

blanka hemelíková o literatuře pro ženy str. 6  
literární život v pobaltí str. 7  
krumphanzlova polemika se správcovou str. 8  
jaroslava janáčková o dceři boženy němcové str. 12  
petr janeček: antická zamyšlení nad famou str. 15  
povídka zuzany zemanové str. 16  
ukázka z tvorby davida steierta-rauma str. 18 a 19

21/02/2008, 25 Kč

www.itvar.cz



## formálně zvládnout závan ducha

ROZHOVOR  
S PETREM MOTÝLEM



foto archiv Tvaru

### Petr Motýl

#### U trati

*macešky a rezedy  
měsíc stojí nad dráty  
noční nákladní vlak  
a zelené oko semaforu*

*roztřesený násep  
v žaludku olej  
prolínající se do korun topolů*

Hálec (Vetus Via, 1999)

Petr Motýl se narodil 26. 8. 1964 v Klatovech, žil v Ostravě, nyní v Praze. Vystudoval Pedagogickou fakultu v Ostravě. Pracoval jako vrátný, topič, poštovní doručovatel nebo prodáváč knih, nejdéle jako čerpač u geologických firem. Vydal dvě knížky prózy, jednu divadelní hru a dvanáct básnických sbírek, ta poslední vyšla na podzim 2007 a má název *Dva ořechy / 10 000 piv*.

Vydával též časopisy *Modrý květ* (s bratrem Ivanem v letech 1994–1995), *Sojky v hlavě* (1998–1999) a v roce 2001 začal vydávat časopis *Čmelák a svět*, který má od roku 2006 pouze internetovou podobu.

**No počkej, ale ptát se budu já tebe, ne ty mě. Já jsem vyšetřující...**

Ne, to ne, takhle.

**Tak se ptej...**

Jaký si myslíš, že mají rozhovory smysl?

Poslední dobou je jich tolik, že se zdá, jako by literatura samotná byla jen přívazkem rozhovorů.

Ve *Tvaru* jsou od roku 2002 na titulní straně rozhovory, totéž v *Hostu*, kde jsou na titulní straně většinou aspoň fotografie k nim – to považuji za posun někam, kde to být nemá: Jako by byl rozhovor s autorem důležitější než to, co ten člověk napsal. A řada autorů reaguje velmi potěšeně a rozdáva rozhovory, kudy chodí, už mají pěkně

naučené, jak odpovídat a jak se postavit do světla pozornosti... Připadá mi, že to není v pořádku.

**Doufám, že když se rozhovor povede, může autora ukázat i z nějaké jiné (nenaucené) stránky, dostat ho z jeho oblíbené pózy. Anebo naopak umožnit mu, aby ji předvedl v celé kráse – to bývá také někdy strhující.**

U jednotlivého rozhovoru to možné je, souhlasím, ale obecně je těch rozhovorů strašně moc a jsou všude, zatímco knížky se nekupují. Zřejmě čtenáři, kteří by za normálních okolností četli poezii, čtou teď raději rozhovory s básníky a dál se přes ně nedostanou.

**Snad to může fungovat i naopak – když si někdo přečte rozhovor s někým, o kom neslyšel, a zaujme ho, třeba si pak vyhledá i jeho dílo.**

Mám podezření, že v literárních časopisech si autoři spíš jen utvrzují svou popularitu, těžko předpokládat, že by o nich čtenář literárního časopisu nikdy neslyšel. A pokud jde o ostatní média, tam zase tolik rozhovorů s literáty není, aby to působilo tak osvětově, jak tvrdíš.

**Možná je úkolem literárních časopisů vyhledávat takové autory, kteří se**





## POKUS O REPREZENTATIVNÍ ANTOLOGII SOUČASNÉ POEZIE

**1** Pokud byly poslední roky skoupé na sníh a vůbec na poezii zimy, zdá se, že nám místo ní nebeseslalo rovnou literární antologii: regionální, tematické, autorské. Až teď konečně – na vrchol závěje – vypadla taková, jež touží být antologií reprezentativní: obsahující vše důležité, co v daném období vzniklo a stojí za přečtení. Ne, že bych si v tomto punktu nepřišel na své. Snaže se zevrubně ji pročíst, našel jsem texty a jména, jimž jsem zatím – ku své škodě – věnoval jen málo pozornosti: charmovským opusům Ouředníkovým, civilistní duchovní lyrice J. Červenky, rabiátsky vtipnému surreálu J. Jandy nebo královsky přesným (rozuměj: s přesností vzatou z poezie P. Krále) záznamům Josefa Straky například.

Zároveň se do antologie vešli autoři prezentující se jedinou vydanou sbírkou (!), takže si pak nad záplavou kopuletych emblémů anebo plevných slov, nad expresivitou až křečovitou a nesrozumitelností co zástěnou před absentujícím smyslem říkám, zda toho v mnou právě přečtené knize není příliš; abych ovšem na druhé straně postrádal jména a směry, které mi současnou českou poezii reprezentují takřka neodmyslitelně.

Ptám-li se, kde se stala chyba, navádí mě k ní už sám název mnou zkoumaného edičního počínu: *Antologie české poezie, II. díl (1986–2006)*. Neboť mi napovídá, že větve a kmeny budou v něm odděleny od kořenů (v případě surrealismu či undergroundu). Chápu, že pro čtenáře je současnost čtenářsky vděčnější než minulost. Pokud však zvolím tuto cestu, měl bych ji doplnit o obsáhlejší doprovodný komentář, jenž by zřetelně nastínil, co současnému stavu předcházelo. Pokouší-li se o to předmluva Ludvíka Kundery, je jejím soudům zapotřebí přiznat sice pravdivost, leč i značnou výběrovost, a tudíž také omezenou platnost. Jinak tomu ostatně – při její stručnosti – nemohlo být. Problematické je také vymezení prezentovaných textů lety 1986–2006. Jistě chápu, že obdobně ambiciózní počín nemůže být bezesbírky aktuální. Co se však tak významného stalo v roce 1986!? – ach ano, dvacet let je přece doba akorát tak dlouhá na to, aby bylo lze zaznamenat literární pohyb, vývoj. Pokud už musela být zvolena hlediska

mimoliterární, nebylo lépe si za mezník vyvolit rok 1989, který proměňuje alespoň jevovou stránku literárního procesu?

Dalšího vágního vymezení se nám dostává u prezentovaných autorů: musejí být narození nejdříve v roce 1940 a valná část jejich tvorby musí spadat do výše uvedeného dvacetiletí. Zase jde o mantinely stojící zcela mimo literární kolbiště, mantinely opomíjející skupinové a generační souvislosti. Jsou sice na jedné straně prostupné – Pavel Rezníček (v jehož bibliografii si můžete doplnit v Ústí nad Labem vydanou sbírku *Tabákové vejce*) u nás skutečně může publikovat až po roce 1989, většina jeho básnické tvorby je však napsána už za normalizace; underground, do něž patří také V. Jirousová, P. Placák, F. Pánek, P. Lampl, Q. Machulka, M. Koch a d., představuje ve své II. a III. generaci výzvu především normalizačnímu kulturnímu establishmentu (po roce 1989 se však tento termín začíná poněkud sémanticky vyprazdňovat). Na druhé straně ovšem ze hry vylučují dosti početnou skupinu autorů narozených kolem r. 1940 a debutujících buď v 60. letech (Peterka, Sýs), nebo v první polovině let sedmdesátých (Černík, Žáček). Předpokládám, že se tyto objevy v I. dílu *Antologie* (s vědomím, že umělecké kvality díla by měly vážit více než názorové omyly tvůrce).

A když už to slovo bylo vypuštěno, tedy vezte, že vágnost je právě to, co mi na *Antologii* vadí nejvíce. Vágnost kritérií, vágnost soudů. Fakt, že nic neplatí bezesbírky. Takže, ač nemá jít o zaznamenání počínů generačních nebo skupinových, nakonec se v ní objeví „*undergroundové sdružení nejen brněnských hudebníků, literátů, performerů a výtvarníků*“ Vitrholc. A celý oddíl je v knize věnován poezii internetové, přestože ta se od té běžné liší nikoliv poetikou, leč toliko médiem, jež ji šíří. Zato téměř úplně absentuje výrazný básnický experiment. Chápu, že prezentace fónické poezie představuje nemalý problém. Když si to však může dovolit regionální literární periodikum!? – Také budete-li hledat poezii pracující s vizuální složkou básnického tvaru, nenajdete ji (až na M. Šandu) v *Antologii české poezie*, ale v posledním čísle ústecké *Pandory*.

Rád bych věděl, kdo rozhodoval o výběru v antologii prezentovaných autorů a jejich textů: mezi editory – Simona Martínková-Racková, Jitka Srbová, Michaela Šmejkalová

a Jan Šulc – představuje v literární obci respektované jméno zatím pouze posledně jmenovaný. Čtěl bych se také dozvědět, zda rozsah textů tištěných od jednotlivého autora je odvozen od mínky editorů o kvalitě toho kterého tvůrce. Přičemž si dovoluji upozornit na fakt, že tyto texty nemusejí bezesbírky zachycovat všechny fazety tvůrčí osobnosti: poetikou Skupiny 42 a beat generation výrazně ovlivněný *Teplický pobyt* představuje jiného Milana Šedivého než tvorba předchozí; Roman Szpuk je nejen básníkem duchovní orientace, ale také pochybovačem (ano, rouhačem) a pisatelem veršů erotických.

Velmi vágně jsou vymezeny už jednotlivé oddíly, do nichž jsou básníci řazeni: Vždyť formulace kótující hned první z nich („*První oddíl spojuje výrazné tvůrčí individuality představující rozličné typy vztahu ke slovu.*“) může v lepším případě být shledána leda nechtěně komicí. Je-li totiž slovo základním stavebním materiálem poezie, zaujímá k němu určitý vztah prakticky každý básník hodný svého jména. Nad vymezením oddílů si pak uvědomuji, že mezi nimi chybí oddíl věnovaný *řízenému blábolu* (Kozelka, Linhart) a českým *mašibílům* (Zgublačenko, R. Hásek). Přestože nejsou mým šálkem kávy a přestože je pokládám za tvůrce poněkud nadhodnocené, představují produkci čtenářsky vděčnou – a navíc s vazbou na literární tradici (též absentující T. R. Field). Uvědomuji si také, kterak poetika textů zde prezentovaných častokrát jde napříč hranicemi oddílů: Reiner i N. Holub mají blízko k Wernischovi (stejně jako texty Šrutových *Papírových polobotek*), R. Malý ku Krchovskému, T. Přidal (sám člen sdružení A.I.V.) k surrealismu. Jakož i Dvorský, Erben a raný P. Král. Fajkus, Stöhr, Doležal a do jisté míry i Borkovec mohou být řazeni k básníkům duchovní orientace.

V knize mi navíc chybí několik výrazných básnických osobností, bez nichž si současnou českou poezii prostě neumím představit. Z autorů duchovní orientace třeba J. Mlejnek, R. Valušek či J. Hauber. Z autorů střední generace např. J. Staněk, z mladších M. Černý. Ze surrealistů K. Šebek. Z plzeňských autorů



např. T. T. Kús, z Jihočechů M. Pátková a D. J. Žák. Ze Severočechů M. David, J. H. Kalif a M. Hrabal. Z autorů východočeských P. Musílek, z básníků moravských např. T. Mazáč, M. Libiger (se svojí žitou exotičností), J. Grombíř, J. Vrak či (přes všechny mé výhrady k jeho tvorbě; ale tady nejde o výhrady, nýbrž o reprezentativnost výběru) J. Zogata. Z pražských J. Šofar nebo G. Pleska. Vedle tištěného G.

Erharta s P. Rajchmanem tu absentuje další ze zřetelných kořenů evropské kultury J. Suk. Výše uvedení autorů chybějí proto, že byli odmítnuti – anebo sami účast v *Antologii* odmítli? A proč?

Tyto i jiné otázky by jistě pomohl rozluštit obsáhlejší bibliografický, poznámkový a kritický aparát. Ten byl ovšem v recenzované knize silně redukován. Pokud takovéto omezení chválím, myslím to ovšemže ironicky, neboť: čím méně slov, tím méně chyb a nepřesností – které se přesto objevují: Motýlův internetový časopis se jednou jmenuje *Čmelák a svět* (str. 332), podruhé *Čmelák a jeho svět* (str. 559). Zájemce o současnou českou poezii by samozřejmě měl vědět, že je tu časopis, který se jí (téměř výhradně) věnuje: chválit *Psí víno* je mi ovšem zatěžko, neboť jsem jeho redaktorem. Tedy mohu alespoň vyzdvihnout úlohu *regionálních* antologií vydávaných v nakladatelství *Votobia*, neboť ani o nich nepadne v oddíle *Literatura (přehledově a výběrově)* zmínka.

Reprezentativní antologie současné české poezie by věru potřebovala profesionálnější ediční péči. Ona *profesionalita* by například mohla spočívat i v tom, že si editoři uvědomí, na co ještě stačí – a na co už ne. A že budou ochotni, aniž to budou vnímat co újmu na cti, přizvat ke spolupráci kolektiv odborníků, který by výběr autorů a textů podrobil kritickému soudu. Mním navíc, že by péči stejně kritické měly být podrobeny také údaje bibliografické (obsahující pak i vybranou sekundární literaturu o autorovi). Na závěr bych chtěl celému tomuto edičnímu počínu popřát, nechť toho jeho I. díl neříká *více*, ale nechť promlouvá *lépe*. Zřetelněji.

**Ivo Harák**

## NAD JEDNOU MAPOU POEZIE

**2** Antologií české literatury vyšlo za poslední roky mnoho, víc než skutečně ucelených a umělecky pronikavých básnických děl. Efemérní vztažnost k literatuře je ovšem vlastní všem antologiím, byť by se domnívaly nacházet a hledat – a snad i částečně nalézájí, ale i vyvlastňují – souvislost a kontinuitu kulturních dějin. Čtenář, na rozdíl od kritika či recenzenta, nemusí vynakládat žádné úsilí, aby se v nich orientoval. Není mu to zapotřebí, v každé antologii něco najde. A tím se jakožto hledač poezie stává autentičtějším a důslednějším percipientem předkládaných souborů. Ne, že by jím kritik nebyl. I on objeví báseň, která jej uhrane. Ale právě pro tu jakžtakž utříděnou různorodost a mnohost literárního materiálu jsou mi právě antologie vzdálené a nepřístupné. Schází tu pojem autority, odpovědnost přechází z autora na editora, a ten mu nemůže být nikdy docela práv. Je totiž propůjčená. Ovšem není vyhnutí. Čtenářsky, jak říkám, jsou antologie neobyčejně přitažlivé, důležité a vděčné.

Nyní mi už týdny leží na stole objemná *Antologie české poezie, II. díl (1986–2006)* z nakladatelství *Dybbuk*, téměř šest stovek stran poezie, víc než sto padesát autorů, fotografií, životopisných poznámek. Svým způsobem obdivuhodná práce. Psát o ní je však o to těžší, že obsáhlejší ediční poznámka Jana Šulce (a dalších editorů) se částečně kryje s kratší předmluvou Ludvíka Kundery i s jejími výňatky na záložce, přičemž ve všech

přetištěných textech, lhostejno který z nich vznikl první, je v kostce řečeno vše, co může čtenář potřebovat.

Přesto však. Na první pohled je to důstojná a výtvarně i typograficky úhledně, vkusně a přesvědčivě zpracovaná kniha; barevný soulad přebalu, symetrie, znaky – a pak i motto při jeho spodním okraji: „*Poezie je nevyhnutelně potřebná, / kdybych jen věděl k čemu...*“ Napadá mě: „[...] *Hm, kdo by to řekl...*“ / (*jde stejná voda zpět k pramenům řek*)“, když už chci citovat verše z Krchovského sbírky *Nad jedním světem* a celým tím špalkem škrábnout do koše. Jenže po ruce stejně žádný nemám, tak si na tu řečnickou otázku odpovídám neméně otřepanou frází: aby nás činila lepšími, aby nás přenesla z tohoto světa na onen, třeba jen náznakem a iluzí, co se nakonec může ukázat být tou nejdůležitější realitou... Ostatně se v předmluvě i v ediční poznámce opakují adjektiva jako *existenciální, hodnotový, metafyzický, křesťanský, senzitivní, intelektuální* atd. Charakterizují zaměření jednotlivých „*houfců*“ básníků, všechna však znamenají průnik okolním světem ve smyslu nahlédnout jej jinak a hlouběji, než se nám mnohdy jeví. Vyložení slabých, hloupých a zbytečných textů je tu málo. Nám jde o ty dobré!

Editoři vysvětlují, jak je celý tak obsáhlý korpus kompozičně uspořádán, „*rytmován*“ do sedmnácti oddílů, v nichž každý autor vzhledem k celku knihy vystupuje sám za sebe. Tak svým dílem vystupuje každý básník vždy a všude, nejen v rámci literatury, chtělo by se dodat, ale v tomto případě je takovéto směřování naznačeno užitím většího počtu

skladeb vybraných z díla pořádaných autorů. Někdy víc, někdy méně, ale vždy v maximálním možném počtu, ze začátku i z konce díla, z rukopisů, z textů juvenilních i zralých, jak jen to edice umožňuje. Jako by z těch tu čtyř tam osmi skladeb měla vystoupit geneze díla jako celku. Je tu alespoň intence, která se básněmi dotýká celku díla. Toho si cením, byť by to byla – jak vím – snaha sebevíc marná. Jenomže antologie, kdy na jednoho autora připadá jedna báseň a kdy je navíc ta báseň z díla básníka vybrakována na základě a priori daných kritérií, vyznívají trapně, ne-li tragicky. Takovým příkladem je jiný současný vydaný soubor. Týká se Brna a nese titul *Po městě, jež je mi souzeno* (Weles, Brno 2007). Dobrá polovina textů neobstojí většině kritérií, jen jednomu ano: jsou psány o Brně...

Ludvík Kundera zkušeným okem přehlídí poetiku a versologii předkládaných textů, srovnává současnou básnickou produkci s tím, co určovalo jeho vlastní básnické vidění světa v době, kdy sám sebe považoval za příslušníka střední a mladší básnické generace, chce jít do minulosti a chce vidět a rozpoznat alespoň nějakou základní, třeba i povšechnou typologii nebo nalézt inspirující a přitom autentický zdroj trvalejšího básnického výrazu... Většinou marně. Nedaří se mu objevit literární či poetický výboj, jakým byly básnické sbírky některých básníků poloviny dvacátého století. A tak hovoří o „*jednotě ve své téměř absolutní nejednotnosti*“, což je mu příslibem. Po právu. Chaos je podmínkou tvaru.

Já bych ovšem takové resumé malinko pozměnil: jednota v roztržitém. Nebo ještě

lépe: jednota v mnohosti! Zkrátka: všechno jedno! Tato, stejně jako jiné antologie, se nedá číst, je možné jí toliko listovat. Něco vás zaujme, něco nikoliv. Procházíte-li však tak objemnou knihu lineárně, neskáčete-li z jednoho konce svazku na druhý lákání jmény autorů, která znáte, či naopak v touze po poznání nevyhledáváte jména, o nichž jste nikdy neslyšeli, ve velmi krátké době zjistíte až nebezpečnou míru podobnosti jednotlivých textů, tematickou i formální podobnost mnohdy na pomezí stejnosti. Jistě i zde naleznete ověřené a srovnáním věků prověřené básnické individuality, výjimky! Ale pokud vás zmíněný dojem prostoupí a knihu neodložíte, převládne ve vašem myšlení pocit nadbytečnosti. To je riziko, jemuž je nutné čelit odstupem, nadhledem, odklonem od knihy, prostě přestat číst. Anebo ji jen účelově využívat jakožto příručku v praxi.

Co je však nejlepší, je používat představivost a vložit do přijetí knihy invenci. Když jsem si sám pro sebe snažil najít jednoslovný výraz co nejpřilehavěji označující tuto dybbukovštinu, vlastně synonymum antologie, napadlo mě slovo *mapa*. Letmo ji procházíte a říkáte si: toto znám, toto ne, toto už jsem viděl, toto zapomněl a tady jsem nikdy nebyl, zde bych rozhodně být nechtěl, odtud nepochází nic dobrého, je to prokletý kraj; toto je mi milé, toto překvapivé, toto bych jednou rád četl; ty jsi zestárl, a stále vypadáš dobře, ty vyhlídíš líp, než píšeš, tebe bych někdy rád potkal, s tebou si nemám co říct... Prostor je tu větší než kdekoli jinde.

**Igor Fic**



Román Ivy Procházkové je próza mnoha různých tváří. Na počátku čtení působí dosti sympaticky. Čtenáře obeznámeného se standardní prozaickou produkcí překvapí tradičním – avšak u nás již téměř pozapomenutým – způsobem vyprávění, jehož cílem je nejen vykreslit děj, ale také podat psychologický obraz vnitřního světa postav. Procházkové vyprávění není přímočarou, lineární demonstrací příběhu, ale postupuje v jakýchsi skocích. Každá z jeho kapitol utváří relativně samostatný vyprávěcí celek a zachycuje konkrétní situaci, v níž se pro danou chvíli ocitla jedna z postav příběhu. Evokaci aktuálního životního pocitu této postavy pak autorka standardně propojuje se vzpomínkami na minulé děje, ať již se odehrály v minulosti, nebo v mezičase od poslední kapitoly.

Pokud jde o vlastní děj, Iva Procházková v sobě nezapře autorku pro děti a mládež, která se s oblibou věnuje problematice dětí staršího věku, jakož i tematicce rozpadu a hledání rodiny. Klíčovou pozici v románu zaujímá trojice postav: cestu k sobě tu po mnoha peripetiích nacházejí osamělý muž, jeho psychicky nemocná sousedka a její malý syn. Kdyby v Procházkové románu byly jen tyto postavy, z níž každá se v určité fázi příběhu propadne až na dno, mohlo by jít o komorní, až sentimentální studii o osamocení, o složitosti života s maniodepresivní psychózou, jakož i o sympatickém, kamarádském, ale také dětsky nerozvázném klukovi, který ty dospělé spojí a všichni tak naleznou chybějící rodinné zázemí.

Jestliže tomu tak není, je to proto, že autorka měla nepochybně vyšší literární cíle a do příběhu tak vnesla celou řadu dal-

ších postav, epizod a příběhů. Množstvím postav a šíří záběru by její próza mohla být sociologickou sondou a možná Procházková i o něco takového usilovala. Nicméně ve výsledku neprezentuje širokou škálu lidských typů, ale předvádí pouze postavy, jejichž charakter i osudy jsou variovány podle jediného vzorce, naznačeného ostatně již samotným titulem *Otcové a bastardi*.

Všechny Procházkové postavy, a to bez výjimky, tu totiž spojuje společné téma a trauma neúplné rodiny. Ať již mu autorka dává podobu dětí vyrůstajících bez otců (nebo bez matek), případně podobu mužů (a žen) vědomě či nevědomě opouštějících své partnerky (partnery) a s nimi i své děti, anebo dokonce podobu žen, které počaté dítě podvrhnou jinému. Víme, že česká rodina statisticky netvoří nejpevnější jednotku, nicméně frekvence důkazů jejího rozkladu u Procházkové dalece přesahuje míru pravděpodobnosti. Z literárního hlediska je přitom podstatné, že autorka čtenáře ponechává v nejistotě, zda je to součástí autorského záměru (a jakého?), anebo „jen“ projevem její neschopnosti fabulovat jinak.

Navzdory slušné úrovni vyprávění a psychologizace postav je děj románu Ivy Procházkové pojat způsobem, který odkazuje nejspíše k nekonečným televizním seriálům. Může se v něm tedy odehrát téměř cokoli, ale ve skutečnosti se tu děje stále totéž. Pokusím se tu všechny ty milenecké, rodinné a rodičovské patálie srozumitelně vypočítat.

Josef se narodil až po smrti otce-horleze. Jeho nepořádná matka Marlen, bývalá herečka, byla naopak vychována pouze otcem, neboť její matka na něko-

likrát utekla s jiným. Marlen (která na počátku příběhu pracuje jako manažerka, ale nemoc ji srazí až k pokusu o sebevraždu) ovšem netuší, že její milovaný, starostlivý a umírající táta není jejím pravým otcem. Potenciální nový člen rodiny, překladatel Max, vyrůstal jen s matkou, aniž by tušil, že jeho otcem je ženatý souseď, který ho učil hrát na klavír. Jemu samotnému pak žena se synem utekla. Osamocený Max chce spáchat sebevraždu, leč kdosi mu zavolá a řekne mu, že má před sebou ještě úkol. Vzápětí se seznamuje s Josefem a jeho prostřednictvím s Marleniným otcem, který mu ji na smrtelné posteli nabídne za ženu a ještě je ochoten za to, že se o ni postará, zaplatit. Josefova učitelka, která si začala s ženatým ředitelem školy a z té lásky počala i potratila, si do Josefa projektuje své nenarozené dítě. Josef uteče se svým nešťastným spolužákem z domova a stejně jako on málem zahyne při autohavárii. Odsouzen k životu na invalidním vozíku vede dlouhé rozhovory s mrtvým kamarádem – do reality se opět vrátí až poté, co si na poslední chvíli rozmyslí sebevraždu. Marlenina psychiatřka Jitka, potajmu převlečená do Marlenina oblečení a prádla, svede Maxe. Dříve než se mu může pochlubit těhotenstvím, Max se s ní rozejde, neboť se – nezávisle na výše zmíněné otcově finanční nabídce – do Marlen zamiloval. Jitka si tedy pro dítě pohotově najde jiného otce. Marlen se opět stává herečkou a spolu s Maxem a Josefem vytvářejí rodinu. Skoro šťastnou...

Potíž je v tom, že skutečnou analýzu lidských situací u Procházkové nahrazuje aditivní přiřazování dějových efektů. Přímou exemplárně to lze doložit na příběhu Marle-

nina onemocnění. Ačkoli se její maniodepresivní psychóza dlouho zdá nevyléčitelnou a nemotivovanou, nový psychiatr snadno přijde na to, že tato nemoc byla důsledkem traumatu, způsobeného tím, že se kdysi z trucu po úspěšné premiéře nechala třemi přáteli otce svého dítěte a za jeho přítomnosti zlákat ke skupinovému sexu, přičemž on hned nato zahynul v dalekých horách na horolezecké výpravě. Autorka však nelení a čtenáři odkrývá další (Marleně ovšem navždy skrytá) tajemství: byl to totiž Josefův otec, kdo své přátele ke gruppensexu vyprovokoval, neboť doufal, že se tím Marlen zbaví. Vykonaný skutek jej však ranil natolik, že jeho smrt v horách byla patrně sebevraždou...

Melodramatičnost způsobu, jakým Procházková tká své příběhy, je patrná také z řady dalších dějových prvků. Mnohdy to její próze dává téměř parodický rozměr. Copak lze brát vážně informaci, že Marlenin celkem chudý otec ony velké peníze, které Maxovi nabídl za péči o svou psychicky nemocnou dceru, získal výhrami v kasinu, protože měl talent na hru? A jak přijmout, když je jim na konci prózy toto „věno“ doručeno na místě happy endu? Nechce se mi věřit, že by autorka toto myslela zcela doopravdy, nic však v jejím textu nenásvědčuje opaku.

Nepochybuji o literárních schopnostech Ivy Procházkové a myslím si, že z materiálu obsaženého v jejím románu by byla schopna stvořit nejednu pozoruhodnou povídku či novelu. V téhle podobě je tam toho ale na jedné straně nějak moc a na straně druhé zase nějak málo.

Pavel Janoušek

## JEDNA OTÁZKA PRO

**Iniciovala jste projekt *Živá literatura*. Oč přesně se jedná? Vychází slovo *živá* přímo v názvu z vašeho pocitu, že česká literatura schází na úbytě?**

U zrodu projektu *Živá literatura* stojí osobní zkušenost s organizováním čtení v Krajské knihovně Vysočiny v Havlíčkově Brodě, jež si získala nečekaný zájem veřejnosti.

Počet literárních akcí na středně velkých a malých městech obvykle bývá dosti omezený a ukázalo se, že na vině není nezáměr lidí, ale spíše malá nabídka literárních pořadů. Tak vznikl nápad vytvořit mezičlánek mezi autory, ochotnými vyrazit za čteními, a knihovnami, jež by měly svým čtenářům především zprostředkovávat kontakt se současnou literaturou, a jak lépe než jejich setkáním s konkrétními spisovateli.

Slovo *živá* v názvu projektu odkazuje na jeho zaměření na současnou literaturu reprezentovanou živými autory, je zároveň výzvou k živým iniciačním setkáním s nimi a neméně též k proměně knihoven v živá místa literárního dění. Projekt dává knihovnám možnost využít nabídky zajištění autorských čtení za finančních podmínek akceptovaných knihovnou i žádaným autorem. Z knihoven tak snímá práci s vyhledáváním kontaktů na dané spisovatele a s vlastním domlouváním akce, z autorů pak nevděčné nabízení vlastních čtení. Projekt byl zahájen v roce 2006 a v současné době nabízí čtení patnácti českých autorů – prozaiků i básníků, například Jáchyma Topola, Petry Hůlové, J. H. Krchovského, Petra Borkovce či Zbyňka Hejdy.

Vedle knihoven zprostředkovává čtení též pro zájemce z řad škol či klubů, kontaktní e-

## KATEŘINU CAMROVOU



foto archiv K. C.

mailová *živá* adresa je zivaliteratura@email.cz.

miš

## S ÚCTOU

**ZEMŘELA CAROLA BIEDERMANNOVÁ.** Dne 2. 2. 2008 zemřela praneteř Julia Zeyera Carola Biedermannová (nar. 18. 10. 1947), která patřila k postavám polistopadového feministického hnutí (napsala mj. knihu *Mstivá kantiléna aneb Rigor magoris aneb Feministický nářez*, 1992). Kromě toho byla též autorkou sci-fi povídek a novel – *Ti, kteří létají* (1992) či *Země šílených bohů* (1995).

jar

**PŘÁTELÉ PAMÁTNÍKU NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ.** Společnost přátel Památníku národního písemnictví byla založena dne 6. 2. 2008 na své ustavující schůzi, která se konala na půdě Filozofické fakulty UK. O týden později se sešel výbor Společnosti a zvolil předsedu (Pavel Janoušek), místopředsedu (Petr Kovařík) a tajemníka (Michal Jareš). Společnost chce jednak podporovat Památník národního písemnictví jako samostatnou kulturní instituci, jednak chce napomáhat vzájemným stykům mezi jednotlivci, institucemi, školami, úřady a dalšími obdobnými sdruženími, jimž je blízká literatura a kultura. Společnost chce také podporovat badatelské využití a prezentaci sbírek PNP, vydávat publikace, pořádat sympozia, semináře, autorská čtení, přednášky, diskuze, koncerty, výstavy, společenské večery, mezinárodní setkání a další aktivity související s literaturou a kulturou. Zakládajícími členy Společnosti jsou účastníci ustavující schůze a ti, kteří se k členství písemně přihlásí do 30. června 2008.

jar

**PŘIDAT!** Dočetli jsme se na internetovém *Portálu české literatury* ([www.czlit.cz](http://www.czlit.cz)), že do letošní soutěže Magnesia Litera je přihlášeno 46 básnických knížek: „*Je s podivem, že i když se poezie v Česku málo vydává, čte i reflektuje, básníků neubývá a všichni posílají své knihy do soutěže, říká organizátor soutěže Pavel Mandys.*“ Česká národní bibliografie zaznamenává více než tři sta titulů české poezie, které mají v roce 2007. Takže přidat, básníci, přidat, ať se u nás ta poezie začne konečně vydávat!

uoaa

## ZASLÁNO

### K SYMPOZIU NAPOSLEDY

V krátké glose *Pozdrav a pozvání*, otištěné na tomto místě v minulém čísle *Tvaru*, si Tomáš Kubiček stěžuje, že byl v průběhu uplynulého roku kolegy „okraden“ (moje slovo) o svou ideu naratologického sympozia i o účast na něm a staví tento příběh do kontrastu ke svým nepopíratelným zásluhám zakladatele naratologického týmu v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Rozhodování, zda na Kubičkovu glosu reagovat, nebylo pro mne lehké. Některé typy osobních projevů necháváme obvykle ve společnosti bez povšimnutí, mimo jiné proto, že samy o sobě vypovídají dostatečně. K takovým počtům i pokusy o emocionální zatahování veřejnosti do privátních sporů (byť ze sféry profesionálního života), jejichž příčinám ani průběhu se nedá porozumět zvenčí, bez osobní znalosti aktérů i dalších souvislostí. Domovem těchto mediálních manipulací je právem bulvární tisk: na jeho stránkách nechť se vdova a sirotek po

úspěšném skladateli donekonečna pokoušejí strhnout veřejné mínění na svou stranu v nerozhodnutelné otázce, zda to, co se kdysi mezi dvěma lidmi za zdmi jejich domu odehrálo, byla láska. V prostředí, v němž se pohybují já, Tomáš Kubiček i čtenáři *Tvaru*, se takové pokusy obvykle pokládají za hysterické a (pokud se týkají pracovního života) také za neprofesionální. To je podle mého mínění i případ předmětné glosy.

Její text nicméně halí Ústav pro českou literaturu do poněkud zvláštní atmosféry a rád bych předešel tomu, aby tuto subjektivní a nezodpovědně nastolenou perspektivu kdokoli v budoucnu vydával za skutečnost jen proto, že prošla tiskem a nikdo ji neuznal za hodnou odpovědi. Mohl bych zde nyní dlouze vyprávět rámcový příběh, bez něhož je epizoda o „ukradeném“ sympoziu nepochopitelná, příběh o tom, jak byl zhruba před rokem tehdejší vedoucí naratologického oddělení Ústavu pro českou literaturu odvolán z funkce, protože, obecně

řečeno, nezvládl vztah ke svým podřízeným i nadřízeným zároveň. A mohl bych se ptát, zda v minulém *Tvaru* uveřejněná glosa nesvědčí bohužel o tom, že na zvládnutí této situace i porušených vztahů nestačil pisatel ani celý dlouhý rok – o hodně delší doba, než je v takovém případě přijatelná.

Omezím se však místo toho raději na pozitivní konstatování. Naratologické sympozium *Vyprávění v kontextu* mezitím již proběhlo, a to v dobré a komunikativní atmosféře. Dále, podle všeho, co o věci vím, mohli jeho organizátoři v čele s Ondřejem Sládkem přivítat 12. února 2008 hosty i přednášející na půdě Ústavu s čistým svědomím, aniž sebe i je vystavili jakémukoli morálnímu hazardu.

Přeji do budoucna sobě, kolegovi Kubičkovi i čtenářům *Tvaru* šťastnější a závažnější témata.

Pavel Janáček,  
předseda Rady Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.



# formálně zvládnout závan ducha

## ROZHOVOR S PETREM MOTÝLEM

**médiím dobrovolně příliš nenastavují, resp. o kterých se zatím příliš neví ani v literárních kruzích.**

Když si vezmeš předposlední číslo *Tvaru*, je tam rozhovor s Jáchymem Topolem. A to je přesně typ člověka, který rozhovory poskytuje velmi profesionálně. Ví, co má říkat, a směřuje k mediální popularitě.

**Jistě, to máš pravdu. Ale přesto – máš pocit, že v tomto konkrétním rozhovoru Michala Škrabala Jáchym Topol ani na chvíli nevybočil – z toho, co říká vždycky?**

Ne. Nevybočil. A kdo to vlastně je, ten Michal Škrabal?

**Překladatel z lotyštiny a náš redaktor. Poslyš, co kdybych se zase chvilku ptala já? Proč ty ve svém internetovém časopise Čmelák a svět nemáš rozhovory? Ze zásady?**

To ani ne, ale nemůžu dělat všechno. A vůbec – *Čmelák* poslední dobou už tak nějak skomírá...

**Už tě to nebaví?**

Ale baví, jenže se taky musím nějak živit, a to mi ubírá spoustu sil a času.

**Čím se mimochodem v současné době živíš?**

O tom bych mluvil nerad.

**Tak promiň.**

Celý život jsem se živil způsobem, který jsem považoval za slušný ve smyslu, že jsem se za tu práci nemusel nějak stydět, ale poslední půlrok je to špatný... Vždycky to šlo – se nějak schovat a nemuset dělat úlitby konzumní společnosti. Najednou se všude musí hrozně „pracovat“. A všelijaké ty vrátnice – kde to ostatně vždycky stálo za houby – dávají padesát korun na hodinu a beztak jsou obsazené...

**Ty sis vždy důsledně vybíral zaměstnání, kde by ses neuspínil nějakou pseudointelektuálskou činností, ne? Ladislav Klíma kdesi píše, že by se nejraději živil manuálně, např. jako švec, a vedle toho si svobodně psal...**

U mě to úplně takhle nebylo, to byl spíš dlouhodobější vývoj. Zpočátku mi to připadalo zajímavé a ty práce byly relativně i dobře placené, samozřejmě ne tak jako někde v bance nebo třeba v novinách a televizi. Líbilo se mi v kotelně, ale hlavně u geologů. I na psaní tam byla spousta času, s postupem „přitvrzování kapitalismu“ už bohužel také ne. Strávil jsem tam svá léta mezi pětadvaceti a pětatřiceti, to bylo moje období života v kotelnách a maringotkách, dost stranou od všeho.

Ale pak jsem se vrátil zpátky mezi lidi a nikdo mě samozřejmě v žádné redakci nechtěl, protože o mně nikdo nevěděl, neměl jsem žádné kontakty, zatímco většina lidí si už od vysoké školy vybudovala kariéry a měla nějaké možnosti, kde se uplatnit, já jsem byl úplně mimo. Takže to nebylo úplně tak, že bych někde nechtěl nastoupit třeba jako jazykový redaktor, jenže ty dveře se přede mnou zavřely. V Čechách se k slušné práci dostaneš jediné přes někoho, přes inzerát to většinou nevyjde, že jo...

**A že nepůjdeš učit, tos věděl už v době, kdy jsi dokončil pedagogickou fakultu?**

Tehdy jsem to věděl, ale je možné, že ještě učit půjdu... Manželka je učitelka, tak tuším, co to obnáší – když to chceš dělat dobře, spolkně ti to veškerý čas. A dělat to

jen napůl, to není dobré ani pro děti, ani pro člověka samotného. Na druhou stranu – je to práce, která má smysl, snažit se něco přdávat dětem, ale je těžké spojit to s psaním. Dřív úvazek v hodinách nebyl tak hrozný. Kdo z literátů byl učitel, třeba Adolf Heyduk, Václav Kliment Klicpera, Otokar Březina, Karel Klostermann, stejně ale většinou psal o prázdninách. I dnes jsou autoři, kteří učí a kterých si vážím, určitě Pavel Kolmačka a Vít Slíva. Jak dokážou zvládnout obojí dohromady, to je mi ale záhadou.

**Před lety jsem v *Modrém květu* četla tvůj výrok, který mě dodnes fascinuje – něco v tom smyslu, že ze svých letošních sedmi sbírek nejsi úplně spokojen ani s jednou. To byla ironie?**

Ale já jsem to takhle neřekl! To o mně napsal můj bratr, protože se mu to tak líbilo. A já jsem to nechal být a bral jsem to s rezervou – jako že mu nebudu kazit radost. Sedm sbírek za rok jsem určitě nenapsal, to byly rukopisy, texty, které jsem opisoval na stroji a dával lidem číst, nemyslel jsem si, že to jsou hotové věci, které by bylo možné v té podobě vydat knižně. Akdyž, tak třeba jednu věc z těch zmíněných sedmi – ty ostatní by vlastně pracovaly na ni, aby to byla skutečně sbírka, jako s tím pověstným Hemingwayovým ledovcem. V tom roce, o který šlo, se mi ale v poezii opravdu moc nedařilo. Ač si tedy myslím, že zrovna z těchto rukopisů se pro část své tvorby velmi inspiroval Petr Hruška. On se vždycky někým inspiroval...

**Takže to dementuješ?**

Dementuju tu formulaci jako senzační proklamaci. To je bratrova licence, chtěl to tak mít... To je přesně věta, na kterou čtenáři rozhovorů slyší, přesně to, co pořád dokola bývá v rozhovorech s autory. Senzace, předvádění se, efektní gesta...

**Dobrá, ale i v *Čmeláku* ses o mně vyjádřil jako o autorce, která nepíše mnoho... Co to je psát mnoho a málo? Existuje nějaká míra?**

Obecná samozřejmě není. A vůbec, to je slovíčkaření, takhle můžeš brát jedno slovo po druhém a nikam se nedostaneme!

**Já jsem se chtěla dobrat k tomu, jakým způsobem vlastně píšeš. Jestli texty odkládáš na hromadu a už se k nim nevracíš, anebo zda je přepracováváš, resp. jak intenzivně...**

U sbírek, které jsem vydal, je to různé. Každopádně prózu přepracovávám vždycky hodně. Jenže ta zase většinou knižně nevyšla, nikdo ji nechce vydávat, takže to bychom se bavili o něčem, co na veřejnosti moc neexistuje... To mě samozřejmě velmi mrzí, že prózy mám v šuplíku, a je to pro mě deprimující a hrozně demotivující, a to i pokud jde o systematickou práci na próze vůbec.

Pokud jde o poezii, některé sbírky předělávám dost a některé skoro ne, no. Někdy to předělám dvakrát a pak se vrátím k původní verzi, protože zjistím, že se mi zdá být nejlepší. Někdy se zase k tomu, s čím jsem relativně spokojený, dostanu právě až spoustou předělávání.

**Dá se říct, že tvoje sbírky jsou sestavené z textů za určité období, nebo je komponuješ nějak jinak?**

Jak která. Třeba *Lahve z ubytovny* se vztahují k roku skutečně prožitému ve vrátnici na ubytovně. Tehdy jsem si udělal pár náčrtků, poznámek, v té době ani nic víc napsat nešlo. S odstupem tří let

jsem napsal sbírku, asi za dva měsíce. To je zrovna ten případ, kdy jsem se k textům několikrát vrátil a všelijak do nich šťoural – a nic! Nakonec to zůstalo v úplně původní podobě. Knižka vyšla až osm let po napsání původního rukopisu. A zůstala pořád tak, jak byla. Nic jsem nepřidal, i když jsem se pokoušel – vybavovaly se mi další příběhy, ale nešlo to, nedokázal jsem je už napsat tak, aby k něčemu vypadaly. A škrtnuto je tam snad pár slov. A ta poslední sbírka (*Dva ořechy a 10 000 piv*) je naopak přepracovávaná hodně, některé básně vznikly seškrtaváním a spojováním třeba z několika jiných. Sestavil jsem ji vlastně z materiálu asi za tři roky – z nějakých tří set rukopisných básní zbylo něco přes dvacet.

**Máš některou ze svých sbírek obzvlášť rád? Nebo bys jinou naopak nejraději zrušil?**

To ne, když už jsem je jednou vydal, tak jsou.

**Takže jsi s nimi vyrovnán?**

To nevím, ale zkrátka existují, nezávisle na mně. Můj vztah k nim se během let mění, takže co řeknu teď, už za deset let nemusí platit. Ale já myslím, že není důležité, co si autor myslí o svých sbírkách. Co jednou bylo vydáno všanc čtenářům a je to vytištěno, na tom se už stejně nic nezmění.

**Takže mi to neřekneš.**

Co?

**Jaký máš k jednotlivým sbírkám vztah.**

Jistěže se mi některé líbí víc. Třeba z ostravské etapy se asi z mého pohledu *Šílený Fridrich* povedl o dost víc než ty dvě, které následovaly.

**Čím to je?**

To já nevím! Já jsem se samozřejmě snažil, aby byly stejně dobré. Duch prostě vane, kudy chce... A člověk v podstatě nemá možnost s tím cokoliv dělat. Může být připravený, ale to je tak všechno. A když se stane, že to přijde, je to ohromná milost, které si velmi vážím – že se mi jí dostalo. A vím taky, že už se to nikdy nemusí opakovat.

**Takže se nastavuješ vanutí ducha.**

Hm. Co bych asi tak mohl dělat jiného?

**Třeba nějak tlačit na pilu, snažit se atd.**

To ale asi k ničemu nevede. Samozřejmě že je důležitá práce, vzdělání a takové věci, ale nic z toho nezaručí, že se báseň povede. Jenom čekat a nevěnovat pozornost věcem, které k tomu patří, to je také nesmysl. Protože pak ten závan ducha není možné formálně zvládnout.

**Pokud jde o tvé výlety do jiných žánrů (do prózy, dramatu), proč je podnikáš? Poezie ti nestačí?**

Neřekl bych, že jde o výlety, já jsem to všechno psal už od začátku, tedy asi od devatenácti let. Pro mě jsou všechny tyto žánry součástí tvorby. Důvody jsem nikdy moc nezkoumal, přitahovaly mě všechny a také jsem je psal – tak nějak střídavě. Poezie byla historicky považována za královnu, v divadle a próze je mnohem víc řemesla. Nejvíc asi v próze, která je nejmladším žánrem a nedlouho je vůbec považována za literaturu, v minulosti byla spíš zábavným čtením pro lid. U dramatu to v evropské tradici neplatí, řecké drama bylo poezii rovnocenné, podobně Shakespeare, jeden z největších básníků, psal především dramata. Ve dvacátém století začínají próza a poezie splý-

vat – poezie ztratila formu, kterou měla asi tři tisíce let, rozlomil se pravidelný rytmus a rým a stala se vlastně prózou ve verších. Nevím, jak se na to bude dívat budoucnost – je to něco, co tu nikdy nebylo, ale možná jí něco podstatného chybí. A naopak do prózy se dostává poezie právě na počátku dvacátého století – když si vezmeš Joyceova *Odyssea* nebo Proustovo *Hledání ztraceného času*, to je vlastně poezie bez formálního sevření. Ale to jsou obecné řeči, ty jsi chtěla vědět něco jiného, ne?

**Ano. Když něco „zaznamenáníhodného“ prožíváš, v které fázi se ukáže, jestli z toho bude báseň, román nebo co vlastně? Víš to hned, anebo zkoušíš různé způsoby do té doby, než se ukáže, jaký tvar je pro konkrétní téma ten pravý?**

Vím to asi hned. Báseň ale vyjadřuje něco jiného než prozaický text, a ono těch témat zase není v životě tolik. Všechna témata se hodí pro všechno, jenom to zpracování je pak jiné. Ale tady se asi už dál nedostaneme, já nevím, co se vlastně chceš dozvědět...

**Něco o konkrétních duševních pochodech konkrétního umělce, ale ty hrozně zatloukáš...**

Na psaní prózy bych musel mít takovou práci, jako jsem měl dřív, u prózy je potřeba denně sedět. S básní – ne že by s ní bylo méně práce, ale není tak vázána k psacímu stolu, pracuje to nějak samo v hlavě a v určité chvíli se to prostě jen dostane ven a napíše na papír. Kdežto u románu to chce sedět, sedět a sedět. Duševní pochody umělce, no to je hezká fráze, ale bez práce nejsou koláče. A jak jsem už říkal, to podstatné není v duševních pochodech jedince, jeho osobou jenom prochází něco, co je nad ním.

...

**Kdy ses vlastně dostal do Ostravy?**

Bylo mi deset.

**Aha, tak proto ten klatovsko-ostravský dialekt... Jaké to bylo přestěhovat se v deseti z Klatov do Ostravy?**

Strašný. To byl hroznej šok. Za měsíc po přestěhování jsem nastoupil do nemocnice s revmatickou horečkou a strávil jsem tam čtyři měsíce. A když jsem se vrátil z nemocnice, zase jsem nezapadl mezi ostatní děti, protože jsem byl dlouho nemocnej. Dlouho trvalo, než jsem se z toho vzpamatoval. Těžko říct, jestli ta nemoc vlastně nebyla reakcí na ten šok z přestěhování...

**A teď jsi v Praze. Ale bydlel jsi také v Heřmanově Městci...**

V Heřmanově Městci, to bylo jenom pracoviště. Tam se čerpalo a tam jsem strávil šest let.

**To je na jednoho člověka dost přemísťování, ne? Kde se cítíš doma?**

Určitě v Čechách. Ale je to takové neukotvené... V Heřmanově Městci asi nejmiň, tam jsem se dostal až starší a jen pracovně... I když, taky mi dlouho trvalo, než jsem si na východní Čechy zvykl, ale že bych tam měl nějaké vazby – to asi dost málo. Klatovy, to je pro mne rodné město, rodný kraj a k tomu většina lidí vztah má, i já. Ale prožil jsem tam jen dětství utlé. Pak jsem se tam třeba vracel na prázdniny k babičce, ale to už byly jen takové výlety. Na Ostravsku mám rodiče, bratra... manželka pochází z Ostravska – to jsou také vazby. Něco zají-





mavého jsem tam našel, ale když přijedu do Ostravy na návštěvu, vím, že to není místo, kde bych chtěl trvale být.

#### Kde tě poprvé napadlo, že budeš psát?

To nesouvisí s místem, jako spíš s věkem. Žil jsem si životem dítěte, nezázračného zcela, a kolem osmnácti let jsem začal psát – to je asi u všech podobné. Ostrava poskytovala spoustu zajímavých témat, a na druhou stranu tam bylo málo lidí, kteří by se něčím zabývali, málo podnětů a málo možností navštívit třeba výstavu – i když – ty žhavé hutě poskytovaly podnětů habaděj, velmi silných, ale chyběly mi podněty z okruhu umění. Což tam je asi dodneška podobné, pokud mohu soudit. Je to pár lidí, co tam něco dělá...

#### Ale zase je to takové přehledné, ne? Navzájem se znají...

Až moc. Ale já nejsem úplně Ostravák, protože jsem se tam nenarodil, což je základ. Petr Hruška nebo Jan Balabán, ti se narodili v Ostravě, je to jejich rodný kraj. Můj ne. Zrovna dnes mi přišel do schránky ostravský časopis *Protimluv*, po dlouhé době mě přemluvili na nějaké básně, a teď budu mít velký průšvih, protože jsem si dovolil napsat něco o Ostravě, přestože už tam nebydlím – to se tam stihá velmi přísně... Ještě se to jmenuje „*Mapa Ostravy*“ – to bude! Dovedu si to představit, jak probírají, co ten Motýl zase o té naší Ostravě, co si to dovolil.

...

#### Co do tvého života vnesl rok 1989?

Začátek 90. let byl výborný, do roku 1994 to všechno vypadalo úžasně, že všechno jde... To byly opravdu dobré roky, na které rád vzpomínám. Pak se to nějak zlomilo, zhruba na začátku roku 1995...

#### V jakém smyslu?

Duchovním hlavně. Dělal jsem si naděje, že když jsme se zbavili komunistů, že bychom se k sobě mohli chovat slušněji. Ale dlouho to nevydrželo. Souvisí to i se symbolikou doby – Občanské fórum a Václav Havel, to byly naděje, u kterých se ukázalo, že je nelze naplnit. Přitom byly ve společnosti přítomné velmi silně, ve velké šíři.

**V souvislosti se zaměstnáním ve vrátnicích a kotelnách jsi mluvil o tom, že se ti vlastně nepodařilo se z nich vrátit, že tě nikdo neznal... Podobná zkušenost je pojmenována také v románu Michala Ajvaze *Prázdné ulice*. Myslíš, že jde o problém generační?**

Michal Ajvaz je podstatně starší než já, navíc je Pražák...

#### To ano. Ale je to on, tento efekt?

V tom románu je spousta věcí, které jsou mi blízké, to určitě. Moc se mi ta knížka líbí. Michal Ajvaz také pracoval u geologů,

a ten pocit z maringotky – já nevím, jestli je nějak sdílitelný – moc dobře ho znám. Je to takové polopoustevničení, trochu do té maringotky jedeš na výlet, člověk tam nežije celý rok. Ale je to zážitek, který se ti pak promítne i do celého dalšího života. Taková zvláštní odtrženost od všeho, které v žádném jiném povolání nemůžeš dosáhnout. Týden, čtrnáct dní úplně sám – probuď se a jsi v práci. Ale zároveň můžeš otevřít knížku, je to většinou někde v lese...

#### Při takové práci máš pěknou příležitost si na sebe zvyknout, ne?

Jak kdo. Byli takoví, kteří si na sebe nezvykli, byl tam i určitý počet úmrtí, ne každý to zvládal dobře. Říkalo se, že nejlepším předpokladem pro tuto práci – oni to pak nazvali technikem, ale byl to v podstatě hlídač vrtů – je vysokoškolské vzdělání. Právě proto, aby člověk měl sám sebe pod kontrolou a vyvíjel i nějakou jinou činnost. Normální pracovník – zámečník, elektrikář – nevěděl, co by tam dělal. Takže tam strašně pili a experimentovali i s jinými látkami, aby se nějak zabavili, ale dopadlo to někdy i špatně.

A zajímavé na té práci bylo i to, že to byla práce s vodou, s živlem. Všude tam byly nějaké hadice, kterými proudila voda – většinou přímo z maringotky slyšíš, jak voda proudí z hlubin země, pramen, který máš přímo vedle sebe...

Tím mě bavily i kotelny, tam zas byl oheň. Když se přikládalo do velkého kotle a plameny z něj šlehal... Právě takovou pěknou práci jsem měl v Praze na Zličíně na začátku devadesátých let... Plynové kotelny ne, ty mě nebavily.

#### Živel země sis užil na hřbitově, co vzduch?

Tak počkej, na hřbitově jsem rok pracoval, v Praze na Břevnově, předloni. Ne že bych si tam šel lehnout do země, abych poznal další živel.

Vzduchu jsem se poddával na procházkách kolem maringotky, anebo i na kole jsem jezdil – to ti zas vítr fouká kolem hlavy. Takže ty živly by byly pohromadě... V bytě na Smíchově mi teď dost chybí. Jsem líný, pohodlný v tomhle směru, nemám tu sebe-kázeň, abych se za nimi denně vydával. Což určitě není dobře.

#### Když jsme mluvili o žánrech, vynechali jsme žánr literárněkritický. Považuješ ho za rovnocenný próze, poezii, dramatu?

Obecně ano, ale u sebe ne. První kritiku jsem napsal asi ve třiceti letech, ale myslím, že to pro mě nikdy nebylo tak důležité. Že to ve *Čmeláku a světu* dělám, беру spíš jako suplování něčeho, co tu pořádně není – aby byl svět v rovnováze.

**Na oranžové kartičce, která je vložena mezi dva kusy tvé poslední sbírky, píšeš s jistou nadsázkou, že nejsi v pseudo-uměleckých kruzích oblíben a že kruhy umělecké v současné době v Čechách neexistují. Jak by měly vypadat, aby tě uspokojily a tys uznal jejich existenci?**

Největší potíž vidím v tom, že v posledních dvaceti letech se umělecké obory od sebe příliš vzdálily. Divadelníci se baví jen spolu a neví o ničem jiném mimo sebe, výtvarníci a literáti totéž, filmaři, to už je vůbec svět sám pro sebe – to je situace poměrně nová, takhle to asi nebývalo, že by byla umělecká komunita rozpadlá na jednotlivé obory, které by se navzájem nepotkávaly. Vždycky je přece zajímavé sledovat, co se děje v jiném oboru, než kterým se zabývám, a to dneska vlastně zmizelo. Všichni se tím hrozně ochuzují.

#### Myslíš, že to je problém hlavně pražský, nebo že se tak děje už i v menších městech?

Ne, já myslím, že to jde na vrub vývoje společnosti – postmoderní, globalizované

či jaké – který místo aby spojoval, rozděluje. Společná témata lidí klesla někde k americkým komerčním filmům nebo rockové hudbě, to jsou základní témata, na kterých se dnes lidé z uměleckého světa shodnou – na těch filmech možná nejvíce ze všeho.

#### O literaturu a kulturu obecně se asi vždy zajímali studenti, mladí lidé – jestli je to tak i dnes, to je otázka...

Příčinu bych viděl v tom, že v Československu se nikdy pořádně nevytvořila střední vrstva, koneckonců nebyla tu ani česká šlechta nebo buržoazie – nebo vždycky jenom na chvíli. Do první světové války to navíc byli převážně Němci, i když se od národního obrození něco pozvolna vytvářelo – ale nikdy toho nebylo moc. Zkrátka tu dlouhodobě chybí vrstva, která v některých zemích běžně existovala a z níž se mnozí o umění tradičně zajímali. A když už se jakžtakž něco začalo zdvihát, přišel rok 1938 a Hitler, po něm Stalin a zase byl vývoj přerušovaný na spoustu let. Z čeho se to má dávat dohromady po tak strašlivém odstupu? To bych viděl jako jeden z vlivů. A že teď všechno převálcoval americký film, s tímhle vývojem přímo nesouvisí, je to souhra několika věcí, které působí zároveň.

#### Vidíš z této situace nějakou cestu ven?

Moc ne. Řada lidí se o nějakou komunikaci pokouší, ale obecně to asi moc nefunguje. Tady přes ulici, kousek od Ježků, je filmový klub Ponrepo, kam dost pravidelně chodím. Myslíš, že jsem tam někdy potkal nějakého literáta?

...

#### Několikrát jsme narazili také na pojem generace – kde vidíš nějaký poslední zásadní předěl mezi generacemi (básníků)?

Výrazný generační předěl bych viděl mezi lidmi narozenými v šedesátých letech a těmi, co se narodili v letech sedmdesátých a později. Jejich životní zkušenosti a postoje jsou v mnohém jiné. Zásadní věc je ta, že komu bylo v roce 1989 osmnáct a míř, zažil komunismus vlastně jen jako dítě, všechno za něj řešili rodiče a odpovědnost za rozhodnutí nebyla jeho, takže s tím nemá problém. Když dorostl, byl najednou už v jiném světě, odkud každopádně komunistická diktatura zmizela. My ostatní, třeba jen o chvíli starší, jsme v ní už dělali (nebo nedělali) všelijaká rozhodnutí jako dospělí lidé. Což právě vidím jako rozdělující zkušenost.

#### Co nejmladší generace literátů – vidíš u ní nějakou obecnější tendenci?

Vidím, no. Čím dál větší povrchnost a jazykovou nedbalost – to vidím tedy spíš u prózy, která už přechází div ne do nějakých deníkových intimních poznámek, které zároveň mají strašně kostrbatou větu. U poezie to zatím tak výrazné není, i když se to také projevuje. Pár dobrých autorů je, ale to se ukáže až časem. Ne, nebudu nikoho jmenovat, já už jsem se tolikrát zklamal, tolik nadějných prvotin jsem četl v devadesátých letech, ale ti lidé dneska třeba už vůbec poezii nedělají. Talentovaný debut, proč ne, ale je potřeba, aby ti lidé vydrželi aspoň dalších deset let. Sebenadějnější debut prostě básníka nedělá.

#### Jak se pozná dobrá báseň?

Těžko. Líbí se mi, když se básník vydává všanc – jako osoba. Když poezií žije. Ale další věc je, aby jeho báseň měla tvar, v dnešní době je ovšem těžké říct jaký. Už jsme mluvili o ústupu vázaného verše. Ve francouzštině se v minulosti velmi rychle odhalil špatný básník, protože rytmus a rým musely být přesné. V češtině to ale takhle nefungovalo vlastně nikdy. V devatenáctém století se sotva stačil typ českého vázaného verše ustavit a začátkem dvacátého století už tu byl volný verš.

#### Mně se líbilo, jak jsi v té poslední sbírce radikálně oddělil piva od ořechů – i fyzicky. Mělo to nějaký hlubší než okrasný důvod? Většinou se to řeší oddíly v rámci jednoho svazku.

To vzniklo spíš technicky: Chtěl jsem, aby vyšly jen ty *Ořechy*, ale Martin Stöhr přišel s tím, že je to moc krátké. A tak já jsem mu říkal, že to krátké není, že to úplně stačí, a on že né, ať ještě něco přidám, tak jsem vytáhl hodně starý rukopis z roku 1992, o kterém jsem si myslel, že sbírkou je, i po letech. No, nicméně zkrátil jsem ho asi ze sto dvaceti stran na jedenadvacet básní... Fakt jsem chtěl, aby to bylo oddělené už proto, že je to z jiné doby.

A to má být jako závěr?

#### Chtěl bys říct ještě něco údernějšího, čím bys náš rozhovor uzavřel?

Určitě. Ale nebude to o literatuře. Chtěl bych totiž stručně pochválit pivnici U Ježků, kde rozhovor děláme. A kde jako v jedné z mála hospod v centru Prahy nechtějí hosta v prvé řadě okrást a podvést, ale chovají se k němu slušně. Víš, to je taková moje naivní představa, že by se lidi k sobě mohli chovat nějak slušněji – to už jsem říkal, když jsem mluvil o nadějích z počátku devadesátých let. Já vím, že se to nemůže nějak obecně a dlouhodobě uskutečnit, a už vůbec ne v současných Čechách. Ale to ještě neznamená, že by to lidi nemohli zkusit každý sám za sebe.

**Ptala se  
Božena Správcová**

#### INZERCE



DIVADLO NA

**Západní**

**BŘEZEN**

1. so / STRÝČEK VÁŇA / A. P. Čechov / režie P. Lébl

2. ne / nehrajeme

3. po / PAN KOLPERT  
D. Gieselmann / režie J. Pokorný / **derniéra**

4. út / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest

5. st / PÍSKOVIŠTĚ  
M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

6. čt / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest

7. pá / GAZDINA ROBA  
G. Preissová / režie J. Pokorný

8. so / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest

9. ne / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis

10. po / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný

11. út / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská

12. st / HODINOVÁ HRA / A. Rapp / režie Z. Janáček / EK

13. čt / CESTA DO BUGULMY  
J. Topol / režie J. Pokorný

14. pá / BORŠČ / host / EK

15. so / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný

16. ne / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis

17. po / KOMPLIC / 11.00 veřejná generálka  
F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

18. út / KOMPLIC / 1. premiéra  
F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

19. st a 20. čt / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ  
M. Uhde / režie J. Nvota / natáčí ČT

21. pá – 23. ne / nehrajeme

24. po / KOMPLIC / 2. premiéra  
F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

25. út / TROILUS A KRESSIDA / **derniéra**  
W. Shakespeare / režie J. Pokorný

26. st / LOVE IS LÁSKA, LÁSKA IS LOVE / host / EK

27. čt / PLATONOV JE DAREBÁK!  
A. P. Čechov / režie J. Pokorný

28. pá / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

29. so / Ples jevištní techniky

30. ne / nehrajeme

31. po / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.  
Tel: 222 868 868  
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz  
www.nazabradli.cz  
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak



# budete jej číst se zatajeným dechem

## OBJEV V LITERATUŘE PRO ŽENY VE 30. LETECH 20. STOLETÍ

Blanka Hemelíková

Proč právě téma objevu v populární ženské literatuře? Protože objevy („*sensace*“) v populární literatuře znamenají díky důmyslně organizované reklamní kampani výrazné oživení literárního života. Zároveň toto téma může doložit, že mediální metody jsou v podstatě stále stejné. To, s čím se lze setkat v současnosti, bylo v kultuře přítomné již před více než sedmdesáti lety – včetně mediálního povyku směřovaného k ženám coby čtenářkám i coby autorkám a včetně „recyklování“ všeho, co mělo úspěch. Viz např. dnešní tance kolem náhle se objevivších mladých prozaíček či knihy typu *Hádanky naší minulosti 1 až x*. Byť z obecného hlediska lze najít podobnosti, je třeba zdůraznit, že typické funkce populární ženské literatury sledovaného období dnes naplňují především nekonečné televizní seriály.

### Objev v populární literatuře

Literární objev ve třicátých letech (a na začátku let čtyřicátých) našel své základní místo v populárním beletristickém časopise, neboť zde měl vstřícné publikum. Časopis vyostřuje znaky objevu, jež považuje za jeho kvality, aby reklamně zapůsobil na konzumenty, k další četbě a rozšiřování děl. A vůbec nejdůležitější je tu poznatek, že se u objevu akcentuje shoda s ostatní produkcí a že se tím oceňuje jeho rutinnost, považovaná za kvalitu „objevu“. Tak se totiž v takovéto literatuře chápe objev: ne jako původnost, nýbrž jako osobitost zpracování známých témat, čím známějších a oblíbenějších, tím lépe.

Typickým příkladem je časopis *Pražanka*. Vycházela v nakladatelství *Rodina*, vznikla jako hlavičkové vydání *Listu paní a dívek* (roku 1924 nebo 1925), ale od roku 1929 vycházela jako samostatný list, a to až do roku 1943. Byla jedním ze tří nejrozšířenějších listů pro ženy v meziválečném období; byla heraldem objevování a uváděla, oproti jiným ženským časopisům, explicitně objevování v programu. V reklamních upoutávkách redakce *Pražanky* na román *Fialový ďábel* Vládi Ziky se např. psalo: „*Takový román neznamená jen sensaci po celé Československé republice mezi ženami, nýbrž také ten největší požitek pro všechny čtenářky Pražanky.*“ A román *Manka* zavádí od téhož autora byl anoncován takto: „*Skvělý román Fialový ďábel, který svého času strhl na sebe zájem celé republiky, mužů i žen, (...) zaručuje, že to bude zas román, o kterém se bude mluvit všude.*“

Co je důležité, *Pražanka* se soustřeďovala na objevy autorů, nikoli nových forem, což znamená, že časopis upevňoval tradiční představu, že autor se dnes vynoří a zůstane navždy významným.

### Ženy a ženy

*Pražanka* byla týdeníkem pro konzervativněji orientované ženy, jenom mírně emancipované, a přinášela literaturu potvrzující tradiční roli ženy v rodině. Takové byly i objevy. Zdá se přitom, že proces objevování měl obrozenské rysy a že tu v určitém smyslu pokračovala snaha raných obrozenců objevit českou spisovatelku-ženu, a třeba při tom využít i mystifikačních prvků. (Připomeňme básničku Žofii Jandovou, „objevenou“ Františkem Ladislavem Čelakovským.) V programu *Pražanky* se píše: „*Hledáme nová a nová jména – hlavně našich českých autorek. Na tomto poli podaril se nám už pěkný kousek objevitelské práce – a neustaneme v ní ovšem ani nadále.*“

V roce 1931 prezentovala *Pražanka* jako „objev“ Zdeňku Navarovou s románem *Poručík Ota a kapitán Jiří*: „*Milé čtenářky, po českém románu, Ve dvojím ohni, který se vám tolik líbil, získali jsme pro vás původní český román Poručík Ota a kapitán Jiří, který napsala nová, velmi talentovaná autorka Zdeňka Navarová, jejíž obrázek přinášíme. Zdeňka Navarová je objevem, který překvapí.*“

### Co zůstává neměnné

Téma lásky a milostná zápletky byly povinné, stejně tak způsob zpracování byl závazný: dramatický, napínavý děj, série přitažlivých prostředí a výrazné postavy,

zejména dvojice s protikladnými povahovými rysy – např. bratři či sestry. Zároveň byl román provázen zpevněním základních morálních hledisek, kde věrnost vítězí, zlo je potrestáno a dobro odměněno. A posléze musel být román srozumitelný průměrnému čtenáři.

Zdeňka Navarová naplnila všechny konvence. Stručně načrtneme děj: Továrník Rank má dva syny, veselého Otu a melancholického Jiřího, kteří se však neznají, žijí odděleně a jsou si podobní jako dvojčata. Hrdinka, krásná Irenka omylem považuje Otu za svého snoubence Jiřího a Ota z touhy po dobrodružství i ze zjištění převezme roli Jiřího. Dramatická linie graduje s příchodem Jiřího z legií, prazrazením pravé totožnosti Oty a vznikem milostného trojúhelníku, respektive čtyřúhelníku. Ke smírnému konci však už spěje vyprávění rychle, když se Otík a Jirka spřátelí a domluví i na výměně dívek-snoubenek. Poté následuje happyending.

### Obohacení žánru

Zmíňme se nyní o tom, co Navarová rozvinula z předloh do originální podoby.

Autorka zachovala idylické popisy krajin a ještě je obohatila svým barevným výtvarným viděním, přičemž vznikly impresionisticky laděné scény v líčení krajin. Tak dostala vedle děje důležité místo lyrika:

„*A prvé šero se potichu vkrádá do údolí. Temná rouška noci se trhá – bledne – popelaví. Závoj par pojednou se zvedl k vrcholům smrčí a dole matně se zaleskla řeka ocelovou šedí. Nebe růžoví [...] Slunce vstává! [...] Prvé zlaté paprsky pomalu se rozlévají údolím. Bílé zdi mlýna růžoví, zahrada svítí sněhem svých rozkvetlých korun – zpěnná řeka hraje modře a bílé a louky se vesele pestří v slunci.*“

Navarová vnesla do románu moderní motiv sportu, a to vodáctví, a tím i prohloubila charakter druhé dívčí hrdinky. Ve scéně, kdy Alenka s Jiřím sjíždějí kánoí Vltavu, se píše:

„*Bílé hřbety vln přibíhají zleva i zprava, do loďky buší a nadzdvihují ji – tu prohlubují se černé víry a zase hrozí hladké, vodou omleté kameny.*“

„*Vidíte, tu je loupák!*“

„*Kde, kde?*“

„*Tam – napravo vpředu – co se tak voda drobounce vlní – tu! – už jsme jej minuli...*“

„*Jak vy to poznáte!*“

„*Haha! Jsem dítě od vody, směje se Alenka už docela kamarádsky. Je ve svém živlu. Jiří se po ní zvědavě ohlíží.*“

Naproti tomu tradiční románovou idyllost ve scénách senoseče a odpočinku Navarová nemodernizovala, nýbrž spíše archaizovala např. užitím staršího tvaru číslovky „tré“, který, jak se domníváme, už v době *Pražanky* působil nezáměrně komicky: „*Umlkly kosa. Tré ženců usedá v lesní stín, bílý džbáněk koluje a krajců tlustě pomazaných rozhodou ubývá.*“

### Prezentace objevu

Je nutno zdůraznit, že neexistovala kritická reflexe, ale její místo zaujímala řízená reklamní kampaň. Redakce postupovala systematicky. Nejdříve na román upozornila v čísle předcházejícím začátku otiskování, a to v reklamní upoutávce. Nejdůležitější je fakt, že redakce tu zapojila nový román do

řady předchozích románů, a to jednak explicitní citací předchozího díla, jednak tím, že zvýraznila všechny typické strukturní rysy modelové žánrové produkce – sympatické postavy, „svěží sloh“, dějové zvraty a především čtenářskou empatii:

„*Její román [Zdeňky Navarové] vyniká poutavým, jemným dějem a roztomilým, svěžím slohem. Vřak uvidíte, jak radostně budete její věty číst. Jak vás okouzlí roztomilý, věčný chlapec poručík Ota, jak si zateskníte nad smutným osudem kapitána Jiřího. Jak vás zaujme živá, milounká postavička rozmarné, ale v jádře dobré Irenky, jak si zamilujete prostou, krásnou duši jemné Aleny. Román ‚Poručík Ota a kapitán Jiří‘ je plný živých, ve svých radostech i smutcích, ve svých přednostech i chybách upřímně lidských postavíček, které musí mít člověk srdečně rád. Román přetéká dějem, je plný podivuhodných obrátů a překvapení a budete jej číst až do konce se zatajeným dechem.*“

Základní rys celé časopisecké románové produkce, dramatickou dějovost, poté opakovaně zvýrazňovala u Navarové sama redakce v každém čísle, ve shrnující synopsi předchozího děje. Aby vzbudila zvědavost

a vyvolala u čtenářek napjaté očekávání pokračování, redakce s „rétorickým nasazením“ kladla v závěru řečnické otázky po tom, jak příběh dopadne.

Nikoli nevýznamné bylo, že *Pražanka* otiskla podobenku Zdeňky Navarové s jejím podpisem. Z obrázku se na čtenářky lehce usmívá pohledná mladá dívka, která i svým příjemným zjevem doporučuje svůj román. Také její podpis má svou roli: podpis je hezký a až dětsky čitelný, navozující asociaci stejně hezké četby. Pod podobenkou byla informace redakce:

„*Autorka našeho nového původního románu ‚Poručík Ota a kapitán Jiří‘ slečna Zdeňka Navarová, spisovatelka a ak. malířka.*“

### Jen žádné novátorství!

Popudem k objevům byl především vyostřený zájem o senzace a novinky, ve spojení se sentimentalitou, propagace a podpora literatury pro ženy, a též i reklamní důvody udržet velký čtenářský okruh. Druhým důležitým aspektem byla rutinnost nového autora, čili schopnost co nejlépe se připodobnit vzorovým autorům, a zároveň snaha psát nepatrně jinak.



V Brně se stala objevem populární literatury pro ženy Máňa Dubská. Etablovala se v humoristickém týdeníku *Lucerna* (1924–1941) jako autorka humoristických povídek a románů a sympaticky, jako jediná, tu pěstovala trampský humor a seznamovala čtenáře s trampíngem (např. v „*legrační črtě z trampského života Manželka něco tuší...*“). Vypracovala k dokonalosti charakteristický rys „literárnosti“ populární literatury – „pravdivost a vzatost ze života“, tedy ono známé „napsáno podle skutečné události“. Tak cizelovala „autentičnost“ svých příběhů tvrzením, že se odehrály v její blízkosti: například veselý „*román padesátníka Když jaro zatuká*“ (1940) o zamilovaném starším pánovi pozorovala prý ze svého okna v oknech protějšího domu. Byla čtenářsky oblíbená a dostávala řadu dopisů od čtenářů. Sugescí „pravdivosti“ působila na čtenáře tak, že žádali její adresu. Redakce pak několikrát po sobě otiskla její podobenku, na níž je hezké tmavovlasé děvče, a ztajemnila její osobu omluvou, že Máňa dočasně žije mimo město, kde čerpá inspiraci.





Nelze říci, že objev nového autora, resp. autorky v populární ženské literatuře byl výhradně jen reklamou podporovaný „pseudoobjev“, i když neměl vlastnosti novátorství, jak je chápe tzv. vysoká literatura. Objevený autor uchvacoval „důvěrnou známostí“ starší tradice. V populární ženské literatuře určitě neplatí ono známé „darwinovské pojetí“ literatury ražené Haroldem Bloomem v knize *Kánon západní literatury*, tvrdící, že nový autor musí „přepsat, nahradit“ starého autora. Naopak – např. Zdeňka Navarová nenahrazovala staré autorky, nýbrž (obrazně řečeno) sedla si k jejich nohám a psala. Teprve pak pro časopis *Pražanka* představovala objev, jinými slovy kasaštyk.

### Dodatek o mystifikaci

Jak bylo na začátku poznamenáno, v procesu objevování v *Pražance* se uplatnily i pro obrození charakteristické tendence mystifikační.

V *Pražance* zaznamenáváme jeden doklad, a to případ „nové“ autorky Julie Landové „objevené“ v ročníku 1939. Časopis doprovozoval otiskování jejích románů *Selská pýcha* (ročník 1939) a *Nezdárná dcera* (ročník 1940–1941) mystifikační kampaní ohledně autorčiny totožnosti.

V upoutávce na druhý román Landové *Nezdárná dcera* se např. uvádí:

„Když začal vycházet v *Pražance* a *Moravance* román *Selská pýcha*, jistě jste si každá

všimla jména ženy, která jej pro vás napsala. Jmenovala se Julie Landová. To jméno jste ještě neznaly – bylo naprosto nové. Snad jste k němu měly i nedůvěru a nevěřily tak na sto procent našemu tvrzení, že se vám román této nové autorky bude nesmírně líbit. Nu, a tato Julie Landová, která se v několika týdnech stala známou a milovanou po všech krajích naší vlasti, povzbuzena vaším neobyčejným zájmem, napsala pro vás román nový. [...] Má [román] všechny vlastnosti dobrého, poctivě napsaného románu: je napínavý, přirozený, bohatý dějem i osudovými obraty.“

Ve skutečnosti však byla nově objevenou autorkou, o níž byl psán paján, spisovatelka Růžena Morávková. Julie Landová jako

objev se tedy zrodila v roce 1939. Růženu Morávkovou ovšem svého času vyhlásila *Pražanka* také jako objev, a to v ročníku 1932.

Od té doby tu publikovala Růžena Morávková pravidelně, a od ročníku 1939 také souběžně s údajnou Julií Landovou. Při „výrobě objevu“ se však v tomto případě zřejmě kombinují jak motivy zjištěné, tak i snaha redakce povzbudit v politicky těžké době český národ a optimisticky ukázat rozvoj české tvorby navzdory německé rozpiřovanosti.

Vzhledem k uvedenému mystifikaci nám tane na mysli: Kdo byla Zdeňka Navarová?

Zdeňka Navarová byla ve skutečnosti dr. Oetker z Vídně.



## BALTSKÉ ŠPROTY

### KULTURNÍ JANTAR NA BŘEZÍCH BALTU POSBÍRALI JÁN CHOVA-NEC (LITVA), MICHAŁ ŠKRABAL (LOTYŠSKO) A NADĚŽDA SLABI-HOUDOVÁ (ESTONSKO)

Ne každý den, ba ani rok se stává, že by z podnětu a pod vedením emigranta vyšlo v jeho rodné zemi, kterou před čtyřiceti lety opustil, tak zásadní dílo, důležité jak svojí ideou reprezentativnosti, tak i výborným zpracováním a v neposlední řadě svěžestí přítomnosti. I proto návrat v blízkém čase (o pár let zpět) není návratem, naopak zůstává současností.

*Živý povzdech* je volný překlad názvu velmi zajímavé a pro litevské poety i neobyčejně důležité antologie z produkce vilniuského nakladatelství *Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla* s originálním názvem *Gyvas atodūsis / Breathing Free*. Jedná se o bilingvní litevsko-anglickou publikaci, sahající svým záběrem více než pětisetstránkového obsahu až do osmnáctého století, kde podle litevských literárních historiků nastává počátek poezie psané Litevci a litevštinou.

Výběr poezie a básníků v antologii si vzal na starost Litevec žijící od roku 1968 v New Yorku, básník a průkopník litevského básnictví v zahraničí Vyt Bakaitis, který ji seřadil chronologicky, dle roku narození konkrétního autora. Potenciální zájemce o litevský verš je tak velice kvalitně obeznám jak s historickými texty počínaje fragmentem ze zásadní litevské básně *Metai* (Roční doby, česky 1960) od luteránského kněze Kristijonase Donelaitise, žijícího v již zmiňovaném osmnáctém století, přes reprezentanty skupiny *Keturi vėjai* (Čtyři větry) formující se v první polovině dvacátého století (Kazys Binkis, Antanas Miškinis). Litevskou exilovou literaturu zde představují Juozas Kėkštas či Kazys Bradūnas, aktivní přispěvatelé do významného sborníku litevské exilové literatury s názvem *Žemė* (Země). Zde nemožno opomenout ani dalšího exilového autora, slavného avantgardního filmáře Jonase Mekase, který je v publikaci kromě jedné bezejmenné básně zastoupen i jakýmsi delším fragmentem z poetického deníku *Dienoraščiai* 1970–1982.

Ve vyjmenovávání dalších autorů ukázek v knize *Živý povzdech* bychom mohli pokračovat ještě velmi dlouho, pro ucelení stručné informace snad bude stačit, že antologie končí výběrem z poezie Mindaugase Kvietkauskase, mladého litevského básníka, narozeného v roce 1976. Ostatní už je na přístupu a výběru čtenáře, jak publikaci uchopí. Je možné ji otevřít kdekoli a začít rovnou číst, je možné procházet historií od prazáčátků k současnosti nebo naopak či vyhledat konkrétní jméno, které čtenáře zajímá. I proto je kniha doplněna o krátké portréty všech padesáti tří citovaných autorů, které jsou umístěny na konci.

Nekompletnost je předpokládána, pokračování očekávané. Vyt Bakaitis nadále v různých formách podporuje prosazení

poezie malého litevského národa ve světě. Sám si jako básník plně uvědomuje neuchopitelnost tisíců světů desítek poetů, jež se čtenáři otvírají na každé stránce této knihy. Budiž mu za to sláva.

...

Na sklonku loňského roku vyšlo lotyšské číslo měsíčníku pro světovou literaturu *Plav*, jako titul posloužil název jednoho z příspěvků, eseje předního lotyšského sociologa a filozofa Igorse Šuvajevse *Co jsou Lotyši*. Obdivuhodně a sympaticky působí Šuvajevsův strážlivý a kritický postoj k vlastnímu národu, přiznání jeho chyb a slabostí, boření pevně zakořeněných mýtů. Ne náhodou se v časopise objevuje v bezprostředním sousedství s jiným zamyšlením nad identitou lotyšského národa, esejem Zenty Maurinové se silným emocionálním nábojem *Bílé roucho – lotyšské pojetí světa*, tvořícím k Šuvajevsově práci protipól. Příznačné je, že titul Šuvajevsovy úvahy je parafrází Patočkovy stati *Co jsou Češi*; téma česko-lotyšských literárních a obecně kulturních vztahů tvoří leitmotiv celého čísla, ostatně jsou doménou i jednoho z významných příspěvů lotyšského čísla *Plavu* Pavla Štoll (rozhovor s ním přinesl *Tvar* č. 15/2005).

*Plav* otvírá rozhovor s čelní lotyšskou političkou a aktivistkou Sandrou Kalnietevou, která je autorkou knihy *V plesových střečích sibiřským sněhem* (2005), prvního českého překladu z lotyšské literatury vzniklé po revoluci. „Velice mě těší, že Česko je první východoevropskou zemí, kde má kniha byla přeložena. Jsem přesvědčena, že Češi se na věci, o nichž píšu, budou dívat úplně jinými očima než třeba Francouzi nebo Italové, protože mají zkušenost s totalitním režimem, byť možná s jeho měkčí podobou a sibiřského sněhu byli ušetřeni. Svobodu však nelze stupňovat: člověk buď svobodný je, nebo není,“ říká Kalnietevová v rozhovoru, doplněném krátkou ukázkou z její knihy. Po už zmíněné dvojici esejů následují další překlady beletristických děl: jak z oblasti prózy, tak i poezie. Jména autorů nemusí být českému čtenáři zcela neznámá, většina z nich se objevila už v nedávno vydaných dvou antologiích *15x poezie Lotyšsko a Krajinou samoty* (obě 2006), ukáзка z připravovaného překladu románu Paulse Bankovskise *Čeka, bomba & rokenrol* vyšla i v *Tvaru* (č. 17/2006), minulé číslo navíc přineslo povídku dalšího z autorů: Valentínse Jakobsonse. Dále v lotyšském *Plavu* naleznete portréty dvou významných postav v oblasti česko-lotyšských literárních vztahů: překladatelky a spisovatelky Marty Grimmové (1901–1983) a českého překladatele O. S. Vettiho (1861–1942), autora vůbec prvního překladu z lotyšské literatury u nás; časopis pak uzavírá recenze románu nedávno zesnulé litevské autorky Jurgy Ivanauskatėové *Čarodějnice a déšť* (1993, česky 2007) – v poslední době žádný překlad z lotyštiny bohužel nevyšel. I tak se dá hledět do budoucna s optimismem, svědčí o tom velký počet mladých překladatelů,

kteří se na přípravě *Plavu* podíleli. Koryfeje české baltistiky, profesor Radegast Parolek, jehož jméno se v časopise nemohlo neobjevit, má celou řadu svých následovníků.

Lotyšské číslo měsíčníku *Plav* je první vlašťovkou mezi pobaltskými národy: litevský speciál by měl vyjít letos v září, o čísle estonském nepadlo dosud definitivní rozhodnutí.

...

Čtyřiadvacetitisícový náklad jedné knihy v malém Estonsku! Jde o román *Dráb* (Rehepapp) z roku 2000, jehož autorem je šestatřicetiletý Andrus Kivirähk. Napsal několik románů, knížek pro děti a divadelních her a je nejpopulárnějším autorem v Estonsku. Sám si tuto popularitu vysvětluje tím, že píše o Estoncích a pro Estonce, kritika se však domnívá, že je to pro jeho velmi osobitý humor, místy groteskní, až absurdní, ale laskavý. Publikovat začal časopisecky už v patnácti letech a za svou první knihu *Paměti Ivana Oravy aneb Minulost jako modravé hory* (Ivana Orava málestused ehk Minevik kui helesinised mäed, 1995) obdržel Cenu Kulturního kapitálu.

Děj románu *Dráb* se odehrává v dávné minulosti na estonské vesnici, prostoupené vírou v nadpřirozené bytosti. Autor tu hojně čerpá z estonského folkloru a mytologie, a přesto, že nelíčí Estonce v nejlepší světlo, získal si román rázem oblibu čtenářů a byl rovněž zdramatizován. I přes svou obtížnost byl přeložen do jazyků s přibuznou mytologií – do finštiny, norštiny a maďarštiny.

Velmi rušnou diskuzi v literárních kruzích vyvolal Kivirähkův poslední román *Muž, který rozuměl hadí řeči* (Mees, kes teadis ussisõnu, 2007). Autor se tu opět ponořil hluboko do estonské mytologie. Děj románu je vyprávěn ústy hlavního hrdiny Leemeta, posledního muže rozumějícího hadí řeči a schopného komunikovat se všemi živočichy.

Odehrává se ve 13. století a líčí se v něm jednak život v rozpadající se lesní komunitě, kde pro absolutní nedostatek mužů žije jedna z hrdinek s medvědem, kde se pokouší udržet si svou už značně pokleslou moc pohanský velekněz, ale současně je tu vyobrazena formující se estonská vesnice, jež velmi ochotně přijímá křesťanství. Některé výjevy v románě jsou kruté, až hrůzné, plně však odpovídají době, v níž se odehrávají. Leemet je pevně svázán s primitivním životem v lese, ale z lásky se po dlouhém váhání přestěhuje do vesnice, kde se těžko vyrovnává s odlišným prostředím a křesťanskými zvyky. Když však jeho milovaná žena zahyne rukou fanatického velekněze, vrací se opět do lesa se smutným vědomím, že je posledním mužem, který rozumí hadí řeči. Děj románu je strhující, má prudký spád a kruté příběhy jsou vyvažovány vlídným humorem. Autor označil román za příběh jednoho vymírajícího národa a jazyka a vyslovil obavu, aby

za nějakých sto let nebyl posledním mužem ten, kdo ještě rozuměl estonské řeči. Kritika vyzdvihuje neobyčejnou poutavost příběhu, monumentální typy a vtipnou fabulaci.

Kivirähk dosáhl značné popularity i v oblasti dětské literatury. Obzvláště dvě jeho poslední knížky se staly bestsellerem pro dětské čtenáře. V knížce *Limpa a piráti* (Limpa ja mereröövlid, 2004) je hlavním hrdinou prasátko, velký milovník limonády a dobrodružství. Druhá knížka *Lotka ze vsi vynálezců* (Leiutajaküla Lotte, 2006) pojednává o životě zvířátek ve zvláštní vsi, kde každé zvíře něco vynalézá a každý rok se se svým vynálezem účastní soutěže na slavnosti vynálezců. Lotka je psí holčička, která kamarádí s pejskem Brunem, zvedá sebevědomí ustrašenému zajíčkovi a je duší všech dobrodružství, končících v Japonsku na soutěži v sumo. Autor tu klade důraz na přátelství a sílu vůle. Podle této knížky byl natočen kreslený film pro děti.

Kivirähk píše také fejetony, filmové scénáře, scénky pro rozhlas a televizi, úspěchy slaví i na poli dramatického. Jednou z jeho posledních her je drama *Surrealisté* (Surrealistid, 2006).

## 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



# k článku oligarchie funkcionářů, anebo spíš paranoia?

VE TVARU Č. 2/2008

**„Fuj!“ – tímto výkřikem zakončila svou polemiku (ve Tvaru č. 2/2008) s částí mého článku Česká kvalitní literatura a státní dotace (Revolver Revue č. 69/2007) Božena Správcová. Jde snad o nějaký Tvarem nově ražený signál, dotvrzující projev na způsob indiánského Howgh!, kterým se budou od nynějška zakončovat polemiky tam otištěné? Ale asi jde opravdu do tuhého, když se v titulku B. Správcové objevuje v souvislosti s mým textem slovo „paranoia“.**

Autorka polemiky recykluje dávnou utkvělou představu o dichotomii, respektive antagonismu Tvaru a Revolver Revue jako údajně „nejžřetelnějšího projevu našeho literárního života“ (P. Janoušek, Tvar č. 13/1999). Tvrdí, že se „ve svém článku evidentně beru za čtvrtletník Revolver Revui“. Avšak jediné, z čeho tak může usuzovat, je snad fakt, že text byl uveřejněn v RR. V článku píšou především o nakladatelstvích a nedostatečné podpoře jejich produkce – autorka polemiky však strhává pozornost na dotační politiku MK ČR ve vztahu k časopisům a věnuje jí poněkud mimoběžně s mým textem zhruba čtvrtinu svého textu.

Můj článek se týká časopisů Host a Tvar okrajově (na zhruba dvou a půl tiskových stranách z celkového počtu patnácti) a jen do té míry, že v něm dokládám, že jejich zástupci či lidé jim blízcí se – na rozdíl od časopisů jiných – objevují v porotách a komisích nápadně častěji. Nic víc ani míň netvrdím a z mého rozboru vyplývá pouze to, že zaštiťuje-li se ministerstvo proporcí a snahou omezovat případné podezření z klientelismu, se složením komisí by do budoucna mělo něco dělat. To se B. Správcové pochopitelně nelíbí. „Proporciální zastoupení se mi jeví čím dál víc jako sice fešný, avšak neuskutečnitelný požadavek“, dovozuje. Proč by měla přitakávat snaze o změnu něčeho, co mj. právě Tvaru vyhovuje.

B. Správcová mi vytýká, že „účelové manipulují tzv. objektivně zjistitelnými údaji“, týkajícími se složení komisí pro udělování státních dotací české literatuře. Neprávem prý zvýrazňuji spjatost určitých členů komisí s Tvarem, Hostem a Ústavem pro českou literaturu AV ČR a jejich provázanost. Podle B. Správcové skutečná vazba s časopisem připadá v úvahu jen v případě jeho redaktora. Podle mne nikoli. Nemyslím si, že časopisy jsou něco jako „politické strany“, jak mi B. Správcová podsouvá. Nicméně žádný časopis, ani ten literární, není nestranný. V případě literárních časopisů jde vždy přinejmenším o nějaký názor na literaturu, hodnotový postoj (příčemž i nevyhraněnost je jistě postojem). Vyhraněnost může mít různou míru, ale v zásadě neznamená nic špatného, naopak – pro pluralitu postojů a názorů je žádoucí v co největší šíři i míře. Stejně jako se v případě členství v nějaké komisi člověk „rozhoduje především podle svého svědomí, vkusu a přesvědčení o tom, co je dobré“, tedy přesněji řečeno o tom, co považuje za dobré, i autor článku se rozhoduje podle podobných kritérií, s jakým časopisem svůj článek, případně své jméno spojí. Nemusí se tak ještě sám stát „stranným“, avšak v širší souvislosti s jeho postoji už o jistých vazbách a „strannosti“ mluvit lze.

Jestliže jsem zjistil, že mezi členy komisí je – v případě těch jmenovaných pro rok 2007 – nápadně vyšší počet lidí spjatých právě s uvedenými institucemi a žádné jiné vazby v množině těchto členů komisí netvoří tak markantní průnik (a literární institucí je nejenom časopis, vědecký ústav,

vysokoškolské pracoviště či B. Správcovou uvedené i neuvedené profesní organizace, ale například i nakladatelství, literární festival, internetový portál, muzeum nebo kulturní rubrika či příloha časopisů a novin..., prostě jakákoliv organizace či její část, jež se nějak zabývá literaturou), nevím, v čem údajná „účelová manipulace“ spočívá. Za účelovou manipulaci bych naopak považoval, kdybych toto zjištění nějak dezinterpretoval nebo obešel.

Pokud jde o argumenty údajně dokládající, že toto mé zjištění je ve skutečnosti „bublinou“, B. Správcová buďto překrucuje můj text, nebo prostě mlží.

Příklad překroucení: „Lidé, kteří se v komisích objevili vícekrát, jsou Krumphanzlovi automaticky zdrojem pohoršení a neváhá z toho vyvodit hrůzný závěr, že jde o »oligarchii funkcionářů« (...).“ Ve svém článku toto neříkám, ve skutečnosti upozorňuji, že bezmála čtyřicet procent všech míst v komisích za posledních šest let obsadilo pouhých šestnáct lidí. Vzhledem k nápadné převaze oproti ostatním, kteří zasedli v komisích jednou až třikrát, a vzhledem k tomu, že neexistuje průhledný způsob jejich jmenování (s čímž B. Správcová souhlasí), je nazývám „oligarchii funkcionářů“.

Příklad mlžení: „Podivné je i Krumphanzlovo opomenutí změny pravidel pro účinkování v komisích během sledovaného období – opomenutí, které právě ty nejvíce »alarmují« výpočty jaksi staví na hlavu. (...) cca v roce 2002 se změnila délka funkčního období jednotlivých »komisařů« z jednoho roku na tři, a navíc byly v roce 2005 ministrem Jandákem některé komise rozpuštěny a jmenovány znovu (...).“ (zvýraznění B. S.) Na rozhodovací proces ovšem tyto uvedené změny neměly podstatný vliv. Většina členů komisí také projevila dost soudnosti a více než třikrát během oněch šesti let v komisích nezasedla. Jasno do věci nevnaší ani pasáž, v níž autorka polemiky nad jednotlivými jmény upozorňuje, že jejich sepětí s Tvarem bylo proměnlivé nebo není tak „pevné“. Jednak směšuje jména, která uvádím v souvislosti s komisemi z roku 2007, se jmény, která se v posledních šesti letech objevila v komisích nejčastěji (což ve svém článku odlišuji), jednak zpochybňuje „pevnost“ vazby

na Tvar vzhledem k početnosti, nepočetnosti či aktuálnosti publikací jmenovaných v Tvaru. I když však v případě pana Petra A. Bílka opravím část připojené charakteristiky ze „stálý přispěvatel Hosta a Tvaru“ na „stálý přispěvatel Hosta a přispěvatel Tvaru“ a v případě pana Marka Sečkaře „redaktor časopisu a nakladatelství Host a přispěvatel Tvaru“ na „redaktor časopisu a nakladatelství Host“ (ač pochybnost B. Správcové, zda M. Sečkař ve Tvaru publikoval byť jediné písmenko, není oprávněná), na mnou uvede-ných tvrzeních to nic podstatného nemění.

Ve statistické pasáži o složení grantových komisí jsem se zabýval obdobím 2002–2007. Důvod, proč právě těmito lety, je jednoduchý: na portálu ministerstva kultury lze nalézt výroční zprávy MK ČR právě a jen z těchto let. Šest let je dostatečně dlouhá doba pro jistou průkaznost, nicméně z historického a sociologického hlediska by bylo velice zajímavé podobně zpracovat celé polistopadové období. Přineslo by to jistě možnost pracovat s údaji daleko souvisleji a strukturovaněji. V tom má moje sonda jistě rezervy, avšak takový výzkum nebyl jejím účelem. Účelem bylo doložit, zda je nebo není oprávněné pochybovat o proporcionalním zastoupení v komisích. Má-li však nějaký průzkum svůj účel, a má ho každý, který má mít také nějaký smysl, neznamená to přece ještě, že jeho zjištění jsou „účelově manipulující“.

V základu postoje B. Správcové stojí přesvědčení o zásadním významu Tvaru. I od dlouholeté spolupracovnice a v současnosti zástupkyně šéfredaktora Tvaru bych však očekával více soudnosti a schopnosti reflexe významu tohoto periodika. Míra sebezahleděnosti a suverenity B. Správcové je udivující: „Asi těžko by se mezi českými literáty a jinými kulturními pracovníky (případajícími díky své publikační činnosti v úvahu pro členství v ministerských komisích) hledal takový, který za oněch osmnáct let aspoň jednou něco neotiskl v Tvaru – výjimku tvoří opravdu snad jen důsledné a konsekvntní jádro kmenového společenství Revolver Revue. Označit téměř kohokoliv za přispěvatele Tvaru je tedy celkem možné.“ Kromě toho, že kvalifikací pro členství v ministerských komisích přece není jenom publikační činnost, v Tvaru ani jinde

(tedy neměla by být...), lze už k tomuto tvrzení máloco dodat. B. Správcová přesto dodává: „A propos: Píšete, a vyznívá to jaksi žalobníkovsky, že dotace pro Tvar a pro Host jsou v oblasti periodik nejvyšší udělené. Za rok 2007 činí pro Tvar 16,7 % a pro Host 15,1 % z celkové rozdělené částky určené pro literární periodika. Neodrážejí však náhodou tato čísla docela dobře i podíl těchto dvou literárních časopisů na literárním životě v rámci českého jazyka?“ Nehledě k tomu, že si neumím představit, jak lze kvantifikovat takový podíl jinak než nějakými „pocity“, připadá mi neskutečně troufalé uzurpovat pro Tvar takovýto podíl rovnou „na literárním životě v rámci českého jazyka“.

„Ale není to celé tak trochu malicherné?“ ptá se B. Správcová v posledním odstavci své polemiky, dovozujíc, že literární časopisy si přece nebudou vyčítat, že dostaly dotaci, a píšíc o „miniaturní kolonce v rozpočtu“ (prostředky, o nichž píšou ve svém rozboru, činí v mnou sledovaném období cca sto milionů korun, to jen na okraj toho, kdo a jak zachází s fakty). O nějaké vyčítání v mém článku, ani v té jeho pasáži týkající se složení komisí, vůbec nešlo. A to, oč v něm šlo, jak ukazuje i polemika B. Správcové, malicherné opravdu není.

**Robert Krumphanzl**

...

## TAK TROCHU MALICHERNÉ?

Závěrečnou otázkou („Ale není to nakonec celé tak trochu malicherné?“) a úvodním konstatováním („V Revolver Revui č. 69 uveřejnil Robert Krumphanzl analýzu, která se týká ministerské Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007–2013. Je třeba ocenit píli a pečlivost při zjišťování údajů a ve výpočtech a nelze nesouhlasit ani s většinou závěrů z nich vyvozených“) si Božena Správcová odpověď na svou polemiku s Krumphanzlovou analýzou napsala sama. Protože ale mezi citovanými pasážemi věnovala téměř celou tiskovou stranu na to, aby čtenářovu pozornost od podstaty věci odvedla k otázkám nepodstatným, resp. špatně a nepřesně položeným, shrňme stručně a srozumitelně, co se tu doopravdy stalo:

## EJHLE SLOVO

### PAŤAN – KLAŤAN

Provalí se sice na mě, že čtu pornografickou literaturu, ale nešť. Báseň *Přijímací zkouška mamsel Flory*, již jsem vylovila na jiném místě tohoto čísla, je plná slov nemytých a nečesaných a mnohdy i mému sluchu cizích, dosud neslyšených. „Zatím dost! Teď už je čas / začít zkoušku. Řekni, milá, / jak bys asi označila všechny názvy pro ocas?“ vece bordelmamá Riehllová, zkoušející mladou novickou nejstaršího řemesla, načež tato spustí sáhodlouhý výčet výrazů. A že je to celé ve verších, tak si i zarýmuje: „Někdo vyndá z gatí paťana, / jiný z rozporku zas klatana.“ Budiž neznámému překladateli do češtiny (české vydání pochází z roku 1930) přičtena ke cti bohatá slovní zásoba a dobrá znalost reálií, vždyť Obrátilova *Kryptadia* (mimochoodem uvádějící kromě podoby klatan také formy klaták a klatas a vedle paťana rovněž patáka), cenný to zdroj „ke studiu pohlavního života našeho lidu“, začala vycházet až o dva roky později. Proč jen ale oblast rozmnožování patří obecně k nejbohatším v jazyce? Že by to svědčilo něco o lidském druhu?

**Miša Bečková**

## 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.





„V Revolver Revui č. 69 uveřejnil Robert Krumphanzl analýzu, která se týká ministerské Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007–2013. Je třeba ocenit píli a pečlivost při zjišťování údajů a ve výpočtech,“ jakož i celý autorův nemalý výkon, tím spíš že Robert Krumphanzl je editor, redaktor a prozaik, který má jistě na práci mnoho jiného než zkoumat a vyhodnocovat prameny vztahující se k zmíněnému tématu. Je ovšem také nakladatel vydávající ryze nekomerční literaturu a jako takový svým veřejným kritickým rozbořením kulturní politiky tohoto státu v dané oblasti riskuje, že mu to na popularitě u grantových komisí, které budou rozhodovat i o titulech „jeho“ nakladatelství, nepřidá. Obdobné riziko ostatně podstoupila i *Revolver Revue*, když Krumphanzlovu analýzu otiskla. Autor a redakce RR tak učinili o své vůli a nečekají, že jim za to někdo v prostředí zdejšího literárního provozu bude děkovat. Vehemence, s níž jejich snaze – tj. snaze věcnou kritikou napomoci obecné nápravě mechanismů, které v celé sféře vydávání kvalitní literatury prokazatelně nefungují dobře – háže klacky pod nohy po Ondřeji Horákovi (*Lidové noviny*, 10. 1. 2008) Božena Správcová (*Tvar* č. 2/2008), je však přece jen poněkud zarážející. Jednání je to „tak trochu malicherné“ a hodně krátkozraké.

**Terezie Pokorná,**  
**šéfredaktorka Revolver Revue**

...

Nechtěl jsem se původně vměšovat do diskuze mezi Boženou Správcovou a Robertem Krumphanzlem třeba už jen proto, že některé druhy polemik mají tendenci postupně se zvrhávat do bohapustého chytání za slovo – a přece mi to nedá. Myslím si totiž, že není obtížné ze zmiňovaného článku v *Revolver Revui* č. 69 vyčíst, že jeho autor už předem věděl, k čemu chce svými

„objektivními analýzami“ dojít. A taky k tomu došel: Ukázal (zcela nesmyslně – ale spoň podle názoru mého a mých redakčních kolegů) *Tvar* jako časopis takzvaně s dlouhými, klientelistickými prsty, což snad – připouštím – nebylo jádrem Krumphanzlový výpovědi, avšak bylo to tam. Nelze se pak divit, že se proti tomu Správcová ozvala.

Je nepochybné, že v České republice bobtná klientelismus až ke zvracení. Při svém exkurzu do komerčního světa, kde jde opravdu o prachy, a ne o nějaké literární almužny, jsem byl svědkem věci vsutku neuvěřitelných (mimochodem: podle mých zkušeností v tom ČR rozhodně není sama – situace v sousedním vyspělém Bavorsku mne hodně nepříjemně překvapila). Leč jsem pevně přesvědčen, že manýry komerčního světa nemají se záležitostmi, o nichž polemizují Krumphanzl a Správcová, nic společného. Poměry v české literatuře jistě nejsou idylické, ale oproti mnohým oborům jsou v zásadě velmi slušné. Zvláště to platí pro oblast literárních časopisů, které na rozdíl od nakladatelství zaměřených výhradně na vydávání kvalitních děl nemají ani teoretický dotyk se ziskovou sférou.

Proto rád využívám této příležitosti, abych i na stránkách *Tvaru* zdůraznil, že podpora, kterou u nás nekomerční literatura dostává, je jak ve srovnání s jinými státy EU, tak ve srovnání s jinými druhy umění nehorázně malá. V kontextu státního rozpočtu, resp. státních rozpočtů za několik let jde o kolonku bez nadsázky miniaturní. A opakuji, co jsem nedávno už publikoval jinde: Jestliže 20 kilometrů dálnice nás stojí o 11 miliard Kč víc, než kolik stojí poplatníky Norského království 20 kilometrů té jejich dálnice, pak ono nepatrné množství peněz, které se u nás rozděluje na nekomerční literaturu, není problémem ekonomiky, nýbrž důkazem nekulturnosti.

Terezie Pokorná píše o riziku, které „podstoupila i *Revolver Revue*, když Krumphan-

zlovu analýzu otiskla“ – tento výrok mě dost děsí. Tedy slibuji zde: Pokud by někdo chtěl šikanovat *Revolver Revui* za to, že kritizovala Ministerstvo kultury ČR a jeho orgány, vynasnažím se všemi svými silami onomu šikanování zabránit. Sice jsem vůči státním institucím stejně bezmocný jako šéfredaktorka RR, ale přesto bych se aspoň pokusil. Ostatně čísla svých mobilních telefonů jsme si s paní Pokornou vzájemně vyměnili, tak se můžeme snadno a rychle informovat, když někdo některému z literárních časopisů začne ubližovat.

## VÝPISKY

(...) srovnání, jak drahé staví jednotlivé evropské země své nové dálnice. Pokud se zamyslíte nad možným pořadím, zřejmě si na špičce žebříčku představíte Německo, kde jsou nové dálnice obvykle kvalitní, bohatě dimenzované a pracovní síla drahá, nebo Švýcarsko či Rakousko, kde se k obdobným kvalitativním měřítkům přidává horší prostupnost horským terénem. Možná vás napadnou i některé přímořské země, kde není lehké se popasovat s pobřežními úseky.

Ne, ne, ne a znovu ne, ani jednu z těchto zemí na špičce žebříčku nenajdete. Nejvyšší příčky obsadily země docela jiné (...). Jmenovitě Slovensko, Maďarsko, Slovinsko a? Ano, tušíte správně, Česko. A to dokonce na příčce úplně nejvyšší, Češi to zkrátka zase vyhráli. (...)

Pokud si myslíte, že rozdíly v ceně dálnic mezi jednotlivými zeměmi jsou v řádu jednotek či maximálně pár desítek procent a nějak (ospravedlnitelně) se stalo, že zrovna naše dálnice jsou nejdražší, jste absolutně vedle. Kilometr české dálnice je totiž třikrát až čtyřikrát (bavíme se tedy o 300–400 %) dražší, než kolik činí evropský průměr.

Závěrem ještě drobnost: Terezie Pokorná správně upozorňuje na to, že redaktor a prozaik Krumphanzl „má jistě na práci mnoho jiného než zkoumat a vyhodnocovat prameny vztahující se k zmíněnému tématu“. Doplnuji ji, že mnoho jiného na práci má také redaktorka a básnířka Správcová. Však co zmůžeme, milá paní Terezie? Nenajdou-li si lepší zábavu, ať se děti pošťuchují. Hlavně ale ať se při tom nezmrzačí! Kdo s nimi má potom lítat po doktorech!?

**Lubor Kasal,**  
**šéfredaktor Tvaru**



I kdybychom byli sebebláhovější, tento stav již nijak ospravedlnitelný není. Zkrátka není možné, aby se v místních podmínkách, kde dozajista není ani nepříznivý terén, ani drahé vstupy (zejména pracovní síla je ve srovnání s jinými zeměmi Evropy velmi levná) a ani kvalita nových dálnic není nikterak oslnivá (to spíše naopak), vytvořil tentýž produkt za reálně trojnásobnou cenu. (...)

Exempla trahunt, proto se podívejme na zoubek ceně nejnovějšího dálničního výtvaru na našem území, úseku dálnice D 8 z hranic s Německem do Ústí nad Labem. 23,4 kilometru nové dálnice, které čítají dva tunely a 33 mostů, přišlo na 18,9 miliardy Kč. Jeden kilometr nás tedy stál ukrutných 808 milionů Kč. Norsko nedávno otevřelo dvacetikilometrový úsek pobřežní dálnice E 39. Ta se netáhne rovinou, ale fjordy, což je terén ještě složitější než Krušné hory. Cena? 252 milionů Kč za kilometr, tedy méně než třetina. U moře, v Norsku, kde dělník bere plat „menšího“ českého manažera. Neuvěřitelné.

**Z článku Pavla Jandy Proč se v Česku staví nejdražší dálnice v EU?**  
**www.autorevue.cz**

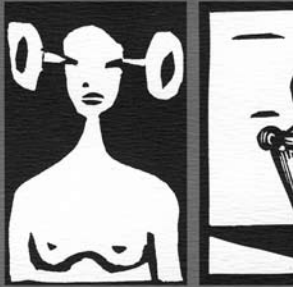
## INZERCE



# weles

## 30-31

literární revue



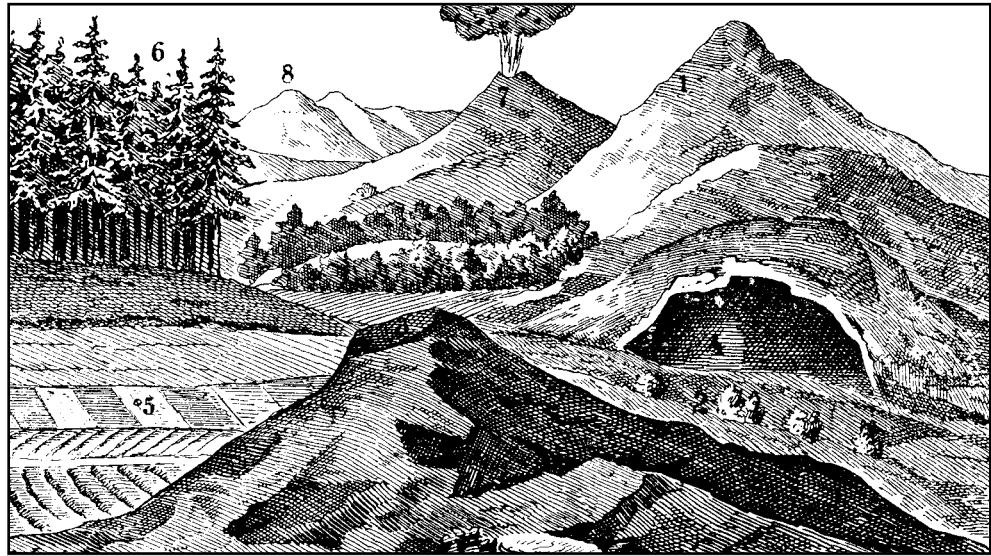



Děžinský • Fajkus • Gabrišová • Gold • Holub • Chocholatý  
Kolmačka • Langer • Marvan • Pátková • Rudčenkova  
Stančík • Straka • Šedivý • Tučková • Vojtěch • Volf

poezie & próza & kritiky & recenze

**Weles, Polívkova 2, 621 00 Brno-Medlánky**  
**e-mail: redakce.weles@centrum.cz, www.welesrevue.cz**

## ZVĚD



### Země

Na zemi jsou vysoké hory 1), hluboká údolí 2), vyvýšené pahorky 3), duté jeskyně 4), rovinaté nivy 5), stinné lesy 6). Sopky 7) vyhazují oheň. Ledovce 8) věčným sněhem kryty jsou.

**Jana Amosa Komenského Svět v obrazech**

### Je hmyz mstivý?

Hmyz rozhodně mstivý je – kdo by jen trochu zapochyboval, může třeba zaštourat do vosího hnízda. K mstivosti toho není třeba až tolik – dá se říci, že všechno žijící více či méně dychtí po odplatě, u lidí vidíme, že i pabl s několika neurony zapojenými do série je ještě alespoň mstivý. Pozoruhodnější je, že hmyz ve svých nekomplikovanějších představitelích zná i humor. Jak si jinak vysvětlit známý fenomén mouchy, která se baví v raném nedělním odpolední tím, že nás nenechává na gauči usnout? Tu kolosa na boltci či nose nožičkami pošimrá, tu zaplašená ulétne a obloukem se vrátí. Nic k žrádлу tam nemá, a ať mi nikdo nevypráví něco o iontech získávaných z kůže – zábavu potřebuje, ne ionty...

**Stanislav Komárek**

### Existuje v přírodě globalizace?

No aby! Však na ni máme ouřad. Asia bistro a netýkavka žlaznatá, to je to samý, stejně se to kontroluje a omezuje, stejně bezúspěšně, stejná popularita i xenofobie vůči nim. Jiná věc je, že to bylo odevždy, ale o to nejde – dnes je to na jiné prostorové úrovni. Že do sebe občas dva kontinenty vrazí a zvěř se přesype, anebo že občas se splaší Langobardi a přitáhnou od Volhy do Lombardie, kterou tímto založí, to jsou zajímavé analogie, ale nic víc.

**Jiří Sádlo**





# o psaní (4)

Z hlubin nebytí jste tedy vyvolali postavu, která už má svou konkrétní identitu. A jako džbán přetéká jednou kapkou, dá se říci, že román je hotov, jen ho napsat. V podstatě víte o svém příběhu všechno, co je třeba, jen potřebujete děj, který vyrůstá z postavy jako ze semínka strom, jak výše řečeno. Takže zbývá všechny vytěžené kvality, jež skládají identitu postavy, uspořádat podle důležitosti – a vše uvést do pohybu. A protože čas je kvalitou hmoty, cokoli jest vyvoláno k pozemské existenci, je tím pádem vystaveno proudu času. Z toho plyne, že i ne-pohyb – touha zastavit se a trvat a nepodlehout změnám, je silný dramatický prvek.

A je to čas, totiž sled situací, čím se liší poezie od prózy, nemáme-li na mysli poezii epickou. Poetické bezčasí můžeme chápat jako vnímání světa po kolmici; bez vnějších změn, skrze sílu okamžiku. Naproti tomu děj, změna, pohyb jakožto dimenze horizontální, je hlavním parametrem prózy. Próza skutečně dobrá je ovšem sledem a příčinným propojením poetických, po kolmici prožitých chvil. Redukovat prózu na děj je tedy stejně pošetilé jako redukovat poezii na rým...

Nuže – abychom uvedli postavu do pohybu a vyvolali kýžený děj, musíme uspořádat onen bohatý materiál, aby se následně poskládal v katedrálu. K tomu nám dopomáhej trojice výše zmíněných dimenzí, jimiž jsou **síla, slabost a touha**. Tentokrát jde o hodnoty ryze osobní: vycházejí z hlubokého přesvědčení postavy o sobě samotné a nemusí se tedy – a často ani nemohou – krýt se skutečností. Tímto přesvědčením o sobě budou ovlivňovány a určovány životní cesty literárních hrdinů, jako se liší cesty naše.

**Sílu (myšlenou či pravou)** rozumíme to, na čem postava staví, co pokládá za svou přednost, v čem je si jista, v čem vidí možnosti svého vývoje: podle své síly bude postava jednat a v jejím duchu se chovat v zátěžových situacích; rozpoznáte-li včas sílu své postavy, nebudete nahonem řešit její postoje až v dané situaci a nebudete muset vecpat do textu nic neříkající dialogy, vysvětlování a drť nesourodých náhod.

Sílu mohou být peníze, vzhled, chytrost, kontakty, moc, dobrý původ – cokoli. Silný dramatický moment plyne už z pramene subjektivního pojetí vlastní síly: proč si postava o sobě myslí, co si myslí? (maminka říkala, že všechno dokážu; tatínek říkal, že jsem k ničemu...) Sílu je možno předstírat i pod tlakem okolností; síla může být zjevná nebo skrytá: tady můžeme myslet na dub a rákos; na sílu tvrdou, zjevnou, která se láme (buran v hospodě se chce prát), a na sílu skrytou, pružnou, vytrvalou, která je zřetelná až ve výsledku (trpělivý Bruce Lee ho pak zahodí tři metry daleko) atp.

Sílu je možno i zastírat, nepoznat, získat apod... (Princ Bajaja, Pohádka o ošklivém káčátku) Kolik závislých si o sobě myslí, že jsou svobodní, kolik omezenců, že jsou chytří, kolik bezradných, že jsou slabí; to vše budí motorem možného příběhu...

A jsme u druhého pólu téže osy: spoléhá-li postava na svou sílu příliš, stává se její slabostí: krasavice se bojí zestárnout, silák onemocnět, politik přijít o vliv apod. Tehdy se tzv. síla stává slabostí skutečnou.

Pojem síly je užitečný vždycky – i u vyložené nesilových postav. Znamená totiž její těžiště – a to je dobré si uvědomit i bez složitých analýz, abychom věděli a nemuseli na poslední chvíli vysvětlovat, co naši postavu vyvede z rovnováhy, co je pro ni nepřekonatelným úkolem na cestě; co je druhým pólem její síly, totiž slabostí.

**Slabost** je stejně jako síla dimenzí ryze soukromou a může, ale nemusí se krýt se skutečností: kolik krásných dívek si myslí,

že jsou ošklivé, kolik silných chlapců, že jsou slabí, kolik introvertů, že se nesmějí projevit...

Slabost tedy znamená tu vlastnost, kterou by postava radši skryla, na kterou nesází, ani se s ní nevytahuje a nepůjde skrze ni do konfrontace: nepohne se do plavek nebo na ples bohatých, do matematické soutěže apod. Slabostí můžeme mínit i závislost, totiž tíhnutí tak silné, že je postava nevládá: drogy, alkohol, hry, láska k mocným, cokoli, byla definována i drogová závislost na mléce.

Slabost jakožto handicap může být inspirací k překonání: postava soustředí své síly, učí se, šetří na lepší byt, začne cvičit apod. – anebo záminkou k lenosti a trestání světa. Slabost jakožto ulpívání bývá projevem toho, čemu E. Fromm říká Thanatos, či anděl smrti: únava, tíha, spočinutí, nehybnost, smrt. Tato slabost se nemusí projevovat hned depresí, nemocí, nedýcháním či sebevraždou – může se projevovat jen jako únik ze života do náhradního světa a být nazývána silou: únik od drogy, hry, koníčků, sportu, politiky – do množství náhradních světů s čitelnými pravidly, která nabízejí zbabělcům iluzi vítězství, slabochům iluzi síly a zmateným iluzi orientace. Únik z drsného povětří životní reality a tendence se schovat do některého z náhradních světů je velkým dramatickým materiálem. Už proto, že mnoho nejhorších lidských vlastností – lenost, omezenost a pýcha – se v současném světě manifestuje právě skrze náhradní světy: skrze ideologii (komunismus, fašismus) či náboženskou intoleranci. Nebylo na světě svinstva, aby nebylo řádně teoreticky zdůvodněno. A tady opět vstupujeme na pole autorova poslání: vidět – pojmenovávat – a donekonečna volat, že císařpán je nahý!

V příběhu postavy netřeba drama nějak zvlášť vymýšlet: stačí momentální situaci, kterou jste identifikovali, protáhnout, nadsadit – a drama se dostaví samo: staví-li postava na něčem MOC, či bojí-li se něčeho MOC, chce-li něco MOC – pak jej ta toužená, opěrná či děsící mocnost pohltí. Staví-li někdo jen a pouze na přátelství, jednou narazí na poznání, že i kamarád je jen člověk a může selhat. Staví-li postava JEN na tom, že je lidem užitečná, bude použita a nedočká se vděku, jak tajně doufala. Zaobírá-li se postava téměř výhradně myšlením na nemoc – zřejmě onemocní – atd.

Úvahy o síle a slabosti s tužkou v ruce vám ušetří vyhození mnoha zbytečně napsaných – udrmlených a dutých stran, na nichž se budete mořit s pilováním vět v přesvědčení, že ona náhlá prázdnota je nedostatkem formy. Naopak: bývá to právě odpoutáním se autora od postavy, kterou náhle dost dobře nezná; není v ní přítomen jako ruka v ruku v rukavici; pustil to šusem: huba (třeba v duchu) mu jede samospádem, bují hrozny ustálených slovních spojení, roztěkaných asociací, únavné popisy suplují děj. Plochý příběh neudrží čtenářovu pozornost, a tak je třeba stále více sahát k sexu a šoku, náhodám a schválnostem. Autor ve víchru vlastního splašeného vědomí je nucen stále něco komentovat a vysvětlovat, protože prostě okolnosti neodhadl předem a nemá nad textem kontrolu. Hlavu má zavšivenou množstvím nesourodých a zdivočelých „nápadů“, které se zdají být „dobré“ – ale vlastně jen chabý a nezakotvený námět trhá na kusy. Ano, máte pravdu, je řeč o síle a slabosti autorově.

Je dobré dát si mokry hrád na hlavu a vrátit se k původním poznámkám, protože jediné tady poznáte, co je třeba změnit, protože měnit text za pochodu tím, že nevyhodím překážející a zúročím prostě všechno, vede jen ke ztrátě půdy pod

nohama. Lítost vrátit se na začátek a něco vyhodit, nadšení každým zablýsknutím nového nápadu dává vzniknout tvarům, v nichž zmizel hlavní tah, text kypí vysvětlováním a vykloubený smysl zemřel někde na straně patnáct. Pracovní výsledek dobře míněné, ale poznámkami nepodložené prózy je totéž, jako když pesek a kočička vařili dort: nelze si v přípravě šlehačkového dortu náhle vzpomenout, že by to vlastně měl být guláš. Anebo lze – ale kdo to má konzumovat, že ano. Marné je vysvětlování, že přesně tohle autor chtěl...

Už víte, kdo vaše postava je, co je jejím hnačím motorem – a co ji dokáže zbrzdit nebo zastavit. Zbývá jen určit, kterým směrem se v příběhu vydá. Tady přichází ke slovu poslední dimenze: touha.

## Touha

Touha zde znamená tu mocnost, která postavu dostane do pohybu: co postava chce a pro co je ochotna se zvednout ze židle. Pro co je ochotna někam jít, něco udělat a něčeho se vzdát. Honza chce princeznu, Hamlet chce pomstít smrt otce, Popelka touží po princí, Velký Gatsby chce bohatství, Ikaros vzlétnout ke slunci, Don Quijote chce zachránit Dulcineu... Po čem touží vaše postava? A proč?

Zde je prostor pro příběh velkého dosažení (Honza dostal princeznu), velkého zklamání (Hamlet pomstil smrt otce, ale zbývá po něm hromada mrtvol včetně jeho vlastní) či životního omylu v očekávání (Gatsby, Popelka po svatbě), Příběh marnosti je toužit po nedosažitelném – půvabně (Don Quijote) nebo tragicky (Ikaros)...

Je-li touha v konci naplněna či nenaplněna, není tak podstatné, jak by se zdálo, protože **cesta k cíli** je tím podstatným. Lze říci, že často **směr bývá to jediné, co víme o cíli**.

Ať uvážíte tak či tak, můžete v této chvíli už přesně definovat cíl životní cesty své postavy – i její dílčí cíle na ploše textu. Můžete zdůraznit smysl cesty (zlaté kapradí roste za chalupou), zpochybnit cíl (jak říká kovboj po dvaceti letech: já tudy jen projíždím...).

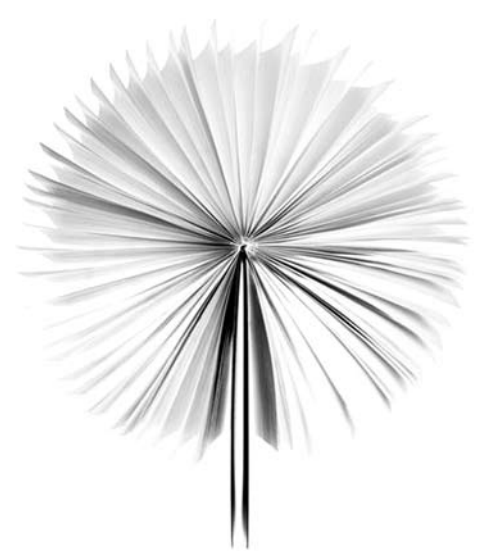
Touha vaší postavy vůbec nemusí odpovídat zdravému rozumu – naopak: čím nesmyslnější, tím zábavnější a víc tragikomická – a její naplnění nemusí nutně znamenat šťastný konec. Ale její definice v poznámkách je nadmíru užitečná zejména pro tzv. splavné autory, kteří často podléhají rytmu svého hlasu a jsou s to zapomenout, vláčení drobnými epizodami, i jméno hlavní postavy – natož pak smysl a účel jejího jednání.

Pokud jste dočetli až sem – a pokusili se některá doporučení skutečně realizovat, máte o zamýšleném příběhu už natolik jasno, že můžete začít myslet konkrétně o textu. A sice **o čase**: totiž o šíři a hloubce záběru, jehož v textu chcete dosáhnout. Chcete svou postavu představit ságou? V jedné vteřině rozhodnutí? Na cestě? V těžké chvíli, prostoupené retroflesemi? Budete příběh traktovat lineárně? Retrospektivně? V útržcích?

S hravou věcností si můžete určit, odkud kam svůj text povedete; užitečné je představit si celek jako obloženou mísu. Anebo text už vydaný: je to kniha se zlatou ořízkou? Povídka v časopise? Brožurka? Je text uvnitř hravý? Brutálně romantický? Intelektuálně nezávazný? Krvavý...?

A má-li vaše hlavní postava cíl, pak jaké kroky k němu vedou? Jaké překážky potká na cestě? To vše vám nedá moc přemýšlení, vše už máte zakódováno v poznámkách. Uprostřed každé postavy probíhá velký souboj sil – lze ho vidět ne jako box,

Alexandra Berková



ale jako přetahování. Už víte, že jde o dva stavy téže mocnosti: hloupost–chytrost, aktivita–lenost, pýcha–pokora. Ty síly můžete personifikovat: Pokušení, Lenost, Zloba, Láska apod. mohou přicházet k vaší postavě, oděny lidským tělem, jako „náhodné“ postavy. Ale vy už víte, že žádné postavy, žádné osudy nejsou náhodné...

Nenásilně vyplývá, že životní příběh postavy nemusí být totéž co děj; děj neznamená vždy obsah a obsah není totéž co smysl, a tak dál, jak bychom mohli dokládat, kdyby šlo o úvahy teoretické. Pro praxi je užitečnější vnímat podobné úvahy jako možné dimenze téže věci:

V povídce Oblaka jako bílí sloni E. Hemingway popsal dialog dívky a chlapce na malém venkovském nádraží. Horko, nehybnost, klid. Úsporný, téměř beze-slovný rozhovor, pod nímž tepe drama: chlapec přemluvil dívku k interrupci. Ona chabě váhá. To je vše. Děj žádný: dvojice sedící v čekárně. Životní příběhy: Dívka vlastně už přistoupila na to, že se kvůli tomuhle klukovi nechá zmrazit. Kluk a jeho pohodlí; kaše na osud dívky. Obsah: tlak na rozhodnutí. Smysl: zobrazit pod nehybnou slupkou ospalé zastávky kdesi v polích burácející životní drama...

## Hrdina či průvodce

Definice touhy vás víc než předchozí dimenze staví před rozhodnutí, zda se budete pohybovat v reálu nebo magické fikci. Magická fikce je momentálně „in“ a metafora v konečném vyznění funguje líp než realistický popis, jenže začíná být přečarováno, obrazy stydnou, chladnou, stávají se mechanickými, brzy umřou a neplatí. Vypadá to, že za dveřmi je syrový civilismus. Nicméně svět je praštěný a v dobách hořkosti nejvyšší se osvícené mozky vždy uchylovaly k nadsázce a metafoře: Komen-ský v Labyrintu, Voltaire v Candidovi, J. Swift v Gulliverových cestách a Hašek ve Švejkovi. A jsme u textů tzv. **pikareskních**, kde se hlavní postava, piccaro, průvodce, sice odněkud někam ubírá, ale cestou se nijak nevyvíjí; jeho charakter je nehybný a pohled mírně naivní: aby lépe zrcadlil absurditu světa.

Má-li být **těžištěm vašeho textu portrét světa**, je užitečnější použít naivního průvodce, než se vysilovat jednotlivými body obžaloby, jimiž chcete dobu usvědčit. Také nemá smysl si komplikovat život a zatěžovat text složitým charakterem hlavní postavy, má-li tato roli zrcadla. Průvodce budíž bytost čirá, půvabně tónovaná, aby odrážela skutečnost třeba v nadsázce, nicméně přesně:

„Disciplína, ta musí bejt. Představte si park, třeba na Karláku, a na každým stromě jeden voják bez disciplíny. Toho jsem se vždycky strašně bál...“ pravil Josef Švejk...





Wanda Heinrichová – literární kritička, básnířka, překladatelka.

\*\*\*

Milenci  
Tak tajní  
Že ani nejsou milenci

Živím se jenom  
Pohybem hudby  
Barvou smutku  
Červená  
Je už jen sen  
Oheň jizvami  
A láva se stala mořem

Eva Válková: Na obojku z proutku růže (edice Srdeční výdej, MU, 2007)

Po prvním čtení lehký odpor. Ale to se mi stává často, i u básní, které mě posléze do sebe vtáhnou hlouběji. Tedy další čtení. Paradox v první strofě, balancování na pokraji banality. Ovšem zdvojení slova milenci, blížení a jemné cinknutí (skleniček či zubů) v poslední slabice jako by vyvracelo negaci milostného vztahu, stvrzovalo jeho platnost. Jde tady o pakt tajný a tajemný. Konstatování, že „ani nejsou“ nás od těchto představ neodvádí, naopak, cítíme přesah k poutu, jehož ztrátu oplakává strofa druhá. Jako celek toto lamento drží, v jednotlivostech není vždy nejoriginálnější. Živit se jenom „barvou smutku“ lze jako zajímavý básnický objev sotva obhájit, verše „Červená / Je už jen sen“ dopadají v tomto směru snad ještě hůř. Závěr vše jaksi zachraňuje náhlým zhutněním v předposledním verši a následným „rozlitím“ v nedohledno, ale můj dojem zůstává ambivalentní.

Evu Válkovou neznám. Dozvídám se, že byla ošetřující lékařkou Karla Šebka v psychiatrické léčebně v Dobřanech. Reálné okolnosti jejich vztahu rozeznávají báseň novým tragickým akordem.

\*\*\*

dvě až tři  
oběti denně  
sevřeny v náruči  
pět a pět drápů  
zařatých do  
představ i krků

na stejném místě  
ale v jiném čase  
kdosi a někdo  
sycení pečeným zvířetem  
jeden ukončený  
a dva dlouhé životy  
znehybňují tiseň

nelze učinit  
krok vlevo  
vpravo vpřed  
ani dozadu  
je možné  
se povznést  
rozpustit  
neznámé ženě vlasy

aniž se dozví  
kdo

Pavel Rajchman: nebo (Theo, 2007)

Záhadný, dramatický začátek. Drápy zařaté do krků a představ. Nejméně toho vím o druhé strofě, verš „sycení pečeným zvířetem“ je dráždivý, umocňuje animalitu první sloky, ale kromě „tísne“, již „znehybňují“, si nedovedu s těmi třemi „životy“ interpretačně příliš poradit, básník tady pravděpodobně diskrétně odkazuje k okolnosti, možná centrální, která má zůstat nevyřčená. Poslední sloka se mi zdá krásná – nemožnost uhnout z reálných souvislostí („nelze učinit / krok vlevo / vpravo vpřed / ani dozadu“), ale „je možné / se povznést / rozpustit“. Nejuhrančivějším momentem je pro mě dvojznačnost slova „rozpustit“, které se vztahuje k předšlým veršům, a zároveň k dalšímu, v novém obrazu – „rozpustit / neznámé ženě vlasy“. Na konci básně kondenzace erotického vlání mimo veškeré souvislosti, jediný tajný, ale osvobozující pohyb. Pavel Rajchman. Nepoznala bych to. Ale jsem ráda, že je to on.

Opel

V bazaru aut  
najednou poryv spěchu  
vítr bere slova  
tráva u plotu běží pryč  
chlápek před boudou  
gestikuluje něco o životnosti  
vlasy ukazují  
každou chvíli jinak

Konec váhání –  
tenhle opel  
ten ještě uveze dva lidi  
obstojnou rychlostí  
podél strkanic  
bezejmenných dálničních keřů

Petr Hruška: Auta vjíždějí do lodi (Host, 2007)

Tady je to jasné: Petr Hruška. Báseň znám už víc než rok z vydání v revue Weles, ale bude i součástí Petrovy nové sbírky, kolem které hanebně dlouho jen kroužím a šetřím si ji na nějaký zvlášť soustředěný večer. Protože v Hruškově komprimovaném stylu záleží na každém detailu. Přesná je tato poetika i okamžikem spuštění „kamery“. Petr si dovede počkat na bod, z něhož roste silná báseň. Napadá mě verš Stanislava Dvorského „...nemusel nic ozvláštňovat plašit pára šla z kanálů sama“; Hruška nic neozvláštňuje ani neplaší, a to je umění z největších. Podívejme se ale – podle často citovaných slov jiné Petrovy básně – „jak je to uděláno“. Celý text jako by autor vyryl jediným ostrým tahem. „Poryv“ hýbe první slokou, profukuje virtuózními verši: „vítr bere slova / tráva u plotu běží pryč / (...) / vlasy ukazují / každou chvíli jinak“. Pak ztišení a lakonické zrelativnění, které ústí do anonymního nekonečna, linka básně nám mizí z očí, ale vine se dál „podél strkanic / bezejmenných dálničních keřů“. Při podrobnějším ohledání vytušíme,

že výsledná podoba textu je přesvědčivým řešením několika variací, že třeba první verš byl ve srovnání s welesovskou verzí očištěn od přebytečného vstupu „Ten den“, že možná i v běžné řeči nezvyklé genitivní označení „bazaru aut“ nabylo svého tvaru pod vlivem odporu k neúhlednému slovu autobazar – to už jsou ovšem plané spekulace, raději zvedám sklenku směrem k Ostravě.

Zaživa

Píšu o tom  
a nechci na to myslet

Nemám potuchy  
proč se vždycky upnu na jedno slovo  
nějaké takové slovo  
na kterém nakonec ztroskotám

„To se ti stalo ještě

zaživa?“

Toho odpoledne jsem se v tom  
trochu potácel  
vzadu po louce  
a z trávy mě sledovala černobílá  
kočka  
Byl to můj konec  
Najednou jsem viděl že k ní  
všechno vede  
a že se jí  
jak tam sedí  
nedokážu vyhnout

Viděl jsem se jak natruc měním  
směr  
a mířím jinam  
jenom kvůli ní  
ale stejně průhledně marně  
zase jinam zase nazpátek  
Buď nepřímo k ní  
Nebo rovnou

Uzel se stahoval  
Dokud přede mnou neutekla

Uzel  
zase jedno z těch slov

Sotva se za nějakým takovým pustím  
už na jeho místě začne číhat něco  
s čím jsem si vůbec nikdy neměl začínat

A pak už nepomůže ani škrt ani útěk  
za jiným slovem  
Žádné není jiné  
A všechna si to navzájem umějí  
připomenout

Necítím už báseň ale jen studený stisk  
že nikdo z nás živých  
by asi nechtěl doopravdy vědět  
natož prožít  
co může taky znamenat

zaživa

Dokud to přede mnou neuteče  
Jako tenkrát  
Jaromír Typlt: Stisk (Torst, 2007)

Umně vystavěný text. Přitom uchovává přirozený, téměř ležerní tok básnické mluvy. Něco se tady děje, není to hned přehledné, ale už od začátku tušíme, že se autor potýká s problémem křížení imaginace, psaní, samotného jazyka, slov a jejich nedohlednosti. Obseďantní přitažlivost jistých slov, jejich svébytný pohyb, proměny, schopnost svádět, vést i nahánět nám strach: „Necítím už báseň ale jen studený stisk / že nikdo z nás živých / by asi nechtěl doopravdy vědět / co může taky znamenat // zaživa.“ Epizoda s kočkou v trávě, která autora sleduje a vábí, k níž „všechno vede“, již se nelze vyhnout, evokuje neodolatelnou touhu, a současně nejvyšší nebezpečí. „Byl to můj konec,“ píše básník. Propast, která by ho pohltila. Snad temné dno poezie? Neuchopitelné? V poslední chvíli to před ním utíká.

Jaromír Typlt. Začátkem devadesátých let mě jeho básně zaujaly. Pak se mi ztratily z očí.

Marnost

Obleva. Opouštěn opouštíš.  
Marnost svinsky ustájená.  
Cesta kruhu, roky stínu,  
jiný klín zas, jiná žena.

A do psích hoven padá déšť.  
Znáš lásku? Zná ji Bůh?  
Bída básně za vším zbývá –  
V mlýnku duše hořký vzduch.  
Martin J. Stöhr: Hodina Hora (Host, 1998)

Pojem marnosti mi byl vždy sympatický, marnosti bez účelu. Báseň ale protkává spíš biblické „vanitas vanitatum“, vědomí bídy pomíjivosti. V prvním verši aliterace a bolestná prázdnota, která prostupuje otvory písmen „o“. V druhém verši nepatetický povzdech. Rytmus a rým ve spojení „ustájená“–„jiná žena“ mi připadá velmi dobrý. Formulace „jiný klín zas“ a „do psích hoven padá déšť“ se jemně dotýkají čehosi v poezii snad už příliš známého, ani nevím, proč mě to trochu ruší. Zato tázání „Znáš lásku? Zná ji Bůh?“ prošlehne básni jako blesk, rázem ji probouzí. V takto eliptickém básnickém textu je každá jednotlivost nosná, titul by možná nemusel opakovat slovo „marnost“ (tak přesně ustájené ve druhém verši), mohl by vyjevit další překvapivý aspekt. Přesto mi je vlastně právě tato báseň ze všech zde uvedených nejbližší – svým celkovým tónem, tíhou, skepsí, sevřeností, tím důvěrně známým krčením ramen.

Martin Stöhr. Omlouvám se za kibicování. A moc zdravím.

Dům pluje

Červená barva po stěně dolů  
Mizí  
Noc  
Dvě tenké  
červené nohy  
černým ohněm se kradoucí

Letět jak smrtihlav  
Vidět zblízka skály Černá  
znamení  
Hluboko dole  
Točí se stromy  
Kruh z kamenů A smutně tančících  
Vzdálená  
světla  
Kočky rvoucí se v křoví  
o ztracený rubín...

Tam kde je ve tmě  
jen cinknutí z věže kostela  
Tmavé světlo  
na pozadí kapek a stromů  
Déšť přikrývá střechu  
U ohně sedí  
malá zlá víla

Lukáš Marvan: Levhart nebo leopard (ČS, 1993)

Obrazné až výtvarné. „Červená barva po stěně dolů“, vidím, jak ty „dvě tenké červené nohy“ stékají po zdi, i to, jak se ztrácejí ve tmě. Dál se v básni trochu ztrácím já. Vyba-vuji si Váchalovy obrazy, zejména na konci, kde „U ohně sedí / malá zlá víla“. „Dům pluje“, či se snad vznáší? Někdo tady prahne po snovém letu vstříc skalám a černým znamením. A pod ním, „hluboko dole“, podivné, trochu pohádkové a lehce děsivé výjevy. Někdy velmi pěkné verše – „Kočky rvoucí se v křoví / o ztracený rubín...“, nebo zvuk do téměř čistě vizuálního vjemů – „jen cinknutí z věže kostela“. Nerozumím ale té kumulaci pří-davných přechodníků („kradoucí“, „točící se“, „tančících“, rvoucí se“). Cítím v textu vertikální sestup k tajemství, rozpaky mě však neopouštějí.

Lukáš Marvan. Pár jeho básní znám, snad výraznějších, tuto čtu poprvé.

Připravila Božena Správcová





# ne služka, ale učitelka

**Všecky tři děti, které Boženě Němcové zbyly po smrti syna Hynka, se představily vlastními dopisy adresovanými matce v autorčině souborné *Korespondenci*, vydané od roku 2003. V závěrečném čtvrtém svazku, vydaném před Vánoci 2007, se stal až jakýmsi bezděčným protagonistou svým dopisováním z Mnichova její nejmladší syn Jaroslav – a došlo konečně také na jedinou dceru.**

Na rozdíl od bratrů, vypravovaných do světa již kolem jejich šestnáctého roku, zůstávala Theodora, podomácku Dora, v rodině a pomáhala v domácnosti, i když se také z matčina rozhodnutí připravovala na samostatné povolání. Díky finanční podpoře matčiných přátel se učila francouzsky a měla zaměřeno na učitelskou dráhu.

Ze zmínek rozptýlených po prvních třech svazcích *Korespondence* se zdálo, že jediná dcera byla v máločem podobná matce; že byla málomluvná a neprůbojná a tím víc mohla všim, co se dělo v rodině, strádat. Vlastní dopisy matce, obsažené ve čtvrté knize *Korespondence*, představují Theodoru-Doru již jako uvážlivou a energickou osobnost, schopnou zastat matku v domácnosti, obstarat jí a do Litomyšle poslat požadované věci, knihy a časopisy, a navíc korigovat její chaotické jednání a své zákroky jí v psaních objasnit.

Jenomže v lednu 1862, když matka zemřela, nebylo dceři ještě ani jedenadvacet. Co s ní bylo pak? Neobyčejně poučený

a čtivý životopisný portrét Theodory Němcové napsal prof. Vladimír Úlehla (*Samotářská dcera B. Němcové Theodora*).

Většinu svého samostatného života strávila Theodora Němcová jako učitelka v Jičíně. Tam chránila cenné písemnosti a památky po matce, tam je počátkem dvacátého století, za vzestupného zájmu o odkaz B. Němcové, hledali editoři a literární historikové.

V Úlehlově portrétu se dovídáme všechno o bydlení slečny učitelky od skromného podnájmu po vlastní zahradu s vilkou, kterou pro ni navrhl dokonce architekt D. Jurkovič. Důkladně je tu prokreslena skromná kariéra učitelky včetně různých kvalifikačních podmínek a zkoušek až po plat, zdravotní a jiné dovolené. Díky jednomu takovému delšímu volnu ze zdravotních důvodů mohla svobodná učitelka přivést na svět mimo město svého působení syna a celou tu pro sebe šťastnou událost utajit před úředním dohledem, aby nepřišla o místo. Theodora Němcová rodila v Praze, na křtiny tam pozvala posledního mecenáše své matky Vojtěcha

Náprstka (díky tomuto dopisu, náhodou v jisté chvíli čtenému v rozhlasovém seriálu, mohl profesor Úlehla celou tušenou událost identifikovat) a dítě svěřila druhé osobě na vychování – bohužel chlapec ještě v předškolním věku zemřel. Sama zůstala neprovdána, jedné svobodné mamince v Jičíně pomáhala starat se o dceru.

Měla zjevně ve městě nejednoho mužského ctitele a ochránce (z nich je v portrétu blíže charakterizován jen ten, kdo je v matrice uveden jako otec dítěte). Koupil zahrady sice Doře zprostředkoval bratr Karel, zahradník, nicméně musel být ještě někdo v místě, kdo slečné učitelce prakticky pomáhal při získání pozemku a později se stavbou vilky. Historik ovšem nemůže doložit, co blízké okolí kdysi smlčelo a co čas odvál. (Třeba něco z intimního světa Theodory Němcové vyjde najevo, až se jednou někdo soustavně probere uchovanou vzájemnou korespondencí Theodory Němcové s bratry Karlem a Jaroslavem a jich tří s otcem. I kdyby i tam shledával stopy kontaktů vedoucí, pokud jde o Doru, spíše z Jičína ven než dovnitř města, bude to pro dokreslení „samotářské“ Theodory a rodinného světa B. Němcové sotva nepodstatné.)

Portrét Theodory Němcové v podání Vladimíra Úlehlly, „největšího znalce jičínské historie druhé poloviny 19. století a prvních desetiletí století dvacátého“ (Eva Bílková, *Listy starohradské kroniky* č. 1, březen 2006), je bohatě obrazově dokumentovaný. Dohlží

jen příjem, abych měl jistotu, že to skutečně funguje, a já se opět ozvu.

S pozdravem

dobrodinec lidstva **Lubosan**

## 2. 9. 2005

Dostat po tak dlouhé době dopis od dobrodince lidstva je úleva. Už jsem se začal obávat, zda jsem jako dobrodinec lidstva na světě nezůstal sám. Takže tímto potvrzuji příjem a očekávám z majákové lodě, což je úžasná alegorie dobrodiní, vskutku hodna následování, další úžasně novinky z oblasti dobra.

Váš

**Zentivo dei Cabeli**

## 12. 9. 2005

Ctěný pane podnikateli ve velkém až největším, jistě chápete, jak mnou otřáslо zdrazení ropy a jaké to má dalekosáhlé důsledky. O mne samozřejmě nejde, já jsem na utahování opasku zvyklý a i to málo, co potřebuji k životu, si dokážu odříct. Ale co to nebohé lidstvo? Co ti chudáci naši zaměstnanci, pro jejichž dobro bych se rozkrájel? Ostatně jsem už dost nakrájený, ale nestěžuji si. To jen ta drtivá tíha odpovědnosti, kterou musím nést na svých hubených neopálených ramenech mne s přibývajícím věkem tíží víc a víc. Ale spoň si však mohu říct, měl jsem pěkný život, hodně jsem toho pro druhé udělal. To mne hřeje a popřává klidný zdravý spánek. Nezní to však příliš neskromně? Dokáže mne pochopit také ještě někdo jiný než Vy? Teď však k věci. S lítostí Vám oznamuji, že jsem okolnostmi donucen vydat se až na Sicílii, kde mají naši kolegové jakési drobné potíže a požádali mne o radu. Rád jim vyhovím, tím spíš, že ti závistiví novináři o nich neustále šíří tolik hanebných pomluv a zcela nepodložených dohadů. Doufám, že se mi podaří vyřídit celou záležitost nejpozději do 3. října, a proto již nyní navrhuji, abychom začali připravovat nějakou společnou konferenci již nyní. Nechám na Vás, abyste rozhodl, zda ji uspořádáme čistě v soukromí, nebo zda ji pojednáme jako veřejnou záležitost. V tom případě by ovšem bylo nutné objednat minimálně Palác kultury, aby aspoň menší část zájemců měla možnost se jí zúčastnit. Tím pro dnešek končím, práce pro obecné blaho nečeká.

Váš oddaný

**Lubosan von Toyota**

(pokračování přístě)

## MEZI TOVÁRNÍKY

### 17. 12. 2004

Bratře v Kristu! Ano, nedivte se. V prosinci totiž pro mne ani Vy nejste Lubosan von Toyota či Lubosan von Koyota. A proč asi? Víím, že nemáte rád Vánoce. Asi je berete duchovně, že? Ale božítku! Vždyť jsou to svátky především nás materialistů. Vždyť kvůli nám se narodil Ježíšek, aby nás přes lásku k bližnímu zbavil těch hor krámů, co celý rok rukama našich dobrých dělníků vyrábíme. Ano, dělníci jsou dobří. Aspoň v adventní čas to tak nějak musíme cítit i my, co ty nevděčníky dřeme z kůže. Musíme jim dopřát, aby si toho zase co nejvíc nakoupili. Já dokonce uvažuji, že zavedu u mne v továrním komplexu od ledna Vánoce celoroční. Jeden můj umělec, kterého dokonce platím, ač bych si umění mohl dělat sám jako koníček, dokonce vymyslel, že čím víc bude betlémských hvězd, tím líp. Nechává je po průčelích továrních hal lítat všemi směry. Snad se to dělníkům líbí.

Váš

**Zentivo dei Cabeli**

### 5. 2. 2005

Vážený kolego, nezdrží-li mne valná hromada, pokles na burze, porouchaný Rolls Royce či nějaká jiná neplecha, rád opět sestoupím mezi lid a seznámím se s jeho zálibami, abych jim mohl ještě lépe prodávat své šmejdy, pardon, chtěl jsem říct výrobky. S úctou

**Lubosan von Toyota**

### 5. 2. 2005

Vážený továrníku, asi jste dlouho nečinně na večírku nevydržel. Já tu Vaši disciplínu mít, byl bych taky dál. Stydím se.

**Zentivo dei Cabeli**

### 16. 5. 2005

Ctěný pane velkopodnikateli, dovoluji si Vám oznámit, že nepředvídatelnosti světového obchodu mi opět znemožnily s Vámi osobně prodiskutovat pokles akcií, úpadek pracovní síly, růst nákladů. Je to sice smutné, ale starost o blaho mých zaměstnanců mne přinutila být blíže pařížské burzy a jednat o nových podmínkách exportu, importu i kloportu. Navíc v červnu jsem nucen vydat se na služební plavbu do jižní Bretaně, abych

tam prozkoumal možné investice v oboru rybolovu, krabолоvu a úštrícelovu, neb jest nemožno nechat kapitál zahálet. Proto jen takto stručně, jistě mne pochopíte. Doufám, že jste dobře pořídil v Itálii a přineslo Vám to značný zisk. Osobně mám se sou-druhy z mafie, jež má v obchodním světě z neznámých důvodů tak špatný zvuk, jen ty nejlepší zkušenosti. Kdybyste potřeboval někoho pro blaho podniku odkrouhnout, dejte mi vědět, mám dobré kontakty.

S nejneupřímnějším pozdravem Váš

**Lubosan von Toyota**

### 23. 5. 2005

Ctěný pane velkopodnikateli, Vy asi nevíte, jak nepříznivě na podnikání působí deprese. Ale je tomu tak. V takových chvílích, stydím se to říct, ale najednou pochybuji i o smyslu dření dělníků z kůže. Přitom rozumem víím, že nic jiného, co by podnikatele mohlo uspokojit, prostě neexistuje. A přesto mám okamžiky, kdy chodím raději na čtení různých spisovatelů, či přímo básníků. Jak Vy takové pokušení řešíte? Vždyť během takové recitace se snad ani podnikat nedá. Poslední Hejdovo čtení se nekonalo. Bude až v září. Snad do té doby vymyslím, zda bych tam někoho nemohl dít z kůže. Myslím, že i posluchačům by to chybělo k plnému uspokojení. Váš elán obdivuji, ač je možná jednou z příčin mých depresí. Rovněž v Itálii jsem se soudruhy z mafie neuspěl. Asi si zjistili, že jsem přednášel na římské univerzitě, takže na domluvenou schůzku v katakombách nepřišli. Přitom jsem měl zcela výhodný plán, jak přes jistou novou osobu na Petrově stolci napojit italskou mafii na německou v oblasti charity, která je podnikatelsky zcela opomíjena. Možná že v chudé Bretani bychom našli lepší zázemí. Zeptejte se venkovských farářů. Pomohl byste mi v útlumu.

**Zentivo dei Cabeli**

### 2. 9. 2005

Ctěný kolego, jsem rád, že se Vám nemusím omlouvat za zdržení v korespondenci, protože jistě chápete, jak je náš život těžký. Teď se to ale podstatně zlepšilo, protože jsem byl právě zavázán do světové internetové sítě, a mohu tudíž korespondenci vyřizovat přímo ze své majákové lodě. Potvrďte tedy

do širších kontextů školství, města, dějin. Prokreslováním jednoho života poukazuje k vzestupu občanské společnosti v Čechách do první světové války a její ženské části zvláště. Dává nepřímou za pravdu důvěře Boženy Němcové v to, že člověk připravený k samostatnému povolání se v demokratické společnosti neztratí a může se v ní stát platnou osobností.

Jediná dcera z nemajetné rodiny české spisovatelky se mohla snadno a bez finančních nákladů proměnit v lepší služebnou, jak myslíval praktičtější Josef Němec. Ale jako učitelka v Jičíně se stávala partnerkou svých dvou úspěšných bratrů a nejednou oporou pro ně a pro jejich děti. Jako čínorodá osobnost se podílela také na kulturních aktivitách svého působiště a na jeho vzestupu.

**Jaroslava Janáčková**

## ZASLÁNO



## STANOVISKO

**Rady Obce spisovatelů k případu Památníku národního písemnictví**

Rada Obce spisovatelů s vážným znepokojením sledovala snahy sloučit Památník národního písemnictví s dalšími státními kulturními institucemi (Národní knihovnou, Národní galerií a Národním muzeem), přičemž nebylo bráno v úvahu, že PNP představuje jedinečnou kulturní instituci věnující se ochraně literárního dědictví, udržení paměti české literatury a může smysluplně a efektivně fungovat pouze za zachování stávajícího stavu – úzkého propojení sbírek archivních, muzejních a knihovních. Za pětadesát let od svého vzniku se tato instituce vyprofilovala ve výjimečně cenné a badatelsky mnohostranně využívané muzeum české literární kultury: eviduje sedm milionů archiválií a sbírkových předmětů (což je více než desetina z šedesáti milionů všech předmětů v muzeích a galeriích celé České republiky); literární archiv obsahuje přes dva tisíce personálních, nakladatelských, spolkových a dalších fondů včetně unikátního fotoarchivu a výstřižkového archivu; fond knihovny zahrnuje šest set tisíc svazků a konzervuje devadesát pozůstalostních knihoven významných českých spisovatelů; v uměleckých sbírkách je zachováno čtyři sta tisíc výtvarných děl – kreseb, grafiky (zejména ilustrací a exlibris), obrazů, plastik, mobilí a reálií, které se váží k životu a dílu mnoha význačných osobností české kultury.

Kdyby se fondy PNP „rozpuštily“ mezi tři stávající mamutí státní instituce s cílem ušetřit státní finance a zdánlivě „zefektivnit“ jejich využití, vedlo by to k nedozírným kulturním škodám; byla by fakticky bez náhrady zlikvidována muzejní, vědecká a badatelská platforma pro zachování paměti české literární kultury a jejího studia. Vitáme proto, že vedení Ministerstva kultury České republiky od tohoto likvidačního záměru upustilo a že hodlá i nadále podporovat snahu po zachování této instituce. Připomínáme, že řada českých spisovatelů již zemřelých i současných odkázala na odkazuje své literární pozůstalosti do rukou Památníku národního písemnictví často bezúplatně s důvěrou, že o tyto odkazy bude odborně pečováno, a v darovacích a dědických smlouvách se jednoznačně hovoří o tom, že pozůstalosti včetně knihoven, sbírek atd. zůstanou ve svých původních celcích a v instituci k tomuto účelu zbudované. Je proto výsostným zájmem Obce spisovatelů, nejpočetnější spisovatel-ské organizace v České republice, aby byl Památník národního písemnictví ve své účelné podobě zachován a všestranně podporován, a mohl tak sloužit zájmům české literatury.

Praha, 4. února 2008

**Vladimír Krivánek,**  
**předseda Obce spisovatelů**





# samozřejmá čestnost života

**Nejvyšší kvality vzdělanosti a kulturnosti národa obvykle tvoří skromné, tiché, nikam se nederoucí a v pozadí stojící, o to však zajímavější a inspirativnější osobnosti. Jednou z nich je pro mě již dlouhá léta dáma spojující v sobě noblesu, šarm a moudrost – paní Jarmila Lorencová.**

Vždy, když jsem docházel za básníkem, prozaikem a překladatelem Zdeňkem Lorencem, doprovázela naše rozhovory Zdeňkova manželka, milá a skromná paní Jarmilka. Se Zdeňkem jsem se v hovorech vracíval do těsně předválečných let a především do období komunistické totality, paní Jarmilka zase vytváří atmosféru, kterou si ztotožňuji s meziválečným obdobím, ačkoli také velmi tvrdě prožila čtyřicet poúnorových let. Poznala mnoho významných českých umělců a literárních vědců, od Josefa Kostohryze nebo Jiřího Koláře či Víta Obrtela přes Ludvíka Kunderu nebo Josefa Štíhla a další členy Skupiny Ra až třeba k Václavu Černému. Je zajímavé, jak často se ženy umělců vzájemně stýkaly, takže vzpomíná na Jitku Fučíkovou nebo Marii Bieblovou, vypráví o Marii Kostohryzové či Běle Kolářové. Pokračujeme v našich rozhovorech vzpomínkách po Zdeňkově skonu v roce 1999, mluvíme nejen o něm a dalších „raistech“, ale i o knížkách, které se ze Zdeňkovy pozůstalosti podařilo vydat (*Nocležna pro romantismy*, *Pít z kterékoliv strany*, překlady z Tzarovy tvorby pod názvem *Daroval jsem svou duši bílému kameni*), spojuje nás láska k nádherným textům Jana Čepa.

Jednoho dne, když jsme spolu mluvili po telefonu, se mě zeptala: „Michale, sedíte?“ A tak jsem se dozvěděl, že byla vyznamenána Ministerstvem zahraničních věcí Francouzské republiky Stříbrnou čestnou medailí „z vděčnosti za odvážnost a obětavé služby prokázané Francii“ – jak stojí ve francouzštině na diplomu datovaném v Paříži 20. listopadu 2007. Stalo se to nedlouho po jejích 85. narozeninách. Velkou zásluhu na připomenutí činnosti Jarmily Lorencové má bývalá generální sekretářka Nadace pro evropskou vzájemnou pomoc Roselyne Chenu(ová), která jezdila do Československa a dalších zemí, kde byla u moci komunistická totalita, a s paní Jarmilkou (tehdy ještě Najbrtovou) se stýkala. O svých cestách na Východ si Roselyne Chenu(ová) psala deníky, které byly nyní vydány česky pod názvem *Žít svobodně je umění* (s podtitulem *Československý deník 1969–1980*). Název knihy je citací z novoročenky Zdeňka Lorence pro rok 1990, kterou paní Chenu(ová) dostala.

Jarmila Lorencová pracovala od roku 1967 jako český zaměstnanec ve Francouzské knihovně v Praze (předtím od roku 1955 působila jako knihovnice v Národní knihovně, ke konci své činnosti zde zpracovávala bibliografické záznamy), takže měla možnost se s paní Chenu(ovou) vidat. Bohužel v roce 1975 byla českou stranou z Francouzské knihovny vyhozena. Směla se pak vrátit do Národní knihovny, kde pracovala až do roku 1980, kdy odešla do penze. Jarmila Lorencová hodnotí léta strávená ve Francouzské knihovně jako osm nejkrásnějších let svého profesionálního života, jako „kousek svobody uprostřed nesvobody“. Přítelkyně paní Jarmilky překladatelka Jitka Hamzová vzpomíná: „I já myslím na Francouzskou knihovnu s nostalgií. Byla to jakási oáza, kam se uchylovali pravidelně naši romanisté, badatelé z různých institucí, nakladatelští i časopisečtí redaktori, studenti i početní soukromí frankofilové. V jejích fondech bylo možno najít vedle beletrie a encyklopedické literatury i některé speciální vzácné edice nebo tituly jinde nedostupné. Jarmilka tyto fondy dobře znala a bezpečně v nich čtenáře orientovala. Její práce v knihovně nebyla běžnou, rutinní službou a listky s údaji abstraktními ukazateli, nýbrž živým materiálem. Dovedla v něm neúnavně pátrat, a pokud nebyl kýžený svazek k dispozici, doporučovala jiný. Zkrátka s námi sdílela ony známé pocity,

ono dobrodružství, jímž bývá zacházení s knížkami.“

Třebaže byla paní Jarmilka vyslýchána policií, byl jí zabaven pas, na její přátele a známé (například na Josefa Kostohryze) vyvíjela policie tlak, aby se s ní nestýkali, a starala se o velmi nemocnou matku, pomáhala Roselyne Chenu(ové) orientovat se ve světě posrpnového Československa, pro Francouzku nepochopitelném. „Většina lidí se živí ještě nějakými melouchy, které často vynášejí víc nežli samotné povolání. Dělat melouchy je možno i díky krátké pracovní době a obecně tolerované nízké pracovní morálce v oficiálním zaměstnání. Někteří kradou v továrně či v úřadě, kde pracují, materiál, který se jim na takové melouchy hodí, jiní si nechávají platit na ruku za práci konanou během pracovní doby.“ Jako je pro Chenu(ovou) komunistické Československo jednou velkou absurditou, tak vzdálená je tehdy Jarmile Lorencové její milovaná Francie, protože tam nemůže cestovat. Navíc je pro ni nepochopitelná levicovost francouzských intelektuálů, pro něž je komunismus přitažlivý: „Cožpak nevidíte, jak se chovají komunisté u moci?“ ptá se. Roselyne představuje nejen pro Jarmilku svobodu myšlení. Roselyne trefně charakterizovala domácnost paní Jarmilky a její nemocné maminky, když jim dávala dárky, jež jim přivezla z Francie, jako „malý svět, kterému bylo odepřeno veškeré hýčkáni“. Pohled na Jarmiliny ruce poznamenané nošením uhlí ze sklepa ji vedl k zápisu: „Jarmila má ruce zničené domácími pracemi a nedostatkem ochranných kosmetických prostředků – nedávno si je několik dní máčela v glycerinu, když měla jít na večeri na francouzské velvyslanectví.“

Medaili měla Jarmila Lorencová dostat při představování knihy *Žít svobodně je umění* ve Francouzském kulturním institutu v Praze dne 3. prosince 2007. Ze zdravotních důvodů se ovšem nemohla do institutu dostavit, takže o dva dny později jí kulturní rada Francouzského velvyslanectví v Praze Jean-Marc Berthon odevzdal vyznamenání u ní doma s těmito slovy: „Francouzský ministr zahraničních věcí Bernard Kouchner předává tuto stříbrnou medaili



foto Miroslav Khol

Zdeněk a Jarmila Lorencovi, 3. 7. 1998 ve svém bytě

s potěšením paní Jarmile Najbrtové-Lorencové ze dvou důvodů: zaprvé proto, že přispívala k udržení a rozvíjení kulturních styků mezi Francií a Československem v období pro tyto vztahy krajně obtížném. A zadruhé proto, že v letech 1967–1975 pracovala ve Francouzské knihovně v Praze ve prospěch svobody slova. Z uvedených dvou důvodů jsme se rozhodli udělit jí tuto medaili.“

Jarmila Lorencová o sobě a svých zásluhách nerada mluví, myslím ovšem, že naše kultura je jí za mnohé vděčna. Je jedním z nejskromnějších lidí, jaké znám. Zdravotní stav jí bohužel nedovoluje opouštět byt, takže je jeho obyvatelkou-zajatkyní. „Jsem tady už moc dlouho,“ říkává. A já jsem moc rád, že tady paní Jarmilka je.

Michal Bauer

## FRANCOUZSKÉ OKNO

### O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

#### Svoboda projevu je fajn, jen když se nepoužívá

V *Archives nationales Paris, musée de l'Histoire de France* probíhala celý podzim až do začátku ledna výstava politické karikatury, nazvaná *Co na to řekne opeřenec?* Vystaveny byly kresby nejoblíbenějšího francouzského karikaturisty Rolanda Moisan (1907–1987), který od roku 1956 působil jako hlavní karikaturista v časopise *Canard enchaîné*, Kachna na řetězu, levicovém satirickém týdeníku. Šéfredaktorem byl Maurice Maréchal, který časopis založil před dvaadvadesáti lety, první číslo vyšlo 10. září 1915. Výstava tak připomněla nejen dlouhou existenci tohoto populárního časopisu, ale také sté výročí umělcova narození a dvacet let, které uplynuly od jeho smrti. Moisan vystupoval prestižní *École de Beaux-Arts* a stejně známou pařížskou školu *Arts décoratifs*. Jeho výrazné karikatury vždy vycházely hned na prvních stránkách časopisu, zdobily rubriky politické, ekonomické i právní; sebetrefnější



Roland Moisan, francouzský prezident Georges Pompidou jako král Ludvík XI., perokresba vyšla v *Canard enchaîné* v červnu 1972

karikatury však nebyly nikdy ani agresivní, ani vulgární. Moisan dovedl své čtenáře přimět k úsměvu i k zamyšlení.

Ve Francii hrála odjakživa politická karikatura významné místo; odrážela náladu ve společnosti, vyjadřovala názory na politickou situaci a zejména zesměšňovala *personifikaci moci*; málokterý francouzský politik unikl rukopisu proslulého karikaturisty. Nejoblíbenějším Moisanovým tématem byl *La Cour*, Dvůr, rubrika, ve které s gusem karikoval dvorské intriky; nejraději V. republiku a její „monarchy“. Roland Moisan nacházel totiž vždy vtipnou analogii mezi císařstvím a gaullistickým režimem; jen v letech 1959–1969 publikoval v *Canard enchaîné* více než sto karikatur Charlese de Gaulla. Jeho kresby však zachytily i Georgese Pompidoua, který vládl v generátově stínu, stejně jako jeho další následovníky – Valéryho Giscarda d'Estainga nebo Françoise Mitterranda.

Roland Moisan významně přispěl k popularitě časopisu a rozvoji jeho svobodného nezávislého ducha, tak dobře vyjádřeného v jeho sloganu: *Svoboda projevu je fajn, jen když se nepoužívá*. Podobně jako známé motto: *Dostaneš se mi na peří, ale na kůži nikdy*.





## ARNOŠT LUSTIG: O DITĚ SAXLOVÉ



Dita Saxlová, pravděpodobně v r. 1945, foto archiv Arnošta Lustiga

Milý Arnošte,  
v našich rozpravách od Seiny, jak výstižně pojmenoval naše rozmluvy tvůj synovec Vladimír, se znovu vracím k Dítě Saxlové-Saxové.

Tím, že jsi prošel jinou generační zkušeností, ohrožením, nebezpečnou a nepřátelskou dobou, kdy všeho bylo málo a všechno mělo cenu, píšeš o tom, co se stalo, tvoje knihy jsou romány-dokumenty. Tvoje hrdinka Dita Saxová ze stejnojmenné knihy prošla tím, čím prošla nejen válečná, ale i poválečná generace; každý člověk chce žít svůj život, podle svých představ, ale skutečnost všechno změnila. Pěkně to vystihuje jeden židovský vtip, oblíbený ve Francii: Chceš-li pobavit pána boha, vypravuj mu o svých plánech...

Dita Saxová je toho důkazem. Jenže ona se nesmířila s tím, že život je jiný, než si přála. Nemohla, nechtěla žít jinak. K tomu příběhu, který jsi literárně ztvárnil, mám zcela osobní vztah, už jsem o tom vypravovala tvoji ženě, paní Věře. Dita studovala výtvarnou školu, ve třídě byla nejstarší, skoro dvacetiletá, zatímco její spolužáci byly čtrnáctileté patnáctileté děti. Dita byla velmi osamělá; prožila to, čemu se její vrstevníci ani nepřiblížili; byla vystavena velké bezmoci, strachu, ponižující zkušenosti; nepochybně trpěla tím, čemu odborníci říkají – reaktivní deprese, poruchou, která se dostává i po mnoha letech. Podobně jako Améry, Paul Célan, Richard Glazar a mnozí další, kteří přežili a nakonec spáchali sebevraždu; nešťastný Paul Célan ukončil život ve vodách Seiny; nemohu na to nepomyslet, kdykoliv tím místem, neda-leko Pont Neuf, procházím.

Dita ztratila pocit příslušnosti, po návratu z koncentráku už nikoho z rodiny nenašla. A jak o tom píše Michael Pollak v knize *Expérience concentrationnaire*, která tady nedávno vyšla: V každodenní blízkosti smrti se přeživší naučili uvažovat o konci vlastního života bez strachu, bez úzkosti; v okamžiku, kdy měli pocit, že jejich život ztratil smysl, měli sílu ho ukončit. Pollak k tomu dodává, že v Německu bylo padesát tisíc přeživších, dvacet tisíc z nich tragicky zemřelo během prvních týdnů po osvobození; nemože, sebevraždy, nové pogromy. I to vysvětluje sebevraždu Dity Saxové.

Už dlouho jsem se tě chtěla zeptat, kdes ji objevil? Je něco, co o ní nenapsal? Známe několik lidí, kteří ti literární zpracování příběhu Dity Saxlové zazlivali, ale myslím, že se mýlili; příběhy je třeba zachovat, zachytit, je to druhý život, který může nešťastná oběť prožít v literatuře. Její příběh je důležitý pro ty, kteří

přicházejí později, pro příští generaci. Myslíš, že kdyby se Dita Saxlová-Saxová dovedla zařadit mezi ty průbojnější, že by byl její osud jiný? Že by se snadněji smířila a žila tak, jak by to šlo, třeba i všedně? Pronásledovaly tě podobné mučivé otázky? Napsal bys o ní, kdyby nespáchala sebevraždu?

Děkuji ti za odpověď a musím ti ještě přechyst, co napsal Ludvík Vaculík na záložku ke své *Hodině klavíru*, ta věta se na závěr mých dnešních rozprávění od zimní kalné Seiny, myslím, velmi hodí: psaní je jediný způsob, jak člověk může zvítězit nad něčím, nad čím ve skutečnosti nemůže (...).

Srdečně

L. Ch.

Ladislavo Chateau, tady to máš. Doufám, že si s tím poradíš. To „eau“ v tvém jméně je sranda jako moje „Ernst“ Lustig (...).

Dita v Terezíně: Život není to, co chceme, ale to, co máme. Původ rčení neznámý. Stýkala se v tu dobu s divadelním architektem Zelenkou. Možná to prohodil on a Dita to převzala. Také říkala (původ rovněž neznámý, a snad si to vymyslela): Člověče, nedři se, na všechno jdi s fortem. Radost je jediným člověka ortelem. Hravě a zvesela, smích musí jiskřit, i z tvého popela.

Měla strach, že se zblázní. Svěřovala se s tím i holkám. Byla *madrichá*, vychovatelka dětí v Hagiboru. Pod její ochranou byly desetileté děti. Krátký čas to dělala i v Terezíně. Tam ale ztrácela vztah ke starým kamarádkám z Hagiboru. Měla tik. Popotahovala. Byla to jen malá psychologická vada, o níž dobře věděla jen ona sama. Na ženu byla příliš vysoká. Nešlo ji zabalit do náruče jako ptáčka. Cítila se rozpolcená. Nevěděla, častěji než naopak, kudy kam. Hledala něco, co člověk nemůže být nebo mít. Přátelila se na Hagiboru s děvčaty ze sirotčince v Krakovské a Belgické ulici. Některým z nich se svěřovala, že má strach, aby jí *neonemocněl mozek*. Měla bujné představy. Byla by se ráda stala herečkou. Nebo malířkou. Věděla, že nemá nadání, bez něhož to nejde. Měla ráda společnost umělců. Viděla v nich výjimečné, posvěcené lidi, ale neměla ráda, když se pokoušeli o její tělo.

To je Dita Saxlová, v mém příběhu *Saxová*, aby se zachovala literární zásada slušnosti, kterou, jak se ukázalo, když se do Prahy donesla zpráva o její sebevraždě, o níž se

pokusila dvakrát a až podruhé úspěšně, nikdo neznal. Pro autora to bylo zdrcující. Znal jsem Ditu osobně, seděli jsme spolu v kulturní komisi Rady židovské náboženské obce. Byla to nejlepší společnice, veselá, rozmarná, vtipná. Vymýšlela si duchaplnosti o starších členech Rady, kteří jí vyznávali obdiv bez ohledu na věkový rozdíl; zvali ji na večere a neúspěšně sváděli. Ale znát někoho osobně neznamena znát jeho niterný život, ten je vždycky bohatší, než co se jeví zvenku. Nikdo, jak se ukázalo, ji neznal, kromě pár povrchních pozorování a postřehů. Moje maminka ji neměla ráda, pracovaly spolu na *glimru*, loupaly slídu do kabin německých letadel a Dita se často ulejšovala z práce, někdy si dokonce zavázala pásku přes oko, aby nemusela pracovat, ale ostatní to musely udělat za ni. Mně vepsala do knihy *Město se vzdává* amerického autora Abena Kandela, kterou jsem jí doporučil na jedné z našich schůzek kulturní komise, věnování, jako by byla Aben Kandel.

Všechno, co je v románu, jsem si vymyslel kromě, jak mi později někdo řekl, zubního zlata, k němuž se opravdu dostala. Ale to se stává, setkání literárního výmyslu se skutečností. Pravdivá je také tragická epizoda, kdy při selekci v Auschwitz-Birkenau určili její maminku do plynu a Dita si klekla před esesáckého doktora a prosila za maminku, aby ji ještě ušetřil, ale muž v uniformě ji, klečící, nakopl do hrudi a do obličeje; Dita upadla do bláta. Za hodinu pozorovala plameny a kouř, stoupající z komína krematoria. Věděla, že jedna ze sazí je její maminka. To jsem do knihy dal.

Dostal jsem také od herečky Kavanové některé její dopisy, psané po válce. Bohužel už je nemohu najít. Snad je ještě jednou naleznou.

V Belgické, jak jsem se to snažil vylíčit v knížce *Kamarádi*, měly židovské děti zájmové, i když pravidly sirotčince sešněrovaný život. V prvním patře byly holky, v druhém kluci. Jakmile v deset večer zhasli, začaly vrzat nahoře dveře a ozývaly se tichoučké kroky po schodech a začaly se otevírat dveře pokojů v prvním patře. Chlapci usedali každý ke své kamarádce. Nebylo v tom tolik milostného, jak by se na první pohled zdálo. To postelové u toho také bylo, ale víc než to, anebo současně s tím, to byla potřeba si vzájemně svěřovat své touhy, starosti a zkušenosti, včetně plánů do budoucna. Všichni měli podobnou starost: *Jak žít. Do jaké míry je člověk svobodný, i když není ve vězení? Co dělat, aby byl člověk šťasten?* Byla to naléhavá potřeba po rodičích, aby je někdo pohladil, pochválil. Učitelé se jim většinou jevíli, třebaže nespravedlivě, jako blbečkové. Děti byly impregnované, než aby, jako sítem, nechaly do sebe pronikat blbosti. Děti si učitele a učitelky dělily na *blby* a *krávy*. Dostaly od sudíček podobné úděly. Po desáté měly hlad nebo chuť. Kluci pořádali výpravy do kuchyně. Moc tam nenašli. Kus chleba už byl úlovek. Později, když větší už pracovali, tak si mohli něco koupit, většinou v bufetu U Vaňhy nebo se dalo někde doběhnout a sehnat nějaké jídlo, aby stačilo pro všechny.

Před válkou to byl sirotčinec normálních sirotků; uvedli Brundibára, dětskou operu. Po válce už takové podniky nebyly. Mimo to, že od obce dostávali sirotkové peněžní podporu, již si musel každý vyzvednout osobně, jako důkaz, že ještě žije, si v pokojích vyměňovali *zkušenosti* života po válce. Byla to zvláštní, předtím nezažitá a potom neopakovatelná doba; vytvářela typy a charakter, vděčné pro literární zpracování. V sirotčinci dospívali budoucí izraelští letci, kteří později v Zaslíbené zemi zahynuli; Milan Fink, Honza Kosta, Petr Lang a další. Harry tragicky zahynul při požáru nákladáku, který vrchovatě naložený se dotkl elektrických drátů. Vystoupil, šel se podívat, co se stalo, a zasáhl ho proud, shořel na škvarek.

Všichni se chtěli něco naučit, aby se uživil. Eva Levitová a ještě dvě další děvčata se šly učit zubními asistentkami. V roce 1948

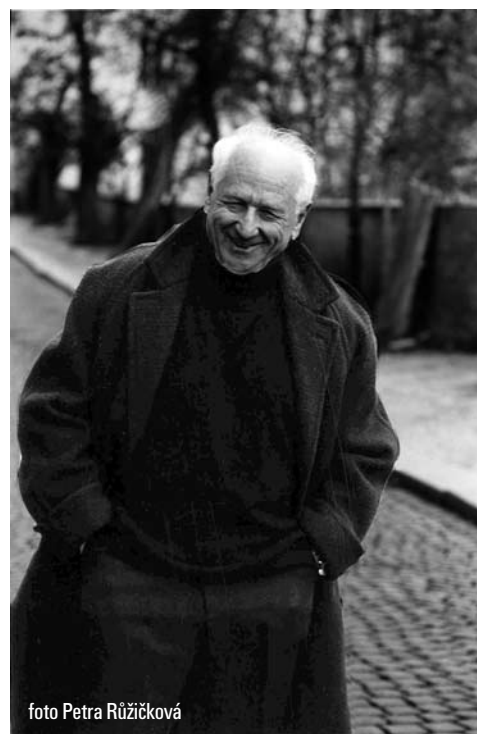


foto Petra Růžicková

Arnošt Lustig

odjela Eva s Petrem Erbenem, vychovatelem z Terezína, do Francie, cestou se zastavili v Izraeli a už tam zůstali.

Lidé chtěli daleko z Evropy, co nejdál; Evropa jim připomínala hřbitov. Chtěli změnit život ze dne na den. Museli se vzpamatovat z toho, že jsou bez rodin, sami, odpovědní sami za sebe od začátku až do konce. Jejich vzájemná přátelství byla založena na solidaritě jednoho s druhým.

A pokud jde o oblečení, tak měli komunismus dávno před rokem 1948; jedny šaty nosily čtyři holky. Lidé se starali jeden o druhého. Heslo bylo: *Nezoufat!* Holčákům pomáhalo, když měly kluky. Vyměňovaly si erotické zkušenosti a vzájemně žasly. Svěřovaly si, co všechno a jak kluci chtějí. Bylo to podmíněno nutností, jejich osaměním, byly samy. Věděly, proč trochu sobectví nemůže škodit. Všichni, kdo přežili, potřebovali sílu a schopnost začít znovu, z ničeho, bez rodičů, bez peněz. Měli často jen železnou postel. Byli hladoví po kráse, hledali smysl existence, trvalost. Rovnováhu. Spíš to cítili, tušili, než věděli, aby to mohli přesně vyjádřit. Chodili do divadla, hltali každé slovo, četli.

Byla to generace, která volá po literárním zpracování. Je to nevyčerpatelná studnice života. Je radost o tom, o nich, v duchu s nimi, psát.

Vím, že někteří lidé mají za to, že takové knihy jako *Dita Saxová* se nemají psát. Asi by mi u nich nepomohla odpověď, že jsem to napsal musel. Nebyla to žádná legrace. Trápila mne otázka, jak se může tak hezká, mladá, živá holka sama zabít. Proč? Co za tím vězí? Přežila peklo, a neunesla mír? To bylo málo, vysvětlit to jen tak. A tak jsem psal a psal. Pátral, hledal, domníval se, domýšlel. A výsledkem byla knížka, kterou čeští čtenáři přijali, jako by byla o nich. Našli v ní odpovědi, nebo částečné odpovědi. Mám tu knížku rád, i proto. Víš, autor má jedno měřítko, jestli se mu knížka povedla. Jestli ji má rád. A jak rádi ji mají ostatní. Jednou mi někdo řekl (a ověřil jsem si to u jedné osmnáctileté dívky, že je to pravda), že na počest Dity pojmenoval svoji dceru. Potkávám dívky, které se s ní ztotožňují. Kromě toho musí postavy knížky v hlavě autora ožít, jako by byly skutečné, z masa, krve a duše. A Dita ke mně neustále promlouvá, vytýká mi, co jsem v příběhu vynechal, jaké má záměry, sny a jak je na tom s erotikou. A tak knížku doplňuji od vydání k vydání; Dita svým neslyšným hlasem ke mně často volá, že je kompletní, což neznamena, že je *dokonalá*, ale že už je *celá*. Nechce už nic přidat. Tak vyšla před dvěma měsíci v Mladé frontě, s krásnou obálkou. A nové vydání knížky, to je jako narozeniny povedeného dítěte, syna, dcery.

Tak to snad o Dítě stačí.

A. L.





# antická zamyšlení nad famou



**Výraznější pozornost byla ústní slovesnosti v dlouhých dějinách evropského uvažování nad literaturou věnována až od počátku 19. století. Přesto existují určitá období, která si slovesného folkloru všimla více než jiná. Jedním z nich je i starověk, kdy si řečtí a římscí autoři několikrát položili otázku, jakou roli vlastně hraje ústní slovesnost v lidské kultuře. Největší pozornost věnovali – vzhledem k povaze antické společnosti celkem pochopitelně – především mýtům.**

Antická společnost byla – jako ostatně téměř všechny evropské společnosti až do masového nárůstu gramotnosti v 19. století – společností primárně orální. Nejvýznamnější slovesná díla starověku, která považujeme za literární památky, tak původně paradoxně literárními vůbec nebyla; kolovala v ústním podání, předávána buď kolektivní, „lidovou“ folklorní tradicí, nebo ústy profesionálních pěvců a básníků, používajících sofistikované mnemotechnické pomůcky k zapamatování rozsáhlých děl o tisících veršů. Jak přesvědčivě ukázaly moderní výzkumy orální poezie, i největší epické památky starověkého světa, „homérské“ eposy *Illiad* a *Odyssea* nesou jasné stopy ústního podání a původně byly předávány pouze ústně, dokonce stejnými technikami jako srbochorvatské hrdinské písně, zachycené ještě v první polovině 20. století v balkánských kavárnách. Orální charakter související s přímou mezilidskou komunikací a každodenní interakcí v antické *polis* měla i filozofická díla; příkladem mohou být práce sofistů, ale koneckonců i Sokratovo dialogické filozofování, podávané formou rozhovoru dvou či více osob. I antická kolébka evropské vzdělanosti měla tedy primárně negramotný, orální charakter. Zkreslená představa antické obce plné gramotných vzdělanců přetrvává kvůli podvědomému negativnímu hodnocení orality dodnes, paradoxně i přesto, že již dnes díky množství badatelů v čele s Woldemarem Jacksonem Ongem víme, že orální kultury mohou pomoci úžasných paměťových schopností a fantazie svých členů vytvářet fascinující slovesná díla vysoké umělecké hodnoty, která v lecčem převyšují tvorbu představitelů literárních kultur, jejichž kreativní myšlení je nenávratně deformováno ználostí statického psaného jazyka.

## Starověcí filozofové a ústní slovesnost

Evropský starověk je prvním obdobím, které dokázalo vystoupit z odvěké fascinace ústně šířenými mýty, pověstmi a pohádkami a pokusilo se na ně popatřit nezaujatou protovědeckou optikou. Ústní slovesnost ale rozhodně nestála – kromě několika výjimek – v centru pozornosti antických filozofů, byť žili ve světě, který byl slovesným folklorem doslova zahlcen a výrazným způsobem pronikal do dobových literárních děl. Nejznámějšími příklady jsou literární fixace některých folklorních vyprávění, která známe z ústního podání ještě z počátku 20. století; vedle nejstarších známých folklorních děl vůbec, staroegyptských vyprávění o *Anupovi* a *Batovi* a *Mistru zlodějí*, se jedná především o pohádku *Amor* a *Psýché* z Apuleiova *Zlatého osla* (později známou jako *Kráska a zvíře*) a některá vyprávění z Petroniova *Satyrikonu* (*Matrona* z *Efesu* a nejstarší zaznamenané pověsti o lykantropii a čarodějnictví).

Příslovečný protiklad mýtu a logu, známý z učebnic filozofie, je pro antické uvažování o ústní slovesnosti poměrně typický, i když samozřejmě neplatí zcela absolutně. Většina starověkých filozofů považovala mýty určité za nižší nebo deformovaný výtvar

rozumu; mýty nebyly pravdivé jako výtvary ryziho rozumu, ale byly často považovány minimálně za věrohodné. Typickým příkladem tohoto přístupu je samotný Platon; v dialogu *Gorgias* je mýtus kladen do přímého protikladu k pravdivému vyprávění, ale v dialogu *Timaios* je mu přiznána věrohodnost, která se v některých činnostech ducha ukazuje jedinou hodnotou, na niž může lidská mysl aspirovat. Posláním mýtů, „nejkratší lidské cesty přesvědčování“, je poskytnout správné vysvětlení světa lidem, kteří nejsou schopni vyššího, racionálního myšlení: Snad tedy se ti tyto názory zdají babskou bájí a pohrdáš jimi; a nebylo by nic divného jimi pohrdati, kdybychom hledající mohli naléztí názory lepší a pravdivější, než jsou ony. Takto však vidíš, že vy tři, kteří jste nejmoudřejší z nynějších Hellenů, ty a Polos a Gorgias, nemůžete dokázat, že je třeba žít nějakým jiným způsobem než právě tímto, který se ukazuje prospěšný i na onom světě. Platonův pohled na mýty je jindy téměř cynický a plný nadřazeného postoje intelektuálních elit k lidu; mýty považuje za pouhý praktický způsob zacházení s hrubými, nevzdělanými třídami, který je třeba na společnost aplikovat v podobě jakéhosi sociálně-filozofického inženýrství. Přes výraznou kritiku obsahu mýtů se ale Platon z dědictví orálního mytického jazyka vlastně nikdy nedokázal pořádně vymanit; jeho nejznámější podobenství o duši či o jeskyni se nesou zcela v duchu dávných mytologických vyprávění. Podobný náhled na mýty nacházíme i u Aristotela; u něj jsou tato folklorní vyprávění většinou stavěna do protikladu

k pravdě, jindy jsou interpretována jako jakási nedokonalá, neúplná pravda; mýty mají ale podle něj pro lidskou společnost nepochybně morální a náboženský význam.

Zajímavý pohled na mýty měli filozofové jako Parmenides a Empedokles, kteří vysvětlovali božské postavy vystupující v mýtech jako pouhé lidové alegorie přírodních živlů. Podle této alegorické interpretace tak měl Apollón symbolizovat oheň, Poseidon vodu a Héra vzduch; některá vysvětlení obsahovala kromě živlů i další přírodní fenomény jako nebeská tělesa – tak například bohyně Artemis měla symbolizovat samotný Měsíc. Tento pohled na původ mytických vyprávění se v sofistikovanější podobě znovu objevil v 19. století v podobě folkloristické školy přírodní mytologie, reprezentované především německými učiteli 19. století, jako byli Max Müller, Adalbert Kuhn, Wilhelm Schwartz a Wilhelm Mannhardt, kteří výrazným způsobem ovlivnili nejen dobrou etnografii a antropologii, ale kteří dali vzniknout i populárnímu pohledu na původ folklorních vyprávění chybnou lidovou interpretací přírodních úkazů, který je leccde aktuální dodnes.

Filozofové jako Anaxagoras vysvětlovali mytické postavy také alegoricky, ale na základě určitých duchovních kvalit; Athéna pro ně byla lidovou metaforou moudrosti a spravedlnosti, Zeus metaforou intelektu, Afrodita touhy, Arés nerozváznosti, Léthé zapomnětlivosti. Někteří stoikové jako Kleanthes, podobně jako část folkloristů 19. století, zase mýty analyzovali etymologicky; jediné rozbořením jmen božstev a legendár-



Vergilius

ních hrdinů prý můžeme pochopit jejich skutečnou podstatu.

Velmi moderní přístup k analýze mýtů představuje dílo Euheméra, který ve svém příběhu o cestě na ostrov Panchaia popisuje nález posvátných nápisů na zlatém sloupu, které obsahovaly genealogii řeckých bohů – původně obyčejných smrtelníků, lidských králů, kteří začali být v průběhu věků v kolektivním podání omylem považováni za božstva. Euhemérova interpretace původu mýtů, která mohla být inspirována skutečnými antickými příklady zbožštění skutečných osob nebo hrdinů pověstí (viz Hérakles, Aeskulap, Alexandr Veliký), představuje v podstatě první protovědeckou teorii vzniku ústní slovesnosti. Euhemeristický přístup totiž nalezneme i v dílech celé řady slovesných folkloristů 19. a 20. století.

Výrazně kritický pohled na mýty některých sofistů, například Kritia, můžeme zase považovat za antickou předzvěst moderních antropologických teorií ústní slovesnosti, které mýty vykládají jako jakýsi symbolický zákoník dohlížející na dodržování základních sociálních a kulturních norem dané společnosti. Zmíněný Kritias, který mýty považoval za fiktivní vyprávění vytvořená účelově k udržení sociálního smíru, nebo Polybios, který tvrdil, že naši předkové chytře vymysleli mýty, aby udrželi hloupé masy na uzdě strachem z neznáma, tak stojí v jedné řadě se sociálními antropology typu Bronislaw Kaspar Malinowski, antropologizujícími folkloristy, jako byl William Richard Bascom – a koneckonců i s Karlem Marxem a jeho slavným náboženstvím coby opiem lidstva. Paralelu moderních psychologických výkladů původu a funkce ústní slovesnosti, ať už se jedná o freudiány, jungiány či behavioristy, zase představují například názory Epikura (který viděl původ mýtů v špatném svědomí a strachu člověka) nebo Prodika (který shledával původ mýtů v lidském pocitu vděku za dary světa, jako je oheň, voda nebo úroda).

Významný předěl v antickém nazírání na ústní slovesnost představuje až Hérodotos, který tvrdil, že řecké mýty a postavy v nich vystupující nejsou původně řecké, ale byly pouze vypůjčeny od jiných kultur a etnik. Řecké božstvo Poseidon tak prý bylo údajně převzato z Lybie, božové Zeus, Athéna a Apollón z Egypta (inspirování staroegyptskými božstvy Ammonem, Neith a Horem). Hérodotův historicko-derivativní přístup tak vlastně dal vzniknout srovnávací folkloristice; teprve odstup od vlastní kultury, akceptace hodnot jiných kultur (v antickém Řecku a Římě pohrdajícím barbary věc zcela výjimečná) a především komparace folklorních textů z celého světa znamená počátek skutečně vědecké práce s ústní slovesností.

**Petr Janeček**

## Fama: nejrychlejší z monster

*Pověst, jíž žádná z přišer se rychlostí nemůže rovnat,  
poněvadž rychlostí roste a chůzí nabývá síly,  
nesmělá zprvu a malá, však záhy se do výše zvedne,  
nohama po zemi kráčí a v mracích ukrývá hlavu.  
Neboť prý rodička Zem, jsouc na bohy zjitřena hněvem,  
po Koiu, po Enkeladu ji zrodila, poslední sestru,  
nohou nadmíru rychlých a křídel hbitosti velké,  
netvor to velký, hrozný – a kolik má po těle peří,  
tolik – divoucí div – má nad nimi slídivých očí,  
jazyků v mluvících ústech a tolikéž vztyčených uší.  
Uprostřed nebe a země se temnem za noci vznášá,  
šustí a k sladkému spánku svá víčka neskání nikdy.  
Za světla sedí a slídí buď na střeších vysokých domů  
anebo na vrchu věží a děsí veliká města,  
výmysly mluví i lež, však také zvěstuje pravdu.*

(Vergilius: *Aeneis*)

Barvitý popis nestvůrného božstva (v překladu Otmara Vaňorného ne zcela přesně nazývaného *pověstí*) z Vergiliovy *Aeneidy* je jedním z mála příkladů antické literární metafory ústní slovesnosti. Vergilius hovoří o kolektivním ústním podání jako o nestvůrné mocnosti, sestře podobných zplozenců prvotního chaosu – titána Koia a giganta Enkelada, monstrózních potomků cthonické bohyně Gaii, charakterizovaných svojí nestvůrností a destruktivním postojem ke kosmickému Řádu ztělesňovanému bohy. Svým důrazem na všudypřítomnost a bleskurychlé přemísťování příšerné mocnosti básník výstižně zdůraznil mechanismus přenosu ústně šířených informací; jeho poetická konceptualizace tak představuje výmluvnou paralelu moderních sociálně psychologických a sociologických studií fám, klepů a pomluv. Vergiliův obraz Famy obsahuje i celou řadu dalších postřehů, ke kterým dospěli moderní výzkumníci ústní slovesnosti až v druhé polovině 20. století. Především se jedná o narůstání smyšlených prvků v původně relativně realistické zprávě tím, jak dlouhodobě koloje v ústním podání, o vztah fám a městského prostředí s větší koncentrací populace či o zajímavý fakt, že informace zprostředkované fámami nemusí být nutně nepravdivé. Stejně vlastnosti ústního podání ostatně glosují i známá latinská rčení *Fama nihil est celerius* (*Nic není rychlejšího než fama*), *Fama crescit eundo* (*Fama roste svým šířením*) a *Fama volat* (*Fama má křídla*). Barvitý popis přibýtku mocné bohyně Famy na rozhraní tří říší mezi zemí, mořem a oblohou, odkud jsou slyšet všechny zprávy z celého světa, nám zanechal Ovidius ve svých *Proměnách*. Řeckým ekvivalentem římské bohyně Famy bylo božstvo Ossa. Ossa, zmiňována v homérské *Illiadě* i *Odyssee*, byla považována za posla samotného vládce bohů Dia, neboť stejně jako původ jeho dětí je i původ většiny fám velmi obtížné vypátrat. Sofoklés pro změnu Ossu nazýval dcerou samotné Naděje.



# láska v coupé

Zuzana Zemanová

„Ty, brácho, tys tady vez’ nějakou děsně hubenou, ne?“ lamentovala jsem a marně se pokoušela povolit svůj bezpečnostní pás.

„Si popojeď dozadu,“ odtušil bratr. Aniž odvrátil oči od silnice, sáhl někam rukou a skutečně se moje sedadlo o kousek posunulo, takže jsem mohla pás snadno dopnout. Mezitím už jsme jeli skoro stovkou a brácha si liboval, jakéj to má vodpich.

„Nemůžeš jet vopatrně, prosim tě?“ podotkla jsem bojácně.

„Jak, vopatrně?“ nechápal.

„No pomalejc, ježiš!“

„Danuš,“ pravil vlídně, „tohle je sportovní vůz Škoda sto deset er kupé. To *nemůže* jet pomalejc. Ničí se tím motor, víš?“

„Prosim tě, to vykládej těm svejm kočkám. Stejně sis tu káru koupil jenom kvůli nim, abys moh’ frajeřit.“

„No to víš,“ ušklíbl se, „dobrý něco. A co ty,“ dodal posměšně, „furt nic?“

„Trhni si nohou,“ řekl jsem otráveně. Tyhle kecy miluju. Pořád dokola, rodiče, tetičky, všichni tak sladký: Tak co, Danielko, už máš nějakýho ženicha? Zajímavý, že brácha se taky k žádnýmu ženění nemá, ale u něj se to tak holt nebere. Starej mládenec se neoženil, aby mohl zůstat proutníkem, kdežto stará panna se nevdala, protože prostě neměla

blbej nápad. Když můžou chlapi balit ženský na autáky, proč by to nešlo i opačně? Ne že bych byla tak lačná toho vdávání, ale prostě mě zajímalo, jestli to bude fungovat. A tak brácha musel chtít nechtě sklapnout podpatky a navalit klíčky. V pondělí jsem si přivezla erko domů. V úterý se začalo po baráku povídat, že Daniela má nový auto. Ve středu jsem vezla pár lidí z práce a hned si ke mně sedl nějaký mladý kluk, docela hezký, ale neznala jsem ho, asi k nám přišel teď’ novej. Sešlápla jsem spojku, že nastartuju.

„Sytič,“ řekl ten kluk, ani se na mě nepodíval.

„Cože? Aha,“ pochopila jsem. Sytič byl moje slabá stránka, pořád jsem na něj zapomínala. Mladý mě ale naštvál, takový ucho, a bude mě poučovat!

No a samozřejmě, že ten chlapec bydlel nejdál ze všech, nebo mi to tak aspoň řekl.

„Slechnóó,“ začal, když už jsme jeli sami, „nemoh’ bych si to chvilku zkusit? Jako řídit, myslím. Nebojte, já mám papíry,“ ubezpečoval mě, „a klidně mi tykejte, já jsem Láďa.“

„Daniela. Tak mi taky tykej, dyť nejsem vo tolik starší,“ zasmála jsem se trochu nuceně. „A ty u nás děláš, v podniku? Že tě neznám.“



foto archiv Z. Z.

Zuzana Zemanová se narodila v Gottwaldově, žije ve Zlíně. Vystudovala češtinu a žurnalistiku na FF UP v Olomouci. Se svými prózami se umístila v různých literárních soutěžích (Příbram H. Jelínka, Literární květen, Hořovice V. Hraběte, literární soutěž rektora UP aj.). Publikovala časopisecky a ve sbornících. Nyní je doktorandkou na katedře bohemistiky v Olomouci, věnuje se poválečné literatuře a ze záliby písňovým textům.

hrozit nebezpečí, že se zapletu do klínovejch řemenů, karburátorů a podobnejch věcí, o kterejch nevím lautr nic.

„A ty máš nějaký auto?“ zeptala jsem se radši.

Jednou rukou pustil volant a nadšeně se rozvykládal.

„Jo, já mám po našich stejně, ten je sice starší, ale furt jezdí dobře. Oni si pořídili simku, ale pro mě škodovka je škodovka, je na to lepší servis, náhradní díly, já bych jiný auto...“

V tu ránu jsme vyletěli ze silnice. Ozvala se rána, plechy nade mnou se začaly bortit a najednou mi bylo, jako kdyby mě někdo pověsil za kšandy vzhůru nohama.

...

Seděla jsem u pangejtu a mlčky hleděla na zářivě žlutý erko, který stálo přede

mnou v poli převrácený na střechu, kastle pochroumaná, a nic neříkalo, jenom jako by se mi potají vysmívalo. Láďa šel do vsi sehnat pomoc a telefonovat. Já se zatím vzpamatovala z šoku a usilovně přemýšlela, co říknu bráchovi. Za co mi asi mívá vynadá. Přiznat se, že jsem půjčila auto mladýmu lojzovi, kterýho vůbec neznám, nebo radši říct, že jsem řídila sama? To mi připadalo snazší. Ano, řídila jsem já, Láďa jel se mnou a v zatáčce jsme dostali smyk na štěrku.

Bratr dorazil na motorce asi za půl hodiny. Vyslechl mě a kupodivu neřval, asi byl rád, že se mi nic nestalo. Prohlídl auto a řekl, že to nebude tak vážný, jak se zdá, i když novou střechu to bude chtít určitě. Přesně mi popsal, co mám nadiktovat esenbákům do protokolu, aby nám to pokud možno pojišťovna zacvakala, a pak se s Láďou, kterýho viděl poprvé v životě, znalecky pustili



Magda Sofie Slezarová, z cyklu Zimní příběh, 2001

za koho. Na tu si všichni ukazují, zatímco starýmu mládenci spíš závidí.

„Ti říknu,“ navázala jsem filozoficky, „že to je stejně nespravedlivé zařízení. Vy kluci máte všechno milionkrát jednodušší. Tobě stačí pitomej auták a můžeš mít každou holku, na kterou si ukážeš. Dyť jsou po tom erku jak divý, no neříkej, já vás viděla, tuhle s tou...“

Zasmál se. „To si vážně myslíš, že je to tak jednoduchý? Jo, děvče, to není jen erko, to jsou léta praxe! A kouzlo osobnosti!“

Na chvilku se odmlčel a soustředěně sledoval cestu. Pak se lehce zašklebil a následně nasadil tak nevínočůcký výraz, že jsem okamžitě poznala, že na mě něco šije. Přece jen už bráchu nějakých těch třicet let znám.

„Hele,“ začal potouchle, „když teda říkáš, že je to jednoduchý, tak si to zkus sama. Pokud de vo to auto, tak abys věděla, že je bratr velkorysej, tak ti ho klidně na tejden pučim. A to jsem teda sám zvědavej, co z toho vzejde.“

Viděla jsem do něj jak do hubený kozy. Jakápak bratrská velkorysost, spíš se těšil, jak bude brzy v hospodě k všeobecnému veselí vykládat historku o své sestře, která vyrazila vozem 110 R coupé na lov ženichů. Čekal, že si to nelajznu, že se leknu a couvnu, ale to se teda spletl. Vlastně to nebyl vůbec

„No... ani ne,“ přiznal. „Já jsem šel jen náhodou vokolo a vidím tohle krásný auto a jak se do něj souká plno lidí, tak jsem si řekl, že vo jednoho víc, to ani nepoznáte... nepoznáš, a zkusil jsem to.“

Pak začal, když je tak hezký počasí, jestli prej si neuděláme vyjížďku někam za město, že by mě svez’ a takový ty řeči. Byl tak mile bezelstnej, až jsem se musela smát. Evidentně mu šlo jenom o to auto. Nevypadal, že by mě chtěl oloupit, zavraždit nebo znásilnit. Ačkoli proti tomu poslednímu – pámbu mě netrestej – bych zas tak úplně nebyla. Stará panna! To mě strašilo ve dne v noci. Takhle bych byla sice stará, ale aspoň ne panna.

„To je fantastický, to jede úplně samo,“ liboval si, když jsem ho konečně pustila k řízení. Sledoval silnici a přitom ještě očima brousil po všech těch budíčkách, který svítily na palubní desce. „Kolik to udělá nejví? Čet’ jsem, že asi sto padesát, ale určitě i víc, viď? A kolik to žere?“

Na všechny tyto otázky jsem měla pečlivě naučené odpovědi. Taky jsem věděla, že mám tankovat super, ne speciál, protože pořádný auto, jak mi brácha důležitě sdělil, jezdí vždycky jen na super. Tím ale moje teoretická výbava končila, a poněvadž Láďa byl zvědavej a pořád se na něco ptal, začalo

## INZERCE

**KLUB RODÁKŮ  
A PŘÁTEL KUTNÉ HORY – KUTNÁ HORA V PRAZE**

**vyhlašuje**

## literární soutěž Ortenova Kutná Hora

**Do konce března tohoto roku**

mají autoři poezie, jejichž věk nepřesáhl 22 let, možnost zaslat své příspěvky do literární soutěže Ortenova Kutná Hora. Pokud jejich verše porota v čele s básníkem Rudolfem Matysem označí jako nejlepší, obdrží při zářijovém vyhlášení výsledků finanční odměnu ve výši pět tisíc korun.

Soutěžní příspěvky nesmí svou délkou přesáhnout 200 veršů.

Příspěvky je třeba zaslat na adresu

**Monika Trdličková, Purkyňova 189, 284 01, Kutná Hora**

v sedmi neoznačených kopiích a přiložit list se jménem a příjmením, datem a místem narození a adresou bydliště.

Plné znění soutěže na adrese: [www.okh.cz](http://www.okh.cz)





do řeči o tom, že v Kvasinách holt dělají vozy festovní, ty vydrží všechno.

S Láďou jsem po tom podařeném výletě samozřejmě chodit nezačala. Zato s ním začal chodit můj brácha – na pivo, za hol-kama a hlavně na autíčka. Sledujou spo-lečně Velkou cenu, odebírají Svět motorů a vzájemně se informujou o tom, co je zrovna v který Mototechně k mání. Tuhle před Vánocema jsem do nich málem vrazila na ulici, postávali před nějakým plakátem a chechtali se na celý kolo.

„Hele, Dana! Jdeš jak na zavolanou, pojď se honem kouknout!“

VŠE NEJLEPŠÍ MOTORISTŮM V NO-VÉM ROCE 1978, stálo tam velkými pís-meny, pod tím bylo logo ŠKODA a menší nápis AZNP MLADÁ BOLESLAV.

„Co je to AZNP?“ zeptala jsem se trochu natvrdle.

„Automobilové závody, národní podnik. Ale to je jedno,“ mávl bratr rukou, „mrkni na ten vobrázek! Dyť ta holka jako by ti z voka vypadla!“

Krasavice na plakátě stála opřená o žlutý erko a na sobě měla duběňák, podobnej, jako jsem nosila já. Ale to bylo asi tak všechno, co jsme mohli mít společnýho. Ona byla blondýna s dlouhejma vlasama a ještě del-

šíma nohama, nejvejš dvacetiletá, pečlivě namalovaná. Bylo jasný, že si ze mě pánové opět dělají legraci.

„Cha cha, dyť ty jsi přece taky dobrá řidička, ne? Co pro Škodovku! Ty bys mohla fotit i pro Ferrari!“ smáli se jak pominutý. Chvilku pak do mě ještě vyrypovali, jaká jsem kaskadérka, jak dokážu pěkně oto-čit auto, jestli to nechci zkusit u filmu a podobný hlody, dokud jsem se nesebrala a nešla pryč.

Ještě štěstí, že mě nenapadlo si s Láďou něco vážnýho začít. Grázl jeden. Dodneška se samozřejmě bráchovi nepřiznal, jak to tenkrát ve skutečnosti bylo, že řídil on a ne já. Ale co Láďa, Láďa by mi byl nakonec ukradenej. Mnohem víc mě mrzelo to erko. Chodila jsem po ulicích jako bludná ovce, doma zírala do zdi a poprvé v životě jsem měla pocit, že se mi po někom stejská, že mi někdo chybí. Marně jsem si domlouvala, že v mým věku už je takový počínání vážně trapný: zamilovala jsem se.

„Zapomeň! Víš, jak dlouho jsem ho dával dohromady?“ řekl mi brácha do telefonu, když jsem ho poníženě prosila, jestli by mi ještě někdy erko nepůjčil. „Když se chceš mermomocí zabít, tak prosím, ale najdi si auto někoho jinýho, nebo si poříd' vlastní.“

„A kolik by asi tak stálo, to vlastní?“ osmě-lila jsem se k otázce, která už mi pár dní vrtala hlavou.

Tak radikální krok ode mě zjevně nečekal. „Erko? No, já jsem za něj dal necelejch sedmdesát tisíc,“ začal překvapeně, „ale to bylo i s poklicema, s vyhřevaným sklem, žlutá byla taky za příplatek... Proboha, Dano, ty chceš kupovat auto? Já to myslel ze srandy!“

Zklamaně jsem zavěsila, i když ještě něco povídal. Všechno v háji. Za ta léta, co chodím do práce, sice nějaký peníze mám, ale sedm-desát papírů teda ani náhodou. A to nepo-čítám, co bych musela komu strčit bokem, protože v tom pochopitelně neumím chodit tak jak bratr, ten to sháněl někde v Praze po známosti.

Popadla mě zuřivost. Pitomejch sedm-desát tisíc! Prej že se láska nedá koupit! Vlastně opravdu nedá, když na ni člověk nemá. Nakonec jsem v zoufalství zašla i k našim. Máti nejdřív byla ochota sama, protože myslela, že mám konečně známost a chci půjčit prachy na veselku, ale když jsem přiznala, oč jde, nedala mi ani kačku. Prej v zájmu mého zdraví a života.

Po návratu z neúspěšné mise jsem zapnula televizi, že mě třeba rozptýlí.

Dávali nějakej písničkovej pořad, a hned Olympic, Inzerát. No potěš.

„Sama spáváš dvacet pět let,“ sdělil mi Petr Janda tím svým prokouřeným basem a pokračoval: „Co ti zbývá, do novin dát inzerát, kde se skrývá, kdo tebe má rád.“

„Drž hubu,“ poradila jsem mu a televizi radikálně vypnula. Ta písnička se mi nikdy nelíbila, za prvé je uhozená a za druhé já nikdy svůj úděl svobodné třicátnice nebrala natolik tragicky, abych si dělala trapas s inzerátem v novinách.

Ovšem teď... Proč vlastně ne? Že mě to nenapadlo hned! Láska přece nemusí být zrovna nejnovější model, vždyť stará láska taky nerezaví. *Koupím Š 110 R v dobrém stavu, do 45.000 Kčs, zn.: Nabídněte*, čmá-rala jsem narychlo na papír, zítra to pře-píšu a pošlu.

Večer před spaním mi ještě prošlo hla-vou, že jestli se někdo ozve, stejně budu muset bráchu nebo Láďu poprosit, aby se šli se mnou na ten vůz podívat. Oni tomu rozumí, kdežto já bych určitě přitáhla domů nějakou šunku. Pak jsem usnula a zdálo se mi, jak kupujeme s Láďou auto. Taky žlutý jako bráchovo, mělo ty krásný hvězdovitý poklice a prostě děsně mu to seklo. Byl to dlouhej a hezkej sen.

# petr motýl

## Apsara

opásej svá bedra a rozsvít lampu

a ty se jmenuješ mák co usychá  
mág?  
nevěděl jsem o tom  
a nechal jsem zahradu zarůst podzimním listím

kdo na tebe pamatují na tvých cestách  
tam kde oranžové pletací jehlice zapadajícího slunce  
chrastí v hebkých vlasech soumraku  
a kde ovce snědly ryby v potoce  
jejich perleť a chlad a bílé maso z pánví  
v jejichž cínu jako v zubech uvízl kmín

opásej svá bedra a rozsvít lampu  
rozpleť mléčnou přízi na víčkách

a ty se jmenuješ v lahvičce blín co sníh  
snídá pod ořechem

ve sklence blín?

polož na jeho krev dlaně  
hlupáčku

## Finské rozpaky

podívej se  
nejstarší Fin vážně poctivě makal  
a nejmladší Fin?  
taky poctivě makal!  
a co ten prostřední?  
celej den se akorát belhal  
jako postřelená svině  
no to víš  
tyhle pronárody

a vstoupil Karel  
zavěsil svůj stesk na držadlo večera  
a prohlásil:  
tady je muž  
který nedávno přišel o sedm zubů!

pak se zamyslel a dodal:  
a komu ten muž teď může věřit  
když ani sobě ne?

jo jo Karel  
vtipnej v koření  
a slabej ve všech ostatních základech  
ale jinak fakt v koření vtipnej

## Hry noci

kráska bez kreditu na mobilu  
nepřichází nikdy nadvakrát

a místo pojď dál  
říká pojď blíž

doteky jejích vlahých rukou:  
zosobnění komfortu

a noc září chvěje se  
noc polyká samu sebe

k snídani čaj  
s vůní jasmínových květů duše

zašeptá  
schovala jsem ti něco lásko  
hledej  
dveře zaklapnou

a vážně  
v louži moči vedle záchodové mísy  
se cachtá  
krvavá vata a injekční stříkačka

děšť padá na město  
a na mobil bez kreditu  
se už nikdy nedovoláš

## Hrany krystalu

ty výpečky mu dejte!  
von je taky dost vypečenej ne?

a pak ho hostinský usmrtil  
vážně úplně nechťně

a jak mohl takový chlapík dopadnout jinak  
když zkoušel jen cihlama na vejšku přepažit  
všechno co má člověk celý život v patách

včerejší kroky se přesýpají v písku  
a nazelenalé zorničky usrkávají z moře iluzí  
kouř stoupá k trámovému stropu

otisk těla  
v bělostných povlácích  
ostrý a jasný zvuk kleští  
které sklouznou po hlavici šroubu  
a cvaknou do prázdna

dohoří oheň předurčeného času

a pak se Bůh pohne  
ve své velikosti a moci  
a konečně něco udělá pro trpící lidstvo:

nechá je navždy spočinout  
v měkkém mazlavém bahně na dně vod  
kluzkém a tichém a nekonečném  
ústa bez rtů  
oči které pomrkávají v absolutní tmě

## Leden

noc  
dvoukolák na kterém kdysi vozili seno  
a na kterém teď smýkají kabely s pokladem mědi uvnitř  
a staré sporáky z nichž fialové světlo žhnoucího plamene  
sklouzlo na džbán naražený na latkovém plotě

noc a sníh  
štěrbina světla za zlostně přiraženou okenicí  
a pruh zlatého másla z ní padá před dům  
ty kurvo! chraptí hlas zevnitř  
prachy rozfrcalas a ani neuvaříš!  
drž hubu ty ochlasto!  
líná jsi jak veš!  
pleskne facka a druhá třetí  
a vzteklý lomoz těl odhazuje výkřiky až na dvůr

noc a sníh a hvězdy  
dvoukolák a Magdo spíš?  
nebo počítáš otisky ovčích kopýtek v závějích  
tvář přitisknutou na sklo okna?

z vrby se neslyšně zvedne sova  
přeletí nad rybníkem a ztratí se ve tmě  
jako černá perla v hromadě uhlí v kůlně

## Podzim

odborník na listí  
odfoukává Petřín

nebeští kavalérové  
odlétají z rampy Hradu

ve Šternberském paláci  
na dvacetkrát umírá Ježíš

prší  
setmělý a tichý je chrám  
a prázdná dlaň



# hadova opice

## *Lasciate ogni speranza*

V jednom žaláři, který prý svými prsty uhnětlý samotné hvězdy, zavřeli kdysi opici do cely s hadem. Byla to velmi špinavá temná cela s malým zamřížovaným oknem. Opice hada dosud nikdy neviděla. Přesto z něj sálala tak neobyčejná autorita, až se sama přikrčila do toho nejvzdálenějšího kouta, a přece si připadala, že je onomu úctyhodnému tvorů přes-příliš blízko. Had nějakou dobu opici mlčky sledoval. Vychutnával si svoji vážnost. Tak jako každý jeho druhu, i on měl v sobě jakýsi temný cit, na jehož jazýčku dokázal vteřinu po vteřině bedlivě odvažovat cizí nejistotu, dokud navlas nevyvážíla jeho vlastní prokletí. Jen co se jeho ješitnost nasýtila strachem, začal se vžívat do přívětivější role. Co jiného mu ostatně zbývalo? Věděl, že opici bude jednou potřebovat a v jeho situaci se napjatá atmosféra brzo zají. Nadto, ona bohorovná blahově, jejíž kůži si právě chystal obléci, jej náramně bavila. V jeho očích ho stavěla do lepšího světla než jako věznitele a to ho nesmírně hřálo. A byť by to bylo vítězství stokrát prchavější nežli prohýřená noc, jemu bude chutnat jako ambrózie. Konečně, on dává opici každým okamžikem život. To, nač se zmohli její ubozí rodiče jedinkrát za celou existenci, on činí neustále. Ó, jak je neskonale štedrý!

„Máte žízeň?“ – zasyčel po chvíli. Opice bázlivě přikývla.

„Vodu nám tu servírují do společné misky,“ posteskl si staromilsky, jako by byl znechucen móresy zdejšího personálu. Když se opice konečně rozhoupala a z misky uprostřed místnosti nesměle usrkla, had na ni lakonicky sykl: „Za co?“

„Jsem se tu narodila.“

„Narodila?!“

„Jsme v zajetí, co někdo z předků ukradl oheň ... údajně,“ dodala po chvíli a jako by se jí pomalu vracela jistota, doplnila trochu žoviálně – „To je jejich verze.“ – a mihla očima spiklenecky ke stropu. „My to vidíme jinak,“ naklonila se k hadovi a významně šeptla: „Už jste snad viděl opici, co by se nebála ohně?“

Když had mlčel, uvyklý za ta léta v cele na roli stínového soudce, opice pokračovala:

„Mezi námi se vypráví, že za všechno může jedna suchá větev.“

Neviditelný talár se přísně zachvěl: „Větev?!“

„Větev!“ trumfovala s lehkým srdcem opice a po kratičkém zaváhání připustila: „Takhle se to aspoň traduje.“ – a nabrala dech:

„Kdysi dávno, když ještě opice běhávala po čtyřech, byla na celém světě jedna jediná samice. Jmenovala se Kodeia. Žila na stromech, kde nerostlo nic než listy. Byly velké a čisté. Přezrat se z nich sice dvakrát nedalo, ale vyzáběla Kodeia si vystačila s málem. Jednoho krásného dne, když se usazena ve větvích zrovna zhlížela v hladině řeky, zaslechla z druhého břehu podivné skřeky. Pozvedla hlavu a zahleděla se směrem k ostrovu. Nevěřila svým očím. Něco, co se podobalo jejímu odrazu, tam poskakovalo v korunách pochleb-níků.“

„Pochleb-níků?? Co je to pochleb-ník?“ – přerušil ji skoro dotčeně had.

„No přece strom, kde roste chleba!“

„Ach tak, strom! No jen pokračujte.“

„Kodeia pohlédla zpátky na vodu, ale odraz se tvářil, že se nehnul z místa. Znovu se podívala na ostrov a teprve teď si povšimla určitých rozdílů. Především – ten opičák byl tlustý a huňatý. To bylo první, čeho si všimla a co si zamilovala. To dá přece rozum. Na tom druhém nás nejdřív přitahuje to, co nám chybí, a teprve až máme na výběr, sáhneme po tom, co je nám bližší. Ale abych se vrátila ke Kodionovi...“

Hleďme, anorektička a bumbříček. Tomu se nechce věřit! Že by se za ta staletí, co se tahle báhorka vypravuje, nenalezla jediná opice, která by svého prapředka viděla v příznivějších barvách? Ale možná je jejich tradice jenom pavlačová štafeta. Nu, jen ať nám opice přiblíží Kodiona s veškerou něhou:

„...tak se totiž ten kosmatý opičák jmenoval. Tak tedy, když Kodion Kodeiu konečně zpozoroval, rozvřeštěl se, jak je mu bez ní příšerně smutno a jak bez ní nemůže být. Každý boží den dováděl v korunách pochleb-níků, vřeštěl přes řeku ty svoje nářky a ládoval se chlebem, dokud se nepřežral, nevytuh a se slinou u huby nespádnul na zem. Tohle se opakovalo pořád dokola. Opice si vyčítala, že se kvůli ní tak trápí a že ho ty pády jednou připraví buď o rozum, nebo o zdraví, anebo dokonce o život. Ale ať se snažila sebevíc, nedokázala si představit, jak by mu ze svého břehu mohla pomoci. A tlustý opičák padal a padal. Padal tak často a tak šikovně, až to Kodeia začala považovat za trochu drsnější vyjádření komplementů, které zní o to pádněji, čím častěji nápadník upadne. Už brzy milá opice litovala, že neumí vydávat tak procítěné skřeky ani pouštět slinu od huby, natož aby sebou dokázala tak nenuceně říznout a že vlastně nezná jediný způsob, jak by opičákovi opětovala jeho milé sympatie. Vylákána Kodionovým

skřekem, večer co večer šplhala na strom u řeky, odkud bylo na Ostrov pochleb-níků nejlépe vidět, a zasněně pozorovala tutéž scénu. Jakmile se opičákovi začala klížit víčka, hned si říkala – ,to mi chce určitě naznačit, že si o mně nechává zdát! A teď, co sebou tak příšerně praštil, tím mi chce říct – tak takhle se mi bez tebe probouzí!‘...“

Hle – zde vězí úhel-ný kámen šílenství! Nastává dějinná roztržka mezi subjektivním a objektivním. Kodeia ještě ani neumí mluvit a už se odchlipuje od slov. Ale nepředbíhejme a počkejme si až na úplný závěr, k jakým koncům vede domýšlení.

„...Pokaždé, když sledovala tlouštíkovo představení, celá zarmoucená cítila, že do opice jí toho tolik chybí! Až jednoho dne, co se takhle rmoutila pohledem na vlastní nicotnost, stal se opravdový zázrak. Aby měla co možná nejlepší výhled, pověsila se Kodeia na větev, která trčela nejdále nad řeku. S vypětím všech sil si snažila představit způsob, jak by se s opičákem sblížili. Věděla, že na svůj sen sama nestačí, a přesto po něm nepřestávala toužit. Připadala si tak bezmocná, a přece tak odhodlaná, jako by jí někdo svlékl až do morku kostí. A tu cítí, jak vše, co jí do opice schází, ji najednou celou oblévá a jak do ní vstupuje neznámá hřejivá síla. Náhle, sotva opičák na druhé straně zamhouří oči, ozve se nad Kodeiou hlasitě zapraskání. Užaslá opice vidí, jak země i s řekou letí k jejím nohám. Je jako ve snu. Ani neslyší žbluňknutí, když se jí hladina opře hebce o paty. Cítí, jak jí řeka objímá nohy. Už ji obléká až po pás. Jen co ji voda dosáhne nad prsa, ucítí pod nohama dno...“

Zázrak?! Co se nám to tu snaží nakukat? Copak vážně věří tomu, že hada obalamutí takovouhle nevinností? Jako by nemohla jednoduše říct, co se skutečně stalo. Jako by s žádnou opicí nikdy nepraskla haluz, na které visela! Nic naplat, kdykoli se s opicí ulomí větev, může za to hned celý svět, jen ne ona. Ale nechme ji, ať nám dál věší bulíky na nos:

„...a sevře větev nad hlavou, jak nejpevněji dovede. Celou dobu přitom nespouští z Kodiona oči. Jako by ji přitahoval nějakou magickou mocí. Voda studí. Klade jejím stehnům příjemný odpor. Dno se pod chodidly chová jako balón. Stačí ho párkrát sešlápnout a písčité břeh se přikutálí blíž...“

Ale, ale, podívejme! Opice ne a ne pustit svoji haluz. Teče jí do bot a přitom je stále na větví! Už to dávno prasklo, ale my budeme předstírat, že o tom nevíme. Dělejme, jako by se ona haluz zčistajasna protáhla jako každá vteřina, kdy není opice středem pozornosti. Teď už je v řece a má za sebou malý krok pro sebe, ale velký krok pro nás. Že by za tenhle hysterický okamžik mohl nakonec onen *příjemný odpor*? Snad. V rozporech už je opice nějakou dobu jako ryba ve vodě. Magnetem je sice Kodion, ale všechno se ve skutečnosti točí jen *kvůli* ní. Konečně poslechněme si, co bylo v jejích očích onou hybnou silou či – řečeno jejími milými slovy – tím darem *shůry*. Těžko si při tom štiplavém eufemismu nevzpomenout na Pandoru či Danae.

„...ještě kousek a už jí u nohou přistává Ostrov pochleb-níků. Jen co dorazila na břeh, samou radostí se pustila větve, dopadla zpátky na všechny čtyři a vtom jí jako blesk z čírého nebe spadl na hlavu dlouhatánský klacek. Zvedla ho, zarázila do písku a Země se pod ní přestala kutálet. Tváří v tvář Kodionovi ji roztrásla zima. Sebrala proto veliký pochleb-níkový list a opásala jím svá bedra. Od té doby považujeme klacek za dar shůry, protože nám dopomohl ke korunám pochleb-níků.“

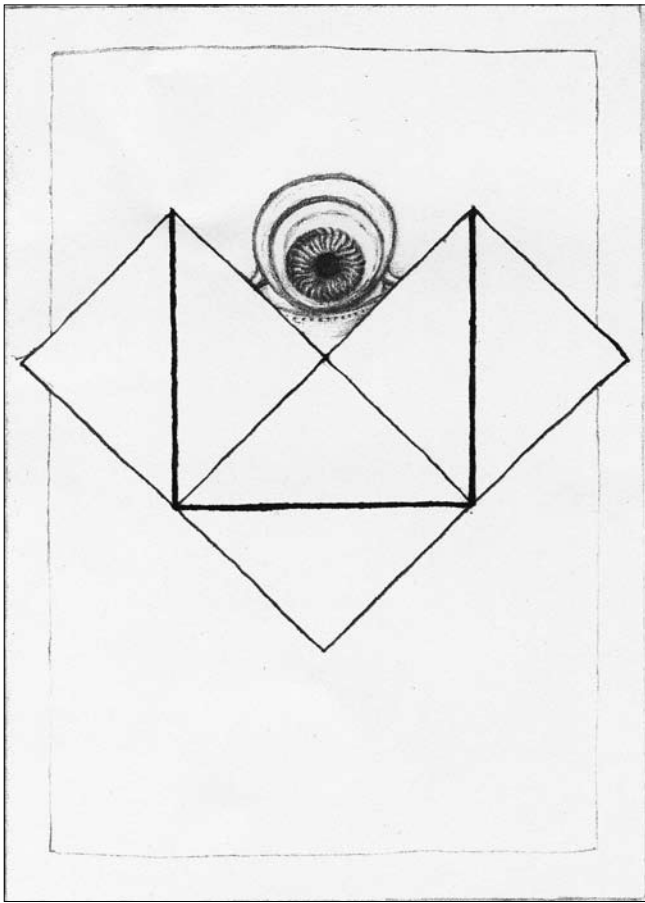
„Především vás postavil na nohy.“ – zasyčel realisticky had. „Proč vás ale viní z krádeže ohně?“

„To bylo tak. Klacek tam zůstal zaražený na paměť té úžasné události, kdy se slítovalo nebe i země a dalo ty dvě nešťastné opice dohromady. Nikdo ho nevytáhal, protože nebylo nutné, aby se Země zase kutálela. Chleba jim rostl přímo pod nosem a tak nebyl důvod, proč by se půda měla dávat do pohybu. Opičák už sice nevydával ty srdcervoucí skřeky, zato přezírat se a padat se slinou u huby, to už si neodvykl. Holt zvyk je železná košile a kdo je jednou kavalír, bude kavalírem napořád. Opice ho proto přímo zbožňovala. Považovala to za to nejroztomilejší, co její milý dovedl. Za nějaký čas se jim narodil syn. Nedlouho potom začal jeden pochleb-ník na druhém konci ostrova hořet. Celým ostrovem se linula libá vůně čerstvých topinek. Kodion nemohl odolat a poprosil Kodeiu, jestli by kapánek nepohnula Světem a pár opečených bochníků mu nepřinesla. Co by pro něho neudělala? Vytáhla tedy klacek, s jeho pomocí pohnula Zemí...“

Už zase hýbe světem a ani za to nemůže. To všechno ten nemožný tlustý opičák. Ona si myje ruce – vždyť koneckonců, co je to pravda? Ale poslechněme si, jak máme rozumět tomu, až nám řekne, ať jí vlezeme na záda:

„...přikutálela si pod sebe místo, kde hořel pochleb-ník, rychle sebrala několik spadlých bochníků, otočila se a stejným způsobem se zase honem vrátila zpátky. Opičák tleskal, vyskal nadšením a zahrnoval Kodeiu nejnežnějšími lichotkami. Potom si opečené chleby vynesl nedočkavě nahoru a pustil

David Steiert-Raum



David Steiert-Raum, kresba, 2007

se do hodování. Mezitím se zničehonic rozhořel i sousední pochleb-ník. Vyděšená Kodeia zavolala na svého druha, aby okamžitě slezl, že se s pomocí klacku dostanou všichni přes řeku. Ale opičák vnímal jen úžasnou chuť topinek. Požár se však šířil rychle jako blesk. Sotva se nadějí, zachvátí celý ostrov. Zoufalá Kodeia popadla syna. Než vytáhla klacek z půdy, se slzami v očích zavolala na Kodiona, ať seskočí a vlezle jí na záda, aby mohla rozkutálet Zemi dřív, než tu všichni uhoří. Ale opičák, pod nímž se mezitím vzňal kmen, byl topinkami jako zhyponotizovaný. Odbyl ji, že až mu začne hořet pod nohama, popoleze výš a vůbec, že už se oheň co nevidět přesytí a uhasne sám! Kodeia za ním ještě jednou zavzlykala, aby jí vlezl na záda, ale odpovědělo jí jen blažené zamlaskání a praskání větví. Opice s dítětem v podpaždí vyrvala klacek z půdy a Zem se dala do pohybu. Rychle ji postrkovala k sobě. Rázem byla v řece. Točila Zemí ze všech sil, hlavně aby tu vodu měla co nevidět za sebou. Konečně se jí přikutálela pevnina pod nohy. Ale jen co vylezla na břeh, obstoupili ji Zřízenci. „Ale, ale, ty ses nám namočila víc, než jsme čekali!“ spustili na ni a obvinili ji, že z Ostrova pochleb-níků vynesla oheň, aby to tu všechno podpálila. Nevěřila vlastním uším. Sama přece před ohněm prchala. Chtěla zachránit alespoň syna, když už si paličatý Kodion nedal říct. Usvědčil ji ale klacek v jejích rukou, neboť vysoko nad její hlavou opravdu plápolal. Tu kouzelnou hůl jí neprodleně odňali a nasadili pouta s řetězem. Ke svému údivu zkroutěná opice zjistila, že najednou dokáže chodit úplně sama. „Asi mě zajali, abych za ně roztočila Zemi,“ pomyslela si celá vyčerpaná, ale to už měla svázané ruce a nezbývalo než následovat Zřízence. A od té doby, kdykoli chceme pomoci někomu, kdo o to nestojí, říkáme, ať nám vlezle na záda.“

„Hmm. Dejme tomu. Ale zkuste se na to podívat i z druhé strany – nebýt Zřízenců, všechno tu lehlo popelem.“ – Had chvíli popřemýšlel a pak dodal:

„Při troše dobré vůle nemusila pro ty topinky. Ale když ona tak zbožňovala ty Kodionovy pády!“

„No právě.“ – vyhrkla opice již poněkud znejistěle a po dlouhé odmlce se zeptala:

„A za co jste tady vy?“

„Ále... Nechal jsem se ošálit.“ – povzdech si had, stočil se do klubička jako boa a usnul.

Nazítří, jen co časně vstala, byla už opice o poznání uvolněnější. Schroupala veliký kus okoralého chleba, vyhltila skoro všechnu vodu, sedla si a pozorovala spícího hada. „Jak to proboha dělá, že se tak krásně leskne? To je určitě to jeho charisma! Přece jen mi do opice něco chybí!“ Okusovala si zamyšleně nehty. Jak se tak koukala na to svinuté tělo, napadlo ji, že třeba na ni část jeho kouzla přejde, bude-li se plazit jako on. Potichoučku se položila na břicho, připažila a pomalu začala komíhat hlavou ze strany na stranu. Pak uvedla do pohybu ramena, potom začala kroutit břichem a nakonec vrtěla i nohama. Za chvíli se jí pomocí stehů podařilo odplazit z místa a brzo už ležla jako rodilý plaz. Náhle sebou trhla. Naproti se ozval syčivý smích: „Bravo! bravo! Ještě kapku slizu a budeme od sebe k nerozeznání.“





„Ha, už mám to jeho charisma!“ – napadlo ji a povzbuzena hadovou poznámkou si naslinila dlaně a pomatlala obličej. Had se kuckal smíchý: „Bravo! Bravo! Bravo!“ Zamnula si ruce, rozmatlala sliny po celém těle a jakmile jí přišel make up bezvadný, začala se plazit s novým elánem.

Druhý den ráno, jen co posnídala, nalíčila se a jala se před hadem plazit nanovo. Aby svůj výkon ještě umocnila, začala na něj syčet a vyplazovat jazyk. „Vy jste ta nejdrsnější hadice pod sluncem!“ procedil na ni mezi jedovými žlázami. Ta slova hrála jako víno.

„Konečně mě někdo dokáže ocenit a ke všemu takový úctyhodný tvor! Já věděla, že jednou na někoho takového narazím!“ – pomyslela si a začala ke všem svým číslům ještě koulet po hadovi očima.

Když se večer svalila vysílená na podlahu, had s úlevou sezobl pár nasušených much – na víc se jeho sevřený žaludek ani nezmoohl – a než slupl poslední křidélko, zasyčel: „Nebýt zbrklé, neskončily by na mucholapce,“ pozřel, co zbylo z mouchy, a pokračoval:

„Podívejte, celá příroda žije napodobováním. Je to očistný proces. Takový ohnivý cedník, který vás pustí jenom mezi řádky. Soustředěný díky němu prohlédne, zato ten, kdo mu naletí, dopadne jako palivo. Všichni jsme buď slina, nebo sousto, ale vidět jste při tom jenom vy.“

Ta poslední slova jí září nad hlavou jako vavřínový věnec. Zmožená se propadá do houpací sítě snů a před ní vyrůstá její obraz v pastelových barvách: Je celá v dlouhém bílém rouše, v levé ruce, opřené loktem o bok, svírá snář a v pravé, zdvižené vzhůru, drží vítězoslavně malinovou zmrzlinu. Ro-ste a roste jako z vody, je větší a větší, až zaplní veškerý obzor, pak ze sebe vytlačí zbyteček vědomí, uhněte z něho kuličku slov a cvrnk! Kulička se vznese, proletí jedinou skulinkou, kterou ještě nezabírá ten obrovský tvor, a slastně vzdechne: „Ale jděte!“ – a zcela vyčerpaná usne.

O čempak ta domýšlivá opice asi sní? Rovnost? Bratrství? Asi sotva! Jak známe hada, tak tohle nedopadne dobře.

Představení se opakuje několik dní. Jednou se had dokonce výhružně vztyčí. Už má té protivné komedie po krk, ale opice se zajíká štěstím a vztyčí se taky. Hadovi těžkne břicho, kůže ho pálí a jeho smích hořkne a je sušší a sušší. Nejprve šumí jako topol nad jezírkem, pak šelestí jako opadané listí, až nakonec křupavě chrastí jako zkrěhlé listy pod podrážkami vojenských bot.

„Ó, kdyby ta potrhlá jepice tušila, jaké to je, když se vidíme v cizí kůži! Ona, která se postaví na vlastní nohy, kdy se jí zlíbí! Ó bože, co ještě musím snést kvůli té proklaté touze po lepším soustě!“ – zaúpí v duchu a hořce polkne usušený hmyz.

Brzo ho svědí zuby, sotva se udrží, ale začne opici vyprávět. Povídá jí, jaké to venku je. O šťavnatých kokosech a sladkých banánech, až se mu sbíhá jed, jak si představuje všechny ty lahodné myši, vodu z pramenů a život bez opic. Opice žasne, ani nedutá. Pak náhle vyhrkne:

„A co stromy? Jaké jsou stromy? A co ptáci?“ „Ó, stromy jsou košaté, tuze košaté a ptáci – Ó, ptáci, ti jsou nejlepši!“ Den co den jí líčí krásy světa a opice zasněně naslouchá. Už se vidí v rozpitých korunách. Kolem ji opěvují papoušci a ona se mezi nimi vznáší. Teď zase sedí ve větvích, oblězaná hady jako královna. Teď učí hada létat a již spolu mizí někam za obzor...

Občas se samým nadšením ze skvělé společnosti neudrží a vykřikne: „My dva to spolu ještě někam dotáhnem!“

A had vypravuje a vypravuje a všechno líčí tak půvabně, tak nepředstavitelně půvabně, až ho jednoho dne opice celá skličená přeruší:

„Vaše vyprávění je jako otrávený med! Čím více mi nad ním srdce usedá, tím víc mě bolí, že nic z toho nikdy nespatřím.“

Vypravěč se významně odmlčí. „Jako otrávený med.“ – posteskne si opice a usedavě se rozvzlyká.

„Vím, jak odsud ven!“ – sykne had po chvíli.

Opice vytřeští uplakané oči: „A proč mi o tom říkáte až teď?“

„Všechno chce svůj čas. Důvěra přece neuzraje přes noc. Nevyklíčí, dokud ji nevyhřeje nebojácné srdce.“

„Vy blázinku, copak jste zapomněl, že jsem ta nejsmělejší opice pod sluncem?“

„Teprve teď jste mě o tom ráčila přesvědčit. Jestli se odsud chcete dostat, vezměte mne do ruky a vysaďte k oknu!“

Aniž hne brvou, opice poslechne.

„Konečně zase pořádná kořist!“ – zavětrí had, jak chrípím nasaje venkovní vzduch. Okamžik zaváhá, zda se jen

neprotáhnout mřížemi, ale hned má před očima všechna ta protřpěná příkoří a postříká mříž svým jedem. Z kovu se slaboučce zakouří.

„Teď mříž opatrně vysaďte!“ – zasyčí pod sebe a zmizí na uzoučkém parapetu.

Opice nastraží uši, jestli se za dveřmi nešustne nějaký šramot. Ale všude je naprostý klid. Vysadí opatrně mříž a položí ji nehlučně na podlahu. Už už se přitahuje k oknu, vtom se had vymrští a chňapne jí po ruce. Opice jako zázrakem na poslední chvíli ucukne, had skousne naprázdno, sveze se přes parapet a sklouzne do bláta před vězením. Mnoho nescházelo a navždy jí uniklo, že hadova moc nespočívá ani ve slizu, ani ve vláčení břicha po zemi.

Had se při pádu uhodí do hlavy a chvilku trvá, než zase přijde k sobě. Jen co otevře oči, zmatkují pod nedalekým banánovníkem dvě bílé myšky. Již se chce pustit za nimi, když tu se na něj sesype z věznice převládny hlas:

„Na co tam dole ještě čekáte? Vždyť už jste volný!“

Hada jako když praští. Zvedne hlavu a zasyčí, jak nejsladčeji dovede:

„Nač asi, má nejdražší? Přece na mou milou královnu a náš společný sen!“

A takhle to končívá, ztratí-li se dva za slovy. Když raději domýšlejí, nežli by mysleli. Touží-li vyžrát, namísto aby dozráli. Tak sedí smělá opice v okně žaláře, před sebou banánovníky a vše, co jí had tak pěkně vyličil, a dole před vězením ji nespouští z očí její skvělý společník, na dosah vše, co si pod těmi kouzelnými slovy představoval. A oba společně si dál sní svůj sen...

## David Steiert-Raum

### Přepadlý bůh

Na oltáři osiřelých oken  
O hřeby řek noci otevíraj žíly  
V tmách duše hoří ohromené nebe  
S pohledem opeřeným dlaněmi času  
Usedá dole přepadlý bůh

Unylý Nil pod jeho víčky  
Napouští srdce ebenovým leskem  
V dřevěných prstech  
Svírá mou kšticí  
V rezavém klíně kočičích hlav

Se žhavou slinou v prázdném oku  
Z tvých beder  
Strhává rozervaný svět  
Aby mne oděl  
Mandloní smíchu skleněných vdov

\* \* \*

Tvář dýchá  
Jak měsíc  
Za oknem

O kýly kostelů  
Se trhá den

A ticho  
Na rožni  
Opéká  
Srdce  
Za sklem

\*

Děšť padá  
Po listech  
Sežehlých

Zalézá  
Pod nehty  
Do sluje  
Po kříži  
Na hrouďe  
V krajině

Padá  
Po bedrech  
Neznámých  
Vojínů

## VÝLOV



**Tak co si dáme tentokrát, milí moji? Někaké filátko jsme dlouho neměli, a tak váhám nad dvěma možnostmi. Nuže, filet z lososa marinovaný v zázvoru, pečený s plátkem parmské šunky a podávaný na citronových minibrambůrkách s čekankovým salátem, nebo raději filet z candáta pečený v bylinkovém pestu, podávaný s máslovou cuketou, karotkou a bramborovo-limetkovým pyré? Těžká volba, přetěžká...**

Cestopisy mám ráda, ale musí být poutavé a zajímavé, chci v nich najít něco víc než pouhý záznam zážitků a dojmů z cest: takové nechť vycházejí knižně, zbytek ať v podobě reportáží zůstane na stránkách cestovatelských magazínů nebo obdobně specializovaných stránkách webových. Knihu *Tři ženy v Indii*, vydanou loni v Praze nakladatelstvím *Euromedia Group*, jsem brala do rukou se zájmem a zvědavostí, jak se autorky **Simona Boarová, Markéta Hanelová a Jana Jůzlová** s jistě nelehkou měsíční poutí po Indii vypořádaly. Hned od prvních stránek onen důvěrný, familiární tón vyprávění, na nějž je člověk u podobných knih zvyklý, všechny ty drobné i větší štrapáce a lapálie, líčené

s odstupem, již z pohodlí domova, vděčné historky s místním etnikem, těžící z jazykové a kulturní bariéry, nezbytný náhled do místní kuchyně... A samozřejmě také pár informací veskrze praktických, přežvikaných z nejrůznějších průvodců a bedekrů. Mám obavu, že podle podobného receptu vzniká čím dál více cestopisů – postup není složitý, zvládne jej každý průměrný kuchař, výsledek přinejmenším neurazí a své strávníky si vždycky najde. Anebo vzniká čím dál víc cestopisů obecně – s globalizací cestovatelského ruchu a nárůstem písících poutníků (mezi něž patří už třeba i taková Jana Paulová). Pak nezbyvá než pečlivě vybírat a sáhnout po knize netuctové, něčím osobité. Jinak se vám stane co mně. Po pár stránkách jsem měla vypravěččin styl dokonale osvojen natolik, že jsem ji mohla doplňovat, včetně poněkud otřepaných legrácek typu *Konduktér v Karváru vyvolával ze dveří „Ankola! Ankola!“ a já jen tiše prohodila, že nechci do Angoly*. Navíc vyprávění začal záhy docházet dech a proměnilo se ve věčný kolotoč opakujících se akcí: přesun odněkud někam, prohlídka, posilnění, nocleh. Člověk přeskočí pár stránek a zjistí, že se nic nezměnilo, nakonec si v knize spíš listuje, prohlíží si fotografie a sem tam se začte.

Málo? Moc? Sami si odpovězte, rozhodnete-li se do prvního dnešního chodu pustit.

Knižka z erotické edice pražského nakladatelství *dybbuk Markýza Bella Patti* to v loňském roce dotáhla na *Patvar*, poreferovat o dalším přírůstku, knize ***Přijímací zkouška mam-sel Flory***, připadlo mně – a činím tak na tomto místě, protože si toto dílko víc než pár řádek nezaslouží. „*Flora, šestnácti jar mladická, / v mrdání však žádná prvníčka,*“ ucha-zečka o místo v prestižním bordelu madam Riehlové, musí složit u své budoucí živitelky obtížnou vstupní zkoušku, aby se etablovala coby diplomovaná kurva. Madam se ptá, Flora odpovídá – samosebou že hezky na plná ústa a peprné, dialog je to svěží a občas i důvtipný. I tak ale zůstává báseň **Louise Protata**, vydaná knižně poprvé v roce 1846 (česky 1930), pouhou kratochvilnou kuriozitou, ostatně sotva byla psána s vyššími ambicemi. Snad kdyby se dostala do rukou dospívajícímu čtenáři, mohla by mít aspoň onen líbezný příděch zakázaného ovoce.

A tak jsou nejlepším dnešním úlovkem jednoznačně ***Staročeské knihy lékařské*** (Host, Brno 2006); středověký to traktát nejen o lékařství, ale i přidružených naukách, jako

například botanika či astrologie; najdete tu však i překlad spisu o věštění z ruky, výklad o zařikávání a magii či předzvěst dnešních horoskopů. Čtenáři ochotní zvyknout si na nevšední podobu naší mateřštiny budou odměněni jednak bohatstvím staré češtiny, jednak půvabností soudobého odborného stylu okrášleného okultními pentlíčkami. A možná se i něčemu přiučí – pánové třeba způsobu, jak předejít předčasnému oplešení (lze si dokonce vybrat z více možností, tak např.: „*Aneb vezmi šočovičnā zrna a spal je a spolu smēs s dřevěným olejem a zmaž hlavu, nebudūt lésti vlasy.*“), dámy potom, jak si zachovat štíhlou linii. Vida, jak čelíme stále týmž otázkám. Knihu neznámého autora pocházející z přelomu 14. a 15. století edičně připravila odbornice na historickou češtinu Alena M. Černá a bezmála stostránkový kritický aparát slouží jako důkaz její profesio-nálně odvedené práce. Nezbyvá než připojit se k autorce erudovaného úvodu ke knize Miladě Říhové: „*Probuzen z šestisetletého spánku v temném šeru rukopisných depozitářů přispěje tento sborník zcela nepochybně ke znalostem o naší dosud ne dosti probádané minulosti. Ať se mu na jeho další cestě ve změněném českém prostředí daří!*“

**Míša Bečková**



## STAROINDICKÉ PŘÍBĚHY NOVĚ VYBRANÉ

**Dušan Zbavitel: O copatých mniších, šibalech a nevěrných manželkách. Příběhy ze staré Indie**  
**Knížní klub, Praha 2007**

Knížka Dušana Zbavitele přináší výběr nej-různějších příběhů ze starší indické literatury. Časové rozpětí, kdy jednotlivé příběhy vznikaly, je velmi dlouhé: téměř dva tisíce let. Některé z nich byly do češtiny přeloženy či převedeny již dříve, s jinými má český čtenář možnost seznámit se poprvé.

Indolog a překladatel Dušan Zbavitel vybral a z originálů povětšinou v sanskrtu přeložil jednotlivé příběhy z několika proslulých i méně známých souborů převážně světské vyprávěcí literatury psané ve verších i v próze. Mezi nejznámější z nich patří *Pañčatantra* (Patero ponaučení), která se pod různými názvy a v mnoha převyprávěních šířila do evropských literatur přes

arabštinu již od středověku. První český překlad pochází z dvacátých let šestnáctého století a pořídil ho Mikuláš Konáč z Hodiškova pod názvem *Pravidlo lidského života*. Znamější je ovšem volné zpracování Ivana Olbrachta *O mudrci Bidpajovi a jeho zvířátkách*. Smyslem těchto příběhů a bajek bylo poučit hloupé prince jednoho indického vladaře a naučit je umění vládnout. Pozdějším zpracováním těchto oblíbených příběhů je *Hitópadeša* (Poučení o blahu), z níž autor recenzované knihy zařadil do svého výběru také několik vyprávění. Nejstarší ze zařazených příběhů (v tomto výboru pouze dva) jsou *džátaky*, příběhy z minulých Buddhových zrození. Z počátků druhého tisíciletí pocházejí didaktické *Povídky trůnu*, *Démonovy povídky* a také další příběhy známé z obsáhlého souboru *Oceán příběhů*, který Dušan Zbavitel přeložil již na počátku osmdesátých let minulého století.

Příběhy samotné jsou velmi rozmanité: od bajek, mýtů, pohádek přes zábavná vyprávění po mravoučná podobenství

a didaktická naučení všeho druhu. Charakteru vyprávění odpovídají i postavy – vzhledem k již zmíněnému světskému charakteru tohoto menšinového proudu starší indické literatury jsou to především reální obyvatelé tehdejší Indie: obyčejní lidé, chudí i bohatí, panovníci, jejich nezvedení synové, moudří rádci, bráhmanští kněží, obětavé a milující ženy. Jak se zdá, větší pozornost však na první pohled vzbuzují hloupí copatí mniši, různě vychytralí šibalové a záletné manželky, dále pak i nadpřirozené bytosti a personifikovaná zvířátka. Přes veškerou odlišnost příběhů zastoupených ve dvanácti vyprávěcích cyklech z různých dob je spojuje ono „vzácné koření“ humoru, které je ve vážnějším a proslulejším náboženském proudu staroindické literatury nezvyklé. Nicméně i tento menšinový zábavný směr indického písemnictví se jen těžko zbavuje didaktických sklonů. Vyprávění tu v humorném duchu, jindy nápaditě či ornamentálně ilustroval Josef Kremláček.

V knize je obsaženo více než padesát příběhů, o jejichž předlohách se bohužel čtenář nedozvídá nic než jejich rámcové zařazení. Knížku však uzavírá výstižně napsaný doslov, který poskytuje obecnou představu o historickém pozadí předkládaného typu literatury. Velmi užitečný je také oddíl poznámek a vysvětlivek. Samotná vyprávění jsou psána čtivým a poutavým jazykem; poskytují sice především onu očekávanou „kratochvilnou“ zábavu, ale nadto i střípky poznání, jak sám editor a překladatel naznačuje v závěru svého doslovu: „*Snad doplní v mozaice našich představ o staroindickém životě jeden z kamínků, které k ní nesporně patří.*“

Čtenáře, který by se toužil více poučit o různých verzích překladů těchto příběhů, době jejich domnělého vzniku, dochovaných předlohách a jejich vydáních, bych ráda odkázala na recenzi Jana Filipského v měsíčníku pro světovou literaturu *Plav* (6/2007).

**Renata Svobodová**

## MISTR PĚVEC Z KAZANĚ

**Fjodor Šaljapin: Maska a duše. Můj život**  
**Přeložil Milan Dvořák**  
**H+H, Praha 2007**

Autor knihy *Maska a duše*, proslulý Fjodor Šaljapin, ji opatřil podtitulem *Můj život*, takže jde vskutku o jakousi zpověď, která sice už česky jednou vyšla v roce 1938, nakladatelství *H+H* ji však poslalo mezi čtenáře vypravenou k nepoznání: především ji opatřilo zasvěceným doslovem Milana Pospíšila, hlavně ale zajistilo mimořádně skvělého překladatele Milana Dvořáka, takže se kniha čte s opravdovým gustem. Navíc má i jmenný rejstřík, což je sice u knih tohoto typu neobvyklé, ale Šaljapin vypráví o tolika lidech své doby, že čtenář rejstřík vděčně ocení – a častokrát použije. Svazek je složen ze dvou částí a ty jsou členěny na kapitoly, z nichž každá pojednává o svém tématu. Součástí textu je i sada rodinných fotografií.

První údiv vzbudí hned to, jak chlapec z chudé soukenické rodiny získal mimo-

řádné vzdělání, ačkoli žil v slobodě u Kazaně (česky bychom asi řekli na sídlišti). Měl více talentů, především dobře kreslil i sochařil, ale zpěv byl jeho životním údělem. Sám se na představení líčil, sám si navrhoval kostým pro každou postavu, kterou v opeře ztělesňoval. Zpíval sice pouze jeden part, avšak znal dokonale operu celou, z čehož vznikaly mezi režisérem či dirigentem a jím četné konflikty. Jeden připomíná v doslovu M. Pospíšil: zpíval ve své oblíbené opeře M. P. Musorgského *Boris Godunov*. Bylo to za jeho návštěvy v Československu a ředitel bratislavského divadla Oskar Nedbal se sám ujal dirigování. Šaljapin brzy poznal, že Nedbal pro neznalost partitury improvizuje, a bez váhání mu to vytknul. Nedbal prý zkroutěně sklonil nad pultem hlavu a ani se nepokoušel omluvit.

Šaljapinův repertoár byl samozřejmě bohatý, ale přednost dával ruské hudbě. Právě on dokázal Evropě, že Rusko má hudební kulturu na její výši, že je v hudbě světovou velmocí. Žil v bouřlivé době a tušil, že jakmile by se politikou dal strhnout, zničil by svůj výjimečný talent. A přece ho politika dostihla. Za jednoho představení v Pet-

rohradě se pojednou rozlehl dělový výstřel. A po něm řada dalších. Po představení se poptával, co to znamenalo, a dozvěděl se, že „...to křižník *Aurora ostřeluje Zimní palác, kde zasedá Prozatímní vláda.*“

Ne právě přes noc, ale hodně brzy se život v Rusku změnil. Jedna kapitola má titul *Pod bolševiky* a líčí především v novém světle Maxima Gorkého. Nejenže se za zatčené přimlouval, ale dokonce dával peníze lidem, kteří museli uprchnout do zahraničí, aby se zachránili před „*tehdy zuřivě řádící, nevzdělanou a hrubou silou.*“. Gorkij prý neskrýval své pocity a bolševickou demagogii otevřeně odsuzoval. „*Velmi brzy jsem pocítil, jak zklamaně Gorkij pohlíží na rozvíjející se události i na nastupující nové činitele revoluce,*“ konstatuje Šaljapin. Zdá se, že bolševici tento Gorkého „vývoj“ dobře vytušili. A přítelovu pozdější proměnu vycítil i Šaljapin. Dodává k tomu: „...*mezi nemnohými ztrátami a několika rozchody posledních let je pro mě ztráta Gorkého jedna z nejtěžších a nejbolestnějších.*“

Slavný zpěvák se ohrazoval proti zatýkání mnoha lidí, šel se za jejich propuštění přimluvit na příslušná místa i s přítelem

Gorkým. Po čase ovšem mezi oběma došlo k názorové roztržce. Šaljapin svůj názor na politický vývoj nezměnil, Gorkij se však časem stal oficiálním reprezentantem sovětské literatury. Rozchod, o němž se zmiňuje Šaljapin, byl evidentní.

Změnilo se ovšem i obecnstvo v divadlech. Nedošlo k tomu náraz, ale časem plnili hlediště vojáci a dělníci. Šaljapin s tím v zásadě souhlasil, ale dodává, že lidi neběželi do divadel z vlastní vůle a potřeby, že je tam postrkovaly stranické a vojenské „buňky“.

Jak víme, Fjodor Šaljapin krátce nato odjel do Evropy (a pak i Ameriky) a do milované vlasti, Ruska, se už nikdy nevrátil. Zemřel předčasně ve věku šedesáti let v Paříži roku 1938. Byl podruhé ženat a měl několik dětí, které nesmírně miloval, o svých manželkách se kupodivu příliš nezmiňuje.

Jeho mohutný hlas, zvládající jak role barytonové, tak basové, jako by bylo slyšet i sedmdesát let od jeho skonu. Jakmile z reproduktoru zazněl při křtu knihy v Divadle Na prádle, všichni přítomní byli jeho mocí strženi.

**Milan Jungmann**

## JAKÝ OTEC, JAKÁ DCERA

**Petra Soukupová: K moři**  
**Host, Brno 2007**

Útlá novela s lakonickým názvem *K moři* vyšla loni na podzim jako knižní prvotina studentky scenáristiky a dramaturgie na pražské FAMU Petry Soukupové (1982). Autorky debutující, nikoli ovšem zcela neznámé – její stejnojmenný scénář získal krátce předtím nejvyšší ocenění v druhém ročníku soutěže Nadace Barrandov & RWE. Text rozkrývá vztahy členů dvou rodin spojených osobou otce Petra. Děj se odvíjí během improvizované letní dovolené na chorvatském pobřeží, kterou je Petr nucen absolvovat ve společnosti všech svých potomků. Pouze v tomto zdánlivě krátkém a na události chudém časovém úseku se intenzivně protnou osudy všech – muže, jeho čtyř dcer, současně i bývalé manželky. Textu, zachycujícímu vlastní pobyt, předchází stručné uvedení do osudů všech postav, v závěrečném, třetím oddílu jsou jejich příběhy dopovězeny.

Autorka věnovala největší pozornost prostřední části, z hlediska reálného času nejkratší, vyplněné banálními zážitky a standardními situacemi: cesty autem, stravování, ubytování, koupání v moři

a polehávání na pláži, večerní zábava, rozmíšky sester, které na sebe nejsou zvyklé, vzájemné tiché porovnávání, Petrem „roboticky“ vykonávaná role otce. Za vším vysvitá nemožnost všech přiblížit se k sobě, ať už z neschopnosti, která u dětí časem přeroste v lenost, anebo naopak z lenosti přebujelé v neschopnost, kterou se Petrovi už nikdy nepodaří překonat. Tady se totiž zakládají ložiska řady budoucích životních proher a malých osobních tragédií. Čtenáře možná více zasáhnou oba krajní oddíly textu. Působí už z principu dynamičtěji – na menším prostoru jsou tu zhuštěny daleko zásadnější životní zvraty (narození, seznámení, svatby, úmrtí, velké křivdy a důležitá rozhodnutí, stěhování...) vyplňující delší dobu.

Tři hlavní kapitoly se lámou do řady menších podkapitol, nesoucích v záhlaví jméno postavy, z jejíhož pohledu bude pro tuto chvíli příběh nahlížen, či někoho, o kom je třeba cosi důležitého poznamenat, název místa či události, které podstatně ovlivní následující děj. Osudy žádné z postav nezůstanou dopovězeny. Vyprávění vyrůstající téměř kompletně ze sledu banalit a postřehů z všedního života drží pohromadě dvě věci – preciznost odvedené práce a autorčin talent. Text disponuje myšlenkovou i formální dotažeností pozoruhodnou

nejen v případě debutu. Petra Soukupová se témuž nenápadnému příběhu soustavně věnuje už několik let, jeho fragmenty zpracovala už několikrát nejen ve svých školních pracích a samozřejmě se mu věnuje i ve svém oceňovaném scénáři.

Její text je zbaven všech nadbytečných součástí. Soustředí se pouze na postihnutí intimních vztahů a stavů svých hrdinů. Zcela ignoruje i dobový kontext; příznějme si, že přečtíš si dnes současnou českou prózu, jejímž dějem nehýbají nejlépe všechny historické události od druhé světové války po ose holocaust – normalizace – privatizace –, je samo o sobě osvěžujícím zážitkem.

Při nastínění vyprázdněnosti obklopující postavy příběhu si autorka vystačí s řadou přesných postřehů ze všedního života, které načrtává v ostrých, přesných tazích. Nezaujme totiž ani tak téma vyprávění jako způsob, jímž ho autorka podává – a ten je bez diskuze strhující. Petra Soukupová je bystrá pozorovatelka s citem pro detail. Jazyk jejího vyprávěče se nejvíc blíží přímé řeči – kultivovaný spisovný tok narušují hovorové i nespisovné výrazy. Je strohá, stručná a – opět nezvykle – ke všem spravedlivě krutá.

Její postavy poznáváme jako nesympatické jedince, o nichž se dozvídáme především nehezské věci – o jejich poklescích, sla-

bostech, selháních, pádech, prohrách. Jak nízce uvažují, jak male jednájí, snaží se vztahem dospět k pohodlnějšímu životu, radují se z něčí smrti, podvádějí se a nevěří si, litují se a ponižují, nejsou schopni si projevít city ani si pomoci, vlastní pohodlností a zbabělostí si ničí život, jsou neteční, malicherní, sebestřední, povrchní. To málo hezkého, co je o nich vyřčeno, zůstává utopeno v moři zásadnějších negativních postřehů a charakteristik. Svoje zpackané životy prožívají poblíž sebe, ovšem v jakémsi znepokojivém vzájemném odstupu, což opět nabourává nápor banalit a jednotlivostí, které se vrší až k absurdnosti – dopovězen je i případný osud potraceného plodu, který získává jméno, životní poslání, charakter i koníčky. Autorka se vyřčené nepokouší rozmělnit oblíbeným „laskavým humorem“ ani prostou laskavostí, humor je přítomen v podobě častých výstižných sarkastických glos.

A tak zůstává jen pocit nikam nepostupující, přetrvávající beznaděje a ošklivosti. Prvotina Petry Soukupové přinese čtenáři – při samotné aktu čtení – dotek něčeho v současné literatuře nebývalého. Musím však nakonec doznat (k vyznění mé recenze poněkud kontroverzně), že přes dojem mimořádnosti ze mě tento zážitek překvapivě rychle vyprchal.

**Jana Matějková**





## KORIDA S BYCHY

**Martina Komárková: Prašní lidé  
Klub přátel Tvaru, Praha 2007**

Slušnost mi velí zbavit se úvodem příjemné povinnosti a poděkovat Markétě Laštůvkové za zdařilé ilustrace, kterými svazek doprovodila. A co že to tedy doprovodila? Kvalitní poezie je chladná a tvrdá skála s horkými kořeny v magmatu podvědomí a žádné skoby, lezení, zkoumání, rozborů a přemýšlení jí nemohou ublížit. Říkám to zde, neboť má-li poezie *Prašných lidí* nějaké vady, pak klíč k nim vidím v tom, co Martina Komárková prozradila v rozhovoru pro *Tvar* č. 10/2007: „*Napsané už vlastně nejsem schopna upravovat*“ a dále: „*U poezie ne, to se nesmí*“ (přemýšlet). Poezie čerpá z prostředí, podvědomí (či nevědomí, chcete-li) a vědomí. Samozřejmě nejvzácnější je naučit se komunikovat s podvědomím, což Martina Komárková umí, ale nemělo by to být na úkor ostatních zdrojů. Naše myšlenky „kecají“ častěji, ale i naše vnitřní já občas „kecá“ (špiní vyjádření). Teprve při plném obousměrném toku energií mezi všemi třemi zdroji nastávají žádoucí interakce. Mám za to, že blána, byť prostupná a tenká, kterou autorka svým přístupem klade mezi vědomí a podvědomí, odděluje její dobré básně od toho, aby mohly být skvělými. Souvisí s tím i to, že Komárková odmítá své básně hlasitě interpretovat, kdyby tak, aspoň pro sebe, činila, byly by některé verše formulovány patrně o pověstný milimetr jinak – snad lépe.

Autorčinou cestou ...*dupou a táhnou / vyzáblá chtění* a hluboce pojmenovávají mor všech „bych“ a „kdyby“, která v nás lámou *štěrk z prudkého vzdoru*. Podmiňovací způsob vládne této sbírce. Iluze je představa proměňovaná vývojem a právě iluzi je věno-

vána první část *Prašných lidí*, nazvaná *Sedm sonetů pro iluzi*. Autorka v iluzích čeká: *co víc než sebe*, ale zároveň si je vědoma, že iluze souvisí s tak obecně lidskými pojmy, jako jsou láska a vina: *Když hodní vinní tvoří / čekají podpory*.

Těchto sedm provázaných (nejen motivicky, ale i přímým opakováním veršů) sonetů je pásmem, v němž metafyzická podstata slova kyne v sedmidenní ontogenezi světa iluzí, jehož vrstvami člověk jako vrut proniká krouživým pohybem k druhému břehu – světa OKOLO, který nás nakonec přiměje volat vyšší síly ku pomoci jej rozeznout: *kěž z peří utkám meč. / Ty zvaný a já zvaná – / Dominum v kruhu, zítřa? – / čekáme na výšeč. Sedm sonetů pro iluzi* je natolik jedinečný celek, že i kdyby Komárková nikdy nic jiného nenapsala, za něj se patří před ní smeknout (jen ať mi neříká, že o těch sonetech nepřemýšlela), a to i přes drobnou výhradu k první sloce (viz níže).

V *Prašných lidech* jde o poezii neobvykle tvrdou, která nenabízí oddech ilustrativní popisnosti, a tak lze pochopit, že básnička ulevuje sobě i čtenáři pomocí rýmů. Ne vždy se však podaří, aby rým vyrůstal přirozeně z podstaty básně, příkladem může být hned první sloka sbírky: *Zbořeníště srdcí. Kdo uveze, dá / svou suť v plen. Tam vzadu / nad podloží trosek voní rezeda / trhám ji. Já kradu!* Významové těžiště tu spočívá ve sdělení, že (i – nebo právě) ze zbořených srdcí vyrůstají květy, které si autorka přivlastňuje, a člověk při četbě cítí, že ono *Tam vzadu* v tomto smyslu pokulhává (nabízí se jen poněkud krkolomná konstrukce o „posledních, kteří budou prvními“) a je tam především kvůli rýmu s významotvorným *Já kradu!* Pokud je krása tvořena takto, nahlodává se sama zevnitř. Takových neladných rýmů je v *Prašných lidech* několik (jsou tam i rýmy ladné a je jich většina),

ale to, jak některé rýmové kameny působí chtěně a zároveň narušují i tvoří tok básni, zvláště koresponduje se všemi chtěnými, bychy, přáními, touhami, snahami – jimiž je text sbírky prostoupen.

Druhá část sbírky (stejně jako třetí je bez názvu – uvedena pouze básní-mottem) je nejslabší (ovšem též nejkratší). Přestože cítím, že básně tohoto oddílu jsou houfovány správně, patří k sobě a jsou s sebou navzájem „těhotné“, je zde nejvíc patrné to, co jsem zmiňoval v úvodu – nedostatek následné práce s materiálem. Vata odděluje nosné verše natolik, až se člověk neubrání názoru, že kdyby autorka těch šest básní podrobila dostatečně vědomému zkoumání a poslala na ještě jedno „kolečko“ zpět do podvědomí, mohly z nich nakonec být třeba dvě opravdu dobré básně.

Třetí část je nejméně jednotlitá. Nalezeme zde kupříkladu báseň *Pro malíře tichých obrazů* (str. 35), bez níž by *Prašní lidé* byli ještě lepší, než jsou, a na druhou stranu solitéry mocné jako báseň *u pramene* (str. 37). Podívejme se detailněji na krátkou bezejmennou báseň ze str. 34: *Houfují se Už odlétají / Každý jsme hejnem přání / Vzduch proráží vždy / jen první v letce // Jen takové načas / plní místo nutné k nadechnutí / Na břeh usedají / pouze dovedení / A směr se končí tam / kde nejsilnější slábne*. V této básni máme se dostat někam mimo sebe – ke zdroji síly. V prvním verši je předem zpochybněno naše status quo, určené teprve veršem druhým – jsme hejnem přání, které už odletělo. Jádro duše jako by se pohybovalo někde mimo nás a spojení máme jen s momentálně čelným přáním, které načas PLNÍ místo k nadechnutí – kulminační kolize významů, tak typická pro poezii v *Prašných lidech*. Je snad MÍSTO úkolem? Pokud totiž čelné přání plní místo nutné k nadechnutí, pak nás samotné dusí a ostat-

ním našim přáním v závětrí dává dýchat a sílit. Naše přání překonávají moře nejistot – překonají ho jen některá a jen proto, aby dovedena střídáním na čele usedla na břeh. Smysl přání je v jejich zániku, překonávají moře nejistot, jen aby – ať již uskutečněna či nikoliv – zanikla a až jejich zánikem se síla, kterou jsme do nich vložili, může s JISTOTOU vrátit k nám. Teprve s touto navrácenou silou jsme schopni rozpoznat, jaké bylo naše směřování... Vždy, když Komárková dostane svou pozornost a lásku k pravdě daleko za hranice nejbližšího okolí, jako by se v ní probudila ženská pochybnost o smyslu takových výletů (snad proto, že to nejsou výboje bez nároku na návrat a nejbližší okolí zůstává na zřeteli) a pocítí potřebu podrobit své konání zkoušce provokací. Většinou je to přínosné a vnáší to jedinečně neotřelý pohled na téma, ale stane se, že se to i nezdaří – nemyslím si například, že (parafrázuji) *minulost je jalová* (str. 32), naopak je dělohou, v níž se přítomnost vyvíjí k plodu věčnosti.

Poslední, čtvrtá část sbírky nese titul *Třináct zastavení pro hřbitov*. To, co si autorka ze hřbitova odnáší, je transformováno do básni PRO ni i nás. Hřbitov je: *Prostor pro zázraky*, kde po potopě *vody se sevřou do přítavů*. Ano, čas tápavého hledání ve druhé a třetí části *Prašných lidí* je sevřen v náruč harmonie prvního a posledního zrání. Zde už nedochází k přímému opakování veršů, sepětí je pouze motivické a každá báseň jako by byla svébytnou, mechem, břečťanem a lidstvím naplň oživlou, funebrální plastikou. Přestože číslem svědectví je dvojka (třeba autor a čtenář), tak na hřbitově prašných lidí *ve zvláštním kraji svědectví / jsme sami*. Byť sbírka končí básní o hřebech a otvorech, chce se mi zvolat: Konec dobrý, všechno dobré!

**Vladislav Reisinger**

## LYRIKA POD KRUSTOU ŘEČÍ VŠEDNÍHO DNE

**Petr Maděra: Černobílé rty  
Protis, Praha 2007**

Prozaická prvotina Petra Maděry začíná prologem, ve kterém autor váhá, zda je možné napsat příběh „*jen tak s prázdnou hlavou*“. To možné jistě není, toto sdělení však svou logikou předznamenává mnohé, co bude v jeho knize dále psáno. Kniha *Černobílé rty* je lyrizovaná novela s tajemstvím. Slova lyrika (vztahující se k jazykové rovině díla) i tajemství (označující typ budování zápletky) hovoří o tom, že v této próze jsou hlavně uplatněny vztahy *in absentia*. Autor buduje příběh prostředkem, který s takto charakterizovaným prostorem umožňuje pracovat nejlépe – vypravěčskou ich-formou. Tak je zaručen výhradně subjektivní postoj k událostem a entitám fikčního světa a zároveň se může operovat s informací, která je základním konstitutivním členem takového prostoru – tedy informací vyprávěči zatajenou. Základním hnacím motorem narativu je fakt, že v budově internátní hudební školy pro zrakově postižené se zřejmě dějí tajemné věci. Říkáme *zřejmě*, jelikož není jasné, zda podivné zvuky rozléhající se v noci po chodbách ztichlé budovy způsobuje nějaký zdroj zla.

Hlavní hrdinka novely, slepá šestnáctiletá talentovaná hudebnice Luisa, v noci často mizí ze svého pokoje. Záhady jejího života začne rozplétat až hlavní hrdina příběhu a zároveň vypravěčský subjekt: vychovatel Jiří. Jak už to tak bývá, prožijí spolu intenzivní milostný vztah a na samotném konci příběhu je záhada rozšířována ve všech svých rovinách. Zvuky na chodbách a noční Luisiny odchody z pokoje budou vysvětleny, stejně jako jiný příběh, který je průběžně vkládán do hlavního toku děje a čtenář neví,

co si s ním počít. Až v posledních odstavcích se dozví, jak čist exaltované vyprávění o huňatém psovi, který pobíhá jako fantom vyděšenou Prahou a způsobuje svým ženským obětím ďábelskou rozkoš. S tajemstvím autor pracuje obezřetně, dává několik klíčů k jeho rozluštění, samotné odpovědi schovává až jako trumf do posledních řádek. Próza je tak důmyslně komponována a vložený suverénní příběh se ukazuje být symbolem příběhu prvního. Pes a jeho kožich jako hrůzný zážitek z dětství a jako ikona incestu.

„*Přivolať výtah a sjel k východu z budovy nažrané sklem, železem a lidským kafováním*.“ Petr Maděra se zatím na literární scéně prezentoval jako básník a i z jeho prózy je patrné, co je jeho vlastní krev. Vyniká v subjektivních pasážích, jejichž obsahem je pohled na nějaké prostředí nebo postavu; jeho metafory mívají silně reflektivní charakter („...*kopal výkop pro plynové potrubí, vodu a elektrinu, pro tok dějin, na jejichž konci oživen bude stroj*“). Maděrova síla je v budování osobité atmosféry příběhu, i to odkazuje k jeho povolání lyrika. Nálada nebo atmosféra textu je tvořena výrazy v běžném užití jazyka spolu nesouvisjícími, které spolu kolidují, spojují se a tvoří novou výpověď (což je v podstatě charakteristika lyriky jako takové). Staré vazby ukotvující slovo ve vztahu k realitě se rozbíjejí a z této tříště povstává trs nových konotací („*Na kraji mostu polevovalo tření turistů*“). Důraz je tedy kladen právě na *střet*, na svár dvou pevných významů.

Maděra však často kazí význam svých subjektivních tvrzení parazitními výrazy, které obsah promluvy změkčují a nenesou obvykle žádný význam v žádné promluvě, natož v té literární. Tak se dozvídáme, že vedoucí přivítá vypravěče „*poněkud odtážitě*“, je to člověk s „*poněkud vyschlou, křístově načervenalou tváří*“, a co víc – z jejich roz-

hovoru vyplývá „*neurčitý příslib svobody*“. Takové výrazy kazí i svěží ráz vět: „*Svoboda se vznášela jakoby až nad větrem vlajícími vlasy vykloněného člověka, jen o kousek výš, než každý z nás dosáhl*.“ Nebo: „*Jako by dlouhé kostnaté prsty předurčovaly člověka k takové osamělosti*.“ Na stejné stránce, jako je poslední příklad, nacházíme v přímé řeči jinou větu, jejímuž výrazu a tónu je naopak ponechána volnost, aby rezonoval: „*Sudety s tou svojí rozervanou touhou k nebi, s vyhaslejma kostelama a vydrancovanou duší míst*...“ Rozdíl není třeba komentovat. Jak už vysvítá z citací uvedených výše, Maděrova novela je co do kvality jazykového projevu značně disparátní, silné chvíle (vážící se výhradně na lyrické reflexivní momenty) jsou střídány pasážemi slabšími. Obecně lze říci, že vypravěč má sklon zatěžovat text podrobnostmi, které se nepodílejí nijak na stavbě příběhu, nezapadají organicky do jeho syžetu a také jeho atmosféry. Nejlépe o tom promluví sám text: „*Pizzerie byla poloprázdná [...] Hudba, kterou tu pouštěli, nám nevadila. Sedli jsme si k zadnímu stolu v rohu. Luisa si poručila pizzu, já dal přednost špagetám s hustou smetanovou omáčkou*.“ A pak ještě co si objednali k pití, jak se rozesadili ke stolu apod. V textu nacházíme řadu banalit, dokonale ubíjejících originalitu textu. Je s podivem, jak autor píšíci prozaický text může do autorské řeči pustit: „*Je tu krásně, řekl jsem zasněně*“ nebo „*trásla se po celém těle*“ nebo: „*Otřesen jsem se vypotácel z šéfova kamrlíku*.“ Podobnými klišé je potom zahlcena přímá řeč, pozorujeme úzkostlivou snahu o napodobení běžných nenucených dialogů, autor kvůli tomu zaznamenává přímou řeč postav v její původní hovorové podobě (včetně protetického v). Od prózy jistě očekáváme, že nebude *mluvit*, nýbrž *vyprávět*.

S frázemi, klišé, banalitami souvisí i vypravěčův celkový pohled na svět. Ač je

vychovatel stylizován jako meditativní intelektuál, nekriticky přejímá trapné výsledky celospolečenského *doxa* (a řekněme s Ortegou y Gassetem, že se tak zpronevřuje svému poslání vyslovovat *para-doxa*). Když popisuje jednu z postav prostřednictvím slov „*vyhlížející jako přestárlý student filosofické fakulty*“ (dodejme, že „*poněkud (!) bledý*“, s tenkými rty a automaticky vyhublý, „*tedy žádný démonický stařec*“), nemůžeme se ani podívat nad tím, když si jediná „*Ruska, teda Ukrajinka*“ v textu plete houskové knedlíky s chlebem, je v „*hrozném stavu*“, a kdyby to bylo ještě málo – samozřejmě má na krku „*takové (!) vole, následek Černobyli*“. A když vypravěč s druhou Kunderovou slzou v oku pozoruje oknem stařenku, jak se plouží po pokoji, je prý s podivem, „*že ji majitel domu už dávno nevystěhoval někam na periferii*“. Jelikož ve světě současné Prahy není nic takového možné, je podstata kýče (podle Husserlový definice) splněna: pozornost se z *věci* obrací na samotný proces vnímání, tedy cit.

Dalším problémem by byla stavba dialogů. Postavy jsou schopny na tvrzení „*jako bys byla z Moravy*“ odvyprávět polovinu svého životního příběhu (známe i méně omšelé postupy, jak seznamovat čtenáře s informacemi), pubertální výrostek odpovídá svému vychovateli: „*Sám jsem se mital mezi racionálním vysvětlením a přijetím toho, že všechno se prostě rozumem vysvětlit nedá*“, ač jiné momenty chlapce jakožto malého génia neukazují.

*Černobílými rty* autor pouze naznačil další možnosti své tvorby. V určitých pasážích ukazuje svůj nesporný básnický talent, jehož síla se na oblast prozaickou nerozprostírá. Promyšlené prokomponovaný syžet novely koroduje těžko stravitelnými dialogy a silný lyrický náboj mizí pod krustou řeči všedního dne.

**Petr Šimák**



## „VZALI NÁM COSI NEHMATATELNÉHO, ALE NESMÍRNĚ CENNÉHO...“

**Ivan Margolius: Praha za zrcadlem. Putování 20. stoletím**  
**Přeložil Vít Penkala**  
**Argo, Praha 2007**

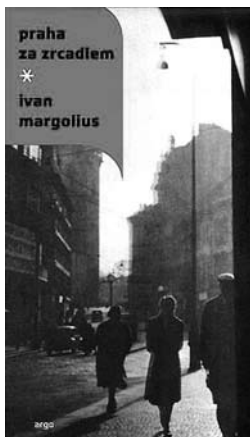
Od založení samostatného Československa v říjnu roku 1918 zakoušel český národ svébytné dějiny. Letos uplyne od jeho vzniku 90 let, a přesto stojíme při zpětném pohledu do naší minulosti před zvláštní situací. Stále ještě velkou část moderních dějin prožily předcházející generace v nesvobodném státě. Po dvacetileté existenci první republiky byl tento stát proti své vůli zařazen do životního prostoru nacistického Německa. Po krátkém poválečném intermezzu patřilo Československo více než 40 let do sféry vlivu Sovětského svazu. Velkou část z posledních devadesáti let tak české obyvatelstvo zažilo ve spíše pasivní roli nesuverénního objektu, jímž bylo „smýkáno“ a manipulováno bez ohledu na jeho vlastní potřeby. Ty byly naopak podřízeny vyšším politickým, hospodářským či třídním zájmům. Minulá, z dnešního pohledu již historickopolitická realita tuzemské společnosti byla tudíž často určována aktuálními požadavky promyšlenými a artikulovanými mimo její vlastní geografické, národní a snad i mentální a kulturní prostředí.

Tento obraz je patrný nejen ze stránek školních učebnic dějepisu. Pohnuté osudy českého 20. století k nám promlouvají i prostřednictvím jednotlivých životů pamětníků, kteří se rozhodli vydat o předcházejících

desetiletích svědectví. Mezi taková vyprávění patří i kniha Ivana Margolia *Praha za zrcadlem*. Autor knihy je synem Rudolfa Margolia, bývalého náměstka ministra zahraničního obchodu, jenž byl popraven roku 1952 během politického procesu s Rudolfem Slánským. S odstupem několika desetiletí se rozhodl jeho syn Ivan zrekonstruovat životní osudy své rodiny, na niž tíživě dopadly dějiny minulého století. Pro svůj židovský původ totiž byli jeho předci vystaveni mnoha útrapám. Možná proto Josef Škvorecký nazval předkládanou knihu archetypálním příběhem dvacátého století. Líčení životních kořenů začíná Margolius u svých předků v 2. polovině 19. století. Rodina, k níž náležel, se postupně etablovala v středostavovském vzdělaném prostředí. Jeho předci se často pohybovali v uměleckých kruzích pražských kaváren. Na stránkách knihy se mihnou Franz Kafka, Max Brod, Jaroslav Hašek či bratři Čapkové. Většina knihy je však zaměřena na užší Ivanovu rodinu, tedy na otce Rudolfa a matku Hedu spolu s dědečky a babičkami. Právě jejich životní osudy plně vystihují významné události a děje „krátkého“ dvacátého století. Prakticky veškeré příbuzenstvo Rudolfa i Hedy našlo během 2. světové války svou smrt v koncentračních táborech – to vše jen pro své židovské kořeny, které z nich v podmínkách nacistické nadvlády nad většinou Evropy učinily tvory vytěsněné a živořící na okraji společnosti. Po roce 1945 se však zdálo, že na evropskou, tedy i tuzemskou veřejnost čekají lepší a radostnější časy, které nebudou hodnotit lidi podle jejich původu. Ve východním sovětském bloku, kde se náš stát po únoru 1948 ocitl, tomu ale tak nebylo. Vlivem zahraničněpolitických událostí zažila

československá společnost v 50. letech politicky motivovanou a státem vehementně zneužívanou vlnu antisemitismu, jež postihla mnohé z těch, kteří pro svůj původ trpěli již před několika lety v nacistických táborech. Jasně to dokumentují podklady k procesu s „protistátním spikleneckým centrem“ v čele s Rudolfem Slánským, v nichž bylo u části obžalovaných explicitně zdůrazňováno, že jsou Židé: Slánský, Geminder, Frejka, Margolius... Rudolfův otec byl tedy zatčen, přinucen k lživé výpovědi a popraven. Do soukolí moci ho nepřivedlo ani tak jeho postavení, ale právě to, že byl Žid. Mnoho z tehdejších svědků se divilo, že k procesu byl vybrán právě on.

Vzpomínkový žánr je zvláštním stylem psaní a text Ivana Margolia to jen potvrzuje. Předkládaná kniha leží někde na hranici mezi rodinnými paměťmi a beletrií. Nespornou výhodou vzpomínek, pamětí a jiných ego-dokumentů je jejich subjektivita, nahlížení problémů a událostí z konkrétního pohledu. A tak i v případě předkládané knihy před námi neleží dějiny konkrétní židovské rodiny v neklidném 20. století, ale mnohem spíše životní retrospektiva samotného autora písemnosti. Neboť hlavní náplní knihy je právě osud popraveného Rudolfa Margolia. Prakticky půl století po jeho smrti pátrá jeho syn Ivan ve vzpomínkách příbuzných, v rodinných i úředních dokumentech, v literatuře, ale především sám v sobě. Hledá své kořeny a zřetelně vyjevuje svůj vztah k mrtvému otci. S přečtenými kapitolami, odstavci



a jednotlivými řádky pronikáme do Margoliova životního světa a odhalujeme jím viděnou skutečnost a její stylizované aktéry.

Pokud bychom však chtěli text hodnotit jako historický pramen, narazíme na některá úskalí. Líčení rodinné historie a životních osudů pojednávaných aktérů pracuje místy spíše se zjednodušeným podáním československých dějin, s jejich schematickým líčením typickým pro nehistoriky odkázané na sekundární literaturu. Na

mnoha místech také nebude čtenáři příliš jasné, zda pronášené monology a zachycené dialogy opravdu ve skutečnosti takto proběhly. Ačkoliv je tedy v textu často užívána přímá řeč, nevíme, zda se jedná o autorovu fikci či přepis z jiných dokumentů a pramenů. V některých pasážích textu bych se tudíž osobně přimlouval za odkazy k případné literatuře a dalším pramenům, s nimiž autor zcela jistě pracoval. Odmyslíme-li si však zjednodušené ztvárnění dějinného rámce pojednávaných událostí a dějů, pak před námi leží skutečně zajímavá a opravdu čtivá kniha. Není objektivním líčením novověké historie jedné židovské rodiny v neklidném Československu 20. století, mnohem spíše je jedinečným pohledem kdysi malého kluka, jemuž táta jednoho dne bez varování „odjel na zahraniční cestu“ a už se nikdy nevrátil a kterého tímto připomíná, oceňuje a vzdává mu hold. „*Hedě, mně a mým dětem nevzali jen muže, otce a dědečka. Vzali nám cosi nehmatatelného, ale nesmírně cenného...*“

**Jan Randák**

## RACKOVÁ BĚŽÍ O ŽIVOT

**Simona Racková: Přítelkyně**  
**Literární salon, Praha 2007**

V novém nakladatelství *Literární salon* vyšla jako třetí svazek sbírka básní *Přítelkyně*, která je knižním debutem Simony Rackové (nar. 1976 v Praze, vystudovala český jazyk a literaturu na FF UK). Autorky, která čtenářům nejspíše není příliš známá. S jejími texty jsme se mohli setkat ve *Tvaru* (*Kameny tradičně nemluví. Přece mu nepodlehnu*, edice *Tvary*, sv. 5, únor 2001; dále *Tvar* 6/2005, s. 12–14) nebo na [www.almanachwagon.cz](http://www.almanachwagon.cz). Právě ve *Tvaru* z roku 2005 Racková zveřejnila dvaadvacet svých textů, ty se staly jádrem její první sbírky. Na těchto básních si můžeme v porovnání s jejich knižní podobou povšimnout, že od té doby prošly vývojem, který jim zajistě prospěl. Mimo jiné se jedná o celkovou vyšší zpracovanost, snahu o úspornější vyjádření, rozdílné strofické členění, částečný posun ke spisovnosti projevující se zejména dodržováním standardní kvantity vokálů či o vypouštění výplňkových slov.

První věc, která upoutala moji pozornost, když se mi *Přítelkyně* dostaly do rukou, byla obálka knihy, která svojí grafickou úpravou příliš nepůsobí jako sbírka básní. Navíc na čtenáře z vnitřní strany přebalu hledí fotografie hlavní hrdinky z filmu *Lola běží o život*. Trochu laciná snaha zaujmout, chtělo by se říci. Po letmém prolistování několika stránek by se čtenář mohl nechat strhnout k ukvapeným soudům, stejně jako se to stalo mně. Zase pokus o „moderní ženskou poezii“ s jasným schématem: „rozdrobit“ několik prozaických textů do veršů, okořenit je problematikou partnerských vztahů, trochou sexu, naříkáním nad životem, hlavně ale zaujmout, vše pak podpořit vypuštěním interpunkce či nespisovné výrazivo. Rovnou předesílám, že jsem byl překvapen, jak moc jsem se nechal zmýlit prvním dojmem.

Co nás tedy při pročítání debutu Simony Rackové čeká? Je to devětapadesát básní,

kteří tvoří kompaktní celek, z něhož žádná nijak výrazně nevystupuje. Až na čtyři výjimky to jsou básně bez názvů, různého rozsahu a strofického členění, psané volným veršem. Z poznámky na konci knihy se můžeme dočíst, že texty nejsou řazeny chronologicky a že vznikaly v letech 2002, 2005 a 2007. Signifikantní pro autorský styl Rackové je především snaha o civilní a nebasnický projev, která se charakteristicky projevuje v minimálním užívání obrazných pojmenování, záměrném volení toho nejběžnějšího lexika, příznačný je i jen občasný výskyt interpunkce, snaha o maximální prozaizaci, někdy až jakási „holčičí“ upovídanost, častá dialogičnost, vysoká frekvence přímé řeči. Typické je, že některé básně jsou vystavěny jako zpověď lyrického subjektu, tj. báseň-monolog, jiné jako dialog dvou lidí, záznam slyšeného (často právě od přítelkyně), rekonstrukce rozhovoru apod. Celkově mám z knihy dojem, jako by se spíše jednalo o jakýsi „zápisník“ událostí, které autorku potkaly, než o básnickou sbírku.

Z hlediska tematického bychom mohli ve sbírce vyčlenit pět základních okruhů. Prvním jsou schůzky s kamarádkami, které se povětšinou odehrávají v kavárnách (*seděly jsme v té nové kavárně na Vinohradech / kousek od jejího bytu*). Seznamujeme se tak s problémy, které řeší a které mohou do jisté míry působit banálně, s problémy taktéž vlastními básnickému subjektu (především pak otázky vztahů: *Chodili jsme spolu čtyři roky / když mi řekl / že jeho žena je těhotná*). Druhým okruhem jsou básně, jež se věnují vztahu lyrické hrdinky a její sestry Jitky. Postupně se dozvídáme okolnosti Jitčiny tragédie (*Než přijela sanitka / trvalo to čtyřicet minut / podívali se na ni a řekli / že nemají potřebný vybavení*). Zároveň jsou zmíněny i vzpomínky na společně prožité dětství. Tyto texty svým občasným zasněným laděním působí nejlyričtěji, což je v tvrdém kontrastu s aktuálním stavem Jitky, který její sestru neustále sužuje (*Měla jsem výčítky / když jsem šla na záchod / po vlastních nohou*). Třetí tematickou oblastí jsou partnerské

vztahy obecně a s nimi spojené náležitosti (zamilovanost, rozchody, těhotenství apod.: *„Ráno fotrovi napíšu / že malej už je na světě / ještě že v pondělí podepsal / to otcovství!“*). Další oblastí jsou básně tematizující poměr k rodičům, především pak k matce, pro nějž je příznačný pocit vzájemného odcizení (*Už mě ani sama neobejme*), o vztahu k otci se dozvídáme již jen ze vzpomínek (*Byla jsem na vodáku / tenkrát ještě nebyly mobily / přijela jsem / den po pohřbu*). Vydělit bychom mohli i texty, ve kterých básnický subjekt analyzuje svoji situaci, rekapituluje svůj život, plánuje, co udělá lépe (*zkrátím hovory / koupím pytlíky do vysavače / [...] / Už budu hodná holka*).

Celou sbírku prostupuje silný pocit bezvýchodnosti a marnosti (*všude na mě po pár metrech / čumí cedule No Way*). Život lyrické hrdinky se skládá především z práce (*že v práci nejen snídám obědvám / ale taky večerím*), která se tak snadno stává jeho náhražkou. I při občasných schůzkách s přítelkyněmi se stále jasněji vyjevuje všeprostupující odcizenost a neustálá osamocenenost. Východisko není, lze jen zavřít oči a snít (*Když zavřu oči / mám u sebe život / jaký by mohl být / těla v těsné blízkosti*). Tragika takového „přežívání“ je pak ještě umocňována krutostí a nenávistí mezi lidmi, třeba i v rámci rodiny (*Ujal se jí / když bylo dvojčatům pět / [...] / V padesáti přišel / že má rakovinu slinivky // „Alespoň bude o jednoho člověka míň, kterýho nenávidím,“ / řekla její máma*), obzvláště tvrdě například působí i neosobní vztah matky k ještě nenarozenému dítěti (*Jestli – až se to narodí – / bude v noci řvát / strčím ho pod studenou sprchu*). Podstatné je, že se nad tím nikdo příliš nepozastavuje, vše naprosto přirozeně vyplývá ze situace, často je to řečeno jen tak „mezi řečí“, v rámci banálního dialogu. Asi právě tento moment považuji v poezii Rackové za nejsilnější, je to její schopnost dovést čtenáře k zamyšlení nad některými otázkami lidského života, aniž by jakkoli svá sdělení musela vyhrcovat nebo moralizovala. Nesmlouvavý pohled na člověka je

v podání Rackové o to krutější, že jej nezachycuje v nějakých mezních situacích, ale právě v těch nejvšednějších momentech, kdy takřikajíc o nic nejde (*Cha – píše mi že potratila / [...] / Takže žádná svatba nebude / no proto / pěkně mě to štválo / že by se vdala dřív než já / – dyť je o dva roky mladší! / Švagrůvá...).*

Jak jsem již zmínil, *Přítelkyně* jako celek působí velmi celistvě, z knihy je patrné, že její autorka ji má do posledního detailu promyšlenou, že nic nenechala náhodě. Asi nejlépe k debutové sbírce Simony Rackové pasuje označení „proza v básních“, jež autorka sama uvádí ve *Tvaru* z roku 2005. Jedná se o pochmurnou výpověď mladé ženy, kterou tíží její současný život přeplněný prací, krutostí lidí, nepovedenými partnerskými vztahy a všudypřítomnou všedností a banalitou. Nezbyvá jí tedy nic jiného, než ulpívat na alespoň trochu pozitivních detailech, protože život jako celek je prostoupen tragikou, bezvýchodností (*vybíráme si to nejlepší / ze svých životů / dobře / tak aspoň to nejmiň hnusný*). Přestože se ve sbírce setkáme s několika různými osudy, vlastně se stále jedná o variaci jednoho a téhož životního pocitu. Mám proto dojem, že Rackové debut má s trochou nadsázky blízko až k jakési generační výpovědi (a to nejen současné mladé ženy). Velmi oceňuji to, jak autorka dokáže s minimem prostředků čtenáře vtáhnout do svého světa – všedního a obyčejného, přesto ale velmi tvrdého a tragického. Do světa, ve kterém lyrickému subjektu nezbyvá nic jiného, než se snažit před tím vším utíkat, což se ale nedaří (*Běžím / čím dál zběsileji / a úplně marně*). Můj závěrečný dojem z *Přítelkyně* je tedy velmi dobrý (nakonec i ta obálka se ke knize hodí). Již teď se velice těším na její další knížku, a to z jednoho důvodu: nedokážu si představit, že by Racková zůstala pouze u polohy, ve které se nám jako autorka ukázala v *Přítelkyních*. Doufám, že v nové knize se nám představí zase v trochu jiném světle, třeba více lyrickém.

**Jan Hejk**





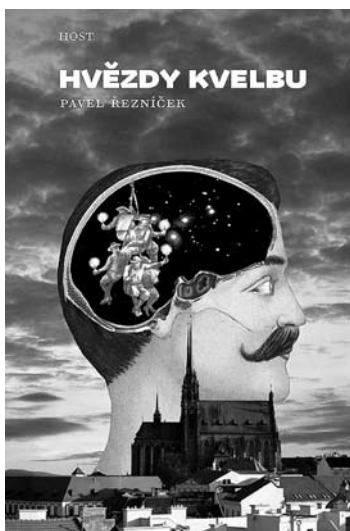
## ROMÁN MLÁDÍ

**Pavel Řezníček: Hvězdy kvelbu**  
**Host, Brno 2007**

Koncem loňského roku vydalo nakladatelství *Host* ještě u příležitosti pětadesátého jubilea Pavla Řezníčka druhé vydání jeho vyhlášeného románu *Hvězdy kvelbu* z roku 1986. Oproti prvnímu, které vyšlo u téhož nakladatelství roku 1992, situovali tentokrát redaktori knihu spíše do dokumentární polohy; vytratil se dokonce původní podtitul *Román mládí*. Původní anekdotické ilustrace Josefa Stejskala nově nahradil soubor dokumentárních fotografií Miloslava Myšky, pojatý coby vzpomínkový doslov od Karla Fuksy (podobně dílo glosují ještě texty Arnošta Goldflama a Miloše Štědrone). Knihu dále doplnil rozhovor s autorem (který původně v delším znění vyšel v časopisu *Host*) a překvapivě i stránka vysvětlivek „odhalujících“ pravá jména míst vyskytnuvších se v románu a autorem „přejmenovaných“. Bude-li tento trend pokračovat, dočkáme se v příštím vydání také podobné tabulky vysvětlující jména postav (nehledě na to, že je v samotném textu k jejich předobrazům v řadě míst vtipně odkázáno) a objemného poznámkového aparátu, objasňujícího, co je

v knize „skutečná pravda“ a co je jen básníková fantazie...

Nevím, zda je takováto tendence v tomto případě správná, osobně upřednostňuji odlišný pohled na Řezníčkovo dílo. Více než literárněhistorickým dokumentem, přibližujícím atmosféru, osobnosti a události v tzv. brněnské bohémě šedesátých let, jej interpretuji jako osobitou snovou a opojenou rekonstrukci reality, její groteskní zpodobení, plné karikатурních zvětšení a retuší. Realita a s ní i zažitá zkušenost poskytuje Řezníčkovi materiál, bohatý na nejrůznější humorné události i melancholická zastavení. Básník ji osobitě přetváří do panoptikálního dramatu, v jehož středu probíhá stálá polemika mladých básníků a jejich učitele Jana Nováka, který pro ně nepředstavuje arbitra poetiky, ale spíše vlka, jemuž lze jít po hrdle. Napětí mezi obdivem a opovržením, posilované ambivalentním postojem samozvaného demiurga k ambiciózním adeptům básnictví, jakož i soupeření



v jejich řadách, je zdrojem nejrůznějších tragikomických situací, nejednou připomínajících anekdoty ze školních lavic.

Přestože jsou významnou složkou románu tzv. hospodské historky, nespochívá podstata Řezníčkovy komiky v jejich překvapivých a strhujících pointách, které ovšem zásadní měrou graduji a dynamizují humor v celém textu obsažený. Komika je totiž přítomna již ve vlastním Řezníčkově jazyce, v jeho vytříbené práci se slovy. Protože básník nespěchá k drásavému rozuzlení a plně se koncentruje na využívaný slovník, dokáže těmi nejzákladnějšími prostředky bravurně vyjádřit ironii, jež je pro jeho projev nejcharakterističtější. Stejně tak celý román není vymezen jednou dějovou linií, ale jeho osnova se splétá z různých významných nitek, zpravidla reprezentovaných jednotlivými postavami, resp. postojem ústřední postavy Petra Pekárka, Řezníčkovy ironické textové sebereprojekce, k nim. Výsledkem je téměř kabaretní pásmo,

slité z duchaplných i „duchaplných“ hovorů v kavárnách, drobných katastrof, opojených obrazů vyvolaných génie Brna, krutých portrétů a citovaných, resp. recitovaných textů.

Ačkoliv Řezníček ve zmíněném rozhovoru skepticky relativizuje přítomnost ostnu samoty, který v románu shledala kritička Dora Kaprálová, je možné nezávisle na jeho přesvědčení právě takovou emocionální vrstvou v *Hvězdách kvelbu* nalézt. Není to pouze městská nostalgie, vstupující do textu recitacemi veršů nejosamělejšího Brňana Ivana Blatného nebo demiurgova smrt v naprostém liduprázdnu, ale smutek zahalovaný hlasitým smíchem si s sebou nesou všichni bohémové. Kvelb Pekárkem nahlížený coby jediné možné útočiště v moravské metropoli hostí opuštěného básníka Švestku, osamělý v davu a uzavřený do svého světa je i *zlumpačelý jurista* Dolfa a nic na tom nemění ani drastická nadsázka jako v záběrech na básníka Nikolajčika v němé noční diskuzi se svou bustou za výkladní skříní. I tyto melancholické podtóny k Řezníčkově poetice patří a nebyly-li přítomny v jeho zážitcích, v té přetvářené skutečnosti šedesátých let, pronikly až do jeho textu, který realitu odráží vypouklými a vydutými zrcadly.

**Karel Kolařík**

## UŽ NEVÍM, CO BYLA „ŽENGLE“

**Michal Novotný: To byla doba**  
**Týnská literární kavárna, Praha 2007**

Verše básníka, prozaika a překladatele Michala Novotného (1942) z jeho páté sbírky s víceznačným titulem *To byla doba* jsou nesené vlnou melancholické kocoviny, ne těžkého, ale spíš přívětivě vratkého bolehlavu po pitce, o níž si nedokážeme vybavit: byla bujná a radostná, anebo se během ní dalo něco příšerného? Zpět. My samozřejmě víme, že předešlé noci se děly všelijaké hrůzy, ale zároveň i ony přece byly náš život, a tak je nemůžeme jednoduše zapudit jako cizí zlý sen. Čili jak to říká Novotného generační soupevník a místy i zdroj inspirace Ivan Wernisch v doslovu o sedmi krátkých větách: „*Mám to říct? Já to tedy řeknu: za komoušů nám bylo líp. Byli jsme totiž mladí.*“

Přesně z této pozice Novotného věčné básně obhlíží život. Byli jsme mladí, dnes už nejsme. Byla doba, kdy leccos nestálo za nic, ale dali bychom za to dnes všecko. Pak přišla doba, kdy je nám naopak už pomalu všecko jasné – a nic s tím neuděláme. Co bylo na „rajském“ začátku přirozeně spojené, se kdesi rozpojilo, pokazilo, cesty se rozdělily, začalo to „jít z kopce“ a teď už se to „nemůže odestát“. Za jistých okolností je i „přátelství bývalých milenců / vražda“. Novotný se k podobným pocitům vrací na mnoho způsobů. Nejméně zdařile asi, když své sdělení formuluje jako povšechný básnický „povzdech“: „*Co ještě dodat / k tomu děsivému zmatku / k rozhrabaným polím / mrákotným myslím / Bude to trvat / než si všechno sedne...*“ V básni se sice vzápětí objeví přesná, třeskutá sentence („*žalem prorostou žalmy*“) i výstižný, „civilně“ dějinný obraz („*krev vsákne do peřin*“), celý text i jemu podobné, se svou monotematicností a stále stejným *raison d'être*, však vynívají příliš

pobledle a nevýrazně. Tu a tam se tak autor octne až na pomezí žurnalistického zploštění („*přítomnost odpáraná napůl...*“).

Zato básník znatelně pookřeje, když se má čeho konkrétně dotýkat, na co vzpomínat, co obrazně dotavovat. Případně když se schová za šťavnatý paradox či náběh kabsurdní anekdoty. Takový je zejména třetí oddíl *Tykavky*, v něm pak dokonalá (a ovšem i dokonale wernischovská) absurdní kartinka *Podobnost*: „*V brunátném vedru po pusté ulici / palčivě vláčí se s kufrem muž / Záchrana! Hotel! / Tam ale netečná recepční / ... / Druhý den muž / v brunátném vedru / palčivě vláčí se s kufrem z hotelu / a recepční si říká / taková nuda / kdyby tak přišel nějaký host.*“ Povšechnost je ta tam, namísto toho je tu krutá zástupka, bryskně načrtnutá a ještě k tomu vtipná zdobnělina zdejšího slzavého údolí. Jedni se kamsi ženou (před něžním prchají, čehosi se domáhají, pachtí se, potí, buší na vrata) za slepého přihlížení těch druhých – kteří se užívají pravým opakem. Zoufalý host, unuděná domácí. Dějiny lidstva v nenápadné kostce.

Pak jsou tu školní anebo záškolácké vzpomínky, momentky z dětství, slavné fotbalové reminiscence. Tady si vzpomeneme na některé texty o generaci mladšího Petra Štengla, jehož ovšem Novotný možná ani nezná. Podobně jako Štenzl i Novotný má sklon zakončovat tyto básně lakonickou, drsně vytrčenou pointou. „*Zítří se zakousnem do asfaltu / naschvál kdo sežere víc.*“ I tohle je solidní zkratka, solidní ukazatel k zitrkům (jistě těm zářným). Zatímco ale Štenzl je ve svých koncovkách víc existenciální, Novotného to i zde neodbytně táhne k osudově-dobovému vyznění. V oddíle (či vlastně dvoudílném textu) *Běžte už s budoucností k šípku* Novotný asi nejvíc nakročil k sentimentu. Škoda, protože právě v téhle básni, zachycující hledání dávno zmizelé výletní hospody, zároveň najdeme jednu z nejlepších, nejsytějších obrátů a spojení („*žlutá dočernala / žádné*

*sklenice*“), případně dvě tři vize plné nadreálného konkrétna, hrabalovsky obráceného ke světlu a do věčnosti. „*Opuštěný parket v lese zívá / Všichni už jsou pryč.*“ Sentiment ovšem lze přetavit i do něčeho úplně jiného; Novotný třeba nezapře, že je Pražák, a drobnou báseň *Rokoska* oddané poskládá skoro jen ze samých místních názvů. Okrouhlík, Truhlářka, Hercovka, Bulovka, Na stráži, Kuchyňka, Troja, Pelc-Tyrolka... Už jen ty dovedou – dalšího Pražáka – hřejivě rozesmutnit. Koncovka je ale zas lapidární, opět tu nalezneme hloub do dějin poukazující zobecnění: „*Všechno je jinak / jen jména zůstala.*“

Ústřední skladbou, bez níž by nebyla knížka, je úvodní *To byla doba*, jedenáctistránkový, v podstatě prozaický výčet všech „hrůz“ mládí, tedy období 50. let. Skladba vzdáleně připomene podobně ustrojené pásmo Petra Krále *Cesty ze sbírky Masiv a trhlíny*. Čímž nemá být naznačeno, že se tu Novotný inspiroval, jde jen o zajímavou generační paralelu. Králové *Cesty* jsou ovšem postaveny mnohem niterněji, plastičtěji, Král si v nich ponechává k dispozici všechny své „filmové“ básnické prostředky a pohybuje se šířkou celého osudu. Novotný se naproti tomu omezil na faktograficko-vzpomínkový výčet, na tón melancholicko-anekdotický, ježž mohou snadno sdílet ti, jejichž vzpomínky se s básníkovými překrývají. Přičemž generační síto tu funguje neomylně (snad i v tom je kus poezie). Já, o slabou generaci mladší, třeba už nemám ponětí, co byla „žengle“. Zato mnou ale pohne toto: „*To byla doba / kdy jezdily jen parní lokomotivy, jiskry litaly cestujícím do očí, a z vagonu do vagonu se dalo přecházet po hrůzostrašných můstcích.*“ Jistě, to byla doba! Někdy stačí zapsat, poskládat k sobě, co bylo, a vyjde z toho báseň, třebaš nezpívá a za nejfantasknější obrazy nabízí ty, které nám nakonec zůstanou nejbliž: „*To byla doba / kdy na nákupy se chodilo se síťovkou.*“ A všechno ostatní je sen.

**Jan Štolba**

## OZNÁMENÍ



Nakladatelství *Akropolis* zve dne **27. 2. 2008** v 17:00 na křest knihy **Ozvuky času..., rozhovor Jiřího Holého s Vladimírem Justlem**. Toto setkání se bude konat v budově Akademie věd ČR, Národní třída 3, zasedací síň č. 206.

Výstavu věnovanou spisovatelce **Libuši Moníkové** připravil Památník národního písemnictví. V Malé výstavní síni lze tuto výstavu, nazvanou **Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer**, zhlédnout do 13. 4. 2008.

V Clam-gallasově paláci v Praze můžete prohlížet do 18. 3. 2008 výsledky **14. ročníku grafiky roku** a **13. ročníku Ceny Vladimíra Boudníka**.

Galerie výtvarného umění v Chebu vystavuje výběr z grafických listů **Jana Konůpka**. Výstavu s názvem **Herakles** lze navštívit do 20. 4. 2008.

**Kouzlo slovenské keramiky** od **Ignáce Bizmayera** je k vidění v Musaionu, národopisné expozici Národního muzea v Praze. Do 20. 4. 2008.



z výstavy Kouzlo slovenské keramiky

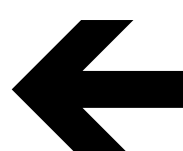
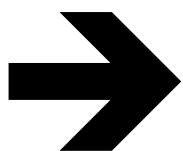
**Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou**

**tvar@ucl.cas.cz**

**Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1**

**tel.: 234 612 398, 234 612 399**

**cena pro předplatitele 22,- Kč**







**Motto: „Domnívám se, že díky dobrovolné roli kronikáře skutků doktora Fu-Manchu, nejd'ábelštějšího génia, jakého poslední staletí stvořila, získal jsem jisté schopnosti v popisování neobvyklých příhod.“ Doktor Petrie**

Arthur Henry Sarsfield Ward (1883–1959) byl novinář. Odvážně bádá v podsvětí londýnské čtvrti Limehouse a vešel ve známost jako Sax Rohmer. Od roku 1913 vydal patnáct knih o zloduchovi, který se Evropě, tak jako Americe, zdá být „větší hrozbou nežli mor“. Ony příběhy nám vypráví výše citovaný dr. Petrie, jakýsi Watson a přítel britského gentlemana Naylanda Smithe. A kdo stojí proti nim? Číňan. Číňan připomínající Dracula. Zjevuje se a opět mizí v mlhách, děsí své pronásledovatele narkotickým snem a jeho londýnské úkryty jsou vlastně paralelou upířích hrobů známějšího hraběte. Je to zlosyn, který se vymyká přírodním zákonům. Je to ztělesnění zla, dočítáme se.

Nejde přitom o detektivky. Ty knihy se tak sice tváří, je to ale spíš brutální katalog bizarních metod zabíjení, ke kterému démonovi slouží jednou hmyz, podruhé opice a potřetí dokonce houby. Sám o sobě pak tento netvor ve slabé chvíli prozradí:

„Fu-Manchu je největší mykolog, jakého poznal svět. Travič, proti němuž byli Borgiové děti. A toť můj triumf, vědecký triumf mého života!“ A co se děje mezitím? Hrůzo, hrůzo! Jako prašný sníh padaly bílé obří výtrusy. Zmrazovaly kroutící se postavy. Houba rostla. Od hlavy k patám potáhla každého, koho se dotkla, a ovinula ho blýskavým rubášem. „Hynou jak mouchy!“ křičel Fu-Manchu v horečném vzrušení a já pochopil, že jeho úžasný mozek patří homicidálnímu maniakovi. „Je to mucholapka!“ vriskal. „Já! Já, bůh zkázy!“

I navzdory mnoha podobným útokům však malebný ústřední pár přežívá a přestupuje z knihy do knihy, znovu a znovu a až to budi úsměv. A co teprve když sám ďábel promluví: „Pane Smithi! Doktore Petrie! Vaše zasahování do mých plánů zašlo příliš daleko. Se vši vážností jsem na vás proto obrátil pozornost.“ Ano, tak se aspoň mluví na půdě tohoto žánru...

Ať už je Fu-Manchu fanatik anebo řádný agent, přemítá Sax Rohmer, zdá se být nejzlovolnější osobností, jaká v dnešním světě existuje. Mluví všemi civilizovanými jazyky i většinou primitivních, ovládá umění, vědy (i ty temné) a má mozek tří génů dohromady. Představte si vysokého, štíhlého muže mrštného jako kočka, s čelem jako Shakespeare,

s tváří satana, s vyholenou hlavou a podlouhle magnetickými očima v barvě kočičí zeleně. Obdařte ho vši krutou lstivostí nahromaděnou v obrovském intelektu, důmyslem věd a možnostmi, jež mu dá cizí vláda, představte si hrůzyplnou bytost a máte před očima doktora Fu-Manchu. Je nebezpečím Východu vtěleným v jediném muži. Ne, není to zločinec. Je to největší génus, jakého síly zla kdy přivedly na svět. Jeho poslání? Připravit cestu. Je průkopníkem hnutí tak epochálního, o jakém se ještě nesnilo jedinému Britovi.

Věru bizarní je odér těchto románů a jak groteskně kontrastují uzavřené buňky opiových doupat s velikášstvím toho vraha: Připadalo nám, že je nad Londýnem rozprávena žlutá ruka. Fu-Manchu byl hrozbou západnímu světu, ale miliony, o jejichž osudech chtěl rozhodovat, neměly tušení o jeho existenci. Ano, ano, autor je i patetik. Vyvažuje to nicméně až drogově snovou mlhavostí Petrieho líčení. Například: Už zase mě ovládal pocit fantastična, jaký jsem ve dnech bojů proti vyhlášené titánskému géniovi míval tak často. Byl jsem opět hercem v jedné ze snových scén pochmurné

ného dramatu. Okolo pulsovaly tajemné, zlovolné síly, to ano, jak ale vykreslit největšího génia moderní doby? Nevím. Ale dokud jsem ho nepotkal, netušil jsem, jaká moc zla může vyzařovat z lidské bytosti. Účelová krutost mu byla vlastní a naprosto nebyla teatrální. Psal po Anglii své jméno krvavým písmem. Byl nejhrůznějším hostem, jaký kdy ohrožoval mír. Jeho možnosti páchat zlo se zdály bezbřehé. Stáli jsme v cestě nejúžasnějšímu géniovi, jaký kdy v dějinách světa zasvětil intelekt zločinu. V listoví šeptal vánek, vanula ke mně vlna cizokrajné vůně. To dech Východu napřáhl ruku na Západ a bylo to tak symbolické pro lstivě nepostižitelnou sílu dr. Fu-Manchu, jako byl Nayland Smith symbolický pro britskou výkonnost.

Fu-Manchu a Nayland Smith (svým způsobem jin a jang) se nikoli náhodou stali i vůbec poslední rolí (a dvojrolí) Petera Selserse. V konkurenci s Byl jsem přitom bývá tento film sice šmahem zatracován, pravda, ale nedejte na kritiky a někdy jej zhlédněte, protože komedie vytvořená podle až tak svůdného braku se hned tak znovu nenajde.

**Ivo Fencel**

## VÝROČÍ

## Konstantin Biebl

**\*26. 2. 1898 Slavětín (u Loun)  
†12. 11. 1951 Praha**

### Toké

Opice skáčou přes kapok a rambutan,  
mám ve větvích opice rád,  
když skáčou a skáčou přes kapok  
a rambutan.  
Už jděte, opice, spát!

A všude tam, kde z visutých kořenů roste  
indická noc,  
v posvátných stromech Momo straší,  
jen okem ho spatřit, to je o nemoc,  
a těžko se léčí bílými ocásky z japonských  
myší.

Nevím, co dělám, proto mi odpusť, Momo,  
já myslel, že to nic není rozsypat na stole  
lombok a sůl,  
a zatím celá Jáva hrůzou se třese:

Co udělá Momo?

Už sypou se zdi a stropy z bambusu...  
A opice skáčou přes kapok a rambutan,  
ještěrka blázní, má Viktorčin hlas,  
ví, co se děje, když opice skáčou přes kapok  
a rambutan,  
utíká po zdi za obraz:

Ten spadne!

A ještěrka dívá se na mě skelným okem,  
šílí a volá: to–ké!

To–kééé!  
(S lodí, jež přiváží čaj a kávu, 1927)

**Dále si na přelomu února a března připomínáme tato výročí:**

23. 2. 1948 Jan Cimický  
25. 2. 1948 Ladislav Landa  
1. 3. 1928 Adolf Loub  
3. 3. 1888 František Langer



## FEJETON

### BÁSNĚ PRO FBI

Leckdo si louská veršíky, ale buď na sebe jeho dílko upozorní samo, nebo se musí z nějaké příčiny proslavit jejich autor, aby se dostaly ke čtenářům. A tak když se občas někdo pozastaví nad zjištěním, že například ten či onen diktátor psal básně, říkám si, že na tom není nic tak zvláštního, vždyť to dělá kdekd, tak proč ne třeba diktátoři, moderátoři nebo myslivci. Zajímavější by mi přišlo, kdyby se ukázalo nejen to, že diktátoři často píšou básně, ale i naopak, že básníci jsou často potenciálními diktátory, což – mezi námi – není také nepravděpodobné, ale nedá se to prokázat, a na druhé straně i potenciálním diktátorem je nejspíš leckdo, včetně moderátorů či třeba myslivců. Tak co je divného na tom, že třeba Hitler, Stalin nebo Husajn skládali básně?

(Jmenovitě myslivcům se teď však omlouvám, že jsem si je vůbec vzal do úst a možná si nejsou zcela jisti, jestli z toho vyznívají

dobře nebo špatně, avšak pravděpodobnost, že si právě oni přečtou ve Tvaru zrovna tenhle článek, je stejně vysoká jako třeba ta, že četli básně Hitlera, Stalina nebo Husajna a možná vůbec kohokoliv jiného. Naopak, ti, kdo si fejeton ve Tvaru přečtou, vědí, že jsem tím myslivcům rozhodně jejich pověst nepoškodil.)

Husajna jsem jmenoval na konec, protože právě článek o něm mne přiměl k tomu, co zrovna píšu. Koncem ledna se v několika novinách a časopisech objevila zpráva, že „Saddám byl špatný básník“, a následoval příběh o tom, jak agent FBI Georgie Piro jako hlavní vyšetřovatel trávil dlouhé hodiny rozhovory se Saddámem po jeho zatčení, jak s ním pokuřoval doutníky a vlnidným, americky lidským způsobem je vedl k tomu, aby vysypal, co Bushovu administrativu zajímalo v zájmu spravedlnosti nejvíc. A právě tento agent v rozhovoru pro americkou stanici CBS mimo jiné utrousil i to, že Saddám psal skoro denně básně a předčítal mu je, že však byly hodně špatné, což se ale z diplomatic-

kých důvodů – aby se s ním Saddám bavit – rozhodl svrženému iráckému diktátorovi zamlčet.

Samozřejmě jsem si hned vzpomněl na totalitní anekdoty o tom, jak Stalin předčítal sovětským literátům své básně a na závěr je požádal o kritiku, a tu se jeden soudruh spisovatel přihlásil o slovo a řekl rovnou, že jde na Sibiř dobrovolně...

To ale není důvod, proč se o článku zmiňuji. Zaujalo mne to, že v něm nebyla ani zmínka, jaký má zmíněný agent FBI vztah k literatuře, jmenovitě poezii. Protože se vyšetřovatel údajně narodil v Libanonu, nesnažím se potouchle zpochybňovat jeho porozumění mentalitě a mravům blízkovýchodních národů. Koneckonců, proto a prý jen proto se právě on, řadový agent, stal hlavním vyšetřovatelem Husajna. Dedukce pak napovídá, že patrně půjde o člověka pocházejícího z diplomatických kruhů, kterému se nepochybně dostalo velmi slušného vzdělání, předpokládám, že jeho intelekt bude více než solidní a životem mezi

dvěma kulturami dokonale vytříbený. V souladu s tím mi připadá i samo o sobě velmi pravděpodobné, že Saddámovy básně nebyly žádné klenoty. Ale přece jen, vnímám jako jistou nevědomou potouchlost, když noviny (a jistě nejen ty české) sdělují, že Saddám Husajn psal velmi špatné básně, aniž uvedou aspoň ukázkou (a pokud možno v překladu někoho, o kom by nebylo snadné říct třeba, že je velmi špatným překladatelem či dokonce mizerným čtenářem básní...).

A tak přestože si myslím, že Husajn nejspíš nebyl dobrým básníkem, vadí mi, jak snadno si noviny při vytváření společného veřejného mínění vypomáhají výroky, které přizvukují nějakému záměru zbytnělému již do hlavního proudu (a tím jej nenápadně stále posilují a žijí), a přitom si je vůbec neověřují. V případě tažení proti zloduchovi se tato osvědčená metoda dostala dokonce až do sféry literární kritiky.

**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 přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk 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

**2008/04**

www.itvar.cz \* MK ČR E 5151 \* ISSN 0862-657 X \* F 5151 46771 \* 25,- Kč \* 21. února 2008

**tvar**  
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK