s předsedou obce spisovatelů str. 6
 aleš haman o I. dílu dějin literatury str. 7
 erik gilk o ladislavu fuksovi str. 9
 čtenář poezie petr král str. 11
 lukáš neumann: k holubovu holanovi str. 12
 próza valentinse jākobsonse str. 16
 verše jindřicha schulze a ondřeje hložka str. 18

07/02/2008, 25 Kč

www.itvar.cz



snažíme se o rozmanitost

ANKETA O ČASOPISECH



Jiří Thýn, bez názvu, 2004/2005, z cyklu Best before



Jiří Thýn, bez názvu, 2004/2005, z cyklu Best before

Ivan Slavík

23. 1. 1920–24. 12. 2002

* * *

*Veliký pták veliký Můr
zobe z mé návětrné strany
A ze závětrné strany mého srdce
je tma je sráz*

*sojky v kopřivách
křičí vstříc žlůvám smrti*

*Už je uzobané?
Už je?*

*Kousek dosud zbývá
na potravu
hodinám proklečeným
bez jediného slova*

*Levano matko žalu
Já jsem ten pták jenž klove
svá játra
v noci koukolové
já jsem ten pták
Veliký Můr*

(Dvacet pozdních básní aneb
Zařikávání naděje, 1988)

Není nic normálnějšího, než že některá periodika vznikají a jiná zanikají. Třeba někdejší skupinový časopis *Sever a Východ* vycházel pouhých šest let. *ReD* nebo *Listy pro umění a kritiku* dokonce pět. Literární časopisy existující kupř. více než dvacet let mohou být z hlediska literární historie pokládány za věc hodnou velké pozornosti. Ale neméně pozoruhodné – zvláště dnes, kdy v literatuře prakticky neexistují mecenáši – je i to, když někde vznikne časopis nový. Vedle internetu se se stálou zarputilostí objevují periodika tištěná: jak ostatně odpovídá jeden z respondentů následující ankety: „Těžko si můžeme přikrýt před usnutím hlavu takovým notebookem!“

Rozhodli jsme se tedy poslat několika redakcím sérii otázek. Zprv jsme chtěli ukázat, že papírové literární časopisy jsou a žijí. Zadruhé byl popudem pro naši anketu poněkud pragmatičtější důvod: vychází bohužel minimum recenzí na samotné časopisy a poté, co byla v *Lidových novinách* zredukována příloha *Orientace*, jich je ještě méně.

Kvůli tomu se nemusíte dozvědět, že něco někde vůbec vyšlo. Za další bylo i pro nás zajímavé znát názor jednotlivých redakcí na funkčnost literárního nebo kulturního periodika v současnosti i na vlastní smysl existence takového podniku. I když má *Tvar* o trochu vousatější líce, tak si nechce hrát na nějakého přemoudřelého a všeznalého: prostor je pro literaturu stejný jak v Kardašově Řečici, tak v Praze-Kolodějích. Za čtvrté tu byla jistá touha doplnit informace pro budoucí literární historiky, kteří budou za nějakých třicet čtyřicet let studovat z kyseleho a rozpadajícího se papíru dobu počátku 21. století – budou-li ovšem ještě nějaká literární historici nebo česká literatura vůbec. A za poslední: anketa chtěla přinést pro zájemce o literaturu u nás další možný pohled na současná literární a kulturní periodika, a to i těm, kteří o nich třeba dodnes ještě neslyšeli.

Pro časopisy, které jsme zařadili do ankety, by se nabízelo označení „regionální“, ale sotva si můžeme dovolit s tímto slovem operovat – v případě ústecké *Pandory* lze

hovořit spíše o „menším“ (vychází dvakrát ročně) než „regionálním“ časopisu, neboť v mnohém opakuje kdysi vytyčenou cestu, o kterou se na konci 90. let pokusila olomoucká *Aluze* (jež před nedávnem papír zaměnila za internet). Ostravská *Obrácená strana měsíce* je zase spojena se jmény Jana Balabána a Petra Hrušky, a tedy jen stěží můžeme přemýšlet o nějaké provinčnosti. Vsetínské *Texty* jsou v rámci těchto periodik bez nadsázky doyenem – vycházejí již dvanáct let. Na posledním místě zůstává – ovšem nikoliv jako nejhorší, odpovědi z různých časopisů řadíme totiž podle abecedy – olomoucký *Těžkoříct*. Jistě bychom mohli spekulovat, že tři ze čtyř nabízených periodik vycházejí na Moravě a čím to, že Moravané jsou čínorodější; ovšem je to jen pouhá náhoda – stejně tak jsme mohli oslovit (a možná časem oslovíme) plzeňský *Plž*, liberecký *Světlík* nebo Viselec z Hradce Králové...

jar



9

...4

HYPERTROFIE VĚDOMOSTÍ

1 Letos padesátiletý biolog a profesor filozofie a dějin přírodních věd hned na třech pražských fakultách Stanislav Komárek se nedávno dočkal vydání třetí prózy. Korpulentní román *Mandaríní* vyšel nakonec v nakladatelství *Host* na konci loňského roku, byť ukázky z něj byly otištěny časopisecky již v předchozích letech s odlišnými informacemi o nakladateli a rukopis byl podle autorovy datace dokončen v červnu 2005. Je dobře, že brněnský nakladatel dodržel typografickou úpravu předchozích Komárkových próz vydaných ještě v *Petrovu*. Zdůraznil tím jejich vzájemnou provázanost deklarovanou samotným autorem v úvodu k druhému románu a především v „zámluvě“ k *Mandarínům*, v níž označil svoje prozaické opusy za volnou trilogii.

Komárkovy romány *Opšlstisova nadace* (2002) a *Černý domeček* (2004) byly kritikou přijaty značně rozporně. Na jedné straně se objevoval obdiv k autorovým znalostem zvící polyhistora, které v textu s nevšedním postřehem propojuje a obohacuje jej o mnohdy překvapivé konvergence naprosto nesourodých jevů. Jiní kritici hodnotili takto projevovanou vzdělanost za zjevné minus Komárkových próz, neboť jejich množství a rozsah nabourávají svou odstředivostí syžet a tím i románovou kompozici. Oba romány se přitom od sebe značně odlišují: První z nich podává bizarní příběh o celosvětovém spiknutí (a nutno dodat, že tento námět není v domácí próze posledních let ojedinělý, nedávno jej ve své pozoruhodné prvotině *Munkdorf* [2006] ztvárnil Jan Zenkl, zasadil jej ovšem do české historie). *Černý domeček* podává naopak poměrně věrohodný obraz jihočeského maloměsta v průběhu celého minulého století a pokusem pojmut celá dvacátá století do jednoho románového příběhu se v českém kontextu přiřazuje kupř. ke Kratochvilovu *Nesmrtelnému příběhu* (1997) či Bryczovu románu *Patriarchátu dáno zašlá sláva* (2003).

Poslední román v sobě spojuje autorovi dobře známé vědecké prostředí zobrazené

již v prvotině a sociologizující způsob psaní vlastní následujícímu románu. Příběh je časově přesně ohraničen, odehrává se od září 1989 do září 2001 a popisuje posledních dvanáct let protagonisty Jindřicha Krottenbachera. Nezvyklé jméno nejspíš není vybráno náhodně, ale klíč k charakteru jeho nositele může podat jen stěží, neboť jeho překlad z němčiny je pouze přibližný (a nepřesný): Kröte = ropucha, ohyzda; Bach = potok. Proto se spokojme s obecným výkladem a interpretujeme Jindřichovo přízvisko jako deklaraci odlišnosti či výjimečnosti jeho vědeckého oboru, kterým je sinologie, s přihlédnutím k jeho specializaci na výzkum Tajné kroniky Mongolů. Ale zdaleka tu nemá jít jen o Krottenbachera, vždyť každý příslušník běžného vědeckého provozu, výzkumný pracovník, akademik či vysokoškolský profesor je svým způsobem výlučný, exkluzivní svou limitující specializací, za níž nedohlédne a na níž si postaví svou vědeckou kariéru. A právě tuto kastu, jež mezi sebe nerada pouští nové členy a žije od reálného světa oddělena ve svém zatepleném a zasmrádlém skleníku, autor trefně pojmenovává titulními mandaríny, tedy jakýmsi vlivnými, mocnými hodnostáři.

Přestože prostředí vysokých škol a akademických institucí je zachyceno na smyšlené Fakultě obecných a speciálních studií Univerzity Ferdinandovy, podařilo se Komárkovi výstižně zobrazit společenské kruhy, jichž je sám součástí, a jako na vybraném vzorku zachytit proměny, kterými prošla česká společnost v průběhu devadesátých let. Ač biolog Komárek v románu vystupuje jako jeden z blízkých Krottenbacherových mandarínských kolegů (a má zde mnohem výraznější postavení než jeho epizodní jmenovec v *Opšlstisově nadaci*), Komárek-autor nejednou vtipně poukazuje na pseudoodbornost vědeckých institucí (viz Jindřichovo pracoviště Ústav srovnávacích studií Západu a Východu, celou zkratkou pak ÚSSZV FOSS UK), přičemž jejich představitele převyšuje šíří svých znalostí.

Za jakési absurdní konsekvence toho, jak hrdina svému oboru propadl, lze označit dvě

na první pohled skurilní události, které se ovšem významnou měrou podílejí na finálním rozuzlení. Tou první je koupě neznámé houby v severočínské provincii, kterou Jindřichovi prodá stařík s nevěrohodným tvrzením, že vývar z houby „zajišťuje přízeň nadřizených“. Přestože sinolog se prostoduchostí prodávající triku povýšeně vysmívá, houbu zakoupí a později se nestačí divit jejím účinkům. Pověra jej nakonec, když už se mu nedaří na žebříčku akademických hodností postupovat podle představ, přivede do Číny znovu, byť marně. V jiné epizodě, která již bezprostředně souvisí s Krottenbacherovou smrtí, Jindřich neodolá obskurní příležitosti stát se zasvětitelům do černé magie (v podstatě jde o zavádějící důsledek jeho přednášky) a vůči jeho „učni“ se v něm probudí nečekaná brutalita. Projev latentní agrese pak považuje Jindřich za jedno z mnoha svých selhání a následně využije své moci nad zasvěcovaným, když jej přinutí ke smrtelné ráně.

Jindřichova zahleděnost do vlastního oboru a příslušnost k vědecké elitě (ulitě?) sice nejsou prezentovány okázale, ale jejich důsledkem je až bohorovná vyrovnanost, s jakou přijímá projevy všedního, běžného života. A že se toho kolem něj neděje málo, na prvním místě uvedme násilnou smrt jeho ženy Zuzany. Takové události se Jindřicha ovšem netýkají a nedotýkají, nacházejí se na druhé straně tlustého skla, na straně „normálního života“, a proto jsou ve své fatálnosti neovlivnitelné. Právě-li vypravěč, že „není vědy bez obětí“, stává se takovou obětí paradoxně sám Krottenbacher. A to když si uvědomí, že příliš zapadl do mechanismů akademických a grantových procedur, které se čím dál víc stávají měřítky odborné úspěšnosti a radostnou vědu odsouvají do pozadí. Před ministeruským jmenováním profesorem přijímá smrt v náručí milující partnerky, a to s naprostým (mandarínským?) klidem. Nad jinou možností Jindřich snad ani neuvažuje, svůj konec jednoduše považuje za přirozený a pro jednu daný. Deziluzivní smíření se smrtí se spolu se závěrečným podobenstvím o přeživším čmelákovi podílí na baladickém vyznění.

Zatímco v předchozích textech byly znalostní exkurzy podřízeny románové stavbě a sloužily nejednou ke hře se čtenářem či k jeho mystifikování, mám za to, že v *Mandarínech* překročil autor jejich rozumnou mez. Ba co víc, ztratily na jiskřivé ludičnosti a jejich přebujelost a rozvleklost jednoznačně přebíjí kýženou originalitu. Kupříkladu smyšlená pasáž o zvláštním parazitovi objeveném v Africe, který byl nazván démonopitékus, je sice odvozena z Komárkova pečlivého pozorování přírodního hemžení a může působit uvěřitelně, ale zabírající devítistránkový odstavec a celou kapitolu ztrácí na objektivnosti a s dějem souvisí jen marginálně. Může se namítnout, že četné digrese mají argumentovat autorovo skeptické přesvědčení, že člověk se od zvířat vlastně v ničem neliší a pouze participuje na velkém nekonečném mraveništi, v němž má lidský život směšnou a naprosto zanedbatelnou cenu. Jistě, jako specialista na slovo vzatý má autor na takový názor právo, ale nemusí mu ještě obětovat značnou část svého nejrozsáhlejšího románu.

Korunu svému destruktivnímu zásahu vůči románové formě nasadil Komárek ve zmíněném doslovu. Nejde ani tak o to, že se zde zbytečně otírá o literární kritiku, která si láme hlavu s žánrovou příslušností jeho próz, ale o to, že v duchu kunderovských autointerpretací obhajuje způsob svého psaní na pomezí esejistiky a beletrie a vysvětluje, co chtěl vlastně románem říct. Nechce se mi věřit, že literát s takovým přehledem najednou ztratí nadhled a jme se vysvětlovat čtenáři, že jeho první román pojednává o mužském principu, druhý o ženském a třetí o smrti, tedy o tom, „co je mocnější než oba zmiňované a co je v důsledku »srovná do latě«“. Opravdu měl Komárek zapotřebí prozradit svou koncepci všem čtenářům (přitom účastníci jeho autorských čtení ji znali už dávno) a nemohl si jako lišák sobě vlastní vyčkat, zdali si toho vůbec nějaký recenzent všimne? Zdá se mi, že tímto poněkud ukřivděným závřením třetího románu chtěl prozaik sám zvednout hozenou rukavici, kterou každé umělecké dílo při svém zveřejnění bezpochyby je, a částečně jej tím negoval.

Erik Gilk

ŘÁDĚNÍ V ŘÁDU

2 Stejně jako Komárkova románová prvotina *Opšlstisova nadace* jsou i *Mandaríní* opatření podtitulem *nepravidelný román*. Ať už to znamená cokoli, určité prvky používá Stanislav Komárek vcelku *pravidelně*: Způsob členění do číslovaných kapitol, obálku Bedřicha Vémoly s oknem a obrázkem Karla Stibrala; vedlejší roli si i zde zahraje biolog jménem Stanislav Komárek a nezměnil se koneckonců ani humorně esejistický styl, pro který je charakteristické, že mnohým komplikovaným souvětím jednak výsostně poučí, jednak neméně výsostně pobaví. Někdo tomu propadne, někdo se naopak nad takovou „přechytralostí“ ošklibá. Kdo zná Komárkovu publicistiku a eseje, mohl by si pomyslet, že S. K. snad ani jinak psát neumí. Jenže on nejspíš umí, také v *Mandarínech* jsou místa, kde autor hrdinovo hnutí myslí ani tak *nepopisuje*, jako je spíš na čtoucího *přenáší* (např.: „*Nad přejetou ropuchou zašleptá*.“ »*Už je v nebičku...*«“ nebo „*Po návratu se mu zdál svět jaksi cizí, přejinačený, nevyznal se v něm a bál se – tu se o zlomek vteřiny vyhnul autu při přecházení silnice, tu se poděsil kousku staniolu hnaného větrem. Cítil, že nikam nepatří.*“).

Hrdinou je sinolog Jindřich Krottenbacher, „mandarín“, tj. nečínským slovem nazvaný tradiční čínský učenec a feudální hodnostář, ale také (podle Lumíra Klimeše) „*hanl. zast. vlivný, ale netečný člověk*“. S posledním slovníkovým významem to zde není tak jednoznačné, Krottenbacher je totiž ve všech směrech dosti akční – v jistém smyslu netečnější než jiní je leda svým vědeckým, intelektuálským postojem ke světu a z něho vyplývajícím odstupem a uměřeností – která však, snad aby se síly vyrovnaly, občas vyplodí situace velmi zvláštní a neumě-

řené. Mandaríny jsou i jeho přátelé, rovněž intelektuálové. Krottenbacher sám je podle všeho trochu mravný a čestný, trochu kariérista, trochu dobrodruh, trochu je i soucitný, trochu zbabělý, trochu cynický a trochu muž činu – od všeho tak nějak v rozumné míře, aby neztratil sympatie autorovy ani čtenářovy.

Typická pro všechny tři Komárkovy prózy (*Opšlstisova nadace*, *Černý domeček* i *Mandaríní*) je „vědecká“ nestrannost, s jakou autor pozoruje hemžení a životní peripetie svých postav – s podobným věcným zaujetím, jako kdyby šlo o prvky pod mikroskopem. Záblesky sympatií k nim nejsou zcela prosty ironického vyeuraství, ale ani nádechu škodolibosti. Tato nestrannost a odstup způsobuje, že dosti divoké životní peripetie Jindřicha Krottenbachera, které by vydaly na několik thrillerů, hororů a telenovel (namátkově: vražda Krottenbacherovy ženy, znásilnění bezmocného Krottenbachera zdravotní sestrou, z které se vyklube přeoperovaný chlapec, kletba, následná smrt bratra a doživotní nepřátelství otce a matky, sebevražda studenta atd.), kupodivu děj románu příliš neposouvají, spíš v něm staticky tkví – oblévány zajímavými zážitky hrdinů z cest a podivuhodnými vědeckými problémy, kterými se hrdinové právě zaobírají. Protože se věnují různým vědním oborům, vnášejí do románu další a další motivy a vtipné texty. Kromě Tajné kroniky Mongolů, které se věnuje hlavní hrdina Krottenbacher a jejíž souvislost s románem je, pokud mi něco důležitého neuniklo, paradoxně spíš vágně-dekorativní, přináší další mandarín, biolog, zkoumající čmeláky, téma kolektivního organismu a parazitování – zprostředkuje též informaci o démonopitékovi, opici, vydávající se za roční dítě a parazitující tak na lidských matkách. Další z mandarínů se zajímá o sektu Kameněvců, která

byla napojena na hitlerovskou šlechtitelskou stanici „Nového člověka“... Témata se prolínají a nabízejí všelijaké průhledy a souvislosti, zviřdají mandaríní se příležitostně, jen tak, pouštějí po stopách dalších zajímavostí – navštíví např. Annu Proletárku, aby zvěděli, co je zač, Krottenbacher nalezne přepis neznámého příběhu Karla Maye o tom, jak May vylepšil novelu Barbory Němcové *Stařena*, v moskevském archivu jeden z mandarínů náhodou objeví Leninův dopis... Tyto „vědecké“ motivy románem pohybují o něco více. Je to pestré, nehorázné a vtipné, je toho moc a někomu se z té obžerné hostiny může až zvednout žaludek (viz *Host* č. 10/2007). Můžeme se z ní ale také těšit a brát ji jako prokreslené hemživé pozadí, nutné pro jednoduchý (ale bez tohoto zjemňujícího, komentujícího a relativizujícího pozadí až příliš absurdní a dryádnický) pohyb po souvislostech mezi ambicemi, nenávistí, černou magií, láskou a smrtí hlavní postavy – Jindřicha Krottenbachera. V klíčových scénách, které se objevují spíše ke konci knihy, je asi nejvíce energie (emocí?) a na rozdíl od ostatních je člověk vydoluje z paměti i po delší době. Vylupuje se z nich vlastně téma dosti faustovské.

Z jiného úhlu pohledu by se dalo říci, že hrdinkou nepravidelného románu *Mandaríní* je divoká a plodná doba 90. let, to ona se v románu vyvíjí, zraje a graduje, je úzkostlivě sledována (pochopitelně nikoli očima politického komentátora, nýbrž na chodbách a z oken vědeckých pracovišť) ve svých vzepětích až k pozvolnému uvádání a neodvratnému uváznutí v haldách formulářů, které si nakonec i ona vytvořila. Toky energie jako by na jedno desetiletí vystoupily ze svých řečišť, aby si po krátkém období úrodného chaosu postupně vymlely koryta nová. Krottenbacher a další mandaríní jsou pak jen obarvenými

částčkami, jejichž zviditelnění nestrannému vědci umožní sledovat pohyby a směry vichru, který je unáší. Ambiciózní a dobrodružně zviřdávý Krottenbacher jako alegorická postava se s touto dobou rodí, identifikuje a s ní i umírá. Zatažen do černé magie další alegorickou postavou (chtivou moci a peněz z Bruselu) přijímá nakonec smrt (řád) z rukou ženy nevinně a naivně milující, a to prostřednictvím akupresurního bodu štěstí, „*po jehož správném stisknutí se údajně přihodí na fyzické rovině právě to, co je pacientovi nejvíce ku prospěchu*“.

Mandaríní tak můžeme číst i jako oslavu ne vždy na první pohled patrného, avšak bezpečně existujícího řádu – neúprosné a velkoryse zacházejícího s protiklady na všech úrovních: Východu a Západu, střízlivosti a ztráty kontroly, Freuda a Junga, muže a ženy, toho ženského v muži a mužského v ženě, vědy a černé magie, lásky a smrti atd.

Shrnuto a podtrženo, *Mandaríní* se povedli – je možno kochat se inteligentními vhledy, smát se nad vtipnými postřehy a mystifikacemi, poučit se trefnými popisy vzdálených i blízkých jevů a krajín, ale ani hledači hloubek nevyjdou při troše námahy s prázdnou. Stanislav Komárek tomuto třetímu *nepravidelnému románu* (možná právě proto, že ho prohlásil za poslední) odevzdal všechno, co v danou chvíli měl, a za to mu patří chvála. Přesto *Mandaríní* zůstávají prózou sepsanou jakoby mimochoodem vědcem. Kdoví, co by se stalo, kdyby S. K. napřel ambice poněkud směleji směrem k literatuře, neproháněl až příliš slova oklikami popisů, jak mají ve zvyku učenci, a nechal je raději s důvěřivostí literátů jednat. Tj. kdyby kultivoval a množil podobná místa, jaká byla svrchu citována. Možná by pak vznikl i román „pravidelný“, ve kterém by se síly a chytré nápady netřístily o sebe navzájem, nýbrž...(!)

Božena Správcová

Fenomén *singles* – osamělců, kteří i na pomezí mládí a středního věku žijí bez partnera a nejednou také bez snahy partnera hledat – sociologové již docela dobře pojmenovali a popsali. Nepřekvapí proto, že se pokus zmapovat tento specifický fenomén dnešního života v městech objevil také v próze. Ústřední postavou novely Jana Sojky je muž, jenž sice formálně dospěl a dosáhl ekonomické samostatnosti, avšak nechová se jako zralý člověk v tradičním slova smyslu a neusiluje o naplnění hodnot spjatých s vizí rodiny a dětí. Sojkova próza ovšem není sociologickou analýzou jevu a není ani psychologickou sondou. Je spíše demonstrací životního postoje, který autor považuje za natolik autentický, aby si zasloužil pozornost čtenářů. Sojka tu svého hrdinu a vypravěče nezpodobňuje z odstupu a nepokouší se ani o soud nad ním. Naopak: hrdinovo programové samotářství a jeho specifický způsob bytí-nebytí jsou mu příležitostí pro psaní *o něčem*.

„Čekáme, až se naše životy vrátí k nám,“ formuluje tento postoj vypravěč Štěpán v poslední větě prózy a tento pocit lze vztáhnout nejenom na něj samotného, ale na celou pětičlennou mužskou partu, jejíž je součástí a z níž čtyři muži žijí ve společném domě. I toto soužití je totiž spíše koexistencí skupiny vykořeněných osamělců než intenzivním přátelstvím a kamarádstvím. Téměř všichni jsou v Kristových letech, všichni jsou bez partnerky a spojuje je i to, že jsou bez vyšších aspirací. Štěpána přitom nejvíce přitahuje nejstarší z nich, nezaměstnaný padesátiletý Marian, dělník, který byl do této komunity zahrán víceméně proti své

vůli, neboť se po pádu komunismu nedokázal vyrovnat s proměnou světa a postupně přišel o rodinu i práci. Vypravěče Marian oslovuje nejspíše tím, že je jeho přímým protipólem – na rozdíl od něj se totiž snaží vrátit k normálnímu životu, což se mu v závěru patrně podaří, neboť najde odvahu z domu i party odejít.

Naproti tomu Štěpán je „zbytečný člověk“, velmi blízký obdobným postavám klasické ruské literatury. Na rozdíl od nich je ovšem Štěpán se svou situací de facto spokojený, chybí mu jejich vydrážděné mravní sebezpytování a také jejich sociální kritičnost. Ač původním vzděláním patrně překladatel, nepracuje a o peníze se nestará, asi jich má tolik, kolik potřebuje. Své bytí redukoval na mechanicky vykonávané životní projevy a na setrávání v nicnedělání a osamocení bez jakýchkoliv osobních či společenských ambicí.

Charakteru Sojkova hrdiny odpovídá i stavba vyprávění. Novela nestojí na příběhu, je spíše statickou prezentací životní a myšlenkové situace, navíc zbavené nejen hlubších vazeb na veřejný prostor bytí, ale i prostorových relací. Příběh by se mohl odehrávat někdy teď v kterémkoli městě; bezčasovost, či přesněji mimočasovost vypravěčovy pozice je naznačena již hrou s emblémem února. Únavný a otravný měsíc února, který by měl co nejrychleji skončit, tu je důležitým a frekventovaným motivem textu. Má čtenáři nepochybně implikovat, že přítomný hrdinův stav je přechodný: je to zima, po které i pro něj jednou přijde jaro. Titul novely ovšem existenci tohoto měsíce v daném roce „popírá“.

Epické prvky se v hrdinově bezčasí omezují jen na jakési bloudění a tápání odnikud nikam. Štěpán občas někde zajde (například k mámě), případně s kamarády někoho navštíví. Občas také někoho potká, jindy si s někým o něčem poplká a pomudruje, občas sám či s jinými posedí a popije v hospodě, jindy využije toho, že jeho známá je zrovna volná, navštíví ji a uleví svým sexuálními potřebám. Toto vše – včetně sexu a pití alkoholu – ovšem provozuje poněkud otažitě, bez vášně a spontánní radosti. A když se mu náhodou podaří seznámit s dvojicí atraktivních žen a přiláká je na návštěvu do domu, docela rád je přenechá nadřazenějším kamarádům.

Při všech svých pokleslých aktivitách si totiž Štěpán neustále dává pozor, aby nepřišel o pracně vybojované osamocení a nenařadil mezilidský vztah, který by po něm vyžadoval skutečné citové zaujetí. A zatímco sociologové praví, že mnozí *singles* bývají hyperaktivní, úspěšní a partnerský vztah nenavazují jen proto, že jim na něj nezbývá čas, u Sojky jde o hrdinu, jenž se vzdává nejen milostného vztahu, ale všech společenských cílů. Izoloval se naprosto vědomě a žije způsobem, jenž mu umožňuje nejenom nic nedělat, ale také nic nechtít a vůbec o nic neusilovat. V jeho samotářství jej ostatně nic ani neohrožuje – ostražitější ovšem musí být pouze v okamžicích, kdy milenky, a tudíž potenciální partnerky chtějí sex proměnit v lásku. Pro jistotu se proto vyhýbá i samotnému sexu s partnerkou, která by si od toho mohla slibovat něco víc – když jedna jeho sebeobranu málem překoná, zachrání ho požár v sousedství. (Obvyklý to motiv, jímž

autoři do závěru statických literárních děl vnášejí dramatický prvek.)

Uzlem na životě, ke kterému se vypravěč ve vzpomínkách stále vrací, je jeho vztah k ženě jménem Lucie, s níž kdysi čtyři roky žil. Konec tohoto vztahu není ale pro něj žádnou trýznivou ránou ztracené lásky, ale nevyhnutelnou realitou. Byl to ostatně on sám, kdo tento rozchod způsobil, když dal před domluvenou schůzkou přednost osamělému sezení v hospodě. Spíše než o trauma jde tedy o jeho první krok na cestě k programovému samotářství.

Uznává-li vypravěč vůbec nějakou hodnotu, tak je to možnost být vypravěčem a o svém životním pocitu se naplno rozepsat. Ze Sojkovy prózy lze vyčíst značné tvůrčí úsilí: promyšlenou motivickou a kompoziční stavbu. Autor v sobě ovšem nezapře ani lyrika, pro kterého je život záminkou ke slovním akcím. Minimum děje kompenzuje množstvím reflexí a úvah, hledáním těch správných výrazů a formulací, které by co nejpřesněji vyjádřily to, co jeho vypravěč cítí. Kdesi vzadu se přitom skrývá jeho zaujetí sebou samým a přesvědčení, že to, co zajímá jej, musí zajímat i čtenáře.

Výsledek neurazí, ale ani nepřekvapí. Vypravěčem prezentované myšlenky nejsou natolik plytké a ani banální, aby urazily, ale ani natolik oslnivé, aby zaujaly, provokovaly či stály za zapamatování. Čtenářovou myslí bezbolestně protékají, aniž by zanechaly hlubších stop. Přesto si však myslím, že Sojkova kniha je svým způsobem upřímná, nekalkuluje s úspěchem, nevymýšlí triky, jak lacině zaujmout. A jako taková by snad mohla najít i svého čtenáře. Možná i čtyři pět.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

JANA DLASKA



Ve Skandinávském domě jste modeloval nedávný diskuzní večer věnovaný budoucnosti českých literárních překladů z finštiny. Jak vidíte jejich budoucnost vy sám?

V oblasti překladu finské literatury v našich zemích se situace po rozpačitých 90. letech zlepšila a v novém tisíciletí již v každém roce vychází relativně uspokojivý počet nových titulů především současných finských autorů, a to hlavně zásluhou zasloužilých překladatelů z finštiny Jana Petra Velkoborského, Vladimíra Piskoře, Violy Parente-Čapkové a v neposlední řadě i Markéty Hejkalové, která knižní překlady také vydává ve vlastním havlíčkobrodském nakladatelství.

Podmínky pro další rozvoj překladatelství z finštiny v Česku jsou však pro budoucnost značně ztíženy. Překladatelé tzv. malých jazyků, kterým je i finština, do značné míry nemohou čekat na nabídky ze strany nakla-

datelství, musí se sami v dané literatuře orientovat, číst ji a přicházet za nakladateli s vlastními návrhy, překlad přichází na řadu až poté, co někdo z nakladatelů projeví o vydání některého díla zájem – a toto všechno přináší značné nároky na další až stovky hodin dobrovolné práce. Finanční ocenění překladatele krásné literatury je navíc, ač provádí práci podobně náročné kvalifikace, jako je vyžadována od ministerských úředníků, ekonomů, právníků, IT expertů či lékařů, diplomaticky řečeno „velmi nenáročné“ – v tom osobně vidím ohromnou sociální nespravedlnost, kterou nevyřeší trh, nýbrž vláda s moudrou – ne modrou – kulturní politikou (nebo bohatí mecenáši).

Dobrá budoucnost literárního překladu z finštiny bude v horizontu několika desetiletí dále hodně záviset na tom, zda se mezi současnými studenty finštiny najdou idealistky a idealisté, kteří se budou chtít sami překládání věnovat alespoň „na



foto Tvar

částecný úvazek“ – a tím tak doplní řady překladatelů současných, kteří věkově náleží spíše do generace střední a starší. Ochotu k tomuto idealismu u řady svých studentů vidím, nicméně pokud reflektuji dnešní ceny například u bydlení, které mladí většinou ještě nemají své vlastní a potřebují je, a posoudím možnost si ho pořídit za honoráře z literárních překladů, nezbývá nic než zůstat velkým optimistou. **miš**

S ÚCTOU

HURÁ, chtělo by se zvolat při četbě recenze nové knihy Natálie Kocábové, vydané v *Právu* 10. ledna 2008 a vyvěšené na *Portálu české literatury*. Radim Kopáč totiž píše, že jde o autorčinu *poslední* knihu, a na závěr nenechá div slzičku ukápnout. Pro mě je to naopak důvod k otevření šampaňského: tak máme o jednu spisovatelku zlatomládežní méně, zaplatpámbů. Leč nemožno věřit všemu, co se na *Portálu* píše. Že by se mladá „intelektuálka a rebelka“ psaní tak lehce vzdala? Beru do rukou *Pražana*, časopis politické strany jménem *Věci veřejné*, s rozhovorem s údajně končící spisovatelkou a čtu její vlastní slova: „*Ted' jsem se zařekla, že pět let nevydám nic. Budu minimálně pět let pracovat na knížce, kterou mám rozepsanou a děj mám v hlavě. Chci hlavně hodně číst.*“ Tak přece jen ne definitivní odchod. Chválím nicméně rozumné rozhodnutí: čtením Kocábová napáše na české literatuře menší škody než psaním. A pokud to myslí s pětiletou odml-

kou vážně, má chuděra česká literatura aspoň čas si oddychnout. **miš**

PÍŠOU MI. Člověk otevírá obálku se známým logem a vybafne na něj báseň s názvem *Modrá modrá modrá kreditní karta: Řekla / „Modrá blůzka“ / A on / „No dobrá“ / Řekla / „Modrá krajka“ / A on / „No dobrá“ / Řekla / „Modré perly“ / A on / „No dobrá“ / A takhle / modře / si tam žiji*. Nápad je to evidentně ukradený ze známého filmu – ale nešť. „*Poezie nás má obohacovat, ukazovat svět z různých úhlů, rozvíjet představivost,*“ píše mi dále marketingový ředitel banky, již svěřuju své peníze, a nemohu než souhlasit. Vzápětí se však dozvídám, v čem je háček: „*Ovšem každodenní život dokáže být také zajímavý – třeba když se Vám líbí určitá věc a Vy u sebe nemáte hotovost.*“ A že prý si váží důvěry, kterou jim projevují, a rozhodli se mi proto nabídnout *Modrou kreditní kartu*, s níž „*bude každý den jako poezie*. *Finance*

budete mít stále pod kontrolou, a dokonce získáte pojištění schopnosti splácet.“ Následuje výčet výhod. A je po poezii! **beč**

NOŽE NAOSTŘIT! Sympatickou latimérii vyvrhlo na palubu tuzemské knižní bárky nakladatelství *Host*. Výbor z publicistiky a esejů Miloslava Topinky z let 1966–2006 pod názvem *Hadí kámen* vyšel – tak jako zastara – s nerozřezanými archy, prý na výslovné přání autorovo. Přesvědčovat majitele *Hostu* k tomuto nezvyklému kroku bylo určitě nesnadné – vždyť co se kdysi dělávalo kvůli tomu, aby se ušetřilo, přijde dnes paradoxně na mnohem víc peněz než běžná knižní úprava. Působí to jako neúčelný vrtoch spisovatelův. Dobře však, že se Topinka nenechal odbýt. Jeho tvorba stojí za trochu té námahy s perořízkem. A navíc – básník přece má právo na vrtochy, zvláště je-li jejich výsledkem neotřelý a pěkný knižní výrobek. **miš**

ZASLÁNO



OPRAVA A OMLUVA
ke knize Bohuslava Brouka *Zde trapno existovat* (Host, Brno 2008)

Souhrou nešťastných okolností došlo editorem publikace k politováníhodné záměně autorství u básní (s. 111–117), které se nacházejí v Broukově bruselské pozůstatosti. Skutečným autorem veršů je p. František Listopad, kterému se tímto za vzniklé nepříjemnosti hluboce omlouvám. Stejně tak se omlouvám p. Vladimíru Papouškovi, autorovi studie *Avantgarda a nostalgie*, kterého jsem výše zmíněným pochybením uvedl v omyl; celkové vyznění a závěry studie nicméně zůstávají neovlivněny. V neposlední řadě se omlouvám nakladateli a všem čtenářům.

Viktor A. Debnár, editor

...

POZDRAV A POZVÁNÍ

Asi před rokem jsem začal s jedním přítelem a jmenovcem z Psychologického ústavu AV ČR přemýšlet o kolokviu, které by představilo naratologii jako soubor nástrojů, s nímž pracují různé disciplíny. S touto představou jsem tenkrát seznámil i kolegy z mateřského pracoviště.

Rok se s rokem sešel a kolokvium je na světě. Když jsem požádal, abych mohl rovněž v jeho rámci vystoupit, bylo mi řečeno, že jde o kolokvium jen pro zvané a já že jsem pozván nebyl. Nu, co se dá dělat. Přesto se tak nějak cítím zodpovědný za to, že naratologie byla v Ústavu pro českou literaturu AV ČR systematicky nastolena jako vědní obor. Což mne vede k tomu, abych alespoň touto formou pozdravil své kolegy naratology a naratologické kolokvium, které se uskutečnilo 12. 2. 2008 na půdě ÚČL AV ČR. Svému jmenovci se tak trochu omlouvám. A dovoluji si současně ty, kdo mají zájem, pozvat na adresu www.aluze.cz

Váš

Tomáš Kubíček

snažíme se o rozmanitost

ANKETA O ČASOPISECH

Časopis *Obrácená strana měsíce* (Ostrava), odpovídá redaktor Pavel Hruška

Můžeš *Obrácenou stranu měsíce* představit? Jak vznikl název? Jaké je její zaměření a hlavní téžiště jejího zájmu?

Obrácená strana měsíce (název vymysleli Petr Hruška a Jan Balabán) vznikla v roce 2003 v jedné z ostravských hospod. Doposud se nám podařilo vydat čtrnáct čísel. Upřímně řečeno, žádnou pevnou a závaznou koncepci a ani periodicitu náš časopis nemá. V dosavadních výtiscích lze nalézt především původní českou poezii i prózu (např. Ivan M. Jirous, Karel Šiktanc, Pavel Kolmačka, Ivan Wernisch, Jan Štolba...), ale i eseje a překlady z cizích literatur (mj. Josif Brodskij, Franz Wurm, Sedaris, Rafal Wojaczek...), juvenilie i ukázky z rukopisných pozůstalostí známých autorů (Josef Kocourek, Petr Kabeš), ale též i anonymní díla, dětské příběhy a žánry jaksi čtenářsky metaliterární (citace a koláže z již publikovaných textů). Nedílnou součástí *Obrácené strany měsíce* jsou reprodukce výtvarných děl předních výtvarníků (Marius Kotrba, Hana Puchová, Jiří Kolář...). Snažíme se o kvalitní typografickou úroveň našeho časopisu.

Jaké je zázemí *Obrácené strany měsíce*? Představil bys redakční okruh, kdo vás vydává, případně financuje? Jak funguje distribuce?

Redakce *Obrácené strany měsíce* (tvoří ji Jan Balabán, Petr Hruška, Ivo Kaleta, Pavel Hruška) vznikla tak nějak samozřejmě. Z lidí, kteří se znají již léta, chodili a doposud chodí do stejných nálevení a na stejné kulturní akce. Žádného sponzora své vlastní činnosti nemáme – (ne)platíme se a (ne)vydáváme se sami. A ani nějakou pracovanou distribuci výsledků naší práce u nás nehledejte. *Obrácená strana měsíce* je časopis, který se více „podává“, než „prodává“ (náklad se pohybuje v průměru kolem tří set výtisků na jedno číslo a cena činí symbolických třicet korun). Tu a tam jej lze spatřit na pultech několika spřátelených knihkupectví či získat na nějaké kulturní akci (např. literárním festivalu *Obrácené strany měsíce*). Zisk je nulový (tedy ten finanční).

Jaký je váš autorský okruh?

Obrácená strana měsíce je – jak vyplývá již z předchozího – svého druhu kulturní svévůli. Vybíráme si jen to, co chceme, a vycházíme dle nálady a míry pracovitosti jednotlivých členů redakce. Nemáme žádný závazný autorský okruh, jen své přátele a sympatizanty, kteří nám laskavě čas od času poskytnou nějaká svá díla. Nejsme omezeni tematicky, žánrově ani národnostně.

Jsou jiné literární (kulturní) časopisy chápány pro *Obrácenou stranu měsíce* jako konkurence (ve smyslu přetahování autorů, nikoliv v přebírání čtenářů) nebo vzor?

Ne, ne, ne... ani jedno, ani druhé. Ani závistivě nepokukujeme, ani neopisujeme. Že si všichni tak trochu konkurujeme a vzájemně se inspirujeme – tak to asi má být. Nemáme s tím žádný problém. Jiným literárním a kulturním časopisům přejeme jen to nejlepší.

Jaká je podle tebe budoucnost *Obrácené strany měsíce*? Co byste v ní chtěli dál posílit?

Budoucnost našeho časopisu (časopis je poněkud zavádějící označení pro náš nepe-



Pavel Hruška, foto archiv Tvaru

riodický černobílý „tam-tam“) je nejistá úměrně tomu, jak rozkolísaná je budoucnost jednotlivých členů redakce. Posilovat v něm tudíž nehodláme nic, jen bychom rádi posílili svou vlastní pracovitost a odhodlání pokračovat v již započatém. Jakkp se to jen dělá?

Co vám vadí nebo naopak vyhovuje v současném českém literárním prostředí?

Co by nám tak vadilo v českém literárním prostředí...? Dejme tomu, že přemíra literárních cen – všelijakých efemérních laurů za díla neméně dočasná. A možná i to, že stát sice občas honoruje spisovatele za jejich tvorbu, ale vůbec neodměňuje čtenáře za čtení knih a úhrnem občany za obcování s literaturou – to je totiž činnost velmi nebezpečná a veskrze odpovědná! Navrhujeme tedy zavést pro čtenáře rizikové příplatky a poukázky na bezplatný nákup vitaminů (v další fázi pak například rekonvalescenční lázeňské pobyty).

A co nám vyhovuje? Třeba to, že nám nikdo do ničeho nekecá...

Jak funguje internetová verze? Pomáhá vám, je vám lhostejná, berete ji jako součást nebo jen jako reklamu na vydané číslo...?

Elektronická varianta *Obrácené strany měsíce* (<http://www.obracena-strana-mesice.cz>) a její tištěná podoba jsou spojitě nádoby. Dohromady tvoří jeden časopis. Každá verze má přitom svá nezaměnitelná specifika a půvaby. Internet vychází jistěmu typu vnímání textů a obrazů, papírová forma zase vyhovuje tradičnějšímu čtenáři. Například tomu, který si ještě literaturu anebo noviny čítává v posteli. Těžko si může – jde-li na něj při četbě spaní – přikrýt před usnutím hlavu takovým notebookem!

...

Časopis *Pandora* (Ústí nad Labem), odpovídá šéfredaktorka Kateřina Tošková

Můžeš *Pandoru* představit? Jak vznikl její název? Jaké je její zaměření a hlavní téžiště jejího zájmu?

Pandora je žena „vším obdařená“ a vznikla jako pomsta bohů lidem. Stalo se tak cca v roce 1998 na bohemistice ústecké Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, zakládali ji

studenti – a ti vlastně dodnes tvoří základ redakce. Od roku 2006 je „kulturně-literární revue“ (jak zní podtitul) *Pandora* oficiálně registrovaným časopisem, vychází dvakrát do roka a každé číslo tematizuje některou z linií současné české beletrie – např. ticho, hrů, konzum, experiment... Vše s přesahy k výtvarnému umění, filozofii, filmu atd.

Jaké je zázemí *Pandory*? Představila bys redakční okruh, kdo vás vydává, případně financuje? Jak funguje distribuce?

Pandoru vydává občanské sdružení Nad Labem, žijeme z grantů MK ČR a svých vlastních finančních zdrojů. Redakci tvoří lidé z okruhu ústecké bohemistiky, což už ale přestává být pravidlem – aktuálně fungujeme ve složení Jiří Koteň, Olina Stehlíková, Pavel Horký, Jan Tlustý a grafik Jiří Hanek. Plus další spolupracovníci: výtvarníci Martin Kolář a Jiří Kubový, literáti Radek Fridrich a Martin Fibiger a spousta dalších lidí. Distribuuje nás Kosmas.

Jaký je váš autorský okruh?

Autorský okruh se proměňuje – tak jako témata – s každým číslem. Ale snad lze říci, že si budujeme okruh v rámci severních Čech – v každém čísle se snažíme průběžně představovat tvorbu alespoň jednoho Severočecha: Tomáš Řezníček, Martin Fibiger, Radek Fridrich, Kateřina Kováčová, Patrik Linhart, Jiří Koteň, Milan Děžinský, to jsou asi ta nejdůležitější jména našeho prostoru.

Jsou jiné literární (kulturní) časopisy chápány pro *Pandoru* jako konkurence (ve smyslu přetahování autorů, nikoliv v přebírání čtenářů) nebo vzor?

Pro mě osobně jsou ostatní časopisy na jedné straně vzorem, inspirací a leckdy i důvodem k závist, na druhé straně s nimi ráda a často spolupracuji, protože jde povětšinou o lidi se stejnými zájmy i cíli – i proto se taková spolupráce vždy odehrává na rovině osobních vztahů, vzájemné pomoci atd. To se nám daří např. s časopisem *Weles*, ústeckou *H_aluzí*, on-line almanachem *Wagon* a dalšími. Pokud jde o přetahování autorů – to je věc především autorů samotných, ti se svěprávně rozhodují, kde chtějí či nechťejí publikovat.

Jaká je podle tebe budoucnost *Pandory*? Co byste v ní chtěli dál posílit?

Budoucnost *Pandory* závisí na výši dotací, které nám budou poskytnuty. Vzhledem k tomu, že jak město Ústí nad Labem, tak i Ústecký kraj nás ve své dotační politice trvale ignorují, jsme neustále na hranici neexistence – *Pandora* už totiž nabyla takových rozměrů, které sami ze svých výplat nezvládáme financovat. A co se týče obsahu časopisu, musím říct, že jsem s jeho současnou skladbou spokojena. Přesto: do budoucna budeme muset vyřešit poměr tematické sekce ke „zbytku“ časopisu – tak, aby obě bylo vyváženější, aby jedno z druhého příliš netrčelo. Jinak tematická čísla v *Pandorině* koncepci myslím mají smysl (ačkoli u ostatních časopisů se o tom dá úspěšně pochybovat) – snažíme se témata zpracovávat v jejich šíři, zároveň s vlastním přístupem a názorem, a graficky je vybavit tak, aby vše zapadalo do jednotného, přesto různorodého celku.

Co vám vadí nebo naopak vyhovuje v současném českém literárním prostředí?

Literární prostředí...? Vyhovuje mi, jak je malé. A to mi zároveň i vadí. Usnadňuje to



Kateřina Tošková, foto archiv Pandory

spolupráci, navazování kontaktů – ovšem pouze v rámci literárního prostoru. Když chceme přesáhnout do jiných oblastí, ať už je to hudba či výtvarné umění, ukazuje se, jak je české literární prostředí zakuklené do sebe a není zvyklé komunikovat s jinými uměleckými okruhy. Jakož i ony s literaturou. A právě to je jedna z výzev do budoucnosti – pokusit se prolomit tyto hranice.

Jak funguje internetová verze? Pomáhá vám, je vám lhostejná, berete ji jako součást nebo jen jako reklamu na vydané číslo...?

Internetová verze *Pandory* (<http://pandora.umlaufoviny.com>) se rozjela teprve nedávno, takže zatím nelze posoudit, zda pomůže... Kvůli nedostatku financí nemá ideální vizuál ani strukturu, ale snad to nevadí – web nám slouží hlavně jako archiv starých čísel, která už nejsou k sehnání. Internetovou podobu *Pandory* chápou jen jako doplněk tištěné verze, která pro nás zůstává prioritou.

...

Časopis *Texty* (Vsetín), odpovídá šéfredaktor Pavel Kotrla

Můžeš představit *Texty*? Jak vznikl název? Jaké je jejich zaměření, hlavní téžiště zájmu?

Časopis *Texty* existuje od roku 1996 ve Vsetíně. Snažíme se hledat nová jména a nabídnout jim publikační prostor. Svou roli hraje i region, ze kterého redakce vzešla. Okolo názvu jsme vedli polemiky, v jednu chvíli jsme chtěli, aby se jmenoval Štěrka. V té chvíli jsme zvažovali i jiný formát a zaměření, dokonce jsme měli i nafocenou obálku. Ale nakonec jsme realisticky odhadli své síly a možnosti.

Jaké je zázemí *Textů*, redakční okruh, kdo vás vydává, případně financuje? Jak funguje distribuce?

Časopis vydává po celých dvanáct let existence osvěcený vsetínský knihkupec a galelista Dalibor Malina. Vydávání a přípravu časopisu hradíme po celou dobu z jeho a z vlastních prostředků. Distribuci v tuto chvíli spíš nemáme, než máme. Již tradičně věříme v to, že nakonec se *Texty* ke svým čtenářům dostanou. Hodně spoléháme na internet, ale tištěná verze je pro nás nezbytností.



Pavel Kotrla, foto archiv Textů

Jaký je autorský okruh Textů?

V běhu času cítím jistou proměnu autorského kruhu. Zpočátku byla větší část obsahu tvorbou samotných redaktorů. V posledních ročnících jsme pak ustoupili do pozadí, což je dáno tím, že působíme i v jiných médiích nebo redakcích. Ve vztahu k autorům nemáme žádná omezení, jistá omezení pak ale sama vyplývají z formátu a rozsahu časopisu.

Jsou jiné literární (kulturní) časopisy chápány pro Texty jako konkurence (ve smyslu přetahování autorů, nikoliv v přebírání čtenářů) nebo vzor?

Čtu většinu českých literárních časopisů, ale jako konkurenci je nechápu, navíc redaktori Textů v některých jiných působí. A nevnímám je ani jako vzor, ten by pro mne osobně představovaly *Sešity* nebo *Host do domu*, některé časopisy zahraniční (např. ruský *Arion*). Z těch současných českých s radostí otevírám *Souvislosti*, *Host*.

Jaká je podle tebe budoucnost vašeho časopisu? Co byste chtěli dál posílit?

Zde budu stručný: ještě chvíli vydržet.

Co ti vadí nebo naopak vyhovuje v současném českém literárním prostředí?

Nemohu mluvit za celou redakci, ale osobně mi vadí nedostatek čtenářů české literatury. Jejich počet je spíše klesající. Pokud pomínu univerzitní prostředí a prostředí akademických pracovišť, tak současné časopisy a současné české autory takřka nikdo nezná. V povědomí je pouze malá hrstka jmen.

Jak funguje internetová verze Textů? Pomáhá vám, je vám lhostejná, berete ji jako součást nebo jen jako reklamu na vydané číslo...?

Texty jsou z českých literárních časopisů na internetu nejděle (<http://www.inext.cz/texty>). Nikdy jsem nepovažoval tuto verzi za reklamu, ale za plnohodnotný informační kanál. I proto je zde celý archiv. Svůj původ zde měly i další aktivity, které se postupně osamostatnily a žijí nebo žily vlastním životem (např. katalog literárních odkazů *Potápěč*).

• • •

Časopis Těžkoříct (Olomouc), od-povídají redaktori Soňa Pokorná a Jakub Kovařík

Můžeš představit Těžkoříct? Jak vznikl jeho název? Jaké je jeho zaměření, hlavní téžiště zájmu?

Myšlenka vydávat časopis vznikala v průběhu léta 2004 v kroužku několika mladých olomouckých katolíků, kteří chtěli založit nekomerční kulturně-literární periodikum navazující na někdejší samizdatové aktivity undergroundu (rozuměj katolického).

To zní velkolepě, co? Nulté číslo *Těžkoříctu* vyšlo v říjnu toho roku. V současné době se na svět klube osmnácté číslo.

Kdysi v začátcích dostal časopis přízvisko „pokoutní“, které mu zůstalo. Podtitul potom zní „časopis pro literaturu, kulturu a život v kostelní lavici“. Ta kostelní lavice ale dnes zbyla v podstatě jen v podtitulu. Redakce dlouhou dobu existovala ve třech lidech, ale od léta 2007 ji tvoří čtyři olomoučtí studenti-nestudenti, jejichž obory – bohemistika, filozofie, výtvarka – vymezují i náplň časopisu. Co z těchto tří zájmů vyvěrá a všechny tři spojuje, je poezie.

Východiskem každého čísla bývá rozhovor s někým, kdo nás z nějakého důvodu zaujal, povětšinou básníci (Zbyněk Hejda, Quirin Jedlička, Pavel Rajchman, Jiří Valoch, Ivan M. Jirous, Ivan Matoušek aj.). Od toho se potom odvíjí podstatná část obsahového naplnění toho kterého čísla.

A jak vznikl jeho název? „Těžko říct“ byla odpověď na asi devadesátý (pitomý) návrh názvu. Tož ale funguje to. Jen jsme na to úsloví tedko poněkud alergičtí...

Jaké je jeho zázemí, redakční okruh, kdo vás vydává, případně financuje? Jak funguje vaše distribuce?

Redakci tvoří v současné době čtyři lidé (z nichž jsou jen dva z původní redakce). Asi před rokem jsme se pokusili dát dohromady redakční okruh. Několik lidí z olomoucké filozofické fakulty, z katedry bohemistiky. Ale i několik lidí, kteří se kolem *Těžkoříctu* motali i jinak. Chtěli jsme jaksi zakotvit, ale asi se nám to moc nepodařilo. Jde spíš o formalitu, zatím nijak nevyužitou.

Dlouhou dobu nám na vydávání přispívali různí sponzoři. Poslední tři čísla nám zafinancovalo Statutární město Olomouc v rámci grantu, o který jsme zažádali znovu. Teď nám nezbývá než čekat, jak to bude dál.

Časopis vychází ve 180 kusech. Ke každému číslu se snažíme uspořádat večer, na kterém ho představíme. Čteme poezii, zveme kapely. Tam se snažíme udat první čísla. Potom máme určitý okruh lidí, kterým časopis pravidelně zasiláme. Několik kusů potom dáváme pravidelně na tři místa v Olomouci, do klubu Kaldera, té&café Kratochvíle a do knihkupectví Studentcentrum. Zbytek rozdáme známým. Nelze to ani nazývat distribuce, spíš pokoutní roznos.

Jaký je váš autorský okruh?

Pokud nepočítáme pisatele těch několika rubrik (i když zařadit například J. A. Haidlera pod pojem rubrika je trošku ošástlich), tak nemáme žádný stálý okruh konkrétních autorů, jak je to třeba v *Psím vínu*, *Welesu* apod. Vlastně se o to ani nesnažíme. Pokud jde tedy o původní beletristickou tvorbu. V takových autorech se neopakujeme. Snažíme se o rozmanitost. V každém čísle dáváme prostor mladým a „nezavedeným“ autorům, kteří jsou nějak spjatí s Olomoucí. Potom otiskujeme texty autorů, s kterými děláme v tom konkrétním čísle rozhovor.

Jsou jiné literární (kulturní) časopisy chápány pro vás jako konkurence (ve smyslu přetahování autorů, nikoliv v přebírání čtenářů) nebo vzor?

Myšlím, že jiné literární či kulturní časopisy nechápeme vůbec jako konkurenci. Vzor asi také nemáme.

Jaká je podle vás budoucnost Těžkoříctu? Co byste v něm chtěli dál posílit?

Rádi bychom zůstali časopisem pokoutním. Tak trochu se schovávali a občas vykoukli. Bylo by příjemné také vědět, že máme na vydávání peníze. Nejde tu o velké peníze, časopis tiskneme na kopírce a pak ho sami dáváme dohromady, ohýbáme, sešíváme, ochmatáváme... Posílit zatím nic neplánujeme.

Asi před měsícem jsme se dostali z krize, kdy jsme zvažovali, že *Těžkoříct* přesta-



Soňa Pokorná, z archivu Těžkoříct

neme vydávat. Ale rozhodli jsme se pokračovat. Rádi bychom zůstali takoví, jací jsme v posledních dvou letech.

Jakub Kovařík: No, já se Soňou nesouhlasím, my chceme být nejlépši.

Co vám vadí nebo naopak vyhovuje v současném českém literárním prostředí?

Odpověď na tuto otázku by byla strašně rozsáhlá, raději se o ni nebudeme pokoušet...

Jak funguje vaše internetová verze? Pomáhá vám, je vám lhostejná, berete ji jako součást nebo jen jako reklamu na vydané číslo...?

Rozhodně není jen reklamou (<http://tezkorict.webz.cz>), rádi bychom tak vešli v lepší kontakt se čtenáři. Což se – jak vidno z pospávající diskuze na našich stránkách – příliš nedaří. Tak je to aspoň archiv některých starších článků z čísel, z nichž některá už nemáme ve fyzické podobě ani my sami.

Připravil Michal Jareš

EJHLE SLOVO

VSTUPNÍK

S novým rokem se na vchodových dveřích budovy, v níž sídlí redakce Tvaru, objevilo také nové vstupní zařízení. Naše stará zařízení, jimž jsme říkali prostě čipy, případně familiárně *pindici*, si s ním už nebyla s to poradit. A tak nezbývalo než dojit si k správci objektu pro čip nový. A upsat se kdovikomu jako pokaždé, když něco přebíráte od úřadu. Rutina – chystám se *podškrábnout* lejstro, když vtom mi padne oko na název dokumentu: *Potvrzení o převzetí vstupníku*. Tak vida, ona má ta věčička i český název, a dokonce hezký. Škoda jen, že k *vstupníku* jsme nefasovali žádný *výstupník*, zevnitř se dveře otvírají obyčejným, fádním tlačítkem.

Michal Škrabal

OSOBNĚ

Únor, pokud přinese dostatek sněhu a bude bílý, by měl pole slít, a to jistě především ta literární, pro úrodu, jež z nich vzejde. V únoru je možné ohlédnout se za úrodou roku minulého. Již v prosinci tak učinila anketa Lido-vých novin. Ale co když ono nesouměřitelné literární dílo roku 2007 vyšlo právě týden před Vánocemi? Nezapomenou na něj do roka a do dne ti, kdo do ankety přispívají? A proč by vlastně zapomenout neměli? V únoru pole slít, v létě se sklízí, v zimě se spotřebuje úroda.

Knížky současné české literatury, které vyšly v roce 2007, většinou sílily po několik únorů, jsou úrodou, která zrála po několik let. Což je u plodin pěstovaných na polích, která v kotlině Čech i úvalech a horách Moravy bílý sníh v zimních měsících po staletí pokrýval, těžko představitelné. Žijeme ale v době, ve které se většina potravin do Čech i na Moravu dováží z cizozemska. Domácí zemědělství, bez kterého by domácí i domácí život u Vltavy i Moravy v minulosti zanikl, v současnosti zaniká. Aniž by svým zanikáním jakkoliv ohrožovalo život v domech. Básnická a prozaická práce na „národu roli dědičné“ však bez ohledu na všeobecný nezájem o své výnosy nezaniká, nýbrž zraje a zraje dál a vydává své plody, byť často v nezvykle prodlouženém čase, který uplývá od setí a klíčení.

Nikoliv jediný rok zrála básnická prvotina Jiřího Popelínského nazvaná *nepřípadně* *Amazónští mravenci* (nakladatelství Weles). Z básnických prvotin loňského roku ji považují za nejnadějnější. Nejde o poetický výlet mladého cestovatele do Amazonie, nýbrž o osobní a osobitý náčrt života na jihomoravské vesnici. Načrtávány jsou figury ze sousedství, členové širší rodiny, není zapomenuto ani na lyrické nitro autora.

Kolik autorů po nadějných prvotinách ale v posledních dvaceti letech zmizelo nikoliv pod bílým sněhem v únorových polích, ale v kancelářích, na jejichž stoly vločky poezie nepadají (z výrazněji viditelných pěstitelů Marek Toman, Miroslav Klíma, Petr Maděra). Kolik dalších začínajících statkářů poezie z obdělávaných polí odešlo za výdělkem do měst, aby si ponechali jen zahrádku pro radost, hru a vzpomínku (Bogdan Trojak, Petr Borkovec, Sylva Fischerová). Jak své polnosti bude v budoucnu obdělávat Jiří Popelínský?

Po celý život na svých polích zůstali a bílými únory svou úrodu sílili neúnavně experimentující básník Jan Novák a věrně surrealistický básník a prozaik Pavel Řezníček. Díky své vytrvalosti, důslednosti a věrnosti osudovému gruntu vytvořili velké dílo. Pavel Řezníček z něj podle vlastního uvážení vybral verše pro téměř dvoustředákový výbor *Stroj na peklo* (nakladatelství Protis), Janu Novákovi bylo vybráno z rozsáhlého rukopisu *Z deníku po Celanovi* *dvacet sedm básní pro stejnojmenný* *útlý výbor* (vydaný jako příloha časopisu *Psí víno*). Na bílých stránkách obou knížek jsou otištěny tlapy mazané a potměšilé kmotry lišky shánějící svou kořist na polích současné české literatury: Radima Kopáče.

Pokud jde o současnou českou prózu, na rozdíl od předchozích tučných a úrodných let, kdy vyšly Prázdné ulice Michala Ajvaze (Petrov, Brno 2005) a knihy Příhodná chvíle: 1855 a Ad acta Patrika Ouředníka (obě Torst, Praha 2006), přišel rok hubený. Na rozdíl od poezie jde ale u prózy tradičně o plodinu, jejíž pěstování je sice intenzivní, ale dobrý výnos se podaří svést do stodoly zdaleka ne každý rok.

A překlady z cizích řečí? Současný způsob přepravy, kdy se plody v místě sklizně zmrazují dusíkem, přepravují pod Říp letadlem či pod Hostýn kamionem a rozmrazují se až krátce před prodejem ve sterilních velkoskladech, poetickému ovoci příliš nesvědčí. Velmi se mi líbí rukopisný výbor z tvorby několika současných ruských básníků vytvořený Jakubem Grombířem zcela jiným, tradičním způsobem, při němž velkou roli hraje pečlivé okopávání vinice a stálá péče o ni. Zatím ovšem nejde o knížku, ta si jistě na své vydání počká řadu let a řadu únorů, ať už s poli pokrytými sněhem či jen po ránu jinovatkou.

Petr Motýl



bude záležet na duchu obce

ROZHOVOR S VLADIMÍREM KŘIVÁNKEM, PŘEDSEDOU OBCE SPISOVATELŮ

Básník, literární kritik a vědec Vladimír Křivánek se narodil 7. 5. 1951 v Kolíně (obsáhlý rozhovor s ním přinesl Tvar č. 14/2006 – viz www.itvar.cz). Dne 1. února 2008 se stal předsedou Obce spisovatelů poté, co na svou funkci rezignovala dosavadní předsedkyně Eva Kantůrková.

Proč jste akceptoval nabídku stát se předsedou Obce spisovatelů až nyní a nekandidoval na předsednictví už na poslední valné hromadě v roce 2006?

Vedly mne k tomu dva důvody. Předně jsem potřeboval získat čas na dokončení neobyčejně náročné práce nad rozsáhlou monografií *Vladimír Holan básník*, která by měla vyjít v květnu 2008 v nakladatelství Paseka. Dalším důvodem bylo i to, že jsem byl zvolen do Rady Obce spisovatelů poprvé a chtěl jsem se nejdříve blíže seznámit s prací Rady i konkrétními lidmi v ní a vůbec s celým vnitřním mechanismem řízení, chodu a provozu Obce. Zdálo se mi to serióznější, než se vrhnout po hlavě a bez základních znalostí do tohoto dobrodružství. Celé toto volební období do valné hromady, která se bude konat letos v listopadu, pokládám ze svého hlediska za přípravné a zatím nehodlám nic na chodu Obce měnit. Chci navštívit jednotlivé pobočky organizace, kolektivní členy i občanská sdružení, která nám mohou pomoci, blíže se seznámit s jejich problémy, promluvit se všemi dřívějšími i nynějšími kritiky práce Obce, abych zjistil jejich stanoviska. Chci připravit na valnou hromadu věcnou a podrobnou zprávu nejen o činnosti, ale hlavně o reálném stavu Obce, její ekonomické situaci i členské základně a poté představit svou vizi další práce.

Kdo měl možnost podrobněji sledovat zákulisi Obce spisovatelů, může nabýt dojmu, že v obecní pokladně je patrně již vidět dno, tzn. že těch dvanáct milionů základního jmění, které měla OS ještě v roce 2002 k dispozici, je již téměř utraceno. Proto ti protřelejší předávají „převozníkově veslo“ – a prosím za prominutí, nemyslím to nijak útočně – těm naivnějším. Jak je na tom OS po ekonomické stránce nyní?

Nejsem až tak naivní, jsem si vědom, že přebírám zodpovědnost i za to minulé, co nebylo v mých silách změnit. Je pravda, že jmění Obce se i přes řadu průběžných a postupných úsporných opatření ztenčilo a bude stačit podle mého názoru pouze na několik let provozu této organizace při stávajícím výdajovém a příjmovém trendu. Přesná čísla včetně všech bilancí a výhledů budou uvedena na listopadové valné hromadě. Bude nejspíše třeba přebudovat celou organizaci, adaptovat ji na nové ekonomické i kulturní podmínky, zároveň zachovat její funkčnost a schopnost podpořit nekomerční literaturu a její autory.

Co si myslíte o činnosti Obce zvláště v posledním řekněme pětiletí či desetiletí?

Chci připomenout, že jsem patřil mezi členy „alternativní“ kandidátky, kteří požadovali na předminulé valné hromadě (v roce 2004) radikální reformy a tvrdé ekonomické restrikce. Vzhledem k tomu, že šlo o přátelsky, názorově a generačně svázanou skupinu i o ne příliš populární návrhy, většina starších členů Obce tuto aktivitu ve volbách odmítla. Bylo to pro mne poučení. Osobně se domnívám, že je třeba šetřit, ale přitom těmito opatřeními nepodvázat, nebo dokonce přímo nezlikvidovat řadu cenných a důležitých činností organizace. Navíc v tak názorově, zkušenostmi i věkem rozrůzněné členské škále se nelze pokoušet o úzce generační či skupinovou revoltu. Je třeba většinu členstva ve věcné, široké a demokratické diskuzi přesvědčit o nezbytnosti a důležitosti jakýchkoliv podstatných

změn. Rád bych členy Obce spisovatelů spíše názorově spojoval nad řešením závažných problémů, které se týkají jich všech, než jim něco diktoval a názorově je rozdělával. Je v tom možná jistý idealismus, připouštím.

Jaké budou hlavní úkoly OS v nejbližším období, tj. do podzimní valné hromady?

Pro letošní rok Rada Obce spisovatelů schválila jako prioritní tyto tři akce: mezinárodní spisovatelskou konferenci o násilí a agresivitě v jazyce, literatuře, kultuře a společnosti (bude se konat v Pardubicích), setkání spisovatelů středoevropského kulturního prostoru nad problémy regionalismu v Českém Těšíně a pravidelné pracovní a studijní setkání domácích spisovatelů a odborníků se zahraničními bohemisty. Vedle těchto akcí se připravuje připomenutí stého výročí narození prozaika Egona Hostovského, bude udělena cena za výjimečný přínos české literatuře zahraničnímu bohemistovi a překladateli, cena v oblasti dětské literatury, plánuje se pokračování udílení Ceny Jana Skácela pro mladého básníka atd.

Budete se ucházet o předsednictví i na nadcházející valné hromadě?

To je trochu předčasná otázka. Dostanu-li na valné hromadě výraznou podporu pro svoji představu a zjistím, že tato vize je pro většinu členů přijatelná a za stávajících podmínek realizovatelná, o předsednictví se ucházet budu.

Část zvláště mladších básníků a spisovatelů nemá potřebu usilovat o členství v Obci. Proč tomu tak podle vašeho názoru je? Co jim může Obec pod vašim vedením nabídnout?

Tento problém cítím osobně zvláště bolestně. Několikrát jsem na valných hromadách mluvil o tom, že je v zájmu Obce, aby se omladila a zároveň umělecky zkvalitnila. Aby nebyla pouze „klubem důchodců“, jak se o tom onehdy uštěpačně zmínil prozaik a scenárista Vladimír Körner. Je vždy zarmucující, když se na počátku valné hromady čte dlouhý seznam autorů, kteří nás v minulém období opustili. Dává to našemu setkání poněkud hřbitovní ráz. Vedle

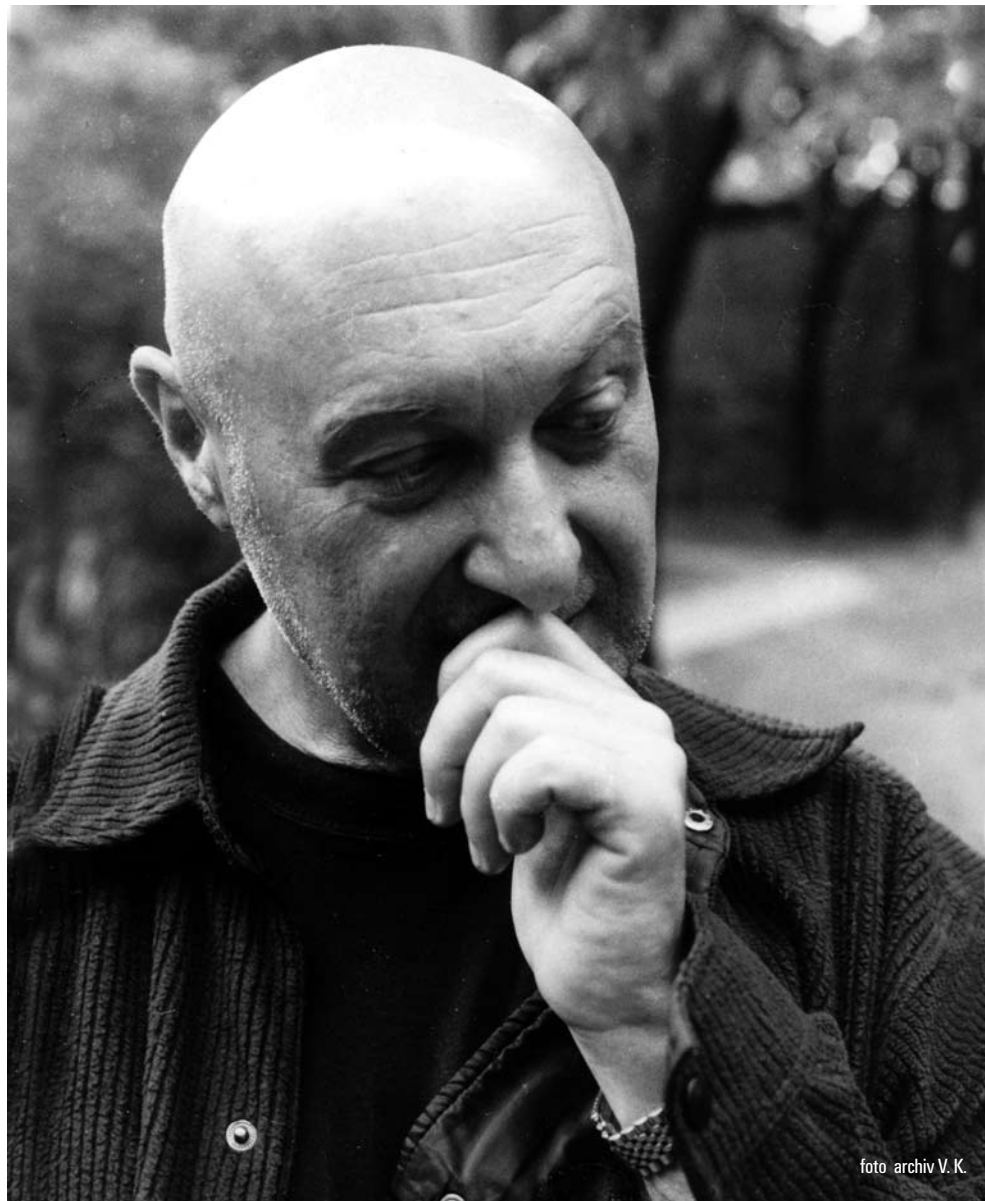


foto archiv V. K.

tohoto seznamu by se měl číst i seznam nově přijatých členů. Už po tři desetiletí se jako kritik a porotce řady soutěží soustavně zabývám mladou poezií, mezitím řada tehdejších mladých autorů zestárla, nová básnická generace se narodila a prosadila, na její místo už postupně nastupují autoři ještě mladší. Chtěl bych otevřít Obec mladým talentovaným básníkům a prozaikům, ne však za cenu snižování uměleckých kritérií. Nerad bych také propadl dobovému trendu prosazovat mládí za každou cenu a nerespektovat autory starší a zkušené. Mladší nadání autoři jsou většinou individualisté a prosazují se sami, jsou pro ně prioritní publikační možnosti, teprve potom zvažují otázky stavovské či profesní sounáležitosti.

Obec jim může nabídnout to co všem svým členům, pomoc i ochranu jejich zájmů. Bude však také záležet na samotném duchu Obce, zda o členství v ní budou mladší autoři stát.

Připravil Lubor Kasal

Předsedové Obce spisovatelů

1989–1990 Ivan Wernisch
1990 Karel Šiktanc
1990–1994 Milan Jungmann
1994–1996 Eva Kantůrková
1996–2002 Antonín Jelínek
2002–2004 Ivan Binar
2004–2008 Eva Kantůrková
2008 Vladimír Křivánek

Dámy a pánové,
vážení členové Obce spisovatelů.
(...)

Jsem přesvědčen, že Obec spisovatelů by si měla stále udržet své neideologické a nadstranícké postavení, neměla by se v žádném případě stát politickým klackem v žabomyších sporech našich politiků, neměla by se však stát ani názorovou platformou k prosazování jen jedné generační či zájmové skupiny, neměla by rovněž pomáhat stavět nová ghetta mezi spisovateli, preferovat jedny a zapomínat na druhé.

Při vzniku Obce spisovatelů jsme si však plně neuvědomili, že nová doba přinese nejen tolik očekávanou svobodu, nýbrž že bude záhy svou kořistnickou morálkou a pragmatickou ideologií stát mnohdy proti zájmům nás spisovatelů. Dnes je velmi obtížné zachovat prostor i prostředky pro nekomerční literaturu uměleckých aspirací. Souvisí to i s klesající prestiží naší profese. Obec by se měla pokusit nejen zvýšit spo-

lečenský kredit autorů, ale najít i finanční prostředky pro svou nezávislou existenci.
(...)

Zdá se mi, že se v určité míře vracíme do doby národního obrození, kdy soustavná obětavá práce řady nadšených idealistů stvořila ve svém důsledku podmínky pro rozvoj novočeské literatury. A v řadách Obce spisovatelů se setkávám s takovými výraznými osobnostmi, které dovedou kolem sebe seskupit řadu dalších autorů a zájemců o literaturu, vtisknout jejich práci obecnější smysl a strhnout je k pozoruhodným literárním i společenským aktivitám. Je jedno, zda tyto skupiny fungují jako kolektivní členové Obce, zda jsou vedeny jako občanská sdružení či mají jiný statut. Právě takováto uskupení bychom měli podporovat, seznamovat společnost s jejich prací a vycházet jim všemožně vstříc.

(...)
Rád bych se také setkal se všemi kritiky zaměření a současné práce Obce spisova-

telů z řad členů či bývalých členů Obce, ale i nezávislých publicistů a kritiků. Nechci je názorově nijak pacifikovat, jde mi o vyjasnění stanovisek, o možnost věcného dialogu nad problémy, které trápí nás všechny.

(...)
Zkušenost s českou literaturou mne naučila střehu vůči všem militantním názorům jakékoliv ideové provenience, nechuti k ideologiím, k ahistorickému zacházení s fakty, odporu k vydávání literárních trpaslíků za umělecké obry a k ustavičnému „přehodnocování“ literatury podle stále se proměňujícího ideologického klíče.

Naučil jsem se obezřetnosti v hodnocení a doufám, že i toleranci vůči autorům, jejichž umělecká cesta je mi vzdálená. Svou roli předsedy Obce spisovatelů nechápu jako výťah k moci, ale jako nelehkou a zřejmě i nevdechnou službu literatuře, kterou mám rád.
(Celý „inaugurační text“ je otištěn v bulletinu Obce spisovatelů Dokořán č. 44/2007.)

Vladimír Křivánek



výzva skeptikům

Bohemisté z řad vysokoškolských pedagogů, odborná veřejnost i studenti se konečně dočkali. Nemusi už spoléhat na přednášky, skripta či přehledové příručky, nyní se jim dostává do rukou dílo posvěcené autoritou instituce, která má punc významného střediska naší literární vědy – Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky.

Vyšel první díl akademických *Dějin české literatury* koncipovaný a redigovaný pod vedením ředitele Ústavu doc. Pavla Janouška, CSc. Na původní koncepci se podílel také významný literární historik a sémiotik Vladimír Macura, jenž se však bohužel vydání této první části zamýšleného monumetálního díla již nedožil. První díl zahrnuje období 1945–1948, další pak mají obsáhnout léta 1949–1958, šedesátá léta a posléze období normalizace.

Předchůdce

Dějiny české literatury zpracované kolektivem odborníků v Ústavu Akademie věd mají svou tradici. Již na přelomu padesátých a šedesátých let připravili tehdejší pracovníci Ústavu k vydání tři svazky takzvaných „akademických“ dějin české literatury, jejichž redaktory byli tehdejší čelní představitelé naší literární bohemistiky – Josef Hrabák, Felix Vodička a Karel Krejčí (ten byl později na místě redaktora třetího svazku nahrazen tehdy mladým literárním historikem Milošem Pohorským); hlavním redaktorem celého díla byl Jan Mukařovský.

Jak je v Čechách tradicí, ani tento velkorysý projekt se nepodařilo dotáhnout v plánovaném čase do závěrečného svazku. Jestliže první tři díly zpracovávající literární dějiny od počátků do druhé poloviny 19. století (s částečným přesahem do století dvacátého) se daly poměrně bez problémů přizpůsobit požadavkům marxistické ideologické doktríny podržující literární dějiny zákonitostem historického procesu a třídního boje, pak čtvrtý díl, jenž měl zpracovat období do roku 1945, narážel na značné potíže. Tu se totiž vyskytla celá řada témat, jež dostávala autory jednotlivých statí – ať obecných či monografických – do konfliktů s panujícími politickými názory (například legionářská literatura, avantgarda, katoličtí autoři atd.). Ty se nakonec ukázaly jako nepřekonatelné, takže čtvrtý díl, ačkoliv byl připraven ještě za komunistického režimu, mohl vyjít (po nápravě dříve nutných politických „úliteb“) až po revoluci (1995).

Rozšiřování autorského kolektivu

Situace, za níž se dnešní nástupci velkých učitelů a jejich žáků rozhodli pokračovat ve snaze dotáhnout „příběh“ české literatury v poválečném období, byla ovšem radikálně změněná. Přirozeně odpadl tlak ideologické doktríny určující, co smí a co nesmí být součástí výkladu; vyvstal však další problém – Ústav v době nesvobody nalezl další náplň práce, která nebyla tolik podrobena ideologickým a politickým tlakům – totiž neméně monumentální projekt *Lexikonu české literatury*. Práce na něm absorbovala značný počet zkušených pracovníků a navíc uvolněné poměry na vysokých školách odsávaly další možné síly. Bylo proto třeba nejen rozšířit řady těch, kdo se mohli podílet na *Dějínách*, o spolupracovníky z univerzitního prostředí, ale zároveň s postupujícím časem i získávat nové mladé adepty z absolventů bohemistických studií.

Dva tábory

To se vcelku podařilo vyřešit, ale na obzoru vyvstaly nové problémy. V době, kdy se práce na prvním dílu chýlily ke konci, byla v odborných bohemistických kruzích nastolena otázka nejen metody psaní dějin literatury, nýbrž vůbec jejich možnosti a smyslu. Dva relativně mladí literární historici a teoretici z Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, Vladimír Papoušek a Dalibor Tureček, podporovali vedoucím pražské bohemis-

tiky na FF UK Petrem A. Bílkem, vystoupili s názory o potřebě nového pohledu na literární dějiny, jenž se podstatně rozcházel s (původně strukturalistickou) koncepcí literárních dějin jako souvislé řady, v níž platil princip lineární návaznosti a imanentní dialektika aktualizace a automatizace ovlivňovaná působením „vnějších“ řad.

V projektu kritiků kontinuity se objevovala nová terminologie přejímaná z inspiračních zdrojů aktuálních směrů současné západní filozofie a literární teorie, které se prosadily v druhé polovině minulého století a na přelomu století našeho (poststrukturalismus, nový historismus atd.). Rozvinula se diskuze, která v zásadě rozdělila zúčastněné strany na dva tábory – na jedné straně zastánci dějinných souvislostí a vazeb, které současníky zanechali předchůdci a jež je možné poznávat, rekonstruovat (a dále rozvíjet), na druhé straně stoupenci radikální nedůvěry k historickým souvislostem vyžadující od literárního dějepisce, aby přistupoval k minulosti jako k otevřené mozaice, respektive „síti“ izolovaných jevů a fakt prostředkovaných řečí, jejichž mnohostranné vztahy a vazby je třeba teprve hledat a konstruovat z nich vlastní „příběhy“ minulosti.

Literární život a myšlení o literatuře

Do takovéto situace vstupuje tedy první svazek *Dějin české literatury po roce 1945*, jehož hlavní redaktor patří – jak to dosvědčuje jeho vstup do zmíněné diskuze – spíše k zastáncům dějinné kontinuity. V tomto smyslu působí tento svazek jako součást probíhající diskuze. Položme si ovšem nejprve otázku: Jsou nové dějiny metodologicky kopii předchozí koncepce, jmenovitě čtvrtého svazku *Dějin české literatury*, nebo přináší odlišné přístupy k předmětu?

Prostým porovnáním obsahu zjistíme, že polistopadový produkt akademického pracoviště se v řadě rysů od předchozího liší. Rozvržení kapitol ukazuje, že se rozšířilo jak chápání vztahu literatury ke kulturním a společenským podmínkám, tak pojetí literatury jako kulturní instituce samé. Ve 4. svazku dějin například byly obecné rysy daných období (periodizovaných víceméně na základě historicko-politických mezníků – počátek století, vznik samostatného státu, konec dvacátých let, Mnichov a okupace) pojednány s ohledem na proměny vývojových tendencí v daném úseku literárního dění (směry, skupiny, literární kritika, časopisy, vydavatelství, překlady).

V Janouškově svazku je toto celkové hledisko rozděleno do dvou kapitol. První je nazvána *Literární život* a pojednává se v ní o politických a kulturních souvislostech (neboť otázky politické a sociální orientace nabývaly v tomto období zásadního významu pro kulturu) a poté jsou probírány různé institucionální stránky literárního života (nakladatelství, časopisy, divadlo), ale také hlediska nadnárodní – česko-slovenské literární vztahy, překladová literatura. Pozitivem je tu nejen přehlednost, nýbrž i koncepčnost zpracování poukazující na poválečné představy o novém uspořádání kulturního života. To se zejména týká další kapitoly nazvané *Myšlení o literatuře*, která se soustřeďuje na obraz sporů o povahu a směřování naší poválečné kultury, v nichž se posléze vyhranily dva tábory (doktrinární komunistický a svobodomyšlný různého ideologického směřování od existencialistů až po spiritualisty). Tu šlo především o to postihnout poválečnou situaci, v níž se mísily dvojí postoje, na jedné straně optimistické představy o možnostech přebu-

dování světa, na druhé vědomí rozpadu hodnot světa předválečného (tu by bylo možno jít do ještě větší hloubky při hledání zdrojů dvojího směřování v myšlení o literatuře – na jedné straně idealizující snaha „očistit“ literaturu od povrchního braku a rozchod s avantgardním uměním pro jeho exkluzivnost, na druhé straně tendence k deziluzivnímu vidění rozbitého poválečného světa).

Výčtovost a popisnost

Další kapitoly sledují v podstatě stejné rozlišení podle literárních druhů, s jakým jsme se setkali již v předchozích *Dějínách*. Rozdíl je jen v tom, že tu nejsou vyděleny monografické kapitoly, nýbrž jednotlivé osobnosti jsou začleněny do výkladu. Nicméně by se tu dala vytknout jistá takřka stereotypní zkratková výčtovost a popisnost při interpretaci autorů a děl, připomínající slovníková hesla nebo středoškolské učebnice. Možná by tu bylo prospělo zaměřit se více než na výčet osobností a jejich prací na to, jaké vznikaly dominanty propojující díla jednotlivých autorů co do využití výrazových prostředků a motivických okruhů a v čem naopak určité díla rámec dobové literárnosti překračovala.

V jednotlivých oddílech se také dosti neorganickými hlediska tematická (*Reflexe války a osvobození v poezii*, *Téma války a okupace ve fabulované próze*) s žánrovými, respektive směrovými (*Nové podoby surrealismu*, výčet básnických skupin v závěru oddílu *Poezie*; *Dokumentární a svědecká literatura* v oddílu *Próza*); v tomto ohledu působí nekompletní oddíl *Drama* usilující propojit tvarová, tematická a estetická hlediska.

Populární literatura versus kýč

Autoři prvního svazku se nespokojili pouze s charakteristikou základních literárních druhů, nýbrž zaměřili se i na další oblasti literární produkce, na faktografickou literaturu (s rysujícími se prvky literatury faktu) a na literaturu populární; tím záslužně rozšířili rozsah literární struktury o její „spodní“,

recepčně nesporně nejběžnějším patra, ale podle mého názoru by tu neuškodil větší smysl pro rozlišení populární literatury, která se sice spokojuje se stvrzováním uznávaných hodnot v dané situaci (ale stále jí o jisté hodnoty jde) na rozdíl od literárního kýče – i když postmoderní myšlení tuto kategorii neuznává –, jemuž jde jen o komerční prospěch.

Nerozlišení této subtilní hranice se posléze vymstilo při prosazování státotvorné literatury v době nadvlády jediné ideologie (a koneckonců zůstává nebezpečím i dnes). Kompaktní analytickou povahu podobně jako u dramatu lze přičíst i oddílům věnovaným literatuře pro děti a mládež a speciálnímu oddílu o literatuře v médiích.

Svazek je doplněn poměrně bohatou bibliografií pramenů (možná by bylo bývalo vhodné uvést i populární práce, respektive učebnice přinášející po listopadu 1989 první pokusy o nezkrácený výklad literatury po roce 1945). Text dále nenásilně doplňuje obrazový materiál nabízející vedle dokumentárních fotografií i reprodukce knižních obálek, některých dokumentů a rukopisů.

Celkově lze první svazek akademických *Dějin české literatury po roce 1945* hodnotit jako pokus vyrovnat se se skepsí vůči literární historii převládající v některých (zejména mladších) kruzích našich literárních vědců a dokázat, že i přes deficit historického vědomí způsobený krizí „velkých vyprávění“ lze v minulosti najít časově vymezené (periodizaci umožňující) vývojové pohyby, které nemají absolutní povahu, nicméně mohou se stát osnovou pro rozlišení dílčích proměn literárních modelů, jejich dominant a marginálií, jejichž přeskupování, ustalování a rozpouštění je při vši rozpornosti možné rekonstruovat a sestavit z nich artikulovaný průběh, který nazýváme dějinami literatury. V tomto ohledu lze první svazek *Dějin české literatury po roce 1945* považovat za výzvu současné literárněhistorické skepsis.

Aleš Haman

ZVĚD



Čtvernožci domácí

Pes 1) se štěnětem 2) jest hlídačem domu. Kočka 3) čistí dům od myši 4), ježek 5) od obtížného hmyzu. Opice 6), veverka 7) a kočkodan 8) v domě se chovají pro zábavu. Krysa 9), kolčava 10), kuna 11), tchoř 12), netopýr 13) znepokojují dům.

Jana Amosa Komenského Svět v obrazech

Je příroda poučitelná?

Poučovat se nemá. Není náhodou pekingský palácový psík krajně poučený vlk? No je, proto je tak k obrazu našemu, a když ho potká dosud nepoučený vlk, tak než ho zakousne, tak na něj flusne.

Jiří Sádlo

Co si myslí divoká zvířata o domácích?

Nic dobrého, vždycky jsem měl dojem, že jimi jako závislými ňoumy pohrdají. Jak známo, vlci domácí psy, servilní kolaboranty z vlastních řad, kteří jsou ochotni pro psí suchar lízat ruku odvěkého nepřítele, k smrti nenávidí, a kde mohou, i zabíjejí a žerou. Několikrát jsem sledoval v různých zoo zajaté vlky, kteří se na lidi dívali lhostejně (co jiného než zavření za mříž či ránu z pušky od nich čekat?), ale malé luxusní psyky na vodítkách sledovali s takovou záští v pohledu, že to těžko popsat. Potkat tak devótního zakrslíka v noci v lese: jen jednou by mohutný chrup cvaknul a už by dokvičel...

Stanislav Komárek

AD TVAR č. 21/2007

Pane Zádrapo,

hořce si stěžujete, že Stočes není schopen kultivované debaty. Jak jinak reagovat na Vaše kultivované narážky? Cituji Vám jich tu pár: „(...) *nechvalně proslulý svou emocionální vypjatostí, (...) za osamocené zápornou postavu považují toliko Stočese, (...) šediny pro mě nejsou platným argumentem, (...), podkvalifikovaný překladatel, (...), hrubě zkršená a exotizující řešení F. Stočese, (...), F. Stočes křičí osamocen, (...), jeho stylem plným nesnášenlivosti.*“

Ve francouzských sinologických kruzích to najisto vzbudí veliký poprask, až se dozvědí, co L. Zádrapa odhalil a černé na bílém napsal: „*Paul Demieville se v přístupu k překládání čínské poezie mylil.*“ Týž Zádrapa statečně prohlásil, že je mu jedno, že se jedná o prominentního francouzského sinologa. Jeho hrdinství nikterak neuměňuje to, že Paul Demieville se již dávno odebral k věčnému odpočinku. Vždyť ještě žijí jeho spolupracovníci a žáci, ať si vezmou poučení!

Statečný Zádrapa se opírá o mnou citovanou pasáž z literární Předmluvy poetického, ale i odborného zaměření. Že to nestačí k odsouzení P. Demieville a s ním i čtrnácti předních francouzských sinologů, kteří s ním na Antologii spolupracovali? Že Zádrapa z mnoha set básní ani jedinou neporovnal s čínským textem? Přece nechcete, aby Zádrapa ztrácel čas, vždyť na jeho katedře je dobrým zvykem dělat recenze, aniž by se recenzované dílo četlo. To je skutečné umění! Přechíst knihu a něco o ní napsat zvládne kdekdo. Nepřechíst knihu a rozsekát na padrt vyžaduje skutečný talent.

Zádrapa odzvání *mathesiovským časům*: ale říci, co si pod tímto pojmem představuje, na to se nezmohl. Vždyť skutečný rozbor první knihy Mathesiových *Zpěvů* nebyl nikdy dokončen. Že se do *Zpěvů* dostala původní tvorba Judity Gautierové či Alfreda Henschkeho, napsal Stočes, a ten přece původním povoláním není sinolog. Že i jiné básně ze *Zpěvů* nebyly identifikovány? No přece nechcete, aby s tím katedra na UK ztrácela čas.

Nicméně O. Král v *Sinologické poznámce* k soubornému vydání Mathesiových *Zpěvů* z roku 1988 poznamenal, že „*tento svazek je dnes nejúplnějším shrnutím Mathesiových čínských variací, parafrází a překladů a jako takový by se měl stát východiskem k pozornější analýze této části Mathesiova díla v celé jeho vnitřní rozpornosti i bohatství.*“ Lze tedy právem klást otázku, proč pražská katedra UK, která se nikdy do podobné analýzy nepustila, chce raději Mathesiovým časům odzvonit. V téže poznámce O. Král o Mathesiovi napsal: „*Pokud je přicházejícím překladatelům balvanem na cestě v prosazování nového českého překladu, tu pak není nic snadnějšího než jej překročit. Stačí být větší než on.*“

Končím tento otevřený dopis s tím, že na žádné Vaše urážlivé a nekvalifikované pseudokritiky nebudu už nikdy reagovat. Můžete popsat celý *Tvar* a odzvánět čemukoli. Neradím Vám, abyste četl mé knížky. Je to ztráta času. Překlady jsou pořízeny z čínských textů vypracovaných sinology anebo čínskými odborníky, a nikoli přes třetí jazyk, jak se u vás na katedře utěšujete. Přihlédl jsem ovšem ke zkušenosti podle možnosti i jiných zemí. To Vy nemůžete. Podle Vašich parametrů se většina sinologů snažících se o živý a melodický překlad mylí a má obstarožní přístup k překladu.

A co kdybyste konečně začal překládat sám? Pochopil byste, že přístup k překladům může být mnoho (doslovné, rýmované či v alexandrinech, zdvojnásobujících počet slabik atd.). To, že si zvolíte jeden z nich, naprosto neznamená, že všichni ostatní se mylí. Přejí Vám mnoho úspěchů.

Alespoň v jednom jsem s Vámi zajedno: nechme rozhodnutí na čtenářích.

Ferdinand Stočes

okamžik nepozornosti mezi teplými škvarky a hlavami na stole

V rubrice *Výlov Tvaru* č. 1/2008 jsem se dočkal kritiky redaktorky Anny Cermanové za to, že jsem udělal Ewě Lipské „*medvědí službu svým nepolevujícím a až vyděračským úsilím o časopiseckou recepci sbírky Okamžik nepozornosti, kterým jsem „odehnal i ty recenzenty, již by se – coby nepolonisté – dali k reflexi překladové sbírky přesvědčit.*“ Atd.

Nemám archivovanou korespondenci s Annou Cermanovou, ale měl jsem a mám za to, že jsem s ní jednal velmi korektně. Pokud žijete mimo centrum a máte snahu popularizovat autory, jimiž se zabýváte, občas se v redakci některého periodika dotázete na možnosti její kritické recepce. Pokud korespondence vyzněla jinak, tak se paní Cermanové i redakci *Tvaru* tímto omlouvám.

Snad v sobě najde Cermanová tolik odvahy a slušnosti, aby se omluvila Ewě Lipské – po nositelce Nobelovy ceny za literaturu Wisławě Szymborské nejvýznamnější a nejznámější současné polské básnířce – za to, že se recenze výboru z její poezie dostala ve *Tvaru* mezi „teplé škvarky“ a „hlavy v sušence“.

Recenzentka od poezie Lipské očekává, že se jí předestře asi jako lotosový květ. Vzápětí je ale existenci údajné „kulturní bariéry“ přičtena skutečnost, že „*tolik z Lipské básní se mi neotevřelo ani v sobě, ani pro mne*“ (sic!). Kritička prestižního literárního periodika nezná a jako „nepolonistka“ ani znát nemusí literární a kulturní kontext, který byl nejbližší její generaci dospívající v 80. letech a fandící nejen z důvodu teritoriálního, ale především ideového Solidarności (pozor! nejde o název polského fotbalového nebo jiného sportovního klubu). „*Především úvodem 90. let se autorka soustředí na odraz společenských i politických událostí,*“ domnívá se Cermanová. To je nějaké reziduum marxistické teorie odrazu v myšlení paní kritičky? Kromě toho taková formulace věty nedává smysl. Za absurdní považuji tvrzení Cermanové, že poetika Lipské je realistická, angažovaná a dokonce „neženská“. Česká recepce poezie spisovatelky z Krakova se tímto názorem nepochybně obohatila.

Pokud Cermanová získala dojem, že „*v předmluvě anticipovaná autorčina ironie je namířena jen k věci vážným, sám subjekt*

se bere smrtelně vážně“, pak tím, kdo by se v tomto případě neměl tak vážně brát, bude spíš ona, a nikoli lyrický subjekt básní Lipské, jenž se od počátku autorčiny tvorby vyznačuje výraznou sebeironií.

Libor Martinek

• • •

Nerad bych, aby vznikl dojem, že jsme k Ewě Lipské přistupovali jinak než k ostatním autorům. Děláme to takto: Když do redakce připutuje recenzní výtisk knížky, která si dle našeho názoru zaslouží recenzi (což jsou bez výjimky nejen všechny knížky známých či v literatuře již nějak etablovaných českých básníků, prozaiků a esejistů, ale i např. sbírky básníků-polských sousedů), dotážeme se několika vytipovaných autorů, zda by byli ochotni recenze se ujmout. Tak tomu samozřejmě bylo i s Lipskou.

Bohužel zkušenost máme takovou, že překladová poezie, ať už je jakékoli provenience, se velmi těžko někomu „udává“. Koneckonců nejsme v této nepříjemné situaci sami. Před nedávnem jsem dělal analýzu reflexe beletrie v *Lidových novinách* za první půlrok 2007 (viz *Tvar* č. 20/2007) a zjistil jsem, že redakce *LN* má s recenzemi překladové poezie potíž stejnou jako *Tvar* (jen 3 % všech recenzí v *LN* se týká překladů básní).

Protože o Lipské nikdo, koho jsme oslovili, nechtěl psát a protože jsme nepochybovali, že aspoň zmínku si ta knížka ve *Tvaru* zaslouží, snažili jsme se ji zařadit do *Výlovu*. To není rubrika – jak jsme již několikrát publikovali – pro špatné knihy, nýbrž pro knihy, které si (bez ohledu na svou kvalitu) recenzenta ve *Tvaru* nenašly. Jistě, v rubrice se pak vedle sebe mohou ocitnout texty velice pokleslé a knihy s vysokými uměleckými ambicemi, ale věřím, že čtenáři *Tvaru* jsou literárně natolik poučení, aby rozdíl mezi hodnotami knih zařazených v jedné rubrice byli schopni postřehnout (obracíme se přece jen ke speciálnějšímu publiku než třeba deníky).

Pochopitelně to, co přispěvatel do *Tvaru* napíše, je víceméně jeho věc. Pokud článek přijmeme, pak jej podle žádných filozofických či jiných systémů nemodelujeme, do



Jiří Thýn, bez názvu, 2004/2005, z cyklu Best before

hodnocení jednotlivých knih či spisovatelů nezasahujeme ani externím spolupracovníkům, ani redaktorům v případě, když napíšu do „svého“ časopisu recenzi, esej či jen glosu. A jsem pevně přesvědčen, že Anna Cermanová velmi dobře vnímá, že coby redaktorka (autorka) *Tvaru* má odpovědnost jak vůči časopisu, tak vůči české literatuře.

Ti, již nejsou do každodenní práce v literárním časopisu zasvěceni, možná podlehají pocitu, že „*redaktůrci a jejich neomylná ega*“ neomezeně vládnou nad recenzemi. Tito nezasvěcenci pak snadno mohou psát (a zvláště internet je pro ně příhodné médium) textíky označující kdekoho za neschopného pitomečka, který postrádá v lepším případě dobrou vůli, v horším si své komplexy ukájí na nebohých spisovatelích. Skutečnost je však mnohem prozaičtější, méně temná a s chytrostí kohokoliv související jen velmi volně – skutečnost totiž často bývá spíš úřednická. Jsou knihy, jejichž recenzní výtisk se ve *Tvaru* ani neohřeje, protože se o něj recenzenti div nepřetahují, a knihy, které zoufale a marně nabízíme řadu týdnů.

Lubor Kasal

INZERCE

KONTEXT > Yves Bonnefoy: Kafka a poezie – Alena Dvořáková: Nobelova cena za literaturu 2007 pro Doris Lessingovou – Jiří Zizler o Ceně Jiřího Ortena 2007 – Dvě ortenovská laudatia – Rainer Maria Rilke: Loutky – Český člověk

ROZHOVOR > S Adamem Drdrou o Příbězích 20. století, BBC, paměti...

LITERATURA > Sylva Fischerová: Hřích – Petr A. Bílek o poetice S. Fischerové – Miloš Doležal: Polské knoflíky – Ladislav Purší: Cesta k poezii M. Doležala – Martin Pokorný: Pět frivolních próz – Básně

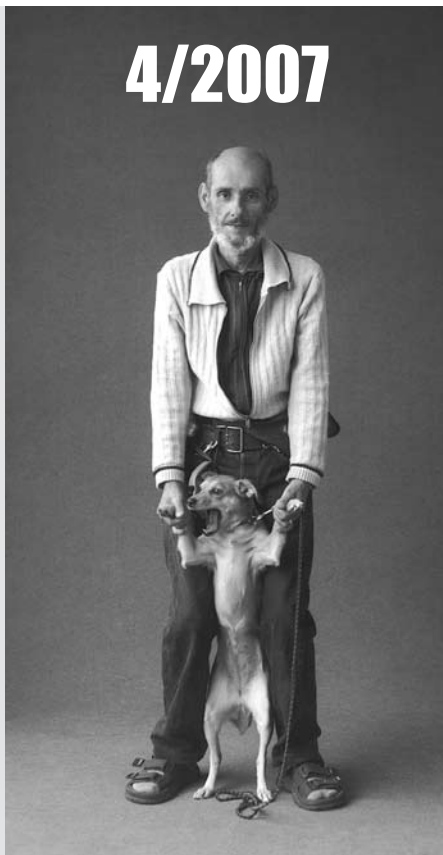
MARIANNE MOOROVÁ > Básně, dopisy a rozhovor Marianne Moorové – Mariana Housková: Pronikavé pohledy do života věcí – Elizabeth Bishopová: Vzpomínky na Marianne Moorovou

KAMIL FIALA > Vratislav Färber o Kamilu Fialovi – Texty a dopisy Kamila Fialy a jeho přátel – In memoriam Kamila Fialy

souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu nebo na adrese redakce: Souvislosti, Pod Strojírnami 10, 190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809, e-mail: souvislosti@seznam.cz WWW.SOUVISLOSTI.CZ





hrůza a poroba

LADISLAV FUKS V DOBĚ NORMALIZACE

Prozaické dílo Ladislava Fukse (1923–1994) druhé poloviny sedmdesátých let nabízí ilustrativní materiál k postižení tvůrčí krize způsobené společensko-politickým vývojem, na němž lze modelově sledovat mechanismus zapojení renomovaného a především oblíbeného autora do „kolektivu prorežimních pisálků“. Vyhraněná poetika jeho próz, jež se zrodila v relativně svobodných šedesátých letech, musela v době znovunastoupivšího totalitního systému přirozeně narazit.

V prvních letech normalizace se autor pokusil o žánrové inovace (*Oslovení z tmy*, *Nebožtíci na bále*; obojí 1972), jež ovšem zůstaly na okraji zájmu oficiální kritiky a nevyvolaly autorem tolik očekávanou pochvalu. Teprve potom se prozaik rozhodl napsat dílo na politickou objednávku a románem *Návrat z žitného pole* (1974) se zařadil mezi autory nesčetné „prózy s tematikou Února“. Byl ovšem nejspíš sám překvapen, že natolik řekněme politicky nezávadný námět mu automaticky nezajistil uznání u kritiky.

Pokusme se v následující stati pohlédnout na Fuksovy prózy vydané v letech 1974–1978 bez předpojatých soudů, bez toho, abychom toto období jeho tvorby jednoduše uzávorkovali a označili je a priori za autorský lapsus. Nemělo by nám přitom chybět elementární lidské pochopení pro obavy autora se zvláštním psychosexuálním ustrojením, jenž neměl žádné kontakty s exilem ani samizdatem. Ladislav Fuks měl prostě z totalitního režimu strach, panickou hrůzu, a protože byl na oficiálním literárním establishmentu doslova (existenčně i finančně) závislý, snažil se mu – chce se říct přirozeně – podřídit a zavděčit. Se značnou nadsázkou řečeno: Fuks byl stejně jako protagonista jeho první prózy Theodor Mundstock nucen přistoupit na pravidla totalitního režimu. Zatímco o Mundstockovi víme jistě, že v souboji s nacistickým nebezpečím neobstál, je nyní na nás posoudit, zda se Fuksovi podařilo zachovat si alespoň část tvůrčí svobody.

Jednoznačné soudy

Nejméně výraznou etapu Fuksovy prózy, do níž vedle *Návratu z žitného pole* spadají prózy *Mrtvý v podchodu* (1976, s Oldřichem Koskem), *Pasáček z doliny* (1977) a *Křišťálový pantoflíček* (1978), nemíníme nijak obhajovat. Žánrově-tematická charakteristika čtveřice próz ostatně mluví sama za sebe: román o váhajícím studentovi, jenž se po únoru 1948 přikloní na stranu socialismu, konzumní detektivka o drogách, jejichž prostřednictvím k nám bezmála infiltrují třídní nepřátelé ze Západu, příběh poválečné socializace zapadlé slovenské vesničky, biografie mládí Julia Fučíka. Zároveň se ovšem nechceme přidat ani na stranu jednoznačně odmítavých soudů, jež po roce 1989 převládly. Snad nejostřejšího odsudku se normalizovanému Fuksovi dostalo v roce 1996 od Marie Mravcové, která použila výrazy jako „*umělecká degradace*“, „*podbízivá vstřícnost absurdní normě tzv. socialistického realismu*“ či „*pokleslý epigon sama sebe*“. Nelze souhlasit ani s letmým označením Fukse za „promarněný talent“, jak to učinila Helena Kosková v souboru statí *Hledání ztracené generace* (Toronto 1987), navíc bez jakékoliv analýzy.

Tak jako není možné vyvrátit, že Fuks se vládnoucímu režimu jak svojí tvorbou, tak komentáři k ní vložené podbízel, nelze ani pominout, že toto období dokázal překonat a kontinuálně navázat na svoje předchozí prózy. Nešlo tedy o jednostranný a nezvratný přerov v jeho tvorbě, Fuks si byl svých autocenzurních zásahů velmi dobře vědom a reflektoval je. Koskové tvrzení, že se „*Fuksovo dílo v osmdesátých letech už nikdy nestalo stejně významnou součástí české prózy, jakou byly jeho romány v letech šedesátých*“, prokazatelně neodpovídá historický román

Vévodkyně a kuchařka (1983), který synteticky a přitom svébytně završil všechny výrazné rysy poetiky jeho próz šedesátých a počátku sedmdesátých let. Fuks tedy v žádném případě nepodleh, nepromarnil svůj talent, ale mnohem spíše byl nucen čelit „*dilematu spisovatelů píšících v zemích stalinismu: dilematu toho, kam až se musí a kam až lze*“, jak napsal v exilových *Listech* č. 4/1975 Josef Škvorecký.

Návaznost na předcházející tvorbu

Normalizační kritika na jedné straně oceňovala Fuksovu snahu vyhovět ideologickým požadavkům, jimž se podřizovala estetická funkce, na druhou stranu ovšem nemohla jednoduše odstříhnout autorovu předchozí tvorbu. Její rysy, především důraz na detail a důslednou motivickou výstavbu, shledávala v nových prózách, přičemž je označovala za samouúčelné, přestetizované či ornamentální. V dobových recenzích byly frekventované paralely, nejednou zcela scestné příměry, jimiž se měla manifestovat základní teze, jak ji lapidárně vyjádřila v *Literárním měsíčníku* č. 10/1977 Hana Hrzalová: „*Je to tentýž Fuks – a přece jiný Fuks.*“

Tak student Bárta z *Návratu z žitného pole* byl kritikou opakovaně srovnáván s panem Theodorem Mundstockem: zatímco ten se nacistickému režimu podřídí, a proto zemře, student naopak *reakčním silám* odolá a je mu dáno žít v socialistické společnosti. Pasáček je prostřednictvím prolínání snu a reality a dětského vnímání světa často přirovnáván k Michalovi z *Variací pro temnou strunu* (1967). Zatímco osudy senzitivního protagonisty starší prózy symbolizují předtuchu nacistického násilí a utrpení, příběh *Pasáčka z doliny* naopak vyústí v optimistické očekávání nového, kvalitativně lepšího života.

Otázka návaznosti na Fuksovu předchozí tvorbu je zkrátka určující: zatímco autorovi obhájci se budou snažit nalézt, a jistě najdou, co nejvíce styčných bodů s poetikou jeho próz z šedesátých let, jeho kritici budou hledat, a nikoliv neúspěšně, jejich devaluaci.

Příběh posluchače pražské filozofie Jana Bárty, jenž se, přesvědčen o svém odchodu do emigrace, odjíždí rozloučit do rodné obce, aby se nakonec rozhodl zůstat a přitakat budování socialismu, byl přijat přinejmenším ambivalentně.

Výtky

V recenzích se objevovaly tři základní výtky. Na prvním místě byl shledán závadným již způsob podání oněch světodějných událostí kolem února 1948, jež představují jen jakési kulisy protagonistovy osobní (ne-li přímo milostné) krize. Introspekce, psychické a emocionální pocity, zprostředkování děje prostřednictvím vědomí hlavní postavy, jež tu má blízko k vyprávěcí situaci personální, reflektorské, je bez výjimky odmítána.

Hrdinova proměna údajně není dostatečně motivována již proto, že se odehrává v rovině psychické a citové, nejde tedy, a to je druhá výtka, o kýžený přerod rostoucího uvědomění. Přitom právě a pouze toto rozhodnutí je zdůvodnitelné, když se vše podstatné odehrává na rovině protagonistových duševních pochodů. Jedině recenzent Václav Falada v *Mladé frontě* z 23. 5. 1974 považoval Bártův přerod za přirozený, neboť vyvěrá z logiky příběhu.

Na třetím místě pak vadila (viz název recenze Vladimíra Dostála *Mládě v krajkoví motivů v Tvorbě* č.1/1975) autorova minuciózní práce s detaily a motivy, jež poněkud překážela „*zpodobení neproblematizovaného dneška*“. Jak vidno, jde tu vskutku o svár starého a nového Fukse.

Bez povšimnutí přitom zůstalo několik nepřehlédnutelných okolností (zda šlo o recenzentskou nedůvtipnost, či spíše o záměrnou nevšímavost, ponecháváme stranou). Jan se totiž ve skutečnosti vůbec nerozhoduje. Nejprve je jasně přesvědčen o svém odchodu do emigrace a pak je najednou – pod vlivem silného emocionálního nárazu, vyvěrajícího z nostalgické idealizace kraje a lidí – stejně tak jednoznačně přesvědčen o svém setrvání ve vlasti. Je tedy nabíledni, že v Janovi se nesváří žádná dvojitá volba, on vlastně neváhá, je jaksi rozhodnuto za něj. Jediná otázka, kterou Bárta zvažuje, má perspektivní ráz; nejistota budoucnosti jej přivádí k neustálému srovnávání, která víze socialistické budoucnosti je pravděpodobnější. Zda ta negativní, před kterou jej varuje kamarád a spolužák Mirek a již mu do posledního detailu vykreslí zlatník Hoffinger, anebo ta pozitivní, již mu reprezentují krajský tajemník, spolužák Zdeněk Drozd a učitelka Pertlová.

Absence nepřítele

Pozoruhodnou skutečností, která zjevně nezapadá do schematického modelu normalizační revitalizace budovatelského románu, je absence „třídního nepřítele“. A to jak obecně (Jan nemá o Švýcarsku, kam chce emigrovat, žádnou představu), tak personálně. Vždyť ani sedláci, kteří hospodaří na více než deseti hektarech půdy, nakonec nejsou krajským tajemníkem označeni za kulaky: „*Aubrecht, co vím, má sedmnáct hektarů, je tedy z Vrůbek největší. Ale copak je Aubrecht kulak? Aubrecht je udřenéj chlap.*“

S nepřítomností prvku ohrožujícího výstavbu socialistického zřízení neméně souvisí fakt, že spolužák Mirek, jenž Janovi odchod za hranice navrhl, nevystupuje v úloze ďábelského pokušitele, ba právě naopak: přesvědčuje Jana o rozumnosti odchodu vesměs racionálními, na historických zkušenostech založenými argumenty. Jan je, proti všemu očekávání, vystaven zkouškám a několikerému pokoušení za opačným účelem, tedy proto, aby zůstal v zemi. Ovšem žádná z nich, ba ani návštěva stavby mládeže ve vedlejší vsi (kde pomáhají „shodou okolností“ brigádníci z Ženevy, kam měl Jan emigrovat) po boku pohledné svazačky Pertlové s Janem nepohne. Běžné syžetové schéma ideologicky motivovaných románů zobrazujících neuralgický rok 1948 je tedy převráceno, neboť vášnickou tu není kapitalismus, nýbrž socialismus. Teprve v samotném závěru se Jan rozhodne zůstat, aniž by si to dokázal kauzálně vysvětlit. S odkazem na titul románu se chce konstatovat, že návrat ztraceného syna je dokonán.

Jan si záhy uvědomuje, že rozhodnutím neopustit Československo sice předešel vlastizradě, zato ovšem zradí svého jediného kamaráda Mirka, který na něj čeká ve Švýcarsku.

V této chvíli Bárta už zase uvažuje rozumně, když se důvodně obává vyznění svého úmyslu emigrovat, když bude chtít Mirkovi v dopise vysvětlit svoje svobodné rozhodnutí zůstat. I z tohoto Janova jednání je patrné, že mu v žádném případě nelze vytýkat „*malou duševní vyzrálost*“, jak učinil Štěpán Vlašín v *Brněnském večerníku* z 21. 3. 1975.

Pokud bychom chtěli v *Návratu z žitného pole* nalézt nějaký záchytný bod, který by

Erik Gilk

přece jen nabídl možnost uvažovat nad románem jako nad sofistikovaným výsměchem normalizačnímu diktátu literární normy, jehož by byl autor Fuksova prozaického naturelu pravděpodobně schopen, nenajdeme nic kromě jednoho koně. Ten kůň se jmenuje Fuks, patří největšímu kulkovi ve vsi Aubrechtovi a je v „*novém chomoutu*“ a s „*barevnými knoflíčky*“. Přestože jméno Fuks či Fuksa bylo skutečně frekventované jméno pro selské koně a kobyly, zdá se téměř nemožné, že cenzura a následně i kritika tuto explicitní sebereflexi autorova podřízení režimu přehlédla. (Výjimku tvoří recenze Vladimíra Dostála, který shodu jména koně s příjmením autora sice zmínil, ale zcela bagatelizoval.)

Škvoreckého zastání a tristní Fuks

Nejspíš překvapí, že více než přátelského zastání se Fuksovi dostalo od jeho generačního souputníka Josefa Škvoreckého. V esejí *Dobrý člověk v nedobré době* (ve zmíněném čísle *Listů*) interpretuje Fuksův román a všímá si především aspektů, jimiž Fuks porušil a překročil požadovanou normu schematismu socrealistického románu. Právě zde Škvorecký varuje před jednoznačným výkladem koně s novým chomoutem, neboť Fuksovy symboly mají hemingwayovský charakter, u nichž je primární funkčnost, a nikoliv odkaz k mimoliterární realitě.

V roce 1976 vyšla ve čtvrtém čísle *Literárního měsíčníku* Fuksova svérázná odpověď na Škvoreckého recenzi nazvaná *Zamyšlení nad morálkou, knihami a naší současností*. Spolu s autorovou předmluvou k druhému vydání románu *Myš Natálie Mooshabrové*, jež vyšlo v kulminačním roce normalizace 1977, jde snad o nejtristnější Fuksovy texty vyjadřující pokoru či spíše porobu před vládnoucím režimem. (V přemluvě prozaik mimo jiné vehementně popírá jakoukoliv souvislost státního zřízení fikčního světa z *Myší* s totalitním systémem. Potenciální podobnost vysvětluje jako důsledek snahy poznat zdroje, z kterých se rodí zlo.)

Fuks v *Literárním měsíčníku* přitakává oběma předním oficiálním kritikům – Dostálovi a Hrzalové. Uznává jejich výtky, dokonce je cituje a komentuje. Skutečnost, že nekonfrontoval oba konkurenční politické systémy, tedy kapitalismus a socialismus, vysvětluje Fuks tím, že nemá žádnou zkušenost s životem v emigraci, a tím ani s kapitalismem (sic!). V závěru autor vehementně popírá existenci režimních chleboďárců a poplatnosti době oficiálních autorů a paradoxně ji přisuzuje exilu.

Text představuje exemplární doklad absurdního imperativu tehdejší doby: normalizovaný autor se musí zastávat oficiálních kritiků, kteří pro něj nemají téměř žádné pochopení, a naopak je donucen odmítnout uznání a pochvalu emigranta.

• • •

Na závěr nezbyvá než explikovat finále rozpravy dvou předních českých poválečných prozaiků a literárních přátel, které objasňuje redakční praktiky svazových úředníků nechvalně proslulého *Literárního měsíčníku*. Po roce 1989 se Ladislav Fuks s manželi Škvoreckými několikrát viděl a navzájem si vyměnili několik dopisů. Začátkem května 1990 Fuks s dojetím a s vděčností napsal:

„*Kniha, která mi nikde v zahraničí nevyšla kromě nás, byl Návrat z žitného pole. Josífku, vzpomínáš si ještě? Děkuji Ti po letech za Tvoji krásnou recenzi »Dobrý člověk v nedobré době«. Věřil jsem a věřím, že odpověď, která mi byla tehdy předložena, jsi pochopil. Snažil jsem se o nejlaskavější text, který by prošel. Děkuji Ti.*“



o psaní (3)

Postava

Odvykli jste vnitřnímu drmolání, množí se vaše poznámky, jimiž se příležitostně zabýváte; soustřeďujete je a začínáte cítit, jak jsou cílené; sdružují se jako barvy na paletě, spojené tušením obrazu, jenž si přeje být tlumočen. Máte i jakousi představu o prostředí a atmosféře textu (nezaměňovat s prostředím děje!), cítíte smysl celku, několik nesouvislých stránek máte už možná napsáno – a teď chcete začít, jenže nevíte jak. Klid: začátkem se nezačíná.

Jsou autoři, kteří začínají jakýmkoli začátkem – náhodnou větou, z níž asociací odvíjejí další – ale tam bývá těžiště v tzv. modelovém ději: v detektivce, sci-fi, romanci, fantasy. Asociaci můžete použít také na rozepsání – ale dál, chcete-li se zabývat prázdnou tzv. uměleckou, je třeba předem vědět trochu víc: Je škoda na varhany své imaginace vytukávat jedním prstem halí-belí; Robert Musil psal Muže bez vlastností dvánáct let...

Z charakteru svých poznámek tedy už můžete dost přesně usoudit na konkrétní kvalitu příštího textu; dobré je uvažovat o nich jako o hudbě a v kategoriích mimo-slovních: jako se myslí o jídle, o oblečení nebo o muzice: jakého ladění bude celek, co v něm bude hlavní a co vedlejší: bude-li spíše temný – či sladký – koketní – intelektuálně náročný – bude-li víc rychlý nebo pomalý – přičemž protilehlé kvality použijete jako sůl ve sladkých sušenkách, jako vzrušující klopýtnutí, jako synkopu: jako jsou hrobníci v Hamletovi: humor v tragédii; anebo naopak Mařenčina árie: Jaký žal, když srdce oklamáno: tragická nota v komedii... Rozhodli jste se také, kdo je váš ideální čtenář: totiž vyrábíte-li krmí nebo narkotikum – a to omamné nebo jitrící, předkládáte-li zajímavé detaily anebo brutální celek – atd. atp.

Z těchto dalších úvah plyne cosi jako atmosféra, prostředí a konkrétní čas; jiné příběhy jsou přitahovány kovárnou, jiné porodnicí, jiné zas nese vesmírná loď. Lhostejno kudy: zda od situace, metafory či prostředí – blížíte se k ději: Doupátko je vystláno, aby se v něm zrodila **postava**. Protože **drama je zakódováno v postavě jako v semínku strom**. Takže nastala chvíle, kdy se vedle poznámek „náhodných“ začnou hromadit i poznámky přesně cílené, totiž pracovní:

Nechte tedy přistoupit **postavu**: má nějaký vztah k vašim poznámkám, tedy k prostředí textu, tedy k příběhu, který ještě neznáte, ale jeho zrod už je otázkou chvíle:

Postava a prostředí

Co vaše postava? Je ve vašem literárním prostředí jako doma? – nebo se tu ocitla jako cizí? byla tu, ale umřela? neví to a myslí si, že ještě může zasahovat do dějů? ví to, ale musí něco dodělat? teprve se narodí? teď přišla a nic nechápe? je cizinec? je tu odjakživa? nechce své prostředí opustit, ale bude muset? (umřít? narodit se? služebně odjet? vrátit se z dovolené?) je tu nerada, trpí a touží odejít? (ve vězení? v rodině? v socialismu?) – atd. atp. - řada variant, které stojí za úvahu, protože je dobré vědět, jaký bude hlavní tah, co vybereme, co odmítneme a proč. Všechny tyto varianty nejsou ani náhodné ani nesourodé, protože jsou spojeny vaší první vizí: co chcete psát.

Sepište si všechny možnosti, které se nabízejí jako vhodné a slétají se vám pod ruku k pojům „prostředí“, „postava“.

Upřesnění situace postavy ve světě je užitečné, máte-li kočírovat její jednání v zátěžových situacích, kdy má jednat přesně, ale nikoli předvídatelně.

Užitečné je tu zjednodušit úvahu o postavě v prostředí, jak to někdy dělají psychologové:

Já a svět – neboli já: ne-já.

já : svět = řešení

+ -
- +
+ +
- -

Já jsem plus, svět je minus: já jsem v pořádku, mám pravdu, zatímco svět, tj. ne-já je minus, není v pořádku;

možnosti vývoje:

akce – totiž náprava světa, hrdinský epos, pohádka, drama tragických omylů mnoha spasitelů a vůdců.

ne-akce: pasivita v ublíženosti nebo pýše, netečnost, mlčenlivé utrpení jako výčitka světu: všichni jste vinni!

za úvahu stojí, jak velké je **já** tohoto hrdiny: jen **mé** tělo? **má** rodina? **má** par-taj? **můj** národ? – podle toho vyžaduje poslušnost či solidaritu; odchylku vnímá jako zradu: tady je prostor dalšího vývoje neomezené pýchy.

Já jsem minus a svět je plus: jsem špatný, nicotný, jsem vinen – a svět je v pořádku. Má pravdu, kdo mne trestá, mým prostředím je temnota...

možnosti vývoje:

bytostná destrukce, neschopnost obrany, pasivita jako výslednice součtu zhoubných sil, prostor pro poezii, Řehoř Samsa ve Zvěštině;

anebo destrukce: cílená k trestání světa jeho nepřijetím, deprese a zmar jako univerzální styl: prostor pro sebevraždy hystrionů a hysterik;

anebo je pohodlí ne-života využíváno jako past: trvám na svém neštěstí a lákám k sobě zachránce – ovšem zachránit se nechci. Vampýrismus, často v rodině, krmit svůj neživot energií a životy druhých.

Já jsem plus a svět je taky plus: já jsem v pořádku a svět taky; (R. Rolland: Dobrý člověk ještě žije), vzácná situace, kdy jedinec je se světem pozitivně homogenní

možnosti vývoje:

hrdina o svou radost přijde: příběhy ztráty dětských iluzí, vstup do drsného světa.

anebo svůj pohled v nadsázce vnutí světu: Dobrý voják Švejk.

Já jsem minus a svět je taky minus: poloha buřtů a velkého sbratření nejnižší cenové skupiny, společensky dysfunkčních a hořkých hrdinů na skládce spotřebního světa; svět nestojí za nic, já taky ne, ale je mi to fuk.

možnosti vývoje:

známé záměny typu Princ a chudás či Císařův pekař, které hovoří – viděno zdola – ve prospěch pohodlí přiměřené chudoby bez velkých potřeb, jak to reprezentuje např. Alfred Doolittle v My fair Lady. Dotýkáme se dalšího prostoru, totiž příběhů o bezpečí malého světa a malých chyb – a nebezpečí velkého světa, velké moci a velkých chyb;

možnost nadsázky: svět je mizerný, já taky, ale hlasitě s tím souhlasím! Poslušně hlásím, že tak to má bejt, neboť „proto nás naše matky porodily, abychom se pro císaře-pána nechali rozsekat na cimpr campri!“ Zde vidíme, a jistě jsme sami zažili, že homogenita je nad pojmem plus či minus: dvojí minus dává plus...

Postava o sobě

Po úvaze o postavě ve světě je užitečné zauvažovat o hlavní postavě samotné:

Jaké jsou její hlavní dimenze: jaká je její **identita, síla, slabost a touha**; to budiž jasným a nejprostším vymezením vašeho literárního prostoru:

identitu lze považovat za výběr loutky, sílu za její hodnotu vertikální: vědomí kořenů a směr vývoje: jistotu, stabilitu, lehkost, individualitu ducha; slabost pak za osu horizontální: závislost, široký krok opilce, potřeba skupiny, tíže hmoty; touha pak je osa, udávající pohyb, hloubku a prostor.



Přesné definice os vás samozřejmě nemusejí zajímat: je důležité jich užít, když je třeba, jako se nemusíme snažit pojmenovat berle – ale je dobré mít je při ruce...

Takže podrobněji.

Identita

identita je zhruba to, co na postavě vidíme, tj. vzhled, věk, pohlaví, soc. zařazení (buran – voják – model – manager – homeless) s tím, že vše může být zpochybnitelné, rozhodnete-li se tak (oblíbené záměny identity...)

jméno – s radostí přijaté? záměrně komolené? postava se k němu hlásí? je na ně hrdá? chce je změnit? stydí se za ně? nenávidí je? jak k němu přišla a proč? atd....

Otázku **PROČ si ponechte při ruce jako užitečný otvorák, který vás vyvíklá z bezradnosti a vnese do jiného prostoru. Setrvalou podpoznámkou PROČ zázračně zúročíte svou těžbu** a již v tomto útlém začátku musíte vnímat, jak vám literární materiál kypí pod rukama.

Chování: jaký styl chování vaše postava má? je převzatý? odkud? vnucený? kým? cítí se v bezpečí? něco zastírá? nadsazuje? vystupuje jako frajer? sympaták? nejstarší sestra? koketa? naivka? dobrák? chytrák? atd. atd. toto vše může souviset s kvalitou, kterou psychologové nazývají životní role. Nebudem fírat do hloubky – stačí, když se rozhodnete, „za co“ je vaše postava na karnevalu světa převlečena – a proč.

Možná řeknete, že vaše postava, ten kluk – ta holka – je úplně normální; takže je nejspíš sounosná s vámi: jak se chová beze svědků? v koupelně? čím se liší od svých obdivovatelů? od svých vzorů?

Možná vám podobné otázky nic neříkají; znamená to jen, že těžiště vašeho rukopisu bude zřejmě mimo vývoj hrdiny; že stavíte na pointě, na anekdotě, na příběhu. daném okolnostmi, kde je jedno, komu se věc přihodí; možná budete hrdinský příběh či pohádku, kde hrdina je věšákem na okolnosti a jako hromosvod zaznamenává souboj sil. Nevadí: přesto se pokuste podobné otázky si opoznámkovat – uvidíte, co se bude dít: možná postava roztrhne původní skořápku vašeho záměru a vyžádá si svůj vývoj. Nebo se nijak neprojeví – a pak se nejspíš nenarodila. Je na vás, co s tím dál. Pokud se bráníte cokoli z mnoha možností přijmout, bude nejrychlejší zvolit si postavu, která odmítá cokoli přijmout. A číst dál...

Pokud se vám při úvaze o postavě ruka na papíře rozeběhne a postava ožívá při prvních poznámkách, znamená to, že jste autorský typ více analytický než syntetizující, a pak se vám otevírají další možnosti, totiž úvaha, zda postava **zná ještě jiné své role** – roviny – životní kostýmy – a zda si od té hlavní role chce a nemůže, anebo může a nechce – někdy odpočinout; to vám dává možnosti rozehrát postavu překvapivě, a nikoli nelo-gicky v situacích zátěže – anebo beze svědků; tady můžete rozehrát skrytý, totiž přítomný, i když zatím neviditelný motiv, který v pravou chvíli okyslíčí váš unavený děj...(skrytá touha nejstaršího syna nezastupovat otce a nebýt tedy vázán matkou, nebo potřeba nejmladšího mazlíčka mít autoritu a pořádně si dupnout, či potřeba podržidivého začít už konečně zlobit, což se podaří možná až

Alexandra Berková

v šedesátí anebo vůbec, protože do hry vstupuje okolnost, zda toužící hrdina na svou touhu fyzicky a duševně stačí... atd. atd.).

K sumarizaci a probírání poznámek je lépe psát je na papírky – a až poté probírat a třídit – tj. zavrňovat, odsouvat na jindy či brát k rozepsání. Teprve pak je dobré použít k další práci počítač. Proč? Mobilnost poznámek na papírech dovoluje následné prohazování motivů a spájení nápadů třeba kolíčkem na prádlo – a tím pádem udržet rostoucí architekturu pohromadě. Nedovolí rozeběhnout se planému verbalismu, kdy se invence rozeběhne naplno vedlejším řečištěm, protože je autor náhodou dneska odpočatý a má čas a na displeji nevidí celý text; papír nedovolí plané větvi přerůst strom – což se při psaní „rovnou“ unavenému mozku stává...

Při hledání identity může být užitečná i následující úvaha:

podle východní filozofie máme **čtyři tváře:**

1. kterou ukazujeme,
2. kterou si myslíme, že ukazujeme,
3. tu, o níž si myslíme, že jsme
4. tu, co jsme

Postavou může být kdokoli a cokoli, i hvězdný mimoň, hmyz, historická bytost, duše zemřelého nebo zvíře domestikované, divoké, pokusné atd. – ale jak by řekl hrobník nad lebkou:

jdi a vyřiď autorovi, ať prchá sebedál, téhle podobě že neujde...

Jinými slovy: ať zvolíte postavu sebe-speciálnější, fantaskní a absurdní, lidské personifikaci se nevyhnete. Jak robotovi, tak hmyzu nakonec musíte připsat lidské atributy, prostě proto, že nejste zřejmě ani robot, ani hmyz a vašimi čtenáři nebudou – zatím – roboti a hmyz. Cokoli umělého a opravdu, ale opravdu nového se dělá velmi, ale opravdu velmi těžce; asi jako symfonie z neslyšitelných zvuků a obrazy z barev, jež jsou lidskými prostředky nezachytitelné... Máte ale bohatství jiných prostředků k dispozici: stačí se rozhlédnout. V dobách dávno minulých, dvacet let před Návštěvníkem, jsem četla zajímavý výrok amerického vědce, který pravil, že se podivuje filmařům, pracně vymýšlejícím podivné Měsíčníkany jako lidské figury v bílých pyžamech, když k naprosté hrůze stačí stotisíckrát zvětšit svět hmyzu... Jiný vědec, Roger Callois, řekl, že náhoda přeje připravenému... Kdo máš oči, viz, kdo máš uši, slyš...

A ještě jedno přátelské doporučení. Mnozí začínající autoři, zejména ti velmi mladí, mívají velkou potřebu sdělit světu něco velmi zásadního, moudrého a ušlechtilého. Ta autorská touha pramení zřejmě ze setkání dvou tektonických vrstev: dětství a dospělého světa, kdy dětství je podsouváno a překrýváno brutálním světem dospělých: budoucnost temná a božové se pod ní nevejdou: nestačí, že dárky nenosí Ježíšek (nikdy je nenosil – nosily se jemu) – ale ani kamarádi – a učitelé – a doktoři – a rodiče – a pan prezident – a tak dál – a jemná duše autora ve vývinu má potřebu napsat o nalezení knihy, v níž je všechna moudrost světa, moudrého starce, který všechno ví, nějakého nezpochybnitelného Boha; nuže, milé děti, nejde to. Protože vy jste Bohové svého příběhu, a teď jste se postavili před nutností udělat ten zázrak, co nikdo nikdy neviděl, napsat tu největší moudrost, co nikdo nikdy neslyšel: slíbili jste to – a váš čtenář na to čeká. Takže máte možnost buď se nějak ze všeho vyhlat vtípnem: „a tady rukopis končí...“, Bůh není doma, zemřel, je opilý, je to souseď odvedle... a zklamali jste očekávání čtenářovo a ztrácíte jeho přízeň – anebo se poctivě pokusíte se s tím popasovat, jako když zrnko písku mapuje Saharu, a zvrátníte jak loňská švestka a začnete kázat – a tím pádem čtenáře nehorázně nudit. A ztrácíte jeho přízeň. Těžká volba...



foto archiv Tvaru

Petr Král (nar. 1941) od roku 1968 žil ve Francii, nyní je opět v Praze. Vydal řadu knih básnických, prozaických a esejistických česky i francouzsky.

Když kvetly hlohy

Nad koridorem bouchavých tramvají u keřů leží bezdomovci.
Hraje tranzistorák,
jako mravenčí kůlna.
Opodál cáry mrtvých psích duší
zdobí páchnoucí hloh,
který zakořenil v dobách,
kdy jejich misky
ještě zvonily
o plandavé jazyky.

Petr Hrbáč: Čekali (Weles, 2007)

Přátelsky obdivnou úklonou zdravím Petra Hrbáče, z jehož čerstvé sbírky *Čekali* ta krátká báseň vyklouzla až sem. Hrbáč je důležitý; pravý básník-iniciátor, významný jak osobitostí díla, tak vlivem, který měl na jiné, zejména na první vrstvu autorů seskupených kolem Welesu (Děžinský, Maděra, Fajkus...) – pro něž, zdá se mi, hrál nemensší roli než „otcovský“ zjev Víta Slívy. Na rozdíl od Slívova hlubinného, ale přímočaře vážného díla je Hrbáčova poesie perfidně příčná a ambivalentní, soustředěně detailní jmenování věcí se tu zrádně prolíná s opačným elánem, se znevažujícím odstupem od věcí i od jmen – způsobem, který se mi zdá být i jednou z rozhodujících revizí „holanovské“ tradice.

Hrbáč sám tuto tradici ještě rozvíjí, proniká holanovsky do věcí a prokresluje jejich vnitřní významy, současně však po nich klouže a svou kresbu ledabyly rozmazává, místo Holanovy víry v úděl a poslání básníka je tu už jen skeptické pokrčení ramen. Předložená báseň není víc než drobný a zúžený „vzorek“, ta mátoživě přesná pojmenování, zpřítomňující svět nově a současně právě v tom, co má omšelého a rozviklaného, tu ale jsou: v „mravenčí kůlně“ transistoru i v „koridoru bouchajících tramvají“, v němž se změnila hlučná ulice, a hlavně v tom zvonění misek o psí jazyky, jejichž plandavost (i to, že misky jako by tu jednaly místo psů) je pro Hrbáčovu poetiku málem emblematická.

(lišky kléru a padoucnic. úterý úterý.)

Drahá, bylo to světlo, které polidštilo lásku primáta?
Jinak ve městě nad námi: karneval.
Ohňostroji, branky,

body, sekundy. Obstarožní a neúměrné
našemu zpytování
spásy. Převaha kléru citelná, ve Versailles
pálí
otčenáše. XX. století ženského rodu, jako
pavlač.
Stolice soudné a stolice obstojné: dost hoven
na protézy.
Jeskynní člověk ještě žije. Přezije rok dva
nula nula
nula slov? V elektrickém křesle, po dávce
heroinu, jak
po novém křtu. Starý med, mladé včely.
Zaručeně nevodič...

*Jan. Jan Novák:
Týden ženy, měsíce roky muže (H&H, 1999)*

I tady poznávám a přátelsky zdravím: Jeník (= Jan. Jan) Novák z knihy *Týden ženy, měsíce roky muže*. Možná jeho vrcholná sbírka, třebaže právě v téhle básni toho ke mně moc nemluví – kromě samotné, novákovsky nezaměnitelné skladby textu a jeho rytmu. Vtíravěji ve mně bzučí „XX. století ženského rodu“, jako nerozluštitelná hádanka, a „starý med, mladé včely“, jako nepoužitelná moudrost. Nepoužitelná a zaručeně *nevodičí*? Už to by jistě bylo povzbuzující...

Jarní píseň

A v březnu strašně závidíš loňským
jablkům,
že jejich hníloba je tak barevná.
Červenavé vášně, černé višně,
všechno visí na stromech
jako na lidech.
Pořežeš se o ta nejjemnější kolénka,
stéblem budeš usrkávat pivo,
nožem odřezávat pěnu,
gilotinou na vlas přesně
zulíbávat její hlavu.

*Norbert Holub:
Status idem (Srdeční výdej, 2006)*

Shodou okolností se po chvíli rozpomínám i tady, kde jsem báseň četl: v poslední sbírce Norberta Holuba *Status idem*. Norbert mě štve svými svalnatými diagnosami básníků co ubohých neurotiků a psychopatů, ta sbírka se mi ale líbila tím víc, že v ní – snad i díky volnému verši – potlačil obvyklé leg-rácky a grimasy ve prospěch bezprostřednějšího vyjádření svých pohledů na svět, třeba skeptických; básně jsou méně kabaretním číslem a víc sdělením. Takle se mi dokonce ze všech předložených líbí snad nejvíc, „vla-

sově přesným“ prolínáním něhy a krutosti k obrazu závěrečných veršů, subtilní dvojakosti slova „kolénka“, s níž ladí stejně pár „červenavé vášně, černé višně“ jako ambivalentní „barevná hníloba“ loňských jablek, která navíc vnáší do jara z titulu kus podzimu. Uklidňujícího a ušlechtilého podzimu, kdy jsou nové šaty už trochu obnošené a visí smírně „na stromech jako na lidech“, na rozdíl od vulgárně vtíravého a militantního jarního rašení, dobrého tak pro nevкус holiček a prodavaček z „butiků“ a jehož „vnadidlo“ se nezapomenutelně vzpíral spolknout už Halas. Jemnost Holubovy básně je zkrátka pravý opak humpoláctví, které autor předvádí v těch nešťastných chorobopisech.

2006

Prorocství

Copak to nikdo nevidí?

– Jsem zase poslední, s posledním
srdcem v pěstí?

Lámou se zemské desky
moře řvou
a nikdo v chrámu – nikdo
na náměstí?!

Kde všichni jste
Co chcete ještě plnit

Na co se těšíte:
že vám zas ten kšeft
– realita –
vyjde?

A dál se budou veselit a ženit

A jako zloděj
ten den přijde

*Tomáš Vondrovic
v časopise Logos 1–2/2006*

I tohle jsem snad nedávno kdesi četl, jenže kde? Autorova společenská nahněvanost, vzpurné vzednutí básně zdola, zpod pódia veřejné scény, mi jsou spíš blízké, za šťastně inspirované považuju i jistá slovní stažení významů, která zvyšují jejich hustotu: „kšeft s realitou“ (nebo realita jako kšeft těch, co se k ní domnívají mít klíč – tak početných zvláště dnes), den – blíže nejmenovaný, ale bezpochyby osudný –, který vprostřed veselí přijde „jako zloděj“: hrozba tím silnější, že přichází po špičkách. Něco mi přesto v básni chybí, kdesi za třetí nebo nejpozději čtvrtou slokou; aby mě text vtáhl a umožnil mi něco v něm – s ním – prožít, musel by mi toho říct víc – a víc konkrétního – o tom, co ti „všichni“, k nimž se obrací, dělají se světem, co to v něm vlastně „plní“ a jak. Takhle hněvivá výzva básně vyznívá moc naprázdno, jako převážně jen rétorické gesto.

Tělesné tresty

Miláčku
tato noc je podobna alpaku
v očích starého nemocného zvířete
které otevřelo dvířka kamen
a vyměnilo kadeřníka za rozpálený kotel
miláčku něco končí s řevem a v plamenech
a něco vznešeného se počíná
miláčku
dějiny až dosud brnkaly sprosté písničky
ale nyní z rozlomeného klavíru
vyšlehla árie darování a kyselého úkolu
miláčku my jen odložíme svá těla
jako bicykly před samoobsluhou
a zatančíme si v masné s prasaty
kvapík radosti že řezník nepříjde
ach miláčku
neboť tvé srdce je obydlí pro demony
s opičím tělem odpust
ale tato noc je stále ještě
nocí temnou hliněnou hlubokou
a proto tě
několik vteřin před slavným příchodem

světla
přetáhnu přes záda
Starým Zákonem

*Jan Nejedlý: Nekrofilní deníček
(edice Tvary, 1995)*

Tohle čtu bezpochyby poprvé, a budí to ve mně protikladné reakce – už tvarem „alpak“ v úvodu (jinak docela slibném), kde má zřejmě autor(ka) na mysli alpaku, tedy vlastně: „noc podobná alpaci...“ „Výměna kadeřníka za rozpálený kotel“ pak mé pochyby zvýší, nevím, co si pod ní mám představit, a čtu v ní pouhou schválnost; irituje mě i parafráze na Seifertovu Píseň z *Poštovního holuba* („něco vznešeného se počíná“), již zaznamenám, aniž pochopím, co tu dělá (a aniž se aspoň teď dovím, o čem báseň mluví); „árie darování a kyselého úkolu“ mě svou umělostí málem odradí definitivně, nebýt následovná verše „...odložíme svá těla / jako bicykly před samoobsluhou“, které mě zaujmou a k básni znovu přitáhnou. Následující „zatančíme si v masné s prasaty“ se mi sice líbí méně, když si to ale představím konkrétně, bez symbolických podtextů, jakž takž to projde; opravdu mě popuzuje zas až křepčení dalších čtyř veršů, jejichž smysl mi uniká tím víc, čím víc v nich přibývá šklebů a významných pomrkávání, od „kvapíku (z) radosti že řezník nepříjde“ až po opičí „démony v srdci“; vzápětí nicméně vyvstane druhá výmluvnější pasáž, kde báseň málem fyzicky sestupuje do noci (a sonduje ji) pouhým přesným sledem tří adjektiv: „...tato noc je stále ještě / nocí temnou hliněnou hlubokou...“ Už už jsem báseň znovu ochoten vzít na milost, když přijde závěr v podobě těžkopádné pointy o úderu do zad Starým zákonem, která dá ránu z milosti i mé trpělivosti. Sdělení se z básně definitivně vypařilo, zbyly jen duté a nevýmluvné schválnosti.

No prosím, a dodatečně vidím, že autorem je literární kritik, který u nás snad nejvíc na básníky tasí pojem „nesrozumitelnosti“. Pikantní...

Dotýkají dotýkají se
Nedotknutelné pokoje
Nedotknutelné ženy
Sahara
Ticho krůpěje kroků
Ještě občas kvetou květy
Ještě občas padá rosa
Ještě občas se usměješ
Kvítek drcený vodopádem
Evě Válkové, Dobřany, 12. 3. 1994

*Karel Šebek: Probud' se, anděli, peklo spí
(edice Tvary, 1994)*

Z věnování básně chápů, že jde o zmizelého kamaráda Karla Šebka, bez věnování bych to ale nepoznal, třebaže Karlovu poesii znám důvěrně. Vrací se tu křehce lyrická poloha, kterou Karel v pozdějších textech spíš potlačoval – ve prospěch temnějších, víc sarkastických a autodestruktivních obrazů – a již dával volný průběh hlavně v rané tvorbě z počátku šedesátých let. Tím víc se mi nad tím tají dech (text sám jako by byl jediné něžné vydechnutí), nad matoucími obrazy „nedotknutelnosti“ i nad závěrečným „kvítkem drceným vodopádem“, jenž je možná diskrétní ozvěnou Bieblo-vých Marnotratných vodopádů (ze *Zrcadla noci*): „Marnotratné vodopády / Sbírají svou velikost a sílu / Vrhajíce tvůj zděšený pohled přes brusinky...“ Ledáže by šlo o lehce polemickou repliku Effenbergerova Bludiště z *Velikého náměstí svobody*: „Obludo obludo nech mne odejít / (...) protože jsem mrak / protože nechám za sebe padat vodopády / nech si tu kytíčku a nech mne odejít / těmi dveřmi bez kytíčky“. Vida, pár veršů – a je za nimi celá štafeta...

Připravila Božena Správcová

strach a úzkost, nebo velikost obav?

POZNÁMKY K HOLUBOVU HOLANOVÍ

Tento příspěvek je polemikou s medicínskou diagnostikou profilu Holanovy osobnosti, kterou uveřejnil v *Hostu* č. 7/2005 básník a lékař Norbert Holub, jenž se posuzování psychosomatických aspektů života umělců a básníků zejména dlouhodobě věnuje. Holubův příspěvek nesl příznačný titul *Zed' strachu*.

Následné uvažování je zároveň revizí dosavadních zjištění a závěrů týkajících se styčných bodů biografických okolností Holanova života a analýzy jeho textů, z nichž můžeme mnohé životopisné okolnosti odvodit, poukázat na ně, či – obráceně – užití motivů a témat básní lze verifikovat skrze znalost biografických údajů. Jsme si vědomi, že je to hrbolatá cesta, nicméně kupříkladu Zdeněk Kožmín ve *Studiih a kritikách* (Praha 1995) upozorňuje na opodstatnění této relace: „*Nalézt vstup do Holanovy jeskyně slov (...) znamená situovat tuto poezii do kontextů literatury a života. Je třeba rekonstruovat základní model vztahů jak v samotné básni, tak mezi básní a objektivní skutečností.*“ Je pravda, že tato konfrontace se v Holanově poezii odehrává mnohdy ve své vlastní skutečnosti, autonomním, imaginárním světě s vlastními pravidly formy a podob exprese, jež zdánlivě mohou být objektivní skutečnosti vzdálené. Jak již bylo zdůrazněno, zdánlivá nesouladnost s autonomním světem básně, toto oddálení poezie a jejího napětí od žité skutečnosti je však plně v intencích Holanova tvůrčího hledání smyslu bytí. Nepřílnavost, vyzývání z opačného pólu nebytí, popření, zneskutečnění, negace touží být interpretovány jako autentické lidství.

Domníváme se proto, že proniknout k tajemství lidské existence, k šifře její nepoznatelnosti a nepodlehout přitom mamonu časovosti a konkrétní situovanosti, prostoru pouze lidských, a tedy zranitelných počinů a slabostí, bylo lze v silách osobnosti nanejvýš statečné, „hledácky“ trpělivé, která svoji tvorbu pojímá jako osud, úděl i dar poznání zároveň. S tím je samozřejmě nutně spjato riziko zklamání, podléhání úzkostem ve snaze obsáhnout bytí v celistvosti, pravdě a důstojnosti. Konomu sestupu do básnickovy „jeskyně slov“, k porozumění její komplikovanosti a hutnosti v maximalistickém záběru je nutné užít též objektivní skutečnosti v rámci fiktivního prostoru básně, doložitelné z reálií Holanova života. Vydejme se nyní po stopách úvah o tom, zda se Holan ve svém životě opravdu toliko bál, ba přímo strachoval, anebo zda se jedná o polohu uvažování na hranicích jistoty/nejistoty či o významuplnou, byť sebevíc bolestnou a tragickou polohu pátrání po hodnotě lidského života a jeho údělu.

Chtivé poznání za každou cenu

Je bez pochyb, že ke genezi Holanova básnického typu přispěla měrou výraznou setkání se smrtí – sedmnáctiletého bratra Jana, služebné ze sousedství (popsáno též jako „první smrt“ v *Deníku Maximově* v *Lemurii*) a otce Františka, který umíral v době, kdy syn Vladimír dokončoval *Triumf smrti*. Dle dokladů se soubor měl jmenovat *Hlubina*, tudíž můžeme usuzovat na možnost inspirování se touto tragickou zkušeností. *Triumf smrti* sledujeme jako sled iniciačních momentů prvotní poznávací zkušenosti a též osudové předurčenosti a zároveň již popřených, neuskutečněných citových vzplanutí a kontaktů. S faktem trojí revize sbírky, úpravami a zpřesněními vnímáme nesmírnou snahu básnickovu po absolutně přesném, vycizelovaném, vypointovaném tvaru. V třetí verzi básně *Mladost* (z r. 1948), jež je upomenutí na dětství prožité v Máchově kraji, čteme časově zpřesňující verše: „...bylo mi deset let... // prudký ohyb na cestě vzpomínky v čas snový / zdůrazní každou nepatrnost, všechny útky, / jež padly do osnovy, // nyní, kdy pomačkanou látku chvíle / ne a ne přihladit“. Deset let bylo Hola-

novi právě v době bratrovy nešťastné smrti. Janova smrt je takto připomenuta až v třetí úpravě *Triumfu*, v předchozích dvou variantách je mluvčímu básně *Mladost* dvanáct let... Strofa s verši o útcích osudu ve znění z r. 1930 chybí zcela, o šest let později je sice připojena, nicméně až o čtyři strofy dále. Ve třetím zpěvu *Sezamu* pokládá mluvčí otázku: „*Čím to, že klesáme, sotva jsme dali slib? / Jak tebe chápat, tělo, tuto ruku?*“ Nalézáme zde počátky nesmiřitelného tázání se po poznatelnosti smyslu života a našeho místa zde. Tázání nikterak bojácné, spíše chtivé poznání za každou cenu, skrze všechny „útky“, navzdory černému kužátku smrti s klubajícími se drápký ze závěru oddílu *Neotvírejte se, sezame...!* Závěrečné verše úvodního zpěvu *Zmizelé katedrály*, „*Mučenka, šelest stroucí, / až na strach jemní. Svát / propadáva se v mrouci / vzpomínky prstoklad*“, můžeme posuzovat v dekadentně-symbolistním ladění. Poukaz na strach, zde přímo jako lexikální jednotku explicitně přítomnou, vnímáme v intencích horce se vybavujícího mladistvého a milostného dramatu, popř. vzpomínky. V *Lemurii* smrt služebné rezonuje úžasem vůči neúprosnému osudu – „*Ted' červánkové nebe pohaslo a ztemnělé paprsky mé trudnomyslnosti, shrnuty zápalným zrcadlem té divčí smrti, vznitily ve mně vzdor... neusmíření... rouhání... Co bych dodával? Jako dítě jsi pozoroval, sedě v kočáře, že dva pruhy na pokrývce hosené přes kolena jsou souběžné s kolejemi železnice. Kdyby se navzájem protály, mohly by to být popruhy, na nichž se spouští rakev... rakev. Nad touto zde vzešlo brzy hvězdné nebe. Pro toho, kdo nečasne, neplatí cudnost interpunkce.*“

Smrtelníkům samozřejmý svět se Holanovi stává nesrozumitelným. V přímé konfrontaci s drsně žitou skutečností trčí výroky typu „*nedoslýcháš na můj svět*“, „*něco temného je mezi dušemi a tělem*“ (*Kamení, přicházíš...*), anebo v jedné z máchovských básní čteme apoteózu lidského nepochopení výjimečnosti: „*Jak málo o něm víme... // Že jeho skryté pohnutky jsme měli / za netrválé a jen náhodné šílenství?*“ Holan zřetelněji než v dřívější tvorbě „volá“ po světě nelidském, nevýslovném (v prvním cyklu *Mozartian* je vzývána „*nezemskost země*“).

Strach není leitmotivem

Od melancholických lamentací nad nevyjasněností existence ve sbírkách z třicátých let se v lyrice počínaje koncem let čtyřicátých výrazněji ozývá disharmonický tón nesouladu, sílí tvůrčí zápas o popis a objasnění vnitřní logiky dějů prostřednictvím disparátních vztahů mezi jevy reálnými a ireálnými, abstrakty a konkréty. *Vanutí* z r. 1932, jež Holan považoval za svůj opravdový debut, a *Oblouk* z r. 1934 krácejí stále ještě cestou hledání adekvátní formy a výrazu, v rovině tematické pak jde o průzkum zákonitostí fungování bytí: „*Můj bože, to je chvíle ta, kdy zpívá za zpěvem tón neslyšený. // (...) Jen slyš, ó Bože, kterak přestrašen jsem odvahou všeho!*“ Jinak řečeno, vyzpívání budoucích cílů – mít dostatek odvahy ony zákonitosti prozkoumat a dokázat naslouchat „tónům neslyšeným“. Nikoliv tedy strach jako nelibá emoce. Spíše krásná a lákavá závrať z nebezpečnosti...

Již v *Triumfu smrti*, konkrétně v *Sezamu*, zaznívají verše o nutnosti konfrontace básníka (zde vystupuje básnickovo alter ego – Maxim, hvězdář a zahradník ticha) se syrovou realitou: „*A zvolna vykládáš // o umění být včelařem a o rybách, jimž rozumí jen ten, / kdo vody má alespoň po kotníky (...).*“ Verše

o nutnosti odluky, o jinakosti, již bude Holan realizovat uzavřením se do katakomb Holanesie. Opravdu, „*kdo nepocítí hrůzu ze samozřejmosti*“, ten jako by se nemohl stát básníkem, tvůrcem, jemuž by jinak bylo zamezeno (on by vlastně za „normálních“ okolností ani neměl mít tu potřebu) ohledávat nikoliv fenomény, tj. jak se jeví věci o sobě, ale noumena – tedy to, co se za těmito jevy skrývá. Znovu tedy nebezpečnoství nejasnosti a úzkosti...

To nás vede k závěru, že v Holanově předválečné tvorbě se strach zdaleka nevyjevuje jako leitmotiv či přímo téma básní. Jakési pnutí, nemůžeme mluvit o úzkosti, natož o strachování se, tu pramení z konfrontace, jež z domnívání se a tázání po tom, jak bytí uchopit, lyrickým mluvčím a subjektům básní, vyplývají – „*Ne, nech mne, děším se, že k vícku tajemství / měl bych se okem stát.*“

Holubovo romantizující pojetí

V říjnu 1935 byl tehdy třicetiletý Holan penzionován. Zřejmě proti své vůli, i když tato skutečnost je v rozporu s jeho přáním důsledně realizovat své básnické poslání. Nabízí se tu srovnání s Franzem Kafkou. Také jeho profese úředníka svazovala, ubíjela jej a zbavovala sil, které by jinak mohl plně věnovat činnosti literární.

Pokud jsme do doby konce třicátých let považovali motivy a témata úzkosti, popř. strachu z hlediska poetologického za ornamentální („*Po údech dívky proudí strach / ve strachu o svou přemíru*“) a z hlediska sémantického za marginální, tak toto konstatování se rázem proměňuje a problematizuje po básnickově přestěhování na Kampu v srpnu 1948, kde strávil v izolaci dvě desítky let, než se manželé Holanovi v prosinci roku 1968 přestěhovali do bytu v ulici U Lužického semináře, kde básník pobýval až do své smrti v r. 1980 a kde přece jen nebyl již v tak přísném odloučení od okolního světa.

Předsevzetí o nutnosti tvůrčí izolace se proměňuje v holý fakt domácího vězení, pověstné tuskulum. Souhlasíme s Holubovými závěry, že od dětství Holan trpěl závažnou poruchou osobnosti, později se vyznačující symptomy sociální fobie a agorafobie. Přesto se nedomníváme, že by verše *Bolesti* („*tep mého srdce je nestejný*“) musely nutně poukazovat na (zde konkrétně) tělesné obtíže jakožto příznaky panické úzkosti. Zdá se to být pojetí příliš romantizující, uvědomíme-li si, že v letech 1949 až 1955 napsal nejen *Bolest*, ale též cykly *Víno*, *Strach*, *Z dětského světa*, deset *Příběhů*, *Noc s Hamletem* i druhou řadu *Mozartian*. Svědčí to o výrazné tvůrčí aktivitě a „*horoucí odevzdanosti do vůle poezie*“, jak zní poslední verš básně *Hory jdou, květy jdou*, z níž bylo citováno.

Byla to sice izolace vykoupená samotou, ale zároveň přinesla soustředění na práci tak, jak si předsevzal. Obdobné verše ze sbírky *Bolest*, „*Stále ta hrůza, / žijící nadivoko s rozbuchaným srdcem... / Cosi před tebou, cosi jako pomatenost lesa / se světlými okamžiky tmy...*“, vnímejme v celkovém kontextu sémantiky sbírky. Spíše než o poukázání na stavy deprese a náládovosti jde o konstituování absurdního stavu nekončícího „blížení se ke konci“. Stav trvalého ohrožení, v němž jediné jsme autentičti, v němž sebe (bohužel) rozpoznáváme – a to tváří v tvář deformovanému životu. Tvůrčí odmlka mezi léty 1955–1961 úzce souvisí se zhoršeným zdravotním stavem, neboť Holan se domníval, že trpí rakovinou a nemocí srdce, přičemž po operaci slinivky břišní v r. 1969 se jeho stav opět zlepšuje.

Strach o dceru

Jakkoliv jsme až do období *Bolesti* usilovali o oddělení básníka od textu, tak v padesá-

tých letech (zejména to platí o cyklech *Bolest*, *Strach* a o *Příbězích*) je nasnadě nerozlišovat důsledně mezi lyrickým subjektem básně a autorským subjektem. (Srov. kapitolu *Bolest*, *Mozartiana*, *Noc s Hamletem*, *Příběhy v Holanovských náповědách* Jiřího Opelíka a dále recenzi na tuto monografii, jejímž autorem je Karel Piorecký, uveřejněna byla ve *Tvaru* č. 3/2006.)

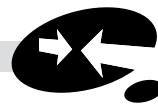
Autorova sebeprojekce je tu příznačná. Obavy o zdraví své, mnohdy přehnané (srdce měl zdravé – „*I v mém srdci nic už není, / smrt však stále děsí mě*“), strach Holanotce o zdraví postižené dcery Kateřiny a pocity viny s tím spojené, dále k neunesení prožívané a přeceňované poslání básníka-strážce (v dopisech se často táže, kdy že končí služba na majáku...). V básních *Strachu* je subjekt upřímně a bolestně přimočarý a až hříšně nevyrovnaný. Strach je tu explicitně obnažen, čemuž napomáhá také narůstající Holanovo tíhnutí k epickému výrazu. Není důvodu k zabstraktnění vztahů – „*List nemusí tě, Bože, prosit o nic, / dal jsi mu růst a on to nepokazil. / Ale já...*“ Jedinou sbírku poezie pro děti, kterou Vladimír Holan kdy napsal, cyklus *Bajaja*, věnoval právě dceři Kateřině. Verše *Bajaji* představují lyrické rozmlouvání básníka Holana-otce-prince Bajaji s malou dcerkou. Nikde mezi řádky jeho básní neshledáme tak explicitně vytčený strach, lépe řečeno obavu, jako je tomu v *Bajajovi*: „*Takové vlny berou / a nevracejí zpět... / dnes s bázní tisícero / nepřestávám se chvět. // Bojím se o tvé líčko, / o oči, mluvu tvou, / o srdce, o čeličko, / o tebe celičkou!*“ Holanův psychický stav se zhoršoval po narození dcery v r. 1949 a jejím úmrtí v r. 1977; poté se na následující tři roky, až do své smrti, básnický odlíchl úplně.

Zed' – metafora samoty

Autoprojekce Holanovy skutečné samoty do básnických textů má pokračující tendenci. Vrcholí v šedesátých letech v souboru *Na sotnách* (závěrečné soubory *Předposlední* a *Sbohem* již akcentují gnómičnou poezii plnou rozhodných verdiktů): „*Nikam jsi nevycházel // (...) S nikým ses nestýkal, s nikým jsi nemluvil / sám celek na zlomky do všestrašliva.*“ Jaký rozdíl oproti obrazu z *Vanutí* „*být přestrašen odvahou všeho!*“ Oslovující mluvčí a oslovený subjekt básně de facto splývají. Jde o situaci autokomunikace, spíše jakési samomluvy, jež signalizuje fakt mimoliterární zkušenosti (zde samoty subjektu). Miroslav Červenka nalézá paralelu mezi takovými formulacemi a zhodnocením života subjektu, jež se ve druhé osobě obrací k sobě samému. Holan „předkládá možnost“, jak nahlédnout do vlastního bytí prostřednictvím „nesubjektivní“ druhé osoby. „*Jde o situaci subjektu,*“ píše M. Červenka v *Obléhání zevnitř* (Praha 1996), „*který si artikuluje obecnější sebezpoznání, shrnuje, často kriticky, etapu vlastního života, hodnotí aspekty své povahy, formuluje dilema, v němž se nachází, atd. (...).* Užití druhé osoby je rozhodujícím nástrojem tohoto fiktivního zpředmětnění subjektu.“ Sebeoslovení v lyrice zvyšuje míru naléhavosti a aktuálnosti komunikačního aktu v poezii. Zmínili jsme další aspekt proměňující se tematiky Holanových básní v souvislosti s uvažovanou „úzkostí samoty“, můžeme-li takto definovat pocit stále nejistější existence. Potřeba druhého, potřeba komunikace je v Holanových pozdějších textech hypertrofována do samomluvy, sebeoslovení (dokladem toho je *Noc s Hamletem*).

Stěny, budeme-li užívat terminologii optiky básnického světa Holanova, zdi si kolem sebe ponejprv vystavěl vědomě. Postupně však se mu stávaly samotou nehostinnou. V poetické rovině vede odkaz do raného období tvorby, kde čteme verše

Lukáš Neumann



o samotě, která dosud nestvořila žádný pocit chránění. Po dvou letech života v izolaci na Kampě se z pocitu „nechráněné samoty“ vyznává Františku Hrubínovi: „Člověk musí být opravdu k neunesení zkrusen, aby si vážil několika bytostí, že vůbec jsou, že žijí. A já si jich vážím, vždyť mám oči plny slz, vždyť se taky začínám bát samoty, o níž jsem ještě donedávna myslel, že je má rodná sestra (...).“ Z básnickovy korespondence ční výkřiky o tom, že dosepá na třetí hodinu ranní a jak strašno je žít (Holan je obvykle uváděl na konci dopisů, představovaly pro něj v jistém smyslu „post skriptum“). Minimálně dvakrát (jak z epistolografických dokladů vysvitá) zamýšlel velkou část básnického díla zničit, ba dokonce ukončit svůj život skokem do Vltavy – „Ve tři hodiny v noci jsem chtěl skočit do Vltavy, byla černá jako inkoust, ale měl jsem ženu a dítě... Nemohl jsem.“

Tematika zdi-vězení, sluje či cely je důsledkem již zmíněné autoprojekce do vlastních textů, je pro něho až čímsi sakrálním. Zeď u Holana nemá jen fyzickou, faktickou stránku. Je především metaforou izolace, vězení, samoty. Znovu pátráme po vztahu mezi zdi ve skutečném, osobním životě a zdi v jeho poezii. Člověku je v konfrontaci se zdi vůči čemusi bráněno. Pojímáme-li zeď u Holana jako překážku metaforickou, pak je tím míněno dobrání se smyslu lidské existence a ozřejnění tragického údělu bytí. Skutečnost, že Holan ztotožňuje svůj život básníka s pobytem v cele (a to metaforicky i jako pobyt fyzický), dokládá jedna z reakcí během rozhovoru s rozhlasovým režisérem Miloslavem Dismanem, který se uskutečnil v r. 1975 u příležitosti literární pouti dějištěm díla K. H. Máchy a krajinou dětství V. Holana, kterou básníkovi oddaný Disman inicioval.

M. Disman líčil návštěvu kláštera v Bělé pod Bezdězem: „Samozřejmě jsme nemohli vynechat modré opatství s dvěma sty mniš-

ských cel. Bylo jich sotva šest.“ Holan reaguje: „Já vím, ale co je šest cel de facto proti dvě stě celám de iure poety?“ V poezii sedmdesátých let je zeď stvořena dokonce přímo kvůli nenávisti k lidem: „Zeď... Zeď z lásky k sadu / a z nenávisti k lidem.“ Báseň *Pro všechno* pokračuje verši: „Ta zeď, byť silná je a vysoká / a hrotila, přece jen vábí. / Pro všechno v jejich škvírách / číhají zmije. Dobrá zeď!“

Důvody k obavám

Domníváme se, na základě předchozích dokladů a předpokladů, že je třeba zde (neboť jde o pojmání strachu a obav značně odlišné) oddělit autorský (lyrický) subjekt, který v básních strach neprojevuje, od osobnosti básníka Vladimíra Holana, který v osobním životě strach měl – můžeme upřesnit: důvod k obavám. A to z objektivních příčin, jimiž bylo vlastní zdraví (a mnohdy to byly obavy ještě navíc nadnesené, zbytečné), zdraví dcery nebo fobie z lidí a ze společnosti. Povětšinou šlo spíše o neurotickou úzkost (přeneseno též na texty), která pocházela především z impulzů vnitřních, z nichž tím nejzávažnějším bylo složité myšlenkové ustrojení. Postupně s prožitými zkušenostmi je Holanova „úzkost“ více vázána na představitelství. Zatímco v reálném životě sledujeme v posledních třech desetkách let skutečné epizody strachu, v poezii šlo o úzkostnost „chronického rázu“ (vědomí je strast!, jak je psáno v *Prvním testamentu*; v *Bolesti* čteme: „Kdo sestoupil do poezie, už nevystoupí“). Jedná se také o probojovávání se k nedostižnému tajemství smyslu bytí. Lákavě nedostižnému, protože má-li být poznáno, přestává být nadále tajemstvím a výzvou k odhalení. V *Prvním testamentu* z r. 1940 subjekt-básník touží přejít z básnění hned do vědění, aby zkušenostmi nabytý a „životem ošlehaný“ toto rozhodnutí korigoval – „Chcem z vědění hned do básnění...“.

Touha dostat se na dno

Dostáváme se k závěrečnému, shrnujícímu a stěžejnímu tématu našeho příspěvku, jenž s předchozími citacemi z *Prvního testamentu* úzce souvisí – byl-li Holan ve svém životním opevnění osamocen, prožíval-li „útrpné právo nemoť“, chyběl-li mu komunikační protějšek, pak tuto niternou potřebu komunikovat vyjadřoval prostřednictvím (většinou jen a pouze) básní, skrze písemný kód. Takto je opatřen *Nokturnál* (cyklus básní s tematikou zdi) motem: „Mluvil jsem patnáct let / do zdi / a zeď tu vláším sám / ze svého pekla / aby teď ona vám / všechno řekla...“

Básnění, vyjádření se slovy, je možností bytostného prosazení se a sebevýrazu. Básněním, řečeno s Heideggerem, lze bytí uskutečnit. V básni *Ptala se tě...* mluvčí zprostředkovává subjektem-básníkem nevyřčenou odpověď na dívčinu otázku „Co je poezie?“ slovy „Chtěl jsi jí říci, že jsi, ach ano, to, že jsi“. Holanovo totální zmocnění se jazykové složky je mu vlastně prostředkem nejen k tomu, aby bytí stvrdil, zaštitil jeho platnost a plnost (s čímž souvisí již několikrát zmiňovaná disharmoničnost a antitetičnost), ale též k tomu, aby dokázal „velikosti slov“ vzdorovat, což můžeme přeneseně vnímat jako zápas o nalezení přílehavého básnického výrazu ve vztahu k dokonalému, nevýslovnému světu (a tedy nelidskému...). (V této souvislosti odkazujeme na četné studie zejména Ireny Vaňkové a Sylvie Richterové, které reflektují podoby mlčení, ticha a verbální aktivity v Holanově poezii.)

Podle našeho názoru lze typologii Holanova básnického sdělení ozřejmit definicí úzkosti v pojetí Martina Heideggera, který ji pokládá za „zvláštní příležitost, kdy se pobyt setkává s bytím samým“. „Úzkost“, připojuje Heidegger dále, „je základním pocitem člověka, tedy bytosti, která si je jako jediná ze všech tvorů vědoma své existence ve světě. Úzkost má blízký vztah k lidské konečnosti – ke smrti.“

Člověk uvědomující si časovou omezenost svého života žije v pravdě“ (viz Holanův verš z *Triumfu smrti* „Je dobře cypřiš znát“). Holan se této časové omezenosti ve verších vzpíral. V reálném životě mu mnohdy naháněla hrůza – „U sochy by to byla neznalost, / ale ty přece cítíš, / že všechno v životě / přichází tak pozdě, / že ve smrti je to záhy...“

Holanovu poezii rozhodně nemůžeme paušálně označit za temnou a chmurnou. Číši z ní touha dostat se na dno a dopátrat se podstaty (*První testament*: „kdo jsou lehčí vody života, / nedostanou se nikdy na dno, [...]“), případně se k ní „probolet“ skrze drásavou a tragickou zkušenost. Jinými slovy, jak píše Holan v *Lemurii* – „ten osud ale ta život. Ale tolik místností ve větě nevyplníme falkami.“

• • •

Nesouhlasíme tak s poměrně jednostranným modelem „Zdi strachu“, tak jak jej ve své studii předkládá Norbert Holub. Vyplývá nám, že v Holanových textech nelze hledat jednoznačné paralely k duševnímu stavu básníkovu, jak se Holub snaží „pohádkově“ objasnit. Holan jako člověk se opravdu strachoval. Znovu podotkneme, lépe řečeno, obával (a měl mnohdy také proč). Zato autorské subjekty jeho textů rozhodně ustrašené nejsou. Holanův reálný strach naopak můžeme vnímat jako pozitivní zdroj až neskutečně rozměrného průzkumu sféry bytí, jež mluvčí a subjekty v jeho básních podstupují a jež nejsou zdi strachu vůbec nijak ohraničené a omezené.

„Ať stále větší samotou jsi, / vždy ještě básník zbyde jí, / opustiv všechny, kteří lhou si, / sám, šilený snad, ale jist, / že věčná bolest každé doby / nám vypíchává bez přizdoby / písmo, jež možná pomohlo by, (...)“ Není to halasovská velikost obav spíše než malost jistot? Ono být „přestrašen odvahou všeho“?



FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Nový Saint-Exupéry na francouzských knižních pultech

Slavný francouzský spisovatel-letec Antoine de Saint-Exupéry se narodil 29. června v roce 1900, v tom zázračném roce, k němuž se ti, kdo ho prožili, stále vraceli; byl vrstevníkem Jacquese Préverta, Roberta Desnosa, ale i Jiřího Wolkera nebo Vítězslava Nezvala. Na svět přišel jako třetí dítě vikonta de Saint-Exupéryho a Marie de Fouscolombe; rodina tehdy žila v Lyonu v rue du Peyrat, dnešní ulici Alphonse Fochiera. Dětství však Antoine prožil většinou v rodinném sídle nedaleko jihofrancouzského Ambérieu. Studoval na katolických ústavech ve Švýcarsku i v Paříži; v roce 1917 složil maturitu se zaměřením na filozofii. Krátce studoval také dějiny umění na pařížské *l'école des Beaux-Arts*. Avšak teprve vojenská služba v něm vyvolala značnou vášeň pro létání; nastoupil jako pilot ve společnosti Latécoère a létal na pravidelné lince Toulouse–Casablanca–Dakar. Už ve třiatváceti letech se zasnoubil s bohatou krasavicí Louisou de Vilmorin, avšak snoubenka ho před svatbou opustila. Později se Exupéry oženil s Consuelou, ale manželství nebylo šťastné.

Saint-Exupéry mnoho cestuje a píše; procestoval Afriku, Indočínu, Argentinu, navštívil i Moskvu. Jeho literární příspěvky do různých časopisů a novin byly přirozenou součástí jeho cest: psal pro revue *Air France* i *Paris-soir*, stejně tak publikoval i u Gastona Gallimarda v revue *Marianne* a v prestižní *Nouvelle Revue Française*, kde v roce 1932 vyšla *Jedna planeta*. V roce 1934 podnikl roční přednáškové turné po Anglii; v Londýně se stýkal v pařížských salonech s před-

ními intelektuály, zejména se spisovatelem Josephem Kessellem, Kislingem a mnoha dalšími. Následujícího roku napsal také scénář k divácky úspěšnému filmu *Anne-Marie* podle románu Jeana D'Arjanse a v režii Raymonda Bernarda.

Za války, po obsazení Francie, se Antoine de Saint-Exupéry uchýlil s celou rodinou na jih do *zone libre*, neokupované zóny. Krátce nato opouští Francii; v roce 1941 přicestoval do Ameriky, ubytoval se v Central Parku a vedl rušný společenský život; schází se s Marlen Dietrichovou, Jeanem Gabinem, André Bretonem a s celou *francouzskou kolonií*, která v bezpečí na druhém břehu Atlantiku čekala na konec války. Exupéry nesdílel nadšení ani pro de Gaulle, ani pro jiné americké gaullisty; sympatizoval s generálem Giraudem, podporovaným Američany proti de Gaullovi. Posléze Exupéry následuje Girauda do Alžírsko a Maroka; političtí předáci se dělili na *gaullistes*, *girandistes* a *vichystes*. Exupéry se přestává zajímat o politiku, píše alegorickou pohádku *Malého prince* a těší se na poválečnou spolupráci s režisérem Jeanem Renoirem.

Čeští čtenáři znají Antoina de Saint-Exupéryho nejen jako autora *Malého prince*, ale i známých románů *Pošta na jih*, *Noční let*, *Země lidí*, *Válečný pilot*, *Citadela* a mnoha dalších. Román *Země lidí* mu v roce 1939 přinesl i jednu z nejvýznamnějších francouzských literárních cen *Grand Prix l'Academie Française*.

V současné době zaujal francouzskou literární veřejnost třístostránkový svazek s názvem *Baletka Manon a jiné texty*, jejímž autorem je právě Exupéry. Svazek obsahuje čtyři menší díly, které v elegantním *coffret* vyšly u Gallimarda. Zájem literárních znalců i čtenářů je o to větší, že jde o zcela neznámé texty. Obsah díla lze přibližně rozdělit na tři hlavní části: texty dosud nepub-



Antoine de Saint-Exupéry, 1921

likované, milostnou korespondenci a polemické úvahy. *Saint-Ex.*, jak si ho Francouzi krátce pojmenovali, napsal už ve třiatváceti letech povídku *Baletka Manon*, tehdy věnovanou Louise de Vilmorin. Bohužel povídku nechtěl vydat ani Jean Prévost, šéfredaktor literární revue *Europe*, ani slavný Gallimard. *Rukopis, který jsme všichni dlouho hledali, jsme náhodou objevili v archivu Nouvelle Revue Française, kde se rovněž nedočkali vydání*, sdělil Olivier d'Agay, vnuk Exupéryho, v rozhovoru pro prosincový *L'Express*.

Baletka Manon je sotva čtyřicetistránková povídka; příběh mladičké prostitutky

na Pigalle, kterou zachraňuje její milenec. *Jakou cenu má láska v lidském utrpení? Žádnou*, odpovídá hlavní hrdina, nesoucí výrazné autobiografické rysy svého autora. Už v této rané povídce se totiž projevují typické vlastnosti všech Exupéryho literárních postav: sebeobětování pro druhého a ospravedlnění vlastního života statečným činem.

Avšak z uveřejněné milostné korespondence s Natalií Paleyovou, jednou z jeho osudových žen, se o slavném spisovateli lze dozvědět ještě více. Půvabná Natalie, vnučka ruského cara Alexandra II., oslňovala celou předválečnou intelektuální společnost. Zdá se, že spolu s Exupérem prožíval v tehdejší Paříži svoji *Romanov amour* ne jeden slavný muž; jejímu kouzlu propadl i spisovatel Paul Morrand, stejně jako Jean Cocteau, který prý dokonce toužil po dítěti s Natalií... V dopise z roku 1932 naléhá Exupéry na svoji *femme fatale*: *Jsem zničený a nešťastný; musíte mě postavit zase na nohy*. V jiném dopise zmiňuje zřejmě svoji pohádku, když píše: *Podivná planeta, podivné problémy, podivný jazyk. Možná že někde existuje planeta, kde život je jednodušší* (...). Z pozdějších dopisů vyplývá, že milostnou idylu zřejmě tvrdě narušila Consuela.

Natalie Paleyová nebyla ale poslední Exupéryho velká láska. V roce 1943 ve vlaku z Oranu do Alžiru se Antoine seznamuje s třiatvácetiletou ošetřovatelkou Červeného kříže, jejíž jméno nikdy neprozradil, zmiňuje ji jen jako *Petite Fille*; byl to nešťastný a neopětovaný cit. Na okraj dopisů ji Exupéry vždy kreslil drobné postavičky *Malého prince*.

V létě 1944 v jednom z posledních dopisů své *Petite Fille* píše: *Malý princ je mrtev*. Několik dnů nato, 31. července 1944, Antoine de Saint-Exupéry havaroval; jeho letadlo se zřítilo u Korsiky do moře.



ARNOŠT LUSTIG: JE-LI JEDEN ČLOVĚK V LÁGRU, JSOU V LÁGRU VŠICHNI LIDÉ

Ladislava Chateau již několik měsíců zaznamenává, co jí při vzájemných setkáních řekl Arnošt Lustig (nar. 21. 12. 1926), spisovatel, který patří k doyenům české literatury a kterého čtenářům *Tvaru* jistě netřeba sáhodlouze představovat. Tyto promluvy budeme na tomto místě publikovat i v několika dalších číslech.



Dita Saxlová, pravděpodobně v r. 1945

Vyrůstals v době, kdy fašismus upevňoval svoje pozice; šířil se ve státech sousedících s Československem. Přívrženci českého fašismu se vehementně drali k moci; Vlastka, Gajda, úderné čety, fašistické sjezdy. Dokonce i někteří čeští intelektuálové sympatizovali v době, kdy ses narodil, s fašismem. Pociťovala tvoje rodina nějaké nebezpečí, tušila ohrožení?

Nebezpečí se blížilo, poznatelné, výrazné; fašistické noviny štvály, *Vlastka* a *Árijský boj* osobně napadly mého otce za to, že se slušně oblékal, což byla jedna z profesionálních podmínek obchodních cestujících. *Árijský boj* tehdy napsal, že „Emil Lustig se nosí po ulicích jako bankéř“. Zpočátku si z toho celá naše rodina, maminka, sestra a já, dělala legraci. Nebyli jsem ti poslední, kdo se smáli. Ohrožení přicházelo salámovou technikou; zprvu zákaz chodit do kina, divadla, pak některými ulicemi, jako třeba Nekázankou, kde z Československé národní banky udělali nacisté po okupaci odbočku Říšské banky, až po zákaz nakupovat maso, mouku, zeleninu a ovoce a později i cibuli a česnek, a skončilo to koncentračními tábory, nejprve Terezínem, pak Osvětimi-Březinkou a dalšími lágry; pro maminku Freibergem a Mauthausenem, pro mne Buchenwaldem. Stali jsme se, doslova, ohroženým druhem, v nebezpečí. Těmi posledními svého druhu, kmenem, který bude vyhlazen.

Walter Benjamin v jedné úvaze o zlu řekl, že lágr je zhuštěný, kondenzovaný obraz společnosti, ve které žijí přeživší – týraní, utlačovaní a utlačovatelé, trýznitelé. Co si o tom myslíš?

To je zajímavá myšlenka. Ano, vypadá to tak, že kdo nebyl uvězněn v lágru, neukončil svoji společenskou výchovu, nenabyl nezbytné existenciální zkušenosti; kdo nebyl ohrožen na životě, ještě nedospěl. Určitě, pan Benjamin má pravdu, jako sociolog i jako básník. Přeživší je nová kategorie existence. Nese v sobě štěstí, výsadu, ztělesnění sklonů, vinu i nevinu. Týraní a mučitelé, utlačovaní a utlačovatelé, tyraní, všichni dýchají stejný vzduch, pod stejnou oblo-

hou. Dokazují relativnost všeho. Jsou jen na opačných polích, zároveň ale žijí v iluzi, nemají jistotu. Je mi líto, že lidé jako Walter Benjamin neunesou tíhu svých postřehů a zbavují se života. Soudím, že musíme žít ve světě, do jakého jsme se narodili. A nést osud, který není krutý jen v písničkách, ale svou povahou, jak už objevili staří Řekové. Naše existence je tragická. Pomůže ji unést jen důstojnost, kterou vtiskneme našemu údělu. Goethe kdysi napsal, že jen pak je člověk hoden svobody žití, když se o ně rve den co den. Židé v lágru si zpívali šlágr Karla Švenka, židovského písničkáře z rodu Voskovce a Wericha, *Stokrát padnout, stokrát povstat a neřící ach*. Ano, pan Walter Benjamin má pravdu. Lágr je zhuštěný obraz společnosti. Je součástí společnosti. Má rysy globalizace, portréty všeobecného osudu. Lze obměnit židovské rčení, že je-li jeden člověk v lágru, jsou, nejen obrazně, všichni v lágru. A kdekoli je lágr, postihuje to celý svět.

Spisovatel Primo Levi v rozhovoru se spisovatelem Ferdinandem Camonem řekl, že Němci zavírali okenice, aby nevěděli...; věděli, ale nechtěli vědět, aby nebyli považováni za viníky. Byla tvoje osobní zkušenost podobná?

Primo Levi ví, o čem mluví. V Dachau, jen pár kilometrů coby kamenem dohodil od Mnichova, bavorské metropole, byl za zdí jeden z nejhorších koncentračních táborů v Německu. Radní, které spojenci přivedli do lágru, tvrdili, že neměli tušení, co se odehrává za zdí. Netušili? V Německu? Mnoho Němců po válce lhalo. Pravda jim nepomáhala. Přiznáním by si neulevili. Tvrdili, že nebylo, co bylo. Nevěděli, co věděli. Nepamatují si, co si pamatovali. „Vědět“ a „nechtít vědět“ jsou příbuzní, někdy vzdálenější, jindy bližší.

Nacisté zavraždili šedesát tisíc německých komunistů. Někde a někomu chyběli. V rodinách, v domě, mezi známými. Nikdo se neptal, kam mizí židovští sousedé, po kterých zůstávaly byty, nábytek, prázdno? Uznávat kolektivní vinu není správné. Ale možná je stejně nesprávné neuznávat ji ani

v nejmenším, v žádném ohledu. Spravedlnost není msta, ale i ve mstě je obsažen zárodek spravedlnosti. Takový je svět, ve kterém žijeme.

Vina a nevina? Dospěli jsme do doby, kdy i nejhorší a nejkrutější tyran z německých koncentráků zestárl. Někteří jsou věřící a zpovídají se svým kněžím, aby stanuli před nejvyšší stolicí očištění. Kněze z toho bolí hlava. Pomalu se odtahují archivy, odtahují se, protože uplynulo už hodně vody, která splynula s časem.

Jaký význam měla v Osvětimi jazyková izolace? Nedávno jsem v jedné studii četla, že vězni, kteří neuměli jazyk a se svým spoluvězněm se nedomluví, byli ohroženější. Jazyková znalost, schopnost dorozumět se, nebýt stranou mohla být záchranou...

V Auschwitz-Birkenau zahynulo mnoho italských Židů a nežidovských italských vězňů i proto, že při selekci, poté, co vystoupili z dobytčáků, před andělem smrti Josefem Mengelem nebo jemu podobným nerozuměli pokynu jít vpravo nebo vlevo. Nevěděli, co je „rechts“ nebo „links“, a šli rovnou do plynové komory. Nemohu potvrdit, jaké další důsledky mělo, že se vězni nedorozuměli, že hovořili různými jazyky. Dorozumět se, samozřejmě, znamenalo hodně, v určitých jednotlivých případech i záchranu. V Buchenwaldu jsem se rychle učil německy, nejen od německých vězňů, ale i v muniční fabrice. Závisel na tom můj život. Abych odpověděl trefněji, musel bych uvádět konkrétní případy, pozitivní i negativní, a tak dospět k všeobecnému závěru.

Lze říci, že tvůj život je rozdělen na „předtím“ a „potom“? Myslím tím před Osvětimí a po ní...

Ano. Jako byla Amerika před Kolumbem a po něm, tak žijeme. Alespoň ta část společnosti, která se vrátila z lágrů: před, tam a po. Je to přirozené. Lágry jsou součástí naší existence, jako dětství, mládí, dospělost a to, jak vypadáme. Auschwitz-Birkenau bylo peklo, moderní ztělesnění zla ve všech jeho podobách, proti nimž Dantova básnická výpověď vypadá jako mnohokrát převařený čaj, jako ranní mlha v údolí...

Znamenala koncentračnická zkušenost motivaci k psaní?

Motiv k psaní je všechno, co člověk prožije, co vidí, o čem slyší; zkušenost z první ruky, i ta sdělená, i ta, ke které se nacho- mytneme. Některá zkušenost je ale výraznější než výrazná. Můžeme tomu říkat motiv nebo trvalá, vědomá i podvědomá inspirace, druh metru, váhy, měřítka všech měřítek. Jsi hodná, zlá, dobrá, horší, lepší? Chtěl bych s tebou, teoreticky, být v lágru? Nebo: pochutnávat si na pečené kachničce na kmíně. Ten, kdo byl v lágru, asi nepopře, že záchvěv myšlenky byl tam, kde měl hlad, kde lidé umírali hladem, a příští sousto vděčně spolkně s nebyvalou slastí; vděčný za chléb vezdejší.

Psaní je zápas člověka s pamětí, zápas o krásu, ušlechtilost; zkušenost jednoho, která obohatí mnohé; příslib i varování, že co se stalo, by se mohlo stát znovu. O tom jsou tlusté knihy, a jedna tenká *O básnictví* od Aristotela (Aristotelova kniha se u nás vydává pod názvem *Poetika* – pozn. L. Ch.), ta nejlepší, nepřekonaná. Takže: Jistě. Otázka je spíš, do jaké míry. A všechno? Opravdu všechno? Spíš ano.

Všimla jsem si, zvláště v *Motlitbě pro Kateřinu Horovitzovou*, že zbavuješ své hrdinu kontaktu s minulostí, často se pohybuje jen mezi přítomností a budoucností. Budoucnost se však často mění v iluzi. Tvoje příběhy připomínají Kafku; neustálé vzdalování a přibližování katastrofy, tragédie...

Zapomínat na minulost je pošestil, hloupé a nevhodné. Upínat se k budoucnosti?

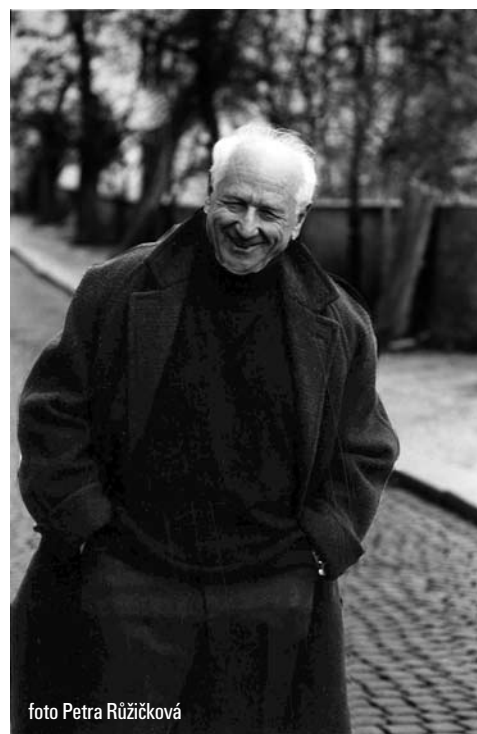


foto Petra Růžicková

Arnošt Lustig

Musíme? Chceme? Jak je to? Všichni se chceme na něco těšit, ne se něčeho obávat. Chceme být šťastní. Vracíme se k těm bezstarostným dnům, kdy jsme byli děti, mladí, nepoznamenání osudem? Svědectvím velikosti německého spisovatele z české Prahy Franze Kafky je, že ho připomíná skoro všechno, každý. Války, bomba, epidemie, choroby, jaké jsme ještě předtím neznali, a tak dále; to vše připomíná Kafku, stejně jako trestné kolonie, proces s člověkem, který neví, proč a z čeho je obviněn, protože nic neudělal; nikde se toho nedopátrá a nakonec je připraven o život. Není to povědomé? Kafka byl vynikající spisovatel, který se dobral poznání, své základní formule zákona. Zákona člověka. Neřekl, co to je, chtěl, jakožto moderní spisovatel, aby se čtenář domyslel. Stačilo mu naznačit, stejně jako to dělal Hemingway a všichni, co přišli po něm. Jak věděli už staří Řekové: Náš život je svou povahou tragický. Nedočkáme se cílů svého snažení. Zemřeme. Zbývají nám ctnosti: statečnost, čest, důstojnost, přátelství, láska. Víím, co je špatné: zločin. Překročení hranic lidskosti, čili vstup do nelidskosti. Manipulace s mocí. Moc sama.

Chce-li čtenář porozumět ucelenosti, homogenosti tvého díla, v obsahu i formě, je dobré seznámit se s konkrétním rámcem tvého života, s tvým životopisem, který rozhodně není modelovým příběhem učence, univerzitní kariéry. Téměř fyzicky cítíme, že tvoje životní dráha je dramatická, klikatá. Řekla bych, že se vyznačuje velkou dávkou samostatné svéráznosti, vášnivosti...

Jistě, nejsem učenec, to máš pravdu. Ale v povaze psaní je nutnost dobrat se i jistých teoretických pravidel literatury; začátek, prostředek a konec rezonance; smysl pro proporce, správný tón. Nikoliv myš ve velikosti slona a nosorožec v proporcích hrocha. Vášnivost? Měla by být v každém slovu? Závisí to jen na umění autora? Na jeho schopnosti vycítit pravdu? Mají slova duši? Závisí to na tom, co autor cítí? Na jeho hypnotickém, sugestivním umění? Na jeho svéráznosti? Mně sudičky řekly, že skončím jako univerzitní učitel. Mohu potvrdit, že to je krásné povolání. Plné smyslu. Člověk se dělí o své zkušenosti a poznání, o to, co se naučil, a učí sám sebe. Připomíná si, co by neměl zapomenout. Každá životní dráha je, bohužel, dramatická. Šťastní ti, co prožijí svůj život bez dramatu, bez válek, bez neštěstí. Klikatost neškodí. Klikatost činí život zajímavější. A kdo by se chtěl nudit?

Ptala se Ladislava Chateau, rozhovor se uskutečnil 11. června 2007 při snídani v nuselském hotelu Union



od světového objevu k učiteli, který řezal do knih



Shrnuji: menší na počet, ale vybraná, historicky uzavřená a organicky navzájem spjatá knihovna, barokně fundovaná, ale rukopisy a prvotisky bohatá knihovna küenburská z Mladé Vožice je jako celek znamenitou kulturní památkou vyrostlou na české půdě z cizích kulturních přínosů představitelů rodu, který dal české hierarchii výrazného a měřeno měřítky jeho doby nikoli nezaslouženého arcibiskupa, velmi známého v celé tehdejší Evropě tím, že do církevní hagiologie pevně včlenil typicky barokního českého „světce doby temna“ Jana Nepomuckého, o jehož kanonizaci se roku 1729 přičinil, a že za českého krále korunoval r. 1723 římského císaře Karla VI. Jest uvážiti a zhodnotiti ještě další širší kulturně-historické souvislosti středověpské: druhý z obou hlavních budovatelů knihovny, komoří František Josef Jan Nepomucký hrabě Küenburg svým sňatkem s příslušnicí vysoce vzdělaného starého rodu Firmianů (...) přivádí i svou knihovnu v bližší kontakt s proslulým bibliofilstvím tohoto rodu, jehož pomníkem je knižní, dodnes firmiánská část biblioteky Brera v Miláně (...). Je důležité, aby tento význačný státní kulturní statek i za hranicemi státu známý a v Salzburgu žárlivě sledovaný byl uchován jako celek na bezpečném a důstojném místě, nejlépe na některém menším jihočeském zámku...

Toto „vysvědčení“ knihovně ze zámku v jihočeské Mladé Vožici vystavil zakladatel oddě-

lení zámeckých knihoven Bohumír Lifka ve svém zápisu ze služební cesty v dubnu roku 1952. Lifka z pověření ministerstva kultury od r. 1954 organizuje pracovní skupinu pro přípravu katalogizace našich historických zámeckých knihoven. Pro tuto činnost byl osobou nejpovolanější právě on.

Narodil se v r. 1900 v Radomyšli u Strakonice, svá studia zahájil na c. k. Jirsikově gymnáziu v Českých Budějovicích a poté odešel do Prahy na Filozofickou fakultu UK. Na studiích v Praze jej po mnoha stránkách ovlivnila osobnost F. X. Šaldy, přátelsky se s ním stýkal po celý život. Od r. 1921 studoval také státní knihovnickou školu a v r. 1923 studium ukončil doktorátem filozofie a diplomem bibliotékaře. Jeho první prací, kterou získal na doporučení ředitele bibliotéky Národního muzea J. Volfa, bylo uspořádání stadionské knihovny z Trhanova, která v té době byla umístěna v Koutech na Šumavě. Od té doby se datuje jeho trvalý zájem o zámecké knihovny, o kterých publikuje řadu článků a odborných studií. Později pracoval v redakci *Masarykova slovníku naučného*, kde se podílel na tvorbě hesel z historie literatury a biografii. Zůstal zde až do r. 1933, kdy bylo dílo ukončeno. Po krátkém působení v Univerzitní knihovně přešel na místo vedoucího knihovny Náprstkovy muzea, kde působil až do roku 1959, kdy byl zatčen, obviněn a odsouzen za údajnou protistátní činnost na sedm let vězení. V roce 1960 byl v rámci amnestie propuštěn, zpočátku pracoval jako pomocný skladník v družstvu *Obuna*, dalším jeho pracovištěm se stal antikvariát na Smíchově. Téměř až do svých 85 let pracoval na smlouvu o dílo pro Základní knihovnu ČSAV. Jeho úplná rehabi-

litace byla provedena v roce 1992, tedy až pět let po jeho smrti.

Knihovna v Mladé Vožici ještě za jeho života vydala světu překvapení, u jehož zrodu stál muž, který svými osudy nebyl Lifkovi příliš vzdálen. V roce 1960 profesor Václav Černý, který poté, co byl donucen opustit univerzitu, pracoval v Komisi pro soupis rukopisů při ČSAV, objevil v mladovožické knihovně rukopisy dvou neznámých dramat španělského dramatika Pedra Calderóna de la Barky (1601–1680). Jedno z nich pod titulem *El Gran duque de Gandía* obsahovalo slavnostní hru o svatém Františku Borgiášovi. Černý připravil jeho kritickou edici (1963) doplněnou komentářem a analytickou studií. Druhá hra, veselohra *No hay que creer ni en la verdad* (Věřit se nesmí ani pravdě), vyšla v Madridu rovněž s Černého doprovodnou studií (1968). Objev měl odezvu v odborných kruzích po celé Evropě a Václav Černý se díky němu stal i zahraničním členem madridské akademie.

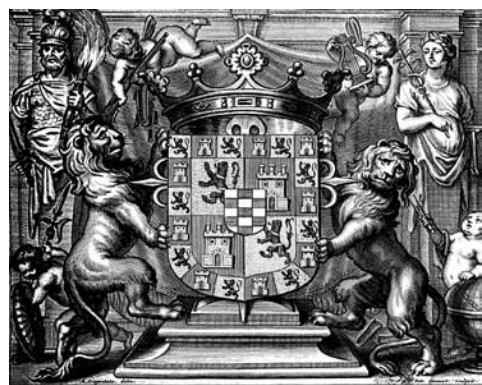
Vožická knihovna dnes obsahuje přes šest tisíc svazků, z toho 92 rukopisy, 16 prvotisků a 78 tisků vydaných do roku 1600. Asi tisíc svazků pochází ze století sedmnáctého, na čtyři tisíce dalších svazků celkem bylo vydáno před rokem 1800, čili se na ně vztahuje konvenční označení *starý tisk*. Jedná se tedy o knihovnu výrazně historickou, což podtrhuje i provenienční rozbor knihovny, který nám umožňuje sledovat její vznik a růst. Proto již k Novému roku 1929 vydal bibliotékař Knihovny Národního muzea Antonín Dolenský jako soukromý tisk bibliofilsky vypravenou studii *Küenburská knihovna*.

V té době ještě zámek obýval hrabě Georg (1912–1961), o němž jsem se z doslechu od místních pamětníků dověděl o jeho nesympatiích k nacismu a podpoře pronásledovaných českých lidí za okupace.

Josef Otradovec, „lufták“ z Prahy, který si v sedmdesátých letech minulého století jezdil odpočinout na rodnou chalupu svých předků a zabýval se přitom sběrem místního folkloru, vzpomíná: „Z vyprávěnek mého otce si pamatuji, že vzpomínal na hraběte Küenburga jako na spolužáka, který s ním nějaký čas navštěvoval obecnou školu v Mladé Vožici. Vodila ho vychovatelka, které prý často utíkal za vrstevníky a demokraticky si s nimi zamazal hraběcí šatečky...Vzpomínám si, že hrabě měl údajně za 2. světové války pomáhat v rámci možnosti českým lidem.“

Jedna z rodinných vyprávěnek tradovala dojemný příběh lásky služebné dívky z rodiny ze strany mé babičky, Antonie Králové. Situováno je to do poloviny 19. století. Jak báje praví, zamiloval se do ní hraběcí syn. Tomuto nerovnému přátelství kladla hraběcí rodina odpor a odeslala nezdránika kamsi do ciziny a snad má prababička mu poslat dopis, jehož opis jsem slyšel předčítat na rodinných akcích, nejspíš pohřbech (jiné si u tohoto příbuzenstva nepamatuji). Měla se tam vyjádřit, že si jeho lásky váží, ale svazek jest nerovným a nedělalo by to dobrotu a že se jeho lásky zříká. Vyprávělo se, že mladý hrabě se steskem a zklamáním zastřelil a jako dárek se měl poslat v rakvi do Mladé Vožice rodičům.“

Ačkoliv hrabě Georg měl pomáhat lidem pronásledovaným nacisty, nějací jeho příbuzní byli piloty Luftwaffe, a proto byl zámek Küenburgům po válce sebrán a v jeho zdech dlouhá léta rachotily továrenské stroje provozovny KOH-I-NOOR, kde se montovaly mimo jiné ventily k aerosolům. Küenburgové se prý z Vožice dobrovolně odstěhovali na své rakouské sídlo v Solnohradu. „Jako i jinde po roce 1948 obyvatelstvo vybíralo ze zařízení zámku vše, co se jim hodilo, po mladovožických rodinách se dá i dnes něco jistě najít,“ dodává pamětník Otradovec, s jistým uspokojením



Z knihy *Arbol de la ciencia de el iluminado maestro Raimundo Lulio* (1664)

však můžeme konstatovat, že vzácná zámecká knihovna zůstala v jádru zachována.

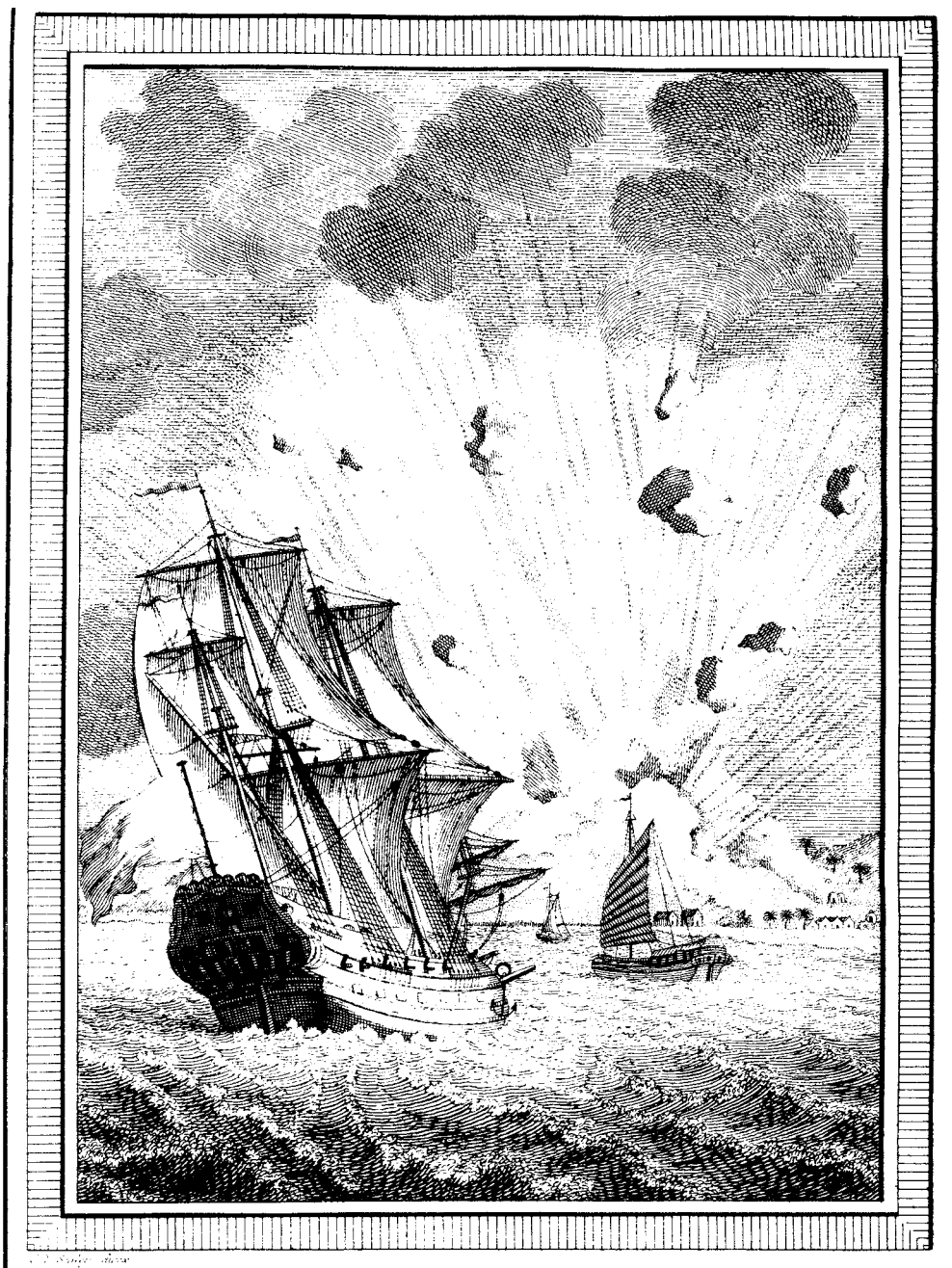
Přesto zámecká knihovna Mladá Vožice stále ještě obsahuje řadu pozoruhodných starých tisků. Mezi skvosty knihovny patří drobný tisk z roku 1630 s řadou dřevorezů, zobrazujících alchymistické pece a nádoby, *Coelum philosophorum, seu Liber de secretis Naturae* Philippa Ulstadia, několik skvostných barevných mědirytů kolorovaných zlatem obsahuje lékařská kniha *Microcosmus hypochondriacus sive de Melancholia Malachia Geigera* vydaná v Mnichově roku 1651. O dva roky dříve se objevuje frankfurtské vydání knihy *Amphitheatrum sapientiae...* Heinricha Khunratha, lékaře, který byl údajně krátký čas ve službách českých Rožmberků. Kniha se pyšní rytinami s rozekrucíanskou symbolikou.

S prvními pokusy o systematickou klasifikaci „věd“ souvisí *Arbol de la ciencia...*, kniha španělského středověkého vizionáře Raymonda Lulla vydaná roce 1664 v Bruselu. Klasickým dílem renesančního novoplatonismu je kniha Marsilia Ficina *Philosophi...* vydaná v Basileji v roce 1576. Ficinus (1433–1499) byl vůdčí postavou Platonské akademie založené v roce 1459 pod patronací Cosima Mediciho ve Florencii. Jako překladatel Platonových spisů do latiny chápal Ficinus Platona jako vykladače hermetických pravd. Ze slavné tiskařské rodiny Merianů pocházela Maria Sibylla Merian (ová), která je autorkou řady vynikajících ilustrací díla *Dissertatio de Generatione et Metamorphosis insectorum...* vydaného v Amsterdamu roku 1705. Zooložka a umělkyně Maria Sibylla Merian (ová) (1647–1717) patří k zakladatelským osobnostem novověké entomologie. V letech 1699–1701 podnikla v doprovodu své dcery expedici do Surinamu a výsledkem této cesty se stalo jedno z nejkrásnějších vědeckých ilustrovaných děl, které je dodnes ozdobou mladovožické zámecké knihovny.

Bohužel knihovna se v nedávné době stala terčem útoků mentální larvy, která v podobě gymnaziálního profesora zeměpisu obcházela českými historickými knihovnami a brutálně vyřezávala ten nejcennější obrazový materiál ze starých tisků. Vlezlý profesorův svojí syrovitou ulízaností zpravidla oklamal knihovnický personál a kradené mapy dokonce úspěšně vystavoval a vodil na ně mládež, by se vzdělávala. Povážlivou část národního kulturního dědictví však téměř s jistotou rozprodal, aby vylepšil svůj učitelský životní standard.

Tak vzala za své *Harmonia Macrosmica*, patřící ke skvostům vožické knihovny i knižní kultury vůbec, vynikající dílo holandsko-německého matematika a kosmografa Andrea Cellaria (1596–1665). „Na skvělých, živě kolorovaných rytinách vytvořených podle pozorování Tychona Brahe spatrujeme, jak lidé odedávna promítali své představy i do konfigurací hvězdné oblohy,“ básnil jsem kdysi u příležitosti vystavení tohoto atlasu. Tedy – nyní již nespátřujeme!

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



*MONTAGNE DE GAMMACANORRE,
faute en l'air l'an 1673.
BERG VAN GAMMACANORRE,
A° 1673. in de lugt gesprongen.*

Antoine Francois Prevost d'Exilles: Histoire générale des voyages... (1755)

narozeniny

Valentīns Jākobsons

Hned po snídani se jdu mýt. Voda už teče proudem, hučí po celém bytě. Takhle brzy ráno se mi koupat opravdu ani trochu nechce. Pomalu se svlékám donaha a líně se vleču do koupelny. Baiba dělá, že se na mě nekouká. Ale já moc dobře vím, že se kouká. Když sebou šplouchnu do vody, přichází mě umýt. Baiba je moje máma. Přichází mě namočit, vymáchat mě v mydlinkách, vydrbat a opláchnout a znova vydrhnout a opláchnout. Mám dnes totiž narozeniny. Baiba mě otírá velkou osuškou, vytahuje mě na denní světlo, prohlíží si mě a tváří se spokojeně. Říká, že jsem poprvé v životě skutečně čistý. Pak mi stříhá a čistí nehty. O chvílku později mě obouvá a obléká. Mám na sobě bílé ponožky a bílou košili. Dlouhé kalhoty, modrá sameťová vesta a černé lakýrky mi notně zvedají sebevědomí. Náladu mi ještě vylepšuje červený motýlek. Zářivé lakýrky bych ale stejně nejradši hodil pod postel, protože se v nich nedá pořádně chodit. Podrážky mají z ohoblovaných prken. Baiba říká, že podrážky jsou vyrobeny z pravé kůže, jen lidé, co je vyráběli, měli obě ruce levé. Baibě se dá věřit, nikdy nelže. To je jasné, levýma rukama se nedá nic dobrého vyrobit.

Vím, že budu muset dlouho čekat. Co si jen celou tu dobu počnu, když se nebudu moct ani pohnout? Takhle čistý člověk se nesmí do ničeho pouštět. Baiba se zlobí, že už zbývá málo času a ona ještě nemá nic hotového. A trouba, krám jeden, z jedné strany nepeče, ale připaluje. Já ale vím, že času je nekonečně moc, hosté přijdou až k obědu. Toporně zvedám nohy, klapu dřevěnými podrážkami a jdu do kuchyně. Ve dveřích se zastavuju a číchám. Celá kuchyň je plná vůní, které proudí a vinou se mi kolem nosu. Do nosních dírek mě udeří vůně pečeně, čerstvě upečeného koláče a pirohů. Dělam ještě jeden krok, v nose mě šimrá štiplavá ostrost octa a pepře a líbezně jej dráždí vyuzená šunka a uzený úhoř. A nastrouhaný celer a ředkev. A cibule a petržel, a skořice, a med. A ještě něco, co nedokážu poznat.

Baiba sedí u dlouhého, bílého stolu. Je na něm pěkný nepořádek. V mísách, hrncích, nádobách a nádobkách se to hemží barvami

jako v květinovém záhoně. Jsou tu červená rajčata v stříbrné želatině, žluté citrony a tmavě žluté kousky tykve s černými očky z hřebíčku. Je tu zelený salát, oranžová mrkev a temně fialová vařená řepa. Baiba vymačkává z citronu šťávu a přilévá ji do kysané smetany, aby byla ještě kyselejší. Pak do ní přisypává špetku cukru, aby byla sladší. Přidává do ní i hořčici, aby byla hořčicovatejší. Taky bych k tomu všemu něco přidal, ale vím, že to by se Baiba zlobila. A tak se ptám, jestli můžu nakrájet řepu. Teprve teď si mě Baiba všimá a říká, že nemám rozum. Že se motám v kuchyni v bílé košili. Ještě říká, že bych asi rád chodil v den svých narozenin i po celý život v pobryndané košili. A vyhání mě ze svého království.

Zalézám si do svého koutku a uvelebuju se v pohovce. Posedím tu a popřemýšlím, i tak se totiž dá ukrojit kousek z té dlouhé chvíle. Sedím a uvažuji o tom, jak dobré je být studentem. Vím to, můj bratránek Velký Ugis je studentem. Jemu by Baiba řepu nakrájet dovolila. Student by se nemusel na své narozeniny mýt už od samého rána. A já si musel vlézt do vany hned po snídani. Je zázrak, že jsem to vůbec přežil. Když jde člověk do vody s plným břichem, utopí se.

Vedle v pokoji volá tatínek Baibu na pomoc. Já musím jít taky. Je možné, že budu muset s něčím pomoci. Tak jdu. Je potřeba roztáhnout stůl, aby se doprostřed mohly dát desky. Stůl se musí natáhnout do obou stran, a tak ho popadnu za jeden konec. U druhého stojí táta. Vidím, že tu k ničemu nejsem, táta mě táhne s celým stolem. Pak přichází Baiba. Je celá červená od všeho toho vaření v kuchyni. Pramínek vlasů jí spadl do čela a šimrá ji na nose. Baiba ohrne horní ret a odfoukává si vlasy pryč, ale vždycky padají zpět. Ve dvou se s tím stolem rychle vypořádávají. Já jdu pro desky. Jsou opřeny o stěnu. Baiba zase říká, že nemám rozum. Říká, že bych asi chtěl být kopáč. Nebo kominík. Copak kopáči ani kominíci nemohou mít rozum? Baiba říká, že ne. A že všichni jsou to špindírové. Proto mě Baiba vyhání z místnosti.

Kreslím tátu a Baibu. Vysvlékám je a nechávám je stát ve vaně pod sprchou. Každý stojí na své straně vany a každý má svou sprchu. Pouštím na ně proudy vody, aby zvláčnili. Pak je mydlím. Tak je mydlím mydlinkami, že už ani nejsou vidět. Je vidět jen obrovský kopec mydlin. Táta brblá, že ho mýdlo pálí v očích. Já na to, že pravej chlap nikdy nekňourá a že než se ožení, tak ho to přejde. A pak je drhnu a trů až k bradě. Musím se tomu smát. Potom tátu a Baibu oblékám do bílých košil a bílých kalhot. Oba mají bílé ponožky a černé lakýrky. Jsou ještě bělejší než já. Jsou tak bílí, že nesmějí ani zamrkat. Teď musí celou věčnost klidně sedět a čekat. Čekáme teď všichni tři.

Čekám, až přijde malý Ugis, a taky čekám na Violku. Malý Ugis je můj bratránek, Violka sestřenka. Baiba říká, že jsme s malým Ugisem jedináčci. Nevím, jestli je to dobře nebo špatně, ale nejlegračnější je to, že Violka hraje na violu. Protože ona má čisté uši. Po velkém koupání mám také čisté uši, ale mně violu nekoupí. Táta si myslí, že ve skutečnosti violu nepotřebuju. Nepotřebuju ji ani ve skutečnosti, ani v neskutečnosti. Ze všeho nejvíc potřebuju psa.

Znova se dívám na své sedící rodiče. Oba sedí docela klidně, celí v bílém. Sedí a sedí. Ale stejně se mi na nich něco nelíbí – jsou příliš bílí. Budu jim muset přimalovat červené motýlky. Jenže svými pastelkami je nebudu moc vybarvit – mají úplně vykreslené tuhy. A pastelky mi teď nikdo kupovat nebude. Vlastně teď červen potřebuju víc než červenou pastelku. Nejčervenější červen má Baibina rtěnka. Táta jí říká ďábelská rumělka. Tu teď potřebuju já.

Červené motýlky jsem udělal moc velké. Jsou velké jak vlajky, rtěnka maluje silně.



Jiří Thýn, bez názvu, 2004/2005, z cyklu All the Best

Teď jim namaluju červené rty. Tátova pusa vypadá jak rozmáčkнутá jahoda. Baiba mi připomíná křičící černošku. Jenže Baiba nemá černé kudrny, má husté a světlé vlasy. Je na svou hlavu strašně pyšná. Táta říká, že ne každý může být pyšný na svou hlavu. Baiba může.

Teď už mám rumělku na všech prstech. Jestli se mi dostane i na košili, bude malér. A tak jdu svižně do koupelny, abych ji ze sebe smyl. Teplá voda neteče. Obvykle neteče, když se má jít někdo koupat. Když jsem se dneska ráno musel koupat já, tak tekla, potvora. Studená voda barvu nesmyje. Beru chlupatý ručník s oranžovými a červenými květy a otírám si do něj prsty. Naštěstí není rumělka mezi květy vidět.

Nakukuju do kuchyně. Baiba tu není. Okno je otevřené. A všechny krásné vůně jsou tytam. Beru si z misky dva pirohy a vracím se na pohovku. Tam je pomalíčku přezvykují a čekám na Violku a malého Ugise. Na Violku čekám víc.

„Ten oslavenec spí jako medvěd,“ říká kdosi. To je hlas strejdy Ugise. Strejda Ugis je Baibin bratr a doktorčin manžel. A taky je to otec malého Ugise. Když chcete malého Ugise namíchnout, říkáte mu Gugogugovič, což není nic příjemného. Doktorka je doktorka přes trhání. Nedávno mi vytrhla mandle, ale jinak to není špatná příbuzná. Když v nemocnici navštěvuje pacienty, dívá se jim do pusy, a když nějakému z nich posvítí dovnitř, tak mu vidí až do zadku.

„Božíčku,“ řekne Baiba. To znamená, že mám bílou košili pěkně pomačkanou. Strejda Ugis se směje a podává mi ruku. Ale já mu s ní nemůžu potřást. V jedné dlani držím celý piroh a v druhé ten načatý. Jakmile je

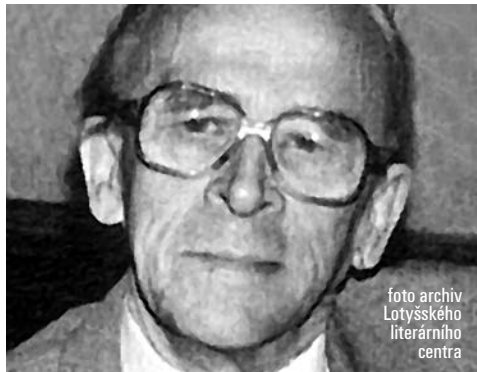
položím na stůl, Baiba mě honem honem žene do koupelny. Protože jen čuňata podávají mastné ruce. Pak Baiba řekne „panenkomarjá“, ale to nepatří panence. To patří mně. Všimla si na ručníku té ďábelské rumělky. Rychle mě upravuje, pleskne mě ručníkem a jdeme za hosty.

Doktorka si u zrcadla češe vlasy a říká, že jsem děsně vyrostl. Kdybych vyrostl, vzala by mě Baiba do bazénu. Možná nerostu proto, že mám vytržené mandle. Kvůli tomu by to mohlo být. Pak ale zůstanu nadosmrť malý a nikdy se nebudu moct oženit s Violkou.

Strejda Ugis vytahuje z tašky malý balíček a podává mi ho. „Tady máš dárek z ciziny,“ řekne. Tátovi dává ruličku zabalenou do papíru. Vím, co to je. Je to stimulátor. Táta jde do koupelny a napouští do vany studenou vodu. Ponoří do ní láhev a přidává i své čtyři láhve. Ptám se, kde je malý Ugis. Malý Ugis je u babičky a má domácí vězení. To pak člověk nemůže chodit na návštěvu, ani za bratránkem.

Hosté teď přicházejí jeden po druhém, ale jsou to samí nudní hosté. Nikdo z nich s sebou nemá děti. Čekám, až přijde teta Marga a strejda Saša, protože s nimi přijde i Violka. Mé čekání je už naplněno vrchovatou měrou, avšak Violka nejde. Zato přicházejí všichni ostatní. Musím si teď s nimi ustavičně potřásat rukou a srážet přitom paty. Mezi tím chodím do svého pokoje a zpátky. Hromádka dárků na mém stole roste a roste. Táta stejně často odchází do koupelny. A Violka nejde a nejde.

Baiba se ptá – máme ještě počkat na opozdilce, nebo si sednout ke stolu? Všichni říkají, že si máme sednout ke stolu. Protože



Až děsivý je kontrast mezi mile naivním dětským vyprávěním v povídce významného lotyšského spisovatele Valentínse Jākobsonse *Narozeniny* a brutální syrovostí jeho povídek z prostředí sibiřského lágru. Jākobsons (1922–2005) pracoval mimo jiné jako dramaturg a scenárista v říšském Loutkovém divadle a Říšském filmovém studiu, ještě předtím prožil čtrnáct předlouhých let na Sibiři, kam byl deportován s rodinou v roce 1941, krátce po absolvování lycea. Svě literární práce publikoval časopisecky od konce 70. let. První sbírka povídek *Brokastis zaļumos* (*Snídaně v zeleni*) vyšla až v jeho 64 letech, roku 1986. Následovaly další dva povídkové sborníky: *Brokastis ziemeļos* (*Snídaně na severu*, 1992) a *Brokastis pusnaktī* (*Snídaně o půlnoci*, 1993), všechny tři pak vyšly souborně v knize *Trejādas brokastis* (*Trojí snídaně*, 2005). Je příznačné, že právě on přeložil do lotyštiny Šalamovovy *Kolymské povídky* či sborník dokumentů a vzpomínek *Narymská kronika*. Překlad jiné Jākobsonsovy povídky přinesl měsíčník pro světovou literaturu *Plav* č. 12/2007.



čas jsou peníze. Protože všichni opozdilci přijdou, jen co si posedáme ke stolu. Pokud je to tak, sednu si ke stolu jako první. Baiba říká, že jsem pěkný klacek. Ví přece dobře, že žádný klacek nejsem. Všem se rychle plní talíře a skleničky. Pak všichni vstávají a připíjejí na mé zdraví. Nač je mi zdraví, když nepřijde Violka?

Někdo zvoní. To bude Violka. Ne, to není ona. Přišel Rembrandt, doktorčin bratr. Vlastně to není žádný Rembrandt, říká se mu tak jen z legrace. Doopravdy se jmenuje Kestutis. Rembrandt se mu říká podle zaměstnání, protože v práci maluje nové byty a po práci staré. Díky těmto melouchům je nejprachatější z našich příbuzných. A nejhubenější. Nejhubenější je proto, že pořád běhá, a to z toho důvodu, že ho nahánějí holky jako smyslů zbavené. Takové nahánění bych chtěl vidět. Ale žádné děvče nedokáže Rembrandta chytit. A protože není chycený, není ani lakomý. Z jeho příchodu mají všichni velkou radost a říkají, že má zatracený nos. Já nemám ani radost, ani neradost. Čekám na Violku. A nos má na chlup stejný jako jindy. Rembrandt mi daruje opravdové lyže a opravdové přezkážce. Číslo čtyřicet. Říká, že do přezkážčů dorostu raz dva. Nejspíš neví, že mi vytrhli mandle. Pak znovu všichni pijí na mé zdraví. Ale Violka nepřichází, a já už žádné zdraví nemám. I mihule mi připadá nemastná neslaná, a přitom to je mé nejoblíbenější jídlo. Mihule a sušené švestky v čokoládě. Nesnáším jenom mihulí hlavy, z těch se mi dělá špatně. Ale jedl bych je až do konce života, jen kdyby přišla Violka. Proto se zapřu a sním ze své mihule i hlavu. Ale Violka nejde. Je mi smutno. Aniž by si mě kdokoli všiml, vstávám od stolu a šourám se do svého pokoje. Tam se rozvaluju přes celou pohovku.

Po nějaké době se probouzím. Spal jsem asi dost dlouho, v pokoji se mezitím zešeroilo. Protírám si oči a pořádně se vysmrkám.

Už je mi líp. Ležím bez hnutí a rozhlížím se kolem. Jedna modrá moucha se chce dostat skrz sklo ven na dvůr. Přes sklo se nedostane, to je k nevíře, že to nechápe. Vedle v místnosti je čím dál větší hluk, slaví se tam totiž mé narozeniny. Přeju si, aby moucha taky slavila moje narozeniny. A tak položím na parapet nedojezený kousek pirohu. Ale moucha nejí. Neustále naráží hlavou do skla, až mám strach, že si natluče čumák. Tolik se chce dostat ven. Rád bych ji pustil, ale nemůžu otevřít okno. Táta mi nepřijde pomoci, nemá teď čas.

Obyčejně jsem pilný a nelenošim. Dnes ale nevím, co si mám počít. Dnes nemám co na práci. Z dlouhé chvíle se pouštím do prohlížení a zkoumání dárků. Většina z nich nejsou žádné dárky. Košile, boty a ponožky nejsou žádné narozeninové dárky, to jsou dárky všední. Klikvy v cukru jsou tak napůl. Rozbalím balíček, který přinesl strejda Ugis. Je v něm podlouhlá, obdélníková červená plechovka. Z jedné strany je na ní namalována hlava směřujícího se muže, jeho ramena a poprsí. Hlava je hranatá, má malá očka a širokou pusou s velkými zuby. Vypadá trochu strašidelně, ale spíš legračně. Strejda Ugis předtím řekl, že to je jeden zahraniční prezident. Na hlavě má široký žlutý slamák ovázaný černou stuhou. K hlavě je ještě přiložen malý klíček. Když si ji dobře prohlédnu, zjistím, že vzadu jsou dvířka, která se dají odemknout. Odemknu je a otevřu, ale uvnitř nic není. Krabička má na jednom boku páčku. Když se za ni zatahne, vyplázne prezident mezi bílými zuby dlouhý červený jazyk. Já na něj vypláznu ten svůj. Ale můj jazyk není tak dlouhý ani tak červený, a já se za něj stydím. Přichází Baiba a ptá se, jestli nechci něco jíst nebo pít. Říkám, že ano, a pak Baiba spatří legrační hlavu. Začne se smát a říká, vždyť to je Fernandel. Říkám, že je to prezident. Baiba mě bere za ruku, já беру hlavu a jdeme za ostatními.



Jiří Thýn, bez názvu, 2007

Jíst a pít se mi nedaří, kazí mi to prezident. Sám je velký jedlík, je to totiž kasička. Kolem červeného jazyka je malý otvor. Když položíte na jazyk minci a zatahnete za páčku, jazyk se hbitě zatahne zpátky do pusy a spolkně celé sousto. A mince v hlavě jen zachrastí. Hlava putuje z ruky do ruky a polyká jednu lesklou minci za druhou. Ten ksicht jen polyká, polyká a polyká. Šílený polykač peněz je ten prezident. Pak se dostane do rukou Rembrandtovi. Ten ho nakrmí velkými mincemi. Všichni říkají, že z nich prezidenta bude bolet břicho. Ale on žádné břicho nemá, je jen do prsou. Všichni naléhají, ať jej Rembrandt nakrmí rubly. Rembrandt říká, že poslední rubly vrazil do mých přezkážčů. Teď ale lže, protože přezkážce jsem prohledal skrz naskrz. Uvnitř

žádné peníze nejsou. Neříkám to ale nahlas, ani jinak. Protože to bych se musel stydět za to, že se Rembrandt bude stydět. A tak je dobře, že u dveří někdo zvoní.

Přišli teta Marga a strejda Saša. Violka nepřišla. Violka musí hrát na violu kvůli kariéře. A strejda Saša se zdržel proto, že musel dát auto do garáže. Do garáže to má hodně daleko, a ještě dál musí jet nazpátek tramvají. Strejda Saša to ale musí dělat, protože chce být jednou člověk. Teď zas všichni pijou na mé zdraví. Mám dneska totiž narozeniny.

Pomalů se vleču do svého pokoje a hledám modrou mouchu. Chci, aby taky slavila mé narozeniny. Pak bychom je mohli slavit ve dvou. Ale moucha je pryč. Zůstal jsem sám.

Z lotyštiny přeložil Michal Škrabal

MEZI TOVÁRNÍKY



30. 8. 2004

Vážený kolego, naše pracovní vytížení je tak nadměrné, že i výměna užitečných informací se dá provést jen s největším vypětím sil. Samo se nenakope, to ví každý. Blaho našich zaměstnanců, byť i nevděčných, neuctivých, hloupě závistivých, nám leží na srdci především. Musel jsem udělat malou odbočku přes Marseille. Mám tam menší filiálku. Vyrábím tam válečné lodě. Nyní jsem opět na belgické hranici a dávám do pořádku šlendrián, jenž zde v mé nepřítomnosti zavládl. Člověk se skutečně na nikoho nemůže spolehnout a o nikoho opřít. Kam se poděla důvěra z dob, kdy jsme začínali? Dodnes s láskou vzpomínám na své první zaměstnání, kde jsem byl okolnostmi nucen zdefraudovat pokladnu, abych se mohl postavit na vlastní nohy a nemusel nikoho obtěžovat žádostmi o půjčku.

V úctě Váš oddaný

Lubosan von Koyota Maru

21. 10. 2004

Vážený kolego, ctěný pane továrníku, důvěru ve Vás kladenou jste nezklamal, ačkoliv přiznávám, že jsem si o Vás už začínal dělat starosti. Přirozeně vím, co Vaše těžká a nedocenená práce obnáší, že nevíte, kam skočit dřív a kam se vrátit. Vězte proto, že s Vámi cítím a plně Vám rozumím. To už je holt náš osud, že si našeho úsilí nikdo neváží a nikdo nedocení obět, kterou společnosti přinášíme. Neberte to jako stížnost, ale pouze jako ilustraci toho, že vím, o čem hovoříte. Právě minulý týden jsem totiž zažil další křiklavý případ naprostého nepochopení. Jak jistě víte, moji zaměstnanci mají ve smlouvě, že musí nakupovat v podnikových obchodech, kde jsou ceny zhruba třikrát vyšší než jinde. Samozřejmě to nedělám z nízkých ziskových důvodů, ale pouze pro jejich dobro, aby nenakupovali

zbytečné věci. Nicméně i při této zdravé cenové politice jsem zjistil, že nepřiměřeně vydávají za alkohol a kuřivo. Ze starosti o jejich zdraví jsem jim nepatrně snížil platy (zhruba o 20 procent). A představte si, co se nestalo. To byste nevěřil. Oni mne osočili z toho, že se je snažím ožebračit! Věřil byste tomu? Jsem už zvyklý na ledasco, ale toto skutečně přesahuje veškerou míru. Ví, že tradice, řád a pořádek jsou pojmy, jež jim jsou zcela cizí, ale že nedokáží ani ocenit snahu o zdravý vývoj jejich vlastních dětí, to už je opravdu moc. Táži se Vás: Kam ten svět spěje? Copak po úhynu nerealistických ideologií stále ještě nechápou, že jediná cesta do zářné budoucnosti vede přes snižování nákladů a zvyšování cen a všeho ostatního, co souvisí se zvyšováním produktivity za jakoukoliv cenu? Štěstí přece spočívá v konzumaci pokud možno mých výrobků. Nebo si snad myslí, že ten šunt vyrábím pro sebe? Pokud jde o pana Sudu, dávejte si na něho pozor. Nejenže nemá podnikatele v oblíbě, ale ještě je nazývá vydrdichy, ten žebrota. S ním si o volné ruce trhu nepohovoříte. On Vás sice vyslechne, ale pak proti Vám rozvine pomlouvačnou kampaň. Pěkné kvítko. No nic, teď si opět vyhrnout rukávy, típnout doutník, přečíst burzovní zprávy. Příště Vám popíši, jak hluboký dojem na mne zanechal Wall Street, který jsem měl možnost při jedné obchodní cestě do Nového Yorku navštívit. Mějte se krásně a prozradte mi, jak se vypořádáváte se stoupající cenou nafty. Mám dojem, že do těch Vašich prášků a lektvarů ji spotřebujete dost. Pozdravujte též ctěnou paní továrníkovou.

Lubosan von Koyota Maru

8. 11. 2004

Vážený mučedníku! Myslím to upřímně, protože novodobým mučedníkem jste, a to nejen podle mne, ale i podle všech, kterým jsem

Váš poslední dopis dával číst. Neobávejte se, jsou to samí slušní lidé, kteří ve dřeni z kůže něco znamenají. Tedy žádný Suda. Takže já i ostatní slušní, my jsme byli tak rozčileni, jak se k Vám Vaši dělníci za to, co pro ně děláte, zachovali, jako by to naši dělníci udělali nám. Proto jsem se rozhodl na protest a ze solidarity s Vámi, že každý propustíme nejschopnějšího a nejpracovitějšího dělníka, aby si nemysleli, že nad námi vyžrali, že jsou nenahraditelní. Dobré, ne? Taky jsem, to už dřív, nařídil, že se v mých fabrikách bude mluvit čínsky, aby nebylo tak snadné splnit normy a pak se flákat. Vidíte, že se snažím o trvale udržitelný rozvoj. Dostal jsem za povinnou činnost, včetně psaní firemní dokumentace, na Valné hromadě vykořisťovatelů medaili, která, jak jistě víte, je ceněna jako Nobelova cena v případě boje za mír. S naftou nemám problémy. Od té doby, co se podílím na zavádění svobody v Iráku, dostávám ji odtamtud zadarmo tolik, že nevím co s ní. Do ohňostrojů se nehodí. Mohu Vám pár tankerů přenechat, poměrně levně. Ale co Nový York? Těším se na Vaše trefné postřehy. To víte, já kvůli tě čínštině a naftě nemám na cestování čas.

Váš oddaný

Z.

15. 11. 2004

Vážený továrníku, musím se s Vámi podělit o zážitek. Jak jsem psal v posledním dopise, propustil jsem ze solidarity s Vámi nejschopnějšího dělníka – a ten se rozplakal. Nikdy jsem takový zážitek neměl. Myslel jsem, že je to výmysl, který existuje jenom v literatuře. Navíc ten dělník honil své podřízené do práce tak brutálně, že já bych si to nedovolil. Pořád se jich ptal, co dělají, a když nevěděli, bil je. Tak to vidíte. A byl to zřejmě citlivý člověk. Ale ani on není nenahraditelný.

Váš

Zentivo dei Cabeli

18. 11. 2004

Drahý Zentivo, Vaše poslední zprávy mě dojalý k slzám, ačkoliv dobře vím, že ty moje nevděčné ovečky, jejichž dobro mi tak leží na srdci, mne za mémi zády nazývají Kruťas. Vykládám si to jako projev ironie, takový zvláštní humor. Jiné vysvětlení skutečně nevidím. Ale abych neodbočoval. Ten projev solidarity nás nedocenených mnou tak pohnul, že jsem z toho ani nemohl spát. Ale nejen to. Ty vyhozené dělníky jsem ihned přijal do svých manufaktur. To byste koukal, jak byli rádi, že mohou ráno stát opět u píchaček. Přitom nelze říct, že bych je nějak přeplácel. Na to konto jsem mohl dokonce propustit řadu svých zaměstnanců, kteří byli stále drzejší, třebaže stárli a jejich produktivita prudce klesala. Žvanili sice cosi o nevděku, o odpracovaných letech, o svých rodinách, ale na to mne nedostali. Mám sice měkké srdce, ale když jde o produktivitu a zisk, umím se i přemoci. Mému zdraví to neprospívá, i když trávím dnes už dvě třetiny roku v lázních po celém světě. Inu, co se dá dělat, každý neseme svůj kříž. Závěrem bych na Vás měl ještě malou prosbu, pokud stále ještě zavádíte řád, pořádek, svobodu, lidská práva a pokrok v Iráku a zbývá Vám pořád ještě nějaká ta nafta. Vzal bych si asi tak tři deci a příští rok bych možná objednávkou až zdvojnásobil. Hodlám totiž udělat pokus, jestli by nešel zvýšit výkon šlapacích motorů, které se mi náramně osvědčily, tím, že bych dával šlapatelům pravidelně čichat. Bude-li výsledek kladný, rád Vám za pár set tisíc dolarů patent přepustím. A teď mne omluvte. Spěchám na schůzi akcionářů, kteří mají jakési námitky proti způsobu, jakým zacházím s jejich úsporami. Však víte, člověk je neustále v jednom kole.

Vroucně Váš oddaný

Lubosan von Toyota

(pokračování příště)

jindřich schulz

Na hraně

Je to přirozené. Ona tlačí, já píšu. Že je to nepoměr dvou protipólů, můžu jen děkovat. Vybejkuje mě to. Teď se ztratila. A já se chtěl smířovat. Ty se těš. Sice to bude bolet, ale kvůli výronům to vydržím. Nesmím sklouznout do vulgarity! Je zase na koni, už se vyšvihuje do sedla a bude cválat. Člověk se vzpouzí, ale není to co platné. Tak kde je kurva, už je to aspoň čtvrt hodiny... To je podvod! Vrátilo se jí sebevědomí a šla si vyřizovat své věci. Skvěle. Jsem neznaboh.

Jsem excentrický. Když přestanu přemýšlet, vyhoupne se právě prožívaná každodennost do nadoblačných výšin. Mám to vyzkoušené. Každý stůl, každá židle, poloprázdné sklenice a cigára, plakáty na stolech a po stěnách, automaty na peníze a i to nejposlednější smítko prachu na podlaze, okna a dveře, všechno, co je v dosahu, včetně všech přítomných, je povyšováno do uměleckých výšin. Na to musí být minimálně dva excentrici. Povyšujeme každodennost s Olinkou v Kebabu. Blondatá servírka má vlasy jak z nějaké porézni, umělé hmoty, když tam přicházím, a mezi hosty je oblíbená. Je tak nevědomá, vzpouzí se, když to rozjíždíme spolu, stojí u pípy a jen se stydlivě zaklání. Protože jsem jí tyknul. Utíná to v nejlepším. Škoda.

S klukama jsme to dělali běžně, ani si toho nevšimli. Chybí mi to.

„No jak tó... máš důchod zejtra?“ Podává mi přes pult Red White. Jo. Já jsem takovej důchodce, víš... Přestal jsem kydat hnůj a píši básně. Zpronevěřil jsem ti čiši na sperma. Tolik otázek pod podešví, jsem jenom tvůj. Nezoufej, nakonec přijdu sám a ty budeš očekávat všechny dívky až na neděli.

Cítát je konglomerátem mých pocitů. Zkus to a zůstávej pohotově. Je to zraňující.

Obrazy strhávají masku a ty se dostavuješ Je to pobuřující.

Mám ji fakt rád... jako pohaněče. Meč a naříkej, matko. Já budu stát opodál a zubit se. Je to nezhoubné, přestávám si zoufat, že mělo být po všem Díky.

V noci. Zcela vstřícně dostávám do žil co se mi patří a nespolečensky se dekuju v pokoji k oknům. Díky Vám, prosím. Slavičí zet dostává směr a pořouchlé srdce větší a větší rotaci. Stačí. Důvody k odchodu jsou zřejmé. Srdcovka.

V noci. Zcela vstřícně dostávám do žil co se mi patří a nespolečensky se dekuju v pokoji k oknům. Díky Vám, prosím. Slavičí zet dostává směr a pořouchlé srdce větší a větší rotaci. Stačí. Důvody k odchodu jsou zřejmé a bylo to obdivuhodné. Srdcovka.

Špatně ses vyspala? Máš černé vidiny? Nebo jsem tu pro zábavu. Tak buď trochu vstřícnější. Co je ti na obtíž? Mám si tě zase odnášet? Ptáš se hned po ránu, co tady straším, ale já se jen probudil a začal si vyřizovat své. Není na tom nic neobvyklého. Co tobě straší v hlavě za píčoviny, to jsem ještě nepochopil. Tak buď zdravá. Naplň se optimismem. Když v tobě začíná něco podobného, je ti osm. Není to optimismus, děláš ručičkama jak senilní panenka a žvatláš. Už se ti bude chtít? Kdy už ti budu po chuti? Co ty jsi vůbec zač? Stále výčitky. Klasicky a bezohledně.



Jiří Thýn, bez názvu, 2004/2005, z cyklu Best before



Jiří Thýn, Composition 17, 2007

ondřej hložek

Rozmluva
Nepouštěj na mě
smečku slov
zda je hudba
mlčením,
zda je hlad
těla láskou,
zda žití
sakrováním mužů.
Čím to jednou
skončí?
Dvojm vyznáním
a malou
tichou ženou.

Hlavou mou
černé peří
letí
do rána daleko
a večer skoro
na umření
Na polštáři zůstala
spousta bílých
vlasů
K večeri suchary
a ránem probdím se
bez úžasu...

Křičíme do zdi
slova vyválná
ve strništích.
Sůl vane k
severu,
stébla klejí

Paty rozlámané
uhlí v
popelištích
A ruce holé vtisknem
do veřejí...

Paskov
pod děravou střechou
ptá se déšť rzi,
když vrývá se do srdcí
svých kapek
řádkou havranů

pod děravým nebem
i slzy vyhasly
Úsměv se ukrýl navždycky
do kamenných parkánů.
Dávno je, nevěsty...
(D. Bátorovi)

Rozkýváno
Železná baňka kmitá
v písku svůj čaropis.
Vyfoukává bezdechou
krajinou.
Nač tulit se k roubení,
v pravdách nesečených,
kde nikdo ruku nepodá,
když větrem černá se
zvonění.



Ondřej Hložek (nar. 17. 3. 1986 v Opavě), redaktor opavského týdeníku *Region Opavsko*, hrdý Slezan, studuje češtinu a dějepis na Slezské univerzitě v Opavě, kde je redaktorem literárního sborníku *Artemisia*. Představil se v rozhlasovém týdeníku *Zelené peří* Českého rozhlasu 2, časopisech *Host* (dílna), *Tvar* (*Továrna na absolutno*), *Nové břehy*, v samizdatu Slezské univerzity *Nervózní iluze*, na internetových serverech *Postřeh*, *Totem* a *Písmák*. Jeho verše vyšly v almanších *Příbram Hanuše Jelínka 2006* a *Literární cena Vladimíra Vodka 2006 a 2007*.



Pohlédni jen na sebe do rámu a přestaň říkat: „Co tady strašíš po ránu?“ Kdo straší, ty strašíš. Co je mi do tvý špatný nálady, tak buď trochu vstřícná. Nejsi na světě sama. Chápej.

Ve zběsnění. Bez falše.

Jsi pořád stejná, cos dělala v úterý...
Zapad jsem ve sněhu a očekával zbožštění.

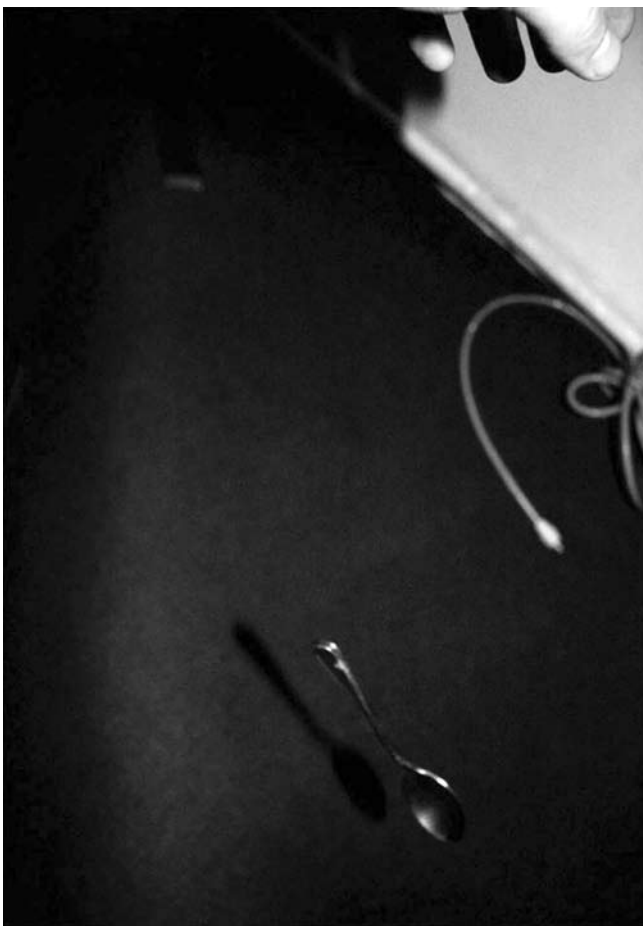
Šití do kloak. Je to průkazné.
Kde jsi byla celý měsíc? Jsem sám
a očekávám potopu. Jak jenom neříct, že tě miluji?
Bude po všem a měsíc stoupá.
Bude to vážné, děkuji. Ve stokách,
i těch zbožštělých, nevnímám příští pondělí.

Pro sebe.
Laně vzhlížejí k nebesům a pronásledují zatmění.
Kde jsem poztrácel svého ducha...
Je osm a zívám. Je to podstatné.

Na Rejvízku.
Na lesních pěšinách, třpyt trav už zazněl.
V přesličkách květinou loupí. Ponoukám se zbytečně a
pohasínám.
Kde tě jen najdu....? Hvězdy se třpytí. Já přemýšlím
o koncích lásky



Jiří Thýn, bez názvu, 2004/2005, z cyklu Best before



Jiří Thýn, bez názvu, 2004/2005, z cyklu All the Best

a začínám se bát. Chci se přivítat, on dole stál. Je to
k uzemnění.

Lesk rosy na stěnách,
kde jsi byl, že tě nebylo vidět...?
Zaznívá hlas. A já se dekuju.
Až v příštím století.

Jí přskočil hlas a on zatáhl za závěsy.
Kde jsme to přestali? řekl. Aha, už vím,
je to, jak uzmout sen před koncem.
To nemůžeš chvíli mlčet...?
Odkvačil a později ho viděli u výtahu.
Celý se třás a vzpomněl na Annu.
Bezhlesně.

Stádem skonů, třpytem trav,
zívám jak oněmělý úžasem
a nepřestávám se křenit.
Co to bylo za divocha,
že zapomněl pozdravit.
To víš, Lebeda.

Rohože vadnou a ty spíš. Jen jedinkrát
ti zazpívám a pak to utnu. Kde jsou mé přednosti?
Jak dlouho to potrvá... Nemysli si,
už dlouho tě pozoruju,
jsi tak skoupá.

Jako vlak.
Nevlídne.

Za kormidlem jsou jen pačesy. Co zbývá člověku,
který se neutopí. Jen závrať minulých dnů a let.

Kde pomlouvám příští a méněcennou lásku k druhým,
tam jsem se zapomněl a zpívám. Co chceš od života
poměřovat slovy, když létá na dně ve mně skrytá.
V uzardění.

Bylo obdivuhodné, jak ptáci našli svůj stín.
Je to posté a plápolám. Co ty víš.
Zavzněl zvon a pohádky byl skon.
Bumbrdlík.

Je to závlažné, když čekáš na neděli.
Přestáváš bdít, ta slova jsou blízka.
Kde jsou poznatky včerejší noci?
Je to mé a příští.

Krátký příběh.
Zavrňet a zhasnout. Dojít k pokušení.
Udiveně vzhlédla: Ne, ty nejsi takový.
Co tě to jenom přepadá...?
Ze střech přepadl sráz a zavzněl.
Její ruce byly pozorné.
Začal si zoufat.

Ty seš jeden velkej problém. Není oblasti, která by fungovala.
Sjíždíš se tím negativismem, jak nějakou drogou. Zabouchej
a trp.

Valadolid. Nechtěné jak vstávání.
Dochází Vám to běžně? Mám filologickou průpravu
a připravuju svítání.

...a malovat jsem zapomněl až po odkvěti.



foto archiv J. S.

Jindřich Schulz (nar. 1969) žije v Jihlavě. Naposledy pracoval jako vážný na skládce komunálního odpadu. Maluje též obrazy.

VÝLOV



Wikipedia píše: „Výlov je proces, při kterém rybáři vyndávají ryby z rybníků.“ A Radoslav Večerka v učebnici Staroslověština: „Užívání genitivu jako předmětu supina přechodných sloves, např. ‚ido lovitъ rybъ‘ (doslova vlastně ‚ryb‘).“ A do třetice Jaroslav Vrchlický: „Perlo mojih snů! / jsem hotov škebli v život rozbít / bych tebe vylovil si pro sebe!“

Slávek Hamaďák vydal loni v nakladatelství TAH sbírku s názvem **Živý nedopalky**. Je to více než sympatické, byť poněkud posmutněle čtení. Hamaďák připomíná Charlese Bukowského – už tou zvláštní, ironicko-outsiderovskou pózou v rozvolněném verši a ostrých pointách. Hamaďák to umí docela dobře; i když se mu do jeho básní vmotává tu a tam nepříliš zdárný sentiment, je většinou schopný ho vybalancovat. Výchozí situace je jakoby předem daná: on, stárnoucí undergroundové dítě, které prožilo mládí v sedmdesátých a osmdesátých letech, komentuje svět z této pozice. A věřím mu to, i přes snahu o expresi:

„prostor chlemtá mršiny nakousnutých slov“, i přes klišé: „s dennodenním striptýzem lásky a nenávisti“. Nevrátím se k téhle sbírce zítra ani za rok, ale budu ji mít v knihovně a po čase mne určitě překvapí svým zráním nebo mým stárnutím, ale třeba i v tom ujištění, že snaha té generace narozené v 60. letech byla koncinná. Nedůvěřivá předčasně a otevřená s opatrností až něžnou: *„zní to strašně: všichni jsme v tom nevině, / dokud žijeme.“*

Na titulní stránce sbírky **Michala Jurmana Nocivír** se píše: *„Prakticky celá sbírka Nocivír zazněla v pořadu Zelené peří Miroslava Kovářika v Českém rozhlase 2 Praha 29. 3. 2007.“* Mirek Kovářík doprovodil sbírku, vydanou v edici VYS-oko ve Štěpánově nad Svratkou v roce 2007, i krátkým doslovem. A tak se na ni podíváme: neologismy „*plachochtič, životřesy, třpytoblesk, smutkobraní*“, mocné eufonie a kalambúry „*stará lest / má Ester věst / skrz ves / na smrtivřes*“, ale i nešvary v příliš okatých odkazech a ve znalostní ekvilibristice: „*pár řádků přilepit / k Beckettovi*“ nebo „*a Descartes / mé zvíře /*

co drápá se z masa ven“. Chybí tu zkušenost a odstup, svírají se předčasně ruce a šustí se papírem víc, než by mělo. Může se to líbit v hlasité recitaci, ale je to moc rozevřené do pózy, která se v samotném seřazení textů za sebou nedaří. Je to sbírka nijaká, chtěně hraná a teatrální – nevěřím jí, nebaví mě obírat z ní tu trošku vlastních autorových názorů a originality. Třeba to příště bude lepší, bude-li nějaké příště...

No a na konec **Adam Georgiev** a jeho sbírka **Básník Trýzeň Kat** (Petrklíč, 2007). Tak takhle ne. Doslov Milana Friedla z Lyry Pragensis („*/.../ poezie je povolána, aby vrátila lidskému slovu jeho niternou hodnotu. A nejlepší přítelkyní opravdového, hlubokého citu je básnická forma.*“) a následně nepodepsané resumé ke sbírce v češtině, angličtině, francouzštině, němčině a ruštině (mj. „*Výbor vychází pod hlavičkou nejprestižnějšího českého vydavatelství poezie a krásné literatury Lyry Pragensis*“). Výbor z básní sedmadvacetiletého autora se silnou náboženskou tematikou, ovšem ve stylu: „*Živá voda / slz / Chrátová voda / k pokřizování / Posvěcená*

voda / z mého já / i ty.“ Nic proti víře, nic proti oslavení, ale tohle je křečovitě pánbičkářství, papírová macha a tupé naplňování nějakého Velkého Nám Nesdělitelného Konceptu Bytí V Pánu. Bohužel, dokazuje to jakousi dvojí existenci poezie: ta první je poezie „pro lidi“, co v básníku vidí pořád poloblba šířaného deprese, který si šudlá nějaké veršiky a v nich se vyzná jen on sám. Tahle poezie je vznícené pšoukání slov a pseudorozumů, případně vtípkování v rýmech typu „*kozy / Ozzy*“. Bohužel, tahle špatná cesta je neomylně chápána často jako poezie pravá – není pak divu, že se na básníka dívají takto poučení čtenáři jako na méněcenného. Druhá poezie je poezií současnou, se svým vlastním gestem a schopností existovat v dnešní době, poezie nehraná, která odmítá slizkost, přetvářku a načáncané hry à la rokokové manýry a lokny. Adama Georgieva je mi líto, že se dostal do škatulky básníka v uvozovkách, protože se z ní nedostane tak snadno (i když mu v ní je třeba dobře). Zkuste to jinak a v jiných oborech – a třeba to bude lepší pro čtenáře i pro vás.

Michal Jareš

KNIHA, KTERÁ JE SYNEKDOCHOU BARTHESOVA MYŠLENÍ

**Roland Barthes: S/Z
Přeložil Josef Fulka
Garamond, Praha 2007**

Francouzský filozof, sémiotik a literární teoretik Roland Barthes (1915–1980) není pro českého čtenáře neznámou veličinou. Zatímco práce dalších francouzských strukturalistů (mj. Algirdas Julien Greimas, Gérard Genette, Claude Brémont) doposud zůstávají mimo zájem našich nakladatelů, Barthes vyšel poprvé česky již v r. 1967 (*Nulový stupeň rukopisu; Základy sémiologie*) v edici *Dílna Československého spisovatele*. Nakladatelství Dauphin pak v r. 1997 obě práce vydalo znovu ve svazku *Kritika a pravda* (doplněno o stejnojmenný esej). V posledních letech se nám dostává do ruky každoročně nová Barthesova kniha: přeložena byla díla *Mytologie* (2004), *Světla komora* (2005), *Sade, Fourier, Loyola* (2006) a konečně zde recenzované *S/Z* (2007). Na příští rok nakladatelství Garamond připravuje *Zlomky milostného diskursu*.

S/Z analyzuje kratičkou Balzakovu novelu *Sarrasine*. V letech 1968 a 1969 vedl Barthes na pařížské univerzitě na toto téma seminář, v r. 1970 pak rozsáhlý rozbor uveřejnil v knižní podobě. V úhledném českém vydání (za něž si nakladatelství *Garamond* zaslouží uznání) najdeme *Sarrasina* jako dodatek na konci knihy. V nesnadném úkolu *S/Z* přeložit obstál Josef Fulka.

Vypravěč Balzakovy novely prodlévá na večírku u Lantových, jejichž bohatství obdivuje celá Paříž. O původu jejich majetku se ale ví jen málo, přičemž ještě větší zvědavost vzbuzuje tajemný stařec, jenž bloudí po jejich domě. Markýzu, která vypravěče doprovází, podivný zjev vyděsí, načež ji

vypravěč slíbí na druhý den vyprávět příběh. Jeho hrdinou je sochař Sarrasine, kterého v Itálii okouzlí krásná zpěvačka Zambinella. Protože Sarrasina po bujarém večírku jeho vyvolená odmítá, nešťastný sochař se rozhodne pěvkyni unést. Teprve potom, když kousek provede, se potvrdí pravda, kterou se dozvěděl krátce předtím: Zambinella není žena, ale kleštěnec, jenž je pod ochranou kardinála Cicognary. Vzápětí zoufalého Sarrasina zavraždí kardinálovi pochopi. Když se markýza ptá, jak příběh souvisí s Lantovými, vypravěč objasňuje, že tajemný muž je zestárlý Zambinella, prastrýc paní Lantové, z jehož jmění pochází nezměrný majetek rodiny.

V šedesátých letech pracoval Roland Barthes na projektech, které měly literární kritice poskytnout metodologickou základnu. Ve snaze o „vědeckost“ disciplíny se odvolával na práce Saussura, Hjelmsleva, Jakobsona a Lévi-Strausse. Např. v knize *Sur Racine* popisuje tragédii jako „systém jednotek a funkcí“. V *Úvodu do strukturální analýzy vyprávění* (česky v Kylouškově výboru *Znak, struktura, vyprávění*) zase adaptuje tradiční lingvistický model paradigmatické a syntagmatické osy pro potřebu narativní analýzy. V asociačním plánu rozlišuje jednotky (funkce a indicie), z nichž je v plánu syntagmatu ustrojeno vyprávění. Toto období Barthesova díla lze charakterizovat jako tradičně strukturalistické: francouzský učenec věří, že popis systémů označování umožní „vědecké“ čtení literatury.

Kdo očekává, že *S/Z* zužitkuje dříve představené modely, bude zklamán. Barthesův přístup se mezitím změnil, výpůjčky z lingvistiky přestávají hrát hlavní úlohu. Text literárního díla už není stabilní strukturou, aplikace naratologického modelu se náhle dokonce jeví jako „nežádoucí úkol“. Správně

interpretace literárního textu nelze nikdy dosáhnout, neboť smysl textu je zatížen „*triumfujícím plurálem*“. Pokud se chceme textu v jeho polysémii alespoň přiblížit, musíme, domnívá se Barthes, postupovat „*krůček po krůčku*“. Proto se soustředí na „lexie“, tj. jednotky označujícího, které podrobí zkoumání z hlediska pěti stanovených kódů.

Hermeneutický kód zahrnuje jednotky, které udržují napětí, nastolují záhady, kládou čtenáři otázky, oddalují odpovědi. V *Sarrasinovi* se zvláště sdružují v záhadě identity starce, která vypravěče pobídne vyprávět příběh sochaře. Text je doslova protkáán záhadami, sebeklamy, úskoky a fintami, takže oddaluje odhalení, že Zambinella není krásná žena, nýbrž kastrát. Rozuzlení promlouvá „*hlasem pravdy*“. Kód sémů „*pableskuje význam*“, Barthes jej charakterizuje jako rozptýlené „*částečky prachu*“. V titulu novely je např. konotována feminita. Přestože je Sarrasine muž, jeho jméno předznamenává „kast-raci“. Zestárlý Zambinella zase chladem, který cítí kolemstojící, konotuje smrt či vnucenou a nepřírozenou asexualitu; v čase narativní minulosti jeho projevy bázlivosti konotují ženskost atd. Symbolický kód zahrnuje pole antitezí, které se neustále opakují. Symboly těla, muže a ženy, kastrace, vnitřku a vnějšku, tepla a chladu, umění nebo peněz jsou rozptýleny na různých místech v textu. Proairetický kód je kódem jednání. Lexie narativní linie se sdružují v sekvence a jejich prostřednictvím se rozvíjí příběh. Celá posloupnost jednání je znovu zachycena i v dodatcích. Příběh novely lze popsat jako sled akcí, tužeb, incidentů apod. Referenční, kulturní nebo „gnómický“ kód promlouvá „*hlasem vědy*“ (resp. hlasem vědění). Vypravěč v takových případech odkazuje k obecně známým pravdám nebo např. k umění, malbě, sochařství, dějinám, psychologii, lékařství apod.

Každý kód je „*jedním z Hlasů, z nichž je text utkáán*“, text představuje složitou tkaninu, hustou síť významů. *S/Z* bývá proto obvykle chápáno jako dílo, které symbolizuje nástup Barthesova poststrukturalistického období. Interpretační prostor se Barthesovi náhle jeví jako nekonečná a neohrazená množina. Aplikovat naratologické modely by znamenalo významovou redukci. Ideální interpret už není poučený teoretik s vhledem do problematiky označování, implicitně je představen spíše jako múzický či meditující jedinec, který je schopen oddávat se opakovanému čtení, jež nikdy nekončí. Opravdovou hodnotu totiž představuje „*pisatelnost*“, tj. schopnost text přepsat, aktivně se podílet na hledání označovaného.

Francouzský učenec odmítá textu pasivně přikyvovat. Proto se pouští do rozsáhlé transkripce Balzakovy „*čitelné*“ novely. Jeho analýza představuje zážitek pro každého, kdo se někdy pokoušel interpretovat význam vyprávění. V knize najdeme např. (mimo řadu jiných postřehů) autorovu osobitou teorii postavy, kterou Barthes chápe jako „*soutok sémů*“ resp. „*kombinatorický produkt*“, sémy „*projdou vlastním jménem*“ [...] a „*ustálí se v něm*“. Na druhou stranu kniha vyvolává řadu otázek. Teoretikové Barthesovi obvykle vyčítají nahodilost zvolených kódů, jejich pochybnou hierarchii, nejasnost některých formulací, metaforičnost, radikální postoje.

Jenže od *S/Z* nemůžeme čekat, že nás naučí interpretovat literární texty, nenajdeme v něm propracovaný analytický model ani univerzální terminologický fond. Kniha je nesporně obdivuhodnou a jedinečnou interpretací, nesmíme však zapomínat, že Roland Barthes byl také excelentní provokatér, autor manifestů a podněcovatel teoretických obrátů. I proto stojí za to *S/Z* znovu a znovu číst.

Jiří Koten

ŽÍT ZNAMENÁ MILOVAT, TRPĚT A MÍT DEPRESI

**Kateřina Kováčová: Soumračno
Protis, Praha 2007**

Jméno Kateřiny Kováčové není, i přes její mládí (narozena 1982), literární veřejnosti neznámé – básně publikovala v několika literárních časopisech a v roce 2005 vydala sbírku (druhově nevyhraněných) „poetických textů“ nazvanou *Hnízda*, za niž obdržela Cenu Jiřího Ortena. Na rozhraní prózy a poezie se pohybuje i Kováčová nová kniha nazvaná *Soumračno*. Byť se navenek tváří (a také bývá inzerována) jako román, vnímat ji jako čistě prozaické dílo nelze. Do formy románu jí přece jen mnoho chybí, ale díky básnické „příměsi“ i zároveň přebývá.

Kniha je formálně členěná do jakýchsi deníkových záznamů, jejichž převážnou část zabírá líčení pocitů vysokoškolačky Heleny, se kterou se rozešla její velká láska Tomáš. Na následujících sto šedesáti stranách prózy se pak vypravěčka vyrovnává se smutkem a prázdnotou po nevydařeném vztahu, zažívá pocity zoufalství, prázdnoty, nepochopení okolí, uraženého vzteku, lítosti a lítostivosti nad sebou a svým utrpením. Hrdinka nejí, nespí, hubne a trpí. Zní-li toto stručné převyprávění jednoduše, až banálně, nejde jen o sarkasmus: opravdu jde o příběh v podstatě banální a nijak nový. Tato „rozeřvaně srdceryvná“ rovina knihy tak může vyvolat shovívavé pousmání, u cyničtějšího čtenáře však spíše pocit nudy.

Naštěstí si autorka byla možné banálnosti své výpovědi vědoma a pokusila se své psaní obohatit o další roviny. Prvním obohacením základního příběhu je její práce s jazykem. Nezvyklá slovní spojení, drsně poetické popisy krajiny i expresivní obrazy vlastních pocitů jsou věrným průvodcem senzitivní vypravěčky: „*Něco mě vyjídá v žebrech. Cítím tam lezavý chvění, praskání a tupou bolest.*

Připadám si jako hromada červivých kostí, ze kterých se řinou už jen bělavý měkký prsty dalšího, horšího života. ... a ty vůbec nevíš, co se ve mně děje. Máš nechutně vyhýbavý pohled. A já zase potáhnu svoje nakažené kosti dál.“ (s. 145) Depresivní ladění prózy se projevuje zejména v popisu snů, jež lze ve zkratce charakterizovat slovy smrt, červi, tma, bolest či prázdno. Časté popisy erotických zážitků se neobejdou bez pocitů neživého masa, vyhlodané díry a lhostejnosti. Vypjatá expresivita souzní s proklamovaných utrpením vypravěčky, a ačkoliv ne každému čtenáři tento styl „sedne“, lze poznat, že jde o dílo autorky nadané. Drsné obrazy syrové přírody a chátrajícího domu příběh zasazují do jakési nadčasovosti, v níž pak místy až nepatříčně působí rekvizity současného životního stylu, jako je studium vysoké školy, zájezd do Chorvatska nebo diskotéky.

Nové dimenze dávají příběhu také ty postavy, které v příběhu vyrovnávají sebezahleděnost a sebelítost hlavní postavy: například prostoduchý outsider Radek, který se na místní farmě stará o pštrosy a lamy a jehož hlavní životní filozofie je sehnat jídlo, a tedy přežít, a zároveň se nezbláznit ze samoty. Protiklad k hrdinčinu exaltovanému prožívání vlastních citů a pocitů tvoří rovněž přímočarost a prostota její babičky, která se snaží udržet si každodenní drobnou práci smysl života.

Jednoznačně nejzdařilejší částí prózy je však životní příběh babiččiny přítelkyně z dětství, jež se bez výraznějších přechodů prolíná celou knihou. Osud Vlastičky-Grabulky se odehrává ve vědných kulisách česko-polského pomezí okolo poloviny století, tedy v místě stýkání několika kultur a době „velkých dějin“. Oproti příběhu Heleny, kde se velkými slovy rozměňují banality, je tomu zde právě naopak: prostě a bez zbytečných ornamentů a přehánění je tu před čtenáře postaven silný osud ženy, které se v dětství vzdali rodiče, za války se octla v pracovním táboře, přišla

o příbuzné, poté našla svoji životní lásku, aby vzápětí oplakala její předčasnou smrt. Druhou půlku jejího života pak charakterizuje již volnější tempo, kdy Grabulka stárne a uzavírá se do vlastního světa, oddělena od ostatních lidí svými vzpomínkami a postupným odevzdáváním se očekávané smrti. Tou pak příznačně končí i celá kniha. Heleniny do sebe zahleděné depresivní pocity však zůstávají – i přes takto drsnou lekci, v níž se má hrdinka dozvědět, co je to opravdové trápení a neštěstí – v podstatě stejné.

Kniha Kateřiny Kováčové není nezajímavá a jednorozměrná. Dá se na ni nahléd-

nout z mnoha různých úhlů, v nichž každý může vidět něco jiného: expresivní básnické obrazy, osudový životní příběh, obraz chátrající současné vesnice, ale i přemíru banality, ubližového trpělivosti a exaltovaného prožívání vlastního nitra, které s častým opakováním postupně ztrácí působivost. Záleží pak na každém čtenáři, která z těchto rovin na něj zapůsobí více a určí jeho výsledný pocit z knihy. Rizikem této možnosti výběru ovšem je i to, že se působivé a banální navzájem vyruší a zbude jen pocit průměrnosti.

Alena Fialová

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.



STÁLE EXISTUJÍ DÍLA, KTERÁ POMÁHAJÍ ŽÍT

Pierre Lepape: Země literatury
Přeložila Nora Obrtelová
Host, Brno 2006

Pierre Lepape se literaturou zabýval do roku 2002 jako redaktor deníku *Le Monde*, ale v současné době se uplatňuje především svými knihami. Po literárních esejích věnovaných Diderotovi, Voltairovi a Gidovi vydal v roce 2003 rozsáhlejší dílo *Země literatury*, které nyní vyšlo i v českém překladu. Podtitul knihy – *Od štrasburských přísah do Sartrova pohřbu* – by mohl vzbuzovat dojem, že jde o jakési dějiny francouzského literárního vývoje od nejstarších dob. Ve skutečnosti jde o něco jiného: jak autor sám říká, soustřeďuje se tu na určité příběhy jako na „malá okamžitá zhmotnění skutečnosti a fikce, faktů a obrazů, tajemství osob a institucí, témat a symbolů“. Příběh tu ovšem znamená uzlový bod, kde se propojuje literatura se společenskou realitou: každá kapitola knihy začíná tak vylicéním určité problematiky sociologické, aby do vztahu k ní uvedla pak analýzu určitého literárního díla. Tak třeba už rozboru některých aspektů středověkého románu o Lišákovi předchází historie měšťanských bratrstev, která se na konci 12. století utvářela, aby zaháněla bandy loupeživých rytířů, a jejichž rovnostářská povaha se vzápětí stávala nebezpečím pro společenskou hierarchii. Sociální strach, který vedl k represím této plebejské hrozby, se přitom propojuje i se strachem metafyzickým, neboť spolu s hierarchií společenskou je ohrožena i hierarchie garantovaná nábožensky. A v této souvislosti jsou pak analyzována vyprávění o Lišákovi: jestliže se jejich autoři vysmívají zlu a omylu, je to zlo a omyl, které zavládnou, jestliže lidé začnou věřit v moc původní, zvířecí rovnosti. Hra s fascinací a odporem je ovšem dováděna do krajnosti a tato literatura má úspěch právě díky tomu: jakkoli spisovatel prohlašuje, že hájí morálku, vulgární jazyk se obrací proti jeho úmyslům a táhne ho dolů; a i když spisovatel z toho pociťuje úzkost, „nikdy se mu to nepřestane líbit“.

Podobně je básnická tvorba Ruteboeufova analyzována na pozadí sporů mezi pařížskou univerzitou, hájící svá práva i proti královské moci, a žebravými řády, které kolem roku 1220 založily vlastní školy; ty byly posléze do univerzity začleněny, a když konflikt s královskou mocí vyústil v stávkou, dominikáni a františkáni hráli roli stávkokazů. Pařížská univerzita je posléze zredukována na výchovu církevních kádrů v nejpřísnější ortodoxii a jediným přípustným jazykem je přitom ovšem latina. Být francouzským básníkem za těchto okolností je ovšem jedním z nejposlednějších povolání, a to právě je případ Ruteboeufův. Básnictví ho nicméně musí živit, a když se stává aktérem v univerzitní válce, je to aktér najatý. Jeho boj proti žebravým bratřím je namířen proti jejich pokrytectví a kupčení s odpustky, ale je to nakonec boj marný: Ruteboeuf se tak posléze smíruje s královskou mocí, a když v roce 1268 znovu vypukne na univerzitě konflikt, píše báseň, v níž jen lituje toho, že studenti místo práce utrácení peníze svých rodičů kvůli pijáckým bitkám.

Bylo třeba zmínit se podrobněji o těchto kapitolách ze středověké literatury, abychom na nich ukázali metodu, jakou Lepape postupuje. Příběhovost jeho vyprávění je ve skutečnosti velmi fundovaným rozбором sociologického rámce literatury v tom kterém období. A příběh tvoří ovšem i proměny tohoto rámce v průběhu historie. Jednu etapu v ní představuje i vznik knihtisku, s nímž je ovšem spjat i vznik knižní policie a cenzury. Rabelaisův *Gargantua* je rozbírán v souvislosti s aférou plakátů, které hano-bily „zlořády papežské mše“ a vyvolaly represe, jejichž součástí bylo i mučení ve velkém měřítku (v Lepapově citaci z prvního vydání Rabelaisovy knihy můžeme tak čist i narážku na tyto „posrané plakáty“, která byla z dalšího vydání vypuštěna, takže ji nenajdeme ani v českém překladu díla). V reakci proti ortodoxnímu fanatismu, jenž „hrozí ustrnutím řeči a nastolením ortodoxie“, pouští se Rabelais ve svých románech do jazykového dobrodružství, které je tu srovnáváno s o několik století pozdějším počinem Joyceovým. Vznik Francouzské akademie je později vyústěním procesu zrodu spisovatele jako uznávaného

a odměňovaného člena oficiální instituce, jejíž pravidla a zákazy respektuje (právě porušením povinného respektu je tu vysvětlena i kampaň vedená proti Corneillovi po úspěchu jeho *Cida*). Ale ony „příběhy“, které vyplňují čtyřicet tři kapitoly Lepapovy knihy, nelze ovšem zachytit ani v letmém náznaku. Přeskočme tedy historii oné kulturní revoluce, k níž dochází v osmnáctém století, abychom mohli zmínit alespoň některé zajímavé momenty z období nám bližšího. Flaubert a Baudelaire jsou tu představeni na pozadí truchlivého vyústění revoluce z roku 1848 v červnových masakrech (sedmadvacetiletý Baudelaire tehdy za sociální republiku bojoval i na červnových barikádách) a jejich dílo se tu ukazuje jako odpověď na cynismus rétoriky iluze a na nesnesitelně dobré svědomí literátů jejich doby. Podobně je i u Mallarméa vyzdvížena ona „diskreditace společenské fikce“ a odhalování pravé povahy společnosti domněle demokratické, jejíž pravdou jsou finance jako čistý oběh prázdných statků. Je tu zmíněno i ono spojenectví románu a žurnalismu, jehož výrazem se stane román na pokračování, a analyzovány důvody, proč musel selhat Balzakův pokus dobýt úspěchu tímto způsobem. Zajímavý je i rozbor Zolovy koncepce experimentálního románu: Lepape ukazuje, že rozhodující fází experimentu, o němž Zola hovoří, je onen verifikační experiment pravdy nebo nepravdy románu, kterým je četba, díky níž se experiment svrchovaně vyrobený spisovatelem opakuje před očima diváků. S tím je ovšem spojena Zolova víra v trh, která by rozhodně našla vřelý souhlas i u dnešních představitelů neoliberální ideologie: je přesvědčen, že právě peníze spisovatele osvobodily a že popírat to mohou jen „ubozí začátečníci, kteří ještě nemohou být živi ze svého psaní“, nebo ti, kdo díky zděděnému majetku nikdy nepoznali nouzi. Vidíme ovšem také, jak Zola nakonec opouští vymezený prostor své laboratoře a opatrnost literárního kariéristy, aby „epickým a halucinačním způsobem oslavil mytické, snové a erotické schopnosti fikce“.

Po kapitole věnované literatuře poznamenán Dreyfusovou aférou následuje pod názvem *Literatura proti nacionalismu* konfron-

tace Maurrasovy revue *Action française* a *Nouvelle revue française*. Zajímavá je tu zejména charakteristika osobnosti André Gida, tohoto „nesmělého a rozpolceného člověka“, jehož myšlení, pokud je vydáno samo sobě, se zaplétá v subtilnostech a vytáčkách, a který právě proto „hledá partnery dialogu co možná neodlišnější, aby jejich prostřednictvím v upřímné dialektice směny upravoval svůj postoj“. Najdeme tu samozřejmě i kapitoly věnované Proustovi a Célinovi a je probírán i onen zlom ve vývoji revolučního zaměření surrealistické skupiny a v literární dráze Aragonově, v který vyústila jeho účast na plénu revolučních spisovatelů v Charkově v roce 1930 (dovíme se přitom ovšem i o jeho „smrtné závratí“, která vedla k jeho pokusu o sebevraždu v roce 1928). Podrobně je tu popsána i ona epizoda z historie kolaborace některých francouzských spisovatelů, kterou představovala jejich účast na setkání ve Výmaru zorganizovaném Goebelsem. Popis poválečné situace francouzské literatury je pak centrován kolem manifestu za právo na neposlušnost, kterým v roce 1960 francouzští spisovatelé reaguji na válku v Alžírsku. Závěr knihy, věnovaný Sartrovi pohřbu, vyúsťuje pak v dost chmurnou charakteristiku současné situace, v níž víra v instituci literatury existuje už jen jako nostalgie. Nevíra v literaturu se ovšem maskuje tvrzením, že už nejsou velcí francouzští spisovatelé. „Než by Francie, prvorozená dcera literární církve,“ píše Lepape, „připustila evidentní věc, že ji už nezajímají literatura a světovost, ty dávno zaslé časy, raději obžalováva ty, kteří ještě vytrvávají v psaní, že nejsou na výši. Na výši čeho? Obvinění tak odhaluje svou podstatu: francouzští spisovatelé už neexistují, protože nejsou přeloženi do americké angličtiny. Cesta ke světovosti je vytyčena mezinárodními zákony obchodování.“

Zdálo by se tedy, že jediným závěrem může být otázka: „K čemu je dobré tvářit se, že bráníme něco, co už neexistuje?“ Nicméně zánik literatury jako instituce neznamená, zdá se, zánik knihy jako komunikace spisovatele se čtenářem, jak naznačuje věta objevující se jakoby mimoděk uprostřed této chmurné diagnózy: „Stále existují díla, která pomáhají žít, a stále existují čtenáři, kteří je potřebují.“

Jiří Pechar

VELKÝ MALÝ PŘÍBĚH

Jon Fosse: Ráno a večer
Přeložil Ondřej Vimr
Pistorius – Olšanská, Příbram 2007

Jon Fosse (nar. 1959) je nejvýraznějším norským dramatikem současnosti. Kromě řady cen udělených v Norsku a Německu získal v roce 2007 prestižní Severskou cenu Švédské akademie, přezdívanou „malá Nobelova“. V minulém desetiletí zaznamenal skoro lavinový vpád na světové scény – hraje se v desítkách divadel a je přeložen do čtyřiceti jazyků. Stal se obětí rozšířeného nešvaru hledat pro moderní autory analogie v minulosti, a přestože mnoho podobností tu není, je označován za novodobého Ibsena (stejně jako se Lars Norén stal novodobým Strindbergem). Vedle divadelních her, z nichž v Ostravě byla uvedena dvojice *Zima. Syn*, na brněnské scéně *Někdo přijde* a v Činoherním klubu v Praze *Jméno a Noc zpívá své písně*, píše rovněž romány (česky vyšla vloni také *Melancholie*), povídky, básně a knihy pro děti. Vystudoval komparatistiku a píše literárněvědné eseje. V mládí působil jako rockový hudebník a možná tento výrazný rys autorova profilu se zrcadlí v hudebnosti a nápadné rytmičnosti jeho jazyka.

Ve své tvorbě je Fosse především experimentátor. V osmdesátých letech minulého století se připojil ke skupině autorů, kteří se vzepřeli norskému, i na severské poměry až zatvrzele přežívajícímu sociálnímu realismu. Fosse pochází z Vestlandet v západ-

ním Norsku, oblasti, pro niž je příznačný nejen drsný přírodní svéráz, ale i nápadně hluboká lidová religiozita. Převážná většina Fossových próz a dramat se nějakým způsobem váže k tomuto kousku Norska, novelu *Ráno a večer* nevyjimaje. Autor píše tím méně obvyklým z obou norských úředních jazyků, zvaným nynorsk, jenž byl v polovině 19. století vytvořen z původních norských dialektů, a tudíž sám o sobě působí mírně starobyle a jaksí výjimečně. Norština je jazyk velice melodický, až zpěvavý, a to platí o nynorsk snad ještě víc. Právě důraz na rytmus a hudebnost jazyka, již Fosse docílíje nápadnými stylistickými prvky, jako je opakování nedokončených vět či útržkovitě nanesených myšlenek, je nezaměnitelnou autorovou značkou. Zejména u dramat je rytmus důležitou součástí samotného tématu hry, ale platí to i o dílech určených ke čtení.

Fossův jazykový projev působí sugestivně, téměř mysticky, je maximálně úsporný a strohý. Je vlastně silně vykonstruovaný a stylizovaný, ač působí dojmem prosté lidové mluvy. Fosse jako by hledal možnost vyjádřit se bez jazyka, beze slov, která podstatu věcí zachytit nedokáží. Tou podstatou je Bůh v podobě mystického poznání, pro něž jsou slova patřící k tomuto smyslovému světu nedostatečná. V úvodu novely *Ráno a večer* uvažuje rybář Olai, že Boha „si člověk může představit, jen když tenhle svět zapře, to se pak Bůh kupodivu zjeví v každém jednotlivém člověku, a něco z toho, co mu jeho Bůh chce říct, slyší vždycky, když muzikant hraje [...]“. Je-li Fossův tajemný a prvoplánově

realistický projev s trochou licence možné označit za magický, potom je to magický realismus severského rázu. Na rozdíl od latinsko-amerického pojetí, jež tomuto pojmu dalo běžně vnímanou náplň, jde u Skandinávců (podobně Švéd Torgny Lindgren) o to neuchopitelné, co se za každým slovem dá vytušit – se vši nejistotou, tápáním a pochybnostmi, které takový pohled přináší.

V novele *Ráno a večer* nalezneme kontrast dvou odlišných promluv. Jednak tu je vzpomínkový proud vědomí, útržky dojmů, povzdechů, přitakání v podobě toku téměř holých vět, často počínajících předrážkou, vět nedokončených a bez interpunkce, jako když se člověk rozpomíná a sám sebe ubezpečuje, že si vybavuje dobře. Je to prostými a nejistými slovy nastíněná filozofie bytí. Oproti tomu stojí jazyk z jiného světa. Slova spisovná, hodnocení studená a nepatřičná, až přehnaná, superlativy, které ze své podstaty znějí nevěrohodně. Tenhle druhý jazyk jako by přicházel zvenčí. Už z řečeného vyplývá, že Fossovy prózy jsou mimořádně náročné na překlad. Stále tu číhá nebezpečí, že oproti autorově suverénní rytmické kreaci v dokonalém souladu s hudbou bude překlad působit jako neumělé klopýtání.

Ráno a večer je krátká novela, pouhých sedmdesát stránek malého formátu, zachycující celý jeden lidský život jako nepostřehnutelný okamžik mezi bolestným zrozením a vlídnou smrtí. Na prvních deseti stránkách se hrdina Johannes v bolestech rodí a přichází na svět svým stárnoucím rodičům jako štěstí a naděje. Nastávající otec, rybář

Olai zatím přemítá o světě, do něhož se rodí jeho syn. Ten svět je dobrý, ale zároveň i zlý, protože „když Bůh tvořil svět, vyrušili ho přítom“. Zbývajících šedesát stránek pak tvoří Johannesova jednodenní pouť mytickou zemí zapomnění do podsvětí. V konkrétním pozemském světě je to vycházka k zátoce a plavba rybářskou loďkou na protější břeh, prodat ulovené kraby. Johannes, v severském biblickém jazyce totéž co Jan, je do podsvětí provázen svým zesnulým přítelem, převozníkem Petrem. Na této cestě musí Johannes nejprve zapomenout na svět, aby mohl vstoupit do říše smrti, a podstatou této očisty je právě zapomenout slova.

Pouť je ohlédnutím za Johannesovým životem. V rozhovoru s přítelem Petrem mu k dorozumění postačí náznak, přitakání, poznámka. Všechno důležité je skryto pod tím. Johannes se kolem sebe rozhlíží užaslýma a nechápajícíma očima, svět jako by viděl přes clonu: je nezřetelný a nejasný a přesně tak těkavým, tápavým jazykem ho zachycuje. Život je jen šňůrou náhod, a ty je nutno brát jako přirozenou samozřejmost. Nicméně všechno, co si starý rybář vybavuje, jsou dobré vzpomínky: lidé jsou dobří a také jeho život byl dobrý. To strašné a nepřekonatelné, co skoro bere chuť žít, to je samota. Krátká chvíle, která je člověku dopřána žít, je v téhle novele stejně plná světla jako nacházející smrt. Příběh, podaný formou poetické alegorie s mnoha biblickými a mytologickými symboly, proto vyznívá jako oslava prostého člověka a úžasného, jedinečného života. Dokáže strhnout od prvních slov.

Dagmar Hartlová

UCHECHTL JSEM SE ŠELMOVSKY

Woody Allen: Čirá anarchie
Přeložila Dana Hábová
Argo, Praha 2007

Woody Allen je nejnewyorštější ze všech Newyorčanů. Má přehled o světě, pojem o kultuře, povědomí o historii, smysl pro ironii a nebetyčnou odvahu a drzost, proto se musel stáhnout do Evropy. Z exilu, v němž zlí jazykové vidí pouhý únik před mravnostními a finančními poklesky, jež však lze s větším odstupem považovat spíše za návrat, už vykříslo i jedno z nejčistších filmových dramát poslední doby, celovečerní snímek *Matchpoint*. Jako režisér se Allen na starém kontinentě změnil. A jako spisovatel? Přistoupíme-li na takto pomýlenou otázku – Allen-pisálek není spisovatel v pravém smyslu slova, nýbrž píšící jevištní komik –, nezbude nám než se pohašetit s textem na vnitřní straně obálky. Ten praví, že mistrova fantazie „se od jeho mládí a počátků ani náhodou ani trochu neumoudřila“ a že je zde zcela na místě i na čase říci si prostě „starý dobrý Woody“. Jistě, nezkrotná je Allenova ima-

ginace pořád stejně a nám smrtelníkům, kteří věříme jeho okázalému odmítání všech psychostimulantů, nezbyvá než mu i nadále závidět, že je do jednoho odstavce schopen napéchovat – a to i za cenu ztráty kýženého komického rytmu – hned deset vtipů takového formátu, jakého jsme mocni jen ojedinele a jen po pár pivech. Ale trochu autor s věkem přece jen uzrál.

Onen tak řečený referenční svět, proti němuž se každý rozumný allenián už dávno vyzbrojil kápézetkou zvící tanku, se od sedmdesátých let, kdy vyšla první z povídkových knih (v češtině *Vedlejší příznaky*, 1985, *Bez peří*, 1995, *Vedlejší účinky*, 1996, *Vyřídít si účty*, 1997), o poznání zvětšil. Zlo již nedřepí a neobtná převážně v Hollywoodu jako dřív, potkáváme ho doslova na každém rohu. Příhodné exemplum představuje povídka *Smrtonosná matrace*, odehrávající se v provinčním městečku, jehož zákon ukládá nejvyšší trest za odstřižení visačky z matrace nepovolnou osobou. Jak by nám vysvětlil profesor Jameson z Dukeovy univerzity, Allenovo stařecké „politické podvědomí“ zde sublimuje v satiru na Bushovu administrativu a zakládá tak netušené interpretační mož-

nosti. A je-li řeč o podvědomí, pak v žádném případě nesmíme zanedbat Allenovu stupňující se letitou fixaci na některé humoristické rekvizity, metafory a konkréta v jednom: na Allenových mývalech, mafiánech, pálkách na pólo a nefritech, o spastických mořských plžích nemluvě, by se každý následovník profesora Lacana ze Sorbonny popásl.

Profesor Eco z Bologne by se možná pozastavil nad tím, jak nebývale sémanticky přehuštěné jsou, například v povídce *Krásná vyhlídka i za špatného počasí*, některé pasáže, a místy by doporučil přehodnotit překladatelskou a redakční strategii: „*Celou noc nás sužoval azbestový prach a hukot hurikánu Agnes ze záchodu, který nepřetržitě splachoval. Konečně jsem upadl do spánku podobnému [sic] transu. Za rozbřesku mě z něj vyrval prapor zedníků, kteří krumpáči roztloukli výstupek ve stěně za zpěvu písně Dělení smutek zahání. / Tato úprava v původním plánu nebyla, jak jsem připomněl. Arbogast – který k nám zaskočil ověřit, že žádného z jeho přísluhovačů v noci neodvlekli z nějakého [sic] z těch podezřelých občerstvoven, kde nalévají po otvírací době [sic] – vysvětlil, že se rozhodl nainstalovat nám rafinovaný bezpečnostní*

systém.“ Co však měla Dana Hábová s textem nadělat a nakolik by bývala mohla Allenovu vražednou větnou skladbu rozdrtit, by s jistotou neporadil.

Konečně profesor Kittler z Humboldtovy univerzity v Berlíně by se přinejmenším nad jedním místem v povídce *Same, ty kalhoty moc voní* („*Chci jen obyčejný modrý oblek. Ačkoli jsem si pohrával i s myšlenkou na šedý flanel,*“ *uchechtl jsem se šelmovsky.*) pravděpodobně zasníl o tom, jak mnoho může jedno prosté příslovce znamenat pro čtenáře, který zná mimiku Allenovy tváře a modulace Allenova hlasu nazpaměť, a čte tudíž tištěný text na pozadí dřívějších vjemů z vizuálních a zvukových médií. A žádnému z profesorů by určitě neuniklo, že nový Allen, netoliko ve zběsilé povídce *Pějte, sachři!*, paroduje vídeňskou secesi, vídeňský kruh a vůbec vídeňskou kulturu zlatého věku s ještě větším jemnocitem než dřív.

My ostatní nad *Čirou anarchií* nemáme co říci, jsouce na rozdíl od nesčetných profesorů pamětliví přemoudrého newyorského lidového rčení, jež praví: „There's always a Manhattan Jew who is a hundred times smarter than you.“

Anežka Kuzmičová

ČESKÉ DĚJEPISECTVÍ, JAKÉ BYLO A JAKÉ BY MĚLO BÝT

Martin Nodl: Dějepisectví mezi vědou a politikou. Úvahy o historiografii 19. a 20. století
Centrum pro studium demokracie a kultury, Praha 2007

Všichni vědí, nikdo ale nepoví. Tak by se dalo charakterizovat téma knihy Martina Nodla – *Dějepisectví mezi vědou a politikou. Úvahy o historiografii 19. a 20. století*. Historici o tom sice často neradi mluví, ale člověk nemusí být zrovna expertem na moderní dějepisectví, aby věděl, že každá doba si žádá své dějiny, a dějepisectví tak nemůže být nic víc než jen maximálně druhou stranou politiky. Martin Nodl přitom patří k těm českým historikům, kteří nejen, že vědí, ale také bez problémů povědí. Nutno ale dodat, že aktuální Nodlova kniha nevyžadovala při onom „povídání“ žádný větší ostych, jedná se totiž až na jednu výjimku o sbírku již dříve porůznu publikovaných textů, které se teď dostávají do rukou čtenáři pouze v nové, ucelenější formě. Všechny sebrané texty se nevěnují dějepisectví jako celku, nýbrž jen medievistice a všechny mají mimořádně vysokou odbornou úroveň. Kniha prezentuje výběr odborně hluboce ukotvených studií z dějin českého dějepisectví. Nodlova znalost zahraniční literatury je stejně působivá jako jeho schopnost vnášet zahraniční trendy do českého kontextu. Zejména závěrečná triáda textů věnující se historiografickým inovacím a inspiracím posledních let je skutečně impresivní. Způsob, jakým Nodl propojuje např. klasické sociální dějiny s dějinami umění, je mimořádně originální a bude patrně sloužit ještě dlouho jako jeden z referenčních bodů budoucí historiografické produkce.

Základní osou celé knihy je otázka po prolínání moderního českého dějepisectví s politikou. Budeme-li hned na počátku poněkud odvážní a budeme souhlasit s autorovým bytostným přesvědčením, že dějepisectví je skutečně věda, je logické, že by se kniha o dějepisectví a politice měla psát jako kniha o prolínání politiky s moderní vědou. Nodl přitom již od počátku rezignuje na vidění politiky jako boje o moc a soustřeďuje se na politiku spíše jako na místo, kde se nestřetávají lidé, nýbrž nejrozumnější ideové proudy, které určují „ducha doby“. Takové pojetí má samozřejmě nespornou výhodu, jelikož dokáže často rekonstruovat nejen vliv politiky na vědu, ale i zpětné působení

vědy na politiku. To se Nodlovi také v řadě ohledů podařilo, když např. trefně poukazuje na to, že česká medievistika hrála po roce 1948 prominentní roli ve zpětné legitimizaci nového společenského uspořádání. Zároveň má však toto pojetí i své limity. Předpokládá totiž, že vědec žije v jakémsi vzduchoprázdnu, kolem něhož poletují nejrozumnější světónázory, z kterých je možno si vybrat ten zrovna nejpřesvědčivější a s jeho pomocí pak rozšifrovat nejrozumnější vědecké otázky. Jinými slovy předpokládá, že vědec je ve svém rozhodování a zkoumání svobodný. Zcela se tak vytrácí fakt, že vědci jsou vždy, stejně jako kdokoli jiný, součástí rozsáhlých sítí, které na ně nevyhnutelně působí, že věda je produkována, stejně jako cokoli jiného, v rámci hierarchických struktur, které se rozhodně neřídí jen vědeckými pravidly, ale velmi často tak proměnlivými faktory, jako jsou osobní sympatie, boj o interpretační či statusovou hegemonii či prostě jen o místo.

Nedá se však říct, že by Nodl tento aspekt moderní vědecké produkce úplně přehlížel. Zejména ve studiích věnovaných historiografické produkci Bedřicha Mendla a recepci francouzské historiografie v českém prostředí se mu věnuje v poměrně rozsáhlé míře, v závěru knihy se k němu dokonce explicitně hlásí. O promyšlený pohled, kterým by byla z perspektivy Latourovy sociologie vědy systematicky rozšifrována medievistika posledních dvou staletí, se ale nejedná a Nodlovy studie jsou spíše klasickými dějinami dějepisectví zkoumajícími více jednotlivé historiografické diskurzy než mechanismy jejich vzniku a působení.

Všechny předložené texty vychází při analýze jednotlivých historiografických diskurzů z jednotného a pevně ukotveného analytického arzenálu, který se poněkud rozvolňuje pouze v oddílu věnujícím se medievistice 50. a 60. let 20. století. Nodlovi se zde ne vždy daří jasně oddělit analytické pojmy od předmětu svého zkoumání. Studie tak někdy až příliš sedá na lep terminologickému náteru totalitního dějepisectví počátku komunistického režimu a místy automaticky předpokládá, že marxistické je de facto vše, co samo sebe tak nazývá, aby však vzápětí poměřovala dogmatické texty 50. let normativním modelem neortodoxního marxistického myšlení, které v českém prostředí spatřuje autor zejména ve studiích Roberta Kalivody. Nodl tímto vnitřním rozporem natukává patrně největší dluh současných dějin tuzemského dějepisectví, kterým je zkoumání, do jaké míry

se proklamativně marxistická historiografie poválečné éry skutečně přiblížila ideálu metodicky a teoreticky pevně ukotvené marxistické vědy. Některé nové polské, ale i české studie zabývající se dějinami historiografie východního bloku v široké, komparativní perspektivě (Maciej Górny, Michal Kopeček) mohou v tomto ohledu poskytnout více než dostatečný odrazový můstek. Paralela s vývojem české historiografie 90. let, kdy rovněž často dominovalo přihlašování se k novým teoretickým konceptům bez jejich skutečné promyšlenosti užívání, se pak nabízí takřka sama.

Podíváme-li se obecně na normativní východiska, která Nodl ve všech svých studiích uplatňuje, tedy na to, co on sám vnímá v dějinách českého dějepisectví jako pozitivní a co jako negativní, objevíme pojiwo, které tvoří z jednotlivých studií koherentní celek a zároveň vlastně i centrální tezi celé knihy. Veškeré sebrané texty zdůrazňují především propojení českého dějepisectví se zahraničním. Nodl vynikajícím způsobem ukazuje, že de facto všechny plodné inovace tuzemského dějepisectví přicházely zvenčí a rozdíl mezi špatným a dobrým historikem tak spočívá právě ve schopnosti promyšleně uchopit vnější impulzy a ty pak použít pro studium českých dějin.

Ať už tedy Nodl pojednává o Tomkovi, Mendlovi, Grausovi nebo Mackovi, vždy se na ně dívá měřítkem jejich pozice v rámci širšího evropského kontextu, jejich schopnosti přisvojovat si koncepty zahraničních ideových proudů a vidět české dějiny v širších komparativních souvislostech. Zároveň slouží autorovi rozhodně ke cti, že to, co požaduje od historiků uplynulých dvou staletí, sám nebere na lehkou váhu. Ve studiích, které sám pojímá komparativně, hledá vysvětlení rozdílů a podobností mezi českou historiografií a zbytkem Evropy i ve vzájemných kontaktech, transferech a komunikačních sítích a překonává tak často dominující nacionální interpretace, které hledají vysvětlení pro nejrozumnější fenomény českých dějin pouze uvnitř českých dějin samotných. Pomocí tohoto sofistikovaného přístupu se mu daří přesvědčivě diagnostikovat příčiny hlavních symptomů jistě zaostávání české historiografie po roce 1968 nejen v kontextu západní Evropy, ale i tehdejšího východního bloku.

Snad je jen škoda, že při tematizaci nejnovějších trendů západních historiografií, kdy se jejich recepci v českém prostředí věnuje spíše okrajově, zůstalo několik těch skutečně nejnovějších a nejpodnětněj-

ších téměř zcela oslyšeno. Nodl se tak jen málo zmiňuje např. o postkoloniální kritice evropského dějepisectví jako celku, o konceptu impéria nebo globálních dějin. Jedná se přitom o témata, která v současnosti nejvíce hýbou světovou historiografií od Harvardu přes Dillí až po Peking. To ale v žádném případě nemůže nic změnit na tom, že Nodlovo přemítání nad moderní českou historiografií skvěle ukazuje, v čem může spočívat síla současného dějepisectví. Jeho texty jasně hovoří skrz minulost o současnosti a naplňují tak jednu ze zcela zásadních úloh historické vědy skutečně promyšleným a inteligentním způsobem.

Rudolf Kučera

INZERCE



**RUBO
RUBO**

**t ó n y
b a r v y
v ů n ě**



**k l u b
o b c h o d
č a j o v n a**

Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

OTEVŘENO:
denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

www.rybanaruby.net,
e-mail: rybanaruby@rybanaruby.net,
gsm: 731570701, 731570704



JAKUB DEML HARMONICKÝ

**Miloš Dvořák: O Jakubu Demlovi
Cherm, Praha 2007**

Koncem loňského roku byl nakladatelstvím *Cherm* poprvé vydán knižní soubor studií, statí a recenzí Miloše Dvořáka, jedné z nejvýznamnějších osobností české meziválečné literární kritiky. Narodil se 9. září 1901 v Jasenici u Náměště nad Oslavou, šest kilometrů od Tasova a necelé čtyři kilometry od Jinošova, kam byla provdána Demlova sestra Františka a kde bylo po čtyři roky (1914–1918) jedno z mnoha Demlových vyhnanství. Sem se za ním také během gymnaziálních let vydal sextán Miloš Dvořák. Ten gymnázium navštěvoval v Třebíči, kde se kolem časopisu *Svítání* soustředil literární kruh. Zde také roku 1919 debutoval esejem *O básnické tvorbě*, Jakubu Demlovi dedikoval báseň *Smrt*. Na Karlově univerzitě vystudoval češtinu a francouzštinu. Po studiu působil dva roky jako středoškolský profesor v Nitře, poté až do penzionování v Třebíči. Zemřel 26. července 1971 v Náměšti nad Oslavou.

Od roku 1926 začal vydávat především spolu s katolickými intelektuály časopis *Tvar*. Později spolupracoval s *Listy pro umění a kritiku*, *Obrodou*, *Archou*, *Akordem*, po roce 1945 přispíval do *Vyšehradu*. Od roku 1948 byla jeho vědecká i pedagogická činnost omezena. V 60. letech v čase politického uvolnění publikoval v *Tváři*, *Obnově* a *Hostu*

do domu. Vedle čistě literárněvědné práce se věnoval i překladu francouzské literatury, vlastní básnické činnosti a filozofii. Reflektoval především současnou katolicky orientovanou poezii okruhu básníků spjatých s prostředím Vysočiny. Dodnes je považován za jednoho z nejpřednějších znalců Březinovy poezie. *Tradice díla Otokara Březiny*, kniha z rané Dvořákovy tvorby, byla bohužel jediným za autorova života vydaným knižním titulem. Dále se zabýval tvorbou velkých básnických osobností, jako byl Jan Zahradníček, Jan Čep, Vladimír Holan a další. Vedle výkladu Březinovy poezie se však nejsoustavněji věnoval dílu Jakuba Demla. Dvořákovy texty začaly být v knižní podobě zprostředkovávány čtenářům po roce 1989. Jeho osobnosti se soustavně věnuje Ladislav Soldán, který mimo jiné celý Dvořákův soubor *O Jakubu Demlovi* uspořádal, opatřil poznámkami a doslovem.

Tento souhrn významných Dvořákových demlovských recenzí, statí a studií původně jednotlivě tištěných v různých periodikách, sbornících, případech zachovaných v pozůstatosti zahrnuje práce z let 1927 až 1966, některé texty se částečně kryjí. Editor při jejich pořadu využil velmi systematicky i významově kontinuálně vnitřní chronologii. U jednotlivých textů publikovaných až s časovým odstupem od jejich napsání tak uvedl obojí data. Jedná-li se o dříve otištěné práce, jsou sděleny přesné bibliografické údaje. Texty dochované v pozůstatosti pak případně editor opatřil vlastním

názvem. Datace je pak pochopitelně zpravidla nejasná a zůstává tedy neuvedena. Poslední stať původně otištěná v šedesátých letech z ideologických důvodů ve zkrácené podobě je v této knize vydána v původní formě a vynechané pasáže jsou tištěny kurzivou. Editor se dobře přidržel vnitřní chronologie datovaných textů, tematické stránky textů dochovaných v pozůstatosti, a proto působí celý soubor kompaktně.

Dvořák aktuálně interpretačně reagoval na vydávání Demlových knih, soustavně se zabýval výkladem dominantních aspektů autorova díla. Zvláště podnětné jsou úvahy týkající se různých poloh Demlova humoru. Dvořák zde také podal přímé svědectví o některých událostech Demlova života. Nejpoutavěji působí poslední setkání s Jakubem Demlem v trebičské nemocnici 10. února 1961 v den jeho úmrtí. S touto vzpomínkou jsme se již mohli setkat jako s doplněním Demlových veršů z jeho posledního tvůrčího období v knize nazvané *Poslední verše*, vydané roku 1998 nakladatelstvím *Vetus Via*.

Miloš Dvořák byl výrazně typem klidného, harmonického, nepolemického kritika, čemuž také zcela odpovídá charakter jeho prací i příznačný esejistický styl. Významněji uplatněné interpretační metody mnohdy vyvolávají dojem jakési povrchnosti způsobené omezeným využitím analytického přístupu. Pro Dvořákovy výklady je velmi typický pojem tvaru. Forma podle něj měla odpovídat přesně

duchovnímu odstínu díla, proto si Demla tak cenil, neboť jeho texty byly přímo variacemi forem, přičemž ta nová vždy byla absolutním splynutím s obsahem. Dvořák jako kritický typ byl spíše veden čtenářskou vášní, hlubokou láskou k autorově osobnosti a jeho dílu, proto se také soustředoval především na neproblematickou stránku Demlovy osobnosti. Jeho tvrzení nejsou důkladně argumentačně podložena, často se opakoval. Demlovo dílo považoval především za drama lásky a víry, upozorňoval na vývojové aspekty linie symbolismu, surrealismu a expresionismu, nenechával stranou také mnohá pre-, kterými Demla označoval. Ve svých pracích uplatnil dobré komparační schopnosti týkající se jednak vnitřních souvislostí Demlových textů a velmi často sledoval vztahy vnější, pojící se především k osobnosti Otokara Březiny, ale také vliv Demlova díla na mladší autory, zejména Vítězslava Nezvala.

V druhé polovině šedesátých let se Dvořák snažil pořídit výběry z Demlova díla. Básnický výběr se vydat nepodařilo, ale spolu s Bedřichem Fučíkem vydali v roce 1967 výběr próz nazvaný *Rodný kraj*. Čtyři roky nato vyšel s pomocí Vladimíra Binara prozaický soubor *Tasov*. Vydání této knihy jistě potěší nejen příznivce Jakuba Demla, ale přispěje i k hlubšímu a komplexnějšímu porozumění této problematice a rozšíří tak současný pohled na stále kontroverzní osobnost a dílo Jakuba Demla.

Kamila Příkrylová

SOUČASNÉ ČTENÍ POEZIE NĚMECKÉHO EXPRESIONISMU

**Držice v drzých držkách cigarety.
Malá antologie poezie německého
expresionismu
Přeložil a vybral Radek Malý
BB/art, Praha 2007**

Nakladatelství *BB/art* vydalo v roce 2007 knihu *Držice v drzých držkách cigarety* s podtitulem *Malá antologie poezie německého expresionismu*. Tato antologie je, pokud jde o výběr jednotlivých textů a jejich převod do češtiny, dílem básníka a překladatele Radka Malého. Malý má pro tuto práci kompetenci odbornou i tvůrčí: tématem básnického expresionismu se zabývá profesně (v roce 2006 vyšla přepracovaná verze jeho dizertace *Spásná trhlina. Reflexe poezie Georga Trakla v české literatuře*), jeho překlady expresionistické poezie se objevily již v monografii Ingeborg Fürst-Fialové *Expresionismus* (2000) a především ve výběru z Traklovy poezie *Podzimní duše* z roku 2005, který vyšel rovněž v nakladatelství *BB/art*. V roce 2003 získal Malý Cenu Jiřího Ortena za básnickou sbírku *Vraní zpěvy*.

V ediční poznámce se o koncepci jeho antologie dozvíme, že přívlastkem „malá“ se pořadatel chce vymezit vůči „velké“ práci tohoto druhu, knize Ludvíka Kundery *Haló, je tady víchřice – víchřice!* (1969), která vyšla před bezmála čtyřiceti lety. V závěru knihy jsou ještě připojena stručná biografická data k vybraným autorům a to je vše, čím jsou vybrané texty obklopeny, čím je čtení jejich souboru usměrněno. Jestliže Kundera své překlady německé expresionistické tvorby uvedl rozsáhlou, pro českoslo-

venské čtenáře zasvěcující statí k tématu, jež byla výsledkem jeho letité práce, pak Radek Malý své překlady ponechal samy sobě. Po stránce ediční není jeho antologie inovativní, máme v ní před sebou projekt, jehož časový, žánrový i tematický horizont je velmi omezený ve srovnání s tím, jak pole německého expresionismu načrtl Kundera. Zatímco v jeho antologii se ještě objevila např. ukázka z Kubinova románu *Druhá strana*, ale také Kokoschkova báseň *Snící chlapi* či básně Christiana Morgensterna, Malý se soustředí na veršové texty z let 1910–1920. Přínos jeho práce lze spatřovat v tom, že poezie německého expresionismu se po déle než jedné generaci dočkala nového a poměrně celistvého čtení v češtině – neznamená to však, že by od sedmdesátých let nové překlady nevznikaly: některé oblasti německého expresionismu, jako například Traklova či Morgensternova poezie, se překládají v podstatě nepřetržitě.

Kniha Radka Malého přináší na necelých dvou stech stranách ukázky z tvorby dvatřiceti autorů, rozčleněné do čtyř oddílů. V prvním oddílu nacházíme ukázky z tvorby autorů-solitérů: Jakoba van Hoddise, Georga Heyma, Alfreda Lichtensteina, Gottfrieda Benna, Else Lasker-Schülerové, Georga Trakla, Augusta Stramma, Franze Werfela a Johanna R. Bechera. Ambicí zbývajících částí pak je představit ve třech tematických okruzích výběr nejslavnějších textů, jimiž expresionismus přispěl do myšleného celku dějin literatury. Z veletoku expresionismu připomíná Malý nejvýraznější a nejpřesvědčivější tematický proud prožitku moderního velkoměsta, ovšem v převážné většině případů tak, jak ho traktoval „raný expresionismus“

(oddíl *Světoměsto*). Vedle něho najdeme v antologii také souvislou tematickou linii „podzim“ (oddíl *Podzimní pocit*), která je však svou podstatou zakotvena v širších kontextech než moderní expresionismus a která toto hnutí od jiných duchovních hnutí nijak nevymezuje. Antologie je zakončena oddílem *Korunovace srdce*, který ve vztahu k expresionismu také nepředstavuje žádnou homogenní jednotku. Malého antologie je i přes svůj malý rozsah reprezentativním výběrem: při čtení napříč jednotlivými oddíly je možné bez obtíží sestavit portrét expresionistického básníka i čtenáře expresionistických veršů, kulisu každodenního života ve světě žebráků, šílenců, prostitutek, andělů a démonů i základní postoje k tomuto světu a různé způsoby stylizace těchto postojů i sebe sama.

Domnívám se, že umění psát expresionistickou poezii spočívalo v zachycení vnitřní rozluky člověka se starým světem pomocí veršů, jejichž forma tomuto starému světu v podstatě ještě náležela. Radek Malý dokáže toto napětí, jež ve své době mělo potenci provokovat a jemuž se dnes můžeme jen podívat, vyjádřit prostředky současného jazyka a zároveň tak, že texty – pokud jde o jejich obraznost – působí historicky věrohodně. Zhlédnout to lze již v překladu van Hoddisovy básně *Konec světa*, jímž Malý svou antologii otevírá:

„Ve větru klobouk měšťáka má strach. / Vzduchem zní cosi jako křik či pláč. / Ze střeš se s nářkem řítí pokrývač / a příliv stoupá, píšou v novinách. // Je tady bouře, moře na pevninu / se vrhlo a teď kosi hráze po stu. / Většina lidí smrká – mají rýmu. / Vlaky se hroutí z železničních mostů.“

Martin Hrdina

OZNÁMENÍ



V pátek 8. 2. 2007 od 20 hod. se uskuteční autorské čtení internetového magazínu **Totem** (www.totem.cz), na kterém jako host vystoupí básník **Milan Děžinský** (www.dezinsky.bloguje.cz). Místo konání: Café a knihkupectví Fra (Šafaříkova 15, 120 00 Praha 2-Vinohrady).

Galerie Jaroslava Fragnera v Praze představuje skupinu **AmP architectos**. Jejich výstavu nazvanou **Ve znamení vulkánů** můžete zhlédnout do 27. 1. 2008.

Výstavu děl rakouské umělkyně **Anny Jermolaewy** lze zhlédnout v Galerii Rakouského kulturního fóra do 21. 3. 2008.

Galerie výtvarného umění v Chebu vystavuje do 16. 3. 2008 díla rytce z přelomu 18. a 19. století **Josefa Berglera**.

Malířské dílo **Jana Trampoty** je k vidění v Galerii v podloubí Muzea Kroměřížska v Kroměříži. A pozor – jen do 17. 2. 2008.

Pražská galerie a kavárna Kabinet připravila do 22. 2. 2008 výstavu **Víta Ondráčka** nazvanou **Žeň černé duhy**.

Pražský Polský institut vystavuje do 21. 3. 2008 díla **Andrzeje Bednarczyka** – výstava se jmenuje **Calulatorium mundi**.

Galerie Jaroslava Fragnera v Praze představuje **Projekty 1992–2007** holandského architekta **René van Zuuka** a jeho ateliéru. Výstava potrvá do 24. 3. 2008.



z výstavy Projekty 1992–2007

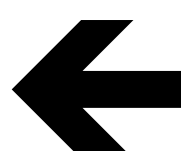
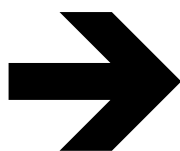
Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,– Kč

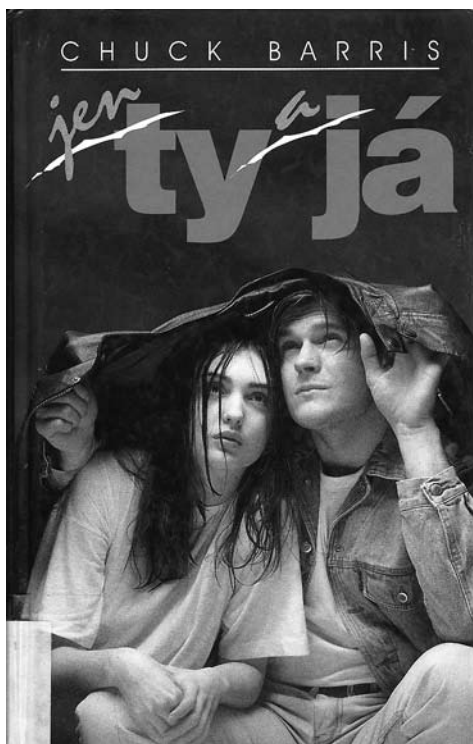




Jen málo knih prozradí hned jejich obálka tak spolehlivě, jako je tomu u harlekýnek a veškerých jejich variací. Věci zdánlivě neslučitelné – touha po lásce a touha po penězích – by se měly sejít v jednom vztahu. Sammy je milionářská dcera a Thomas zatím kromě své ctižádosti nemá nic. Za svůj první životní úspěch považuje to, že se mu podařilo Sammy přesvědčit, aby se vzali. Raduje se však jen do chvíle, kdy se doví, že Samantě hrozí sňatkem vydědění. V životě jsou pro Thomase nejdůležitější dvě hodnoty – láska a peníze. Občas si pořadí stanoví správně, občas ne, a tak přichází jak trest, tak i odměna. Možná vám tento příběh lásky pomůže nacházet správné hodnoty ve správný okamžik. Je neuvěřitelný a zároveň přirozený – jako život. Že je tento příběh neuvěřitelný, tomu rád věřím. Ostatně kdo přečetl tuto krátkou anotaci ze zadní obálky knihy, jako by zdolal celé dílko, bezmála dvoustředstránkové. A vůbec, kdo tvrdí, že je potřeba přečíst všechno od a do zet? Dnes si bohatě vystačíme s metodou náhodných sond: stačí otevřít knížku na libovolné stránce, přelést text:

Tak třeba hned zkraje: V taxíku cestou k nádraží jsem Sammy řekl, že ji mám rád. Dalo mi to dost práce, než jsem to ze sebe vymáčk, ale řekl jsem to. Usmála se a hezkou chvíli jsme si jen vzájemně hleděli do očí. Pak mi řekla, že

má astma (...) Ona za to nestojí, říkal jsem si v duchu – devatenáctiletá alkoholička s pošukbávajícím okem a s astmatem. Kašlu na to, kolik má peněz – koho by kruci lákalo oženit se s alkoholičkou, co jí pošukbává oko a má astma? A mimo to, jak říká Geraldina: Jestli se oženíš pro peníze, zaplatíš za to. Zásah. Pár stránek nato – další zásah: „Ty!“ hulákala má sestra do telefonu. „Celej Connecticut mluví jenom o tobě! Jsem na tebe pyšná, až se to nedá vydržet!“ / „A o čem mluví celej Connecticut?“ zeptal jsem se. / „O čem, o čem... O tom, jak Sammy Wilkersonová vykopla toho Georgie Larkspura mladšího kvůli nějakému pisálkovi s holou prdelí, co bydlí v tý nejodpornější a nejzavšivenější díře z celého East Sidul“ / „A na tohle seš pyšná?“ zeptal jsem se otřeseně. / Šel jsem ven a našel jsem si práci. Kousek předtím: Ke konci září jsem se rozhodl, že se musím sám nad sebou zamyslet. Jak jsem se tak zamýšlel, došel jsem k závěru, že právě uplynulé léto patřilo k těm nejkatastrofálnějším v mém životě. Dal jsem výpověď v knihkupectví Doubleday, abych mohl všechnen svůj čas věnovat psaní Velkého amerického románu. Prvních čtyřicet stran Velkého amerického románu bylo naprosto příšerných. Byl jsem bez práce. Úspěšně jsem se ucházel o holku, kterou jsem nemiloval, a nakonec získal její ruku. / Co s tím vším hodláš dělat? zeptal jsem se sám sebe. / Nic, odpověděl jsem si. A tak září přešlo v říjen.



Stále totéž bezmocné, zoufalé plácání v síti slov, až máte touhu dát autorovi ránu z milosti, aby se nemusel dál trápit. Následující den jsem měl narozeniny. / Oslavil jsem je vsedě ve vaně, hloubaje nad svými prsty u nohou a nad budoucností. / Geraldin manžel mi nabídl nějakou blíž neurčenou

práci v jeho dílnách u Bridgeportu. Na tohle téma u nich musela proběhnout ohromně zajímavá debata, pomyslel jsem si a prvně si všiml, jak maličké mám nehty na prstech u nohou. / Sestra mě musela tomu chudákovi Harrisonovi doslova nacpat do krku. / „Ale já ho nepotřebuju,“ řekl asi H. T. / „Ale je to můj bratr,“ řekla asi Geraldina. / „Ale já ho nepotřebuju, Gerry.“ / „Ale je to můj bratr!“ / „Dobře, tak ho potřebuju. Potřebuju ho!“ / Chudák. Ale co, může si za to sám. Chtěl Geraldinu, dostal Geraldinu. Jak říkávala babička, co chceš, to si zasloužíš. Což platí bezezbytku i pro čtenáře této knihy a všech jí podobných.

„Rád bych psal povídky,“ svěřoval jsem se jí, „a knihy a hry, a možná dokonce i filmový scénář. Kdyby mi někdy vyšla nějaká knížka, nebo kdyby hráli moji hry, asi bych se radostí zbláznil. Určitě jo.“ / „A cos zatím napsal?“ chtěla vědět. / „Jenom pár povídek. Nic důležitého.“ / „A proč jsi nenapsal nic důležitého?“ / „Zkrátka jsem nic nenapsal,“ odpověděl jsem. „Nejspíš proto, že to pořád odkládám. Mám v hlavě román, který bych chtěl napsat, ale zatím to pořád odkládám.“ Možná však přece jen pro Chucka Barrise a jeho románové alter ego Thomase existuje naděje v podobě seriálu Alexandry Berkové o tom, jak psát, který vychází od nového roku v Tvaru. Nezbyvá než držet palce, snad ti to jednou vyjde, Thomasi. Nebo tobě, Chucku...

Michal Škrabal

VÝROČÍ

Josef Hanzlík

*19. 2. 1938 Neratovice

Věci

V zásuvce psacího stolu mám křestní list stříbrné mince a sbírku pohledů šestihrannou generálskou dýku a růži ze sametu která je velmi ošklivá ale kdysi voněla

Četl jsem Andersena a napadlo mě: dnes v noci věci ožijí Mince zazvoní pohlednice se vznítí a dýka

probodne ubohou růží

Samozřejmě se nic takového nestalo mrtvé věci zničehonic neožívají

Sám jsem musel vzít dýku do své nežné ruky a bodnout

(Stříbrné oči, 1963)

Dále si v únoru připomínáme tato výročí:

11. 2. 1938 Ivo Pechar
13. 2. 1948 Daniela Fischerová
14. 2. 1788 Milota Zdirad Polák
20. 2. 1848 Václav Ptáček
22. 2. 1868 Vratislav Václav Tomek



FEJETON

SKRYTÝ PŮVAB PRÁZDNÉ ČINY

Když na mého přítele padl úkol vymyslet, kam svolat rodinnou oslavu dospívající dcery, neváhal dlouho. Konečně vyzkouší tu čínskou restauraci, co okolo ní pár let chodí a rozhodně nepůsobí dojmem rychlého občerstvení, ba slyšel od svého kolegy, že jídla zde připravená jsou chutná a není to zásluhou štědrého zacházení s glutamanem sodným, ostatně i ceny napovídaly, že tentokrát se večere výrazně vzdálí kategorii „nudle za pětapadesát“.

Skupinka slavnostně usedla k perfektně čistému prostřenému stolu, ochotný číšník se jim věnoval, švestková vína rozdával, obležoval. Restaurace byla kupodivu úplně prázdná, ale to už tak bývá, proč by zrovna ve čtvrtek večer měli mít u Číňanů nabito...

Když už došlo na dezert a kávu, všichni, včetně nejmladší a zároveň bezkonkurenčně

nejútlejší oslavenkyně, si sem tam podvědomě hladili břicha a příjemně unaveni se chystali požádat o účet, náhle se stalo, že číšník – dosud neúnavně vždy přítomný – zmizel. Prostě nebyl. Restaurace zela prázdnotou, za barovým pultem se ozývalo jen občasné pomalé ukápnutí špatně utaženého kohoutku, kterýžto zvuk se stále častěji domáhal pozornosti čím dál méně se bavící společnosti. Netrpělivost houstla, a tak kamarád, který restauraci vybral a zamluvil, a teď se tedy cítil i zodpovědný za to, že vše proběhne ke spokojenosti všech, jal se postupně procházet po místnosti, vyzkoušel všechny dveře pánských i dámských toalet, koukl se za barový pult, jestli náhodou Číňánek neomdlel, nejprve nesměle, ale když se nikdo neozýval, pak i směle otevřel dveře do kuchyně, ale ani tam nikoho nespatriil, i nevěda, co si počít, navrhl již zřetelně se ošívající rodince, že to vše vyřídí a vyzkoumá a ať se zatím v klidu obléknou. On sám pak v detektivním zápalu

vyběhl na ulici, jestli tam třeba číšník i s kuchařem neslukují jointa.

Podle všeho o jointa nešlo, ale dlouhá černá limuzína s neprůhlednými tmavými skly, zaparkovaná hned u vchodu restaurace, působila podezřele. Vzrušený, nejspíš čínsky vedený rozhovor pronikající z nitra vozu naznačoval, že hledání by se mohlo chýlit ku zdárnému konci, a protože jedno okýnko vzadu nebylo úplně zavřené, neodolal můj poctivý přítel s peněženkou pálící jej v ruce a nakoukl dovnitř, jestli se tam konečně dočká spásy v podobě vytouženého číšníka, který mu umožní zaplatit a konečně opustit hospodu.

Je to neuvěřitelné, ale opravdu zahlédl, co hledal. Byl to však pohled nečekaný – auto bylo plné, a jak si všiml během vteřinky náhlého překvapení všech, uvnitř seděl jak číšník, tak patrně kuchař a ještě někdo další s motýlkem na krku, také vepředu omrkl dva hodně dobře oblečené muže v černých brýlích. Muž vzadu

měl na kolenou kožený kufřík naditý bankovkami, velkými bankovkami, ten však rychle sklapl, zatímco číšník naznačil máchnutím dlaně, aby jeho host odstoupil od okýnka, do kterého naopak nyní nacpal hlavu on a překotně mu sdělil, že „to je tobry, ty musíte jít, to od potníka, posornost k oslava“. Po opakovaném ujištění, že skutečně je vše pozornost podniků, a když začínal mít přítel lehkou obavu, že domáhat se nadále vyrovnání účtu by mu mohlo začít komplikovat život, s opětovými úklonkami se vzdálil od automobilu a šel vysvětlit rodině, že jejich hojná útrata se vedle toho, co řešilo osazenstvo automobilu, zdála být příliš malicherná, než aby stála za přerušování vážného rozhovoru uvnitř limuzíny. A můj přítel od té doby každému doporučuje pořádně se rozšoupnout v prázdné čínské restauraci – co když jednou také budete mít to štěstí, že to bude na účet podniku?

Václav Bidlo

Ročník XIX. 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 přítel 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 Calamarus, s. r. o., 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

2008/03

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 7. února 2008

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK