aleš haman recenzuje II. díl dějin české literatury str. 7
pařížský deník milana děžinského str. 8
martin langer: samé špatné zprávy str. 9
čtenářka poezie irena šťastná str. 11
divadelní texty z terezínského ghetta str. 12
arnošt lustig o literatuře str. 14
prózy y. shanfeldové a k. tóthové str. 17 a 18

03/04/2008, 25 Kč
www.itvar.cz

věci, které najdu venku

ROZHOVOR S PAVLEM NOVOTNÝM

foto Tvar

Zdeněk Lorenc

. . .

okrajoval jsem si hlavu
loupal jsem si prsa
na prámu v bedně se zvířenými odpadky života
lovci přišli ze všech koutů a časů
stříleli obrácenými zády
s hedvábným pocitem rozkoše
ničit
majíce
tabatěrku prachu místo mozku
a nadívanou kapustu místo srdce
včas jsem si okrajoval hlavu
bouře v bedně s odpadky se neutišila
sloupané listy ve větru pohřbu

Prabásně, *1991*

Pavel Novotný (nar. 1976) vystudoval Pedagogickou fakultu TU v Liberci. Pracuje jako odborný asistent na Katedře německého jazyka (PF TUL).

Milá Boženo,

tak Ti posílám několik svých ruliček. Normálně se moc nehodí své vlastní texty komentovat, nemělo by to být potřeba, ale tady to holt potřeba je. Musím to dovysvětlit.

Tyhle svitky zachycují jízdu tramvají z Liberce do Jablonce a z Jablonce do Liberce. Nevím, jestli se to dá označit jako básně, jsou to prostě pásma, která vycházejí přímo z mluvené řeči: Jejich výchozí materiál tvoří audionahrávka, popis cesty – prostě se čas od času zmocním některého ze svých přátel, (...) připnu mu mikrofon, postavím ho k zadnímu oknu a on popisuje ubíhající krajinu. Doma si jeho popis pustím, přepisuju ho, stříhám, krátím, zhušťuju, násobím a všechno možný. Je to takovej tanec či dialog mezi mnou a tím druhým, on poskytne slovní materiál a já s tím materiálem dál pracuju. Jízda je pořád stejná, ale vlastně vždycky jiná – záleží jen na tom, skrze koho se na ni díváš. Takže tyhle ruličky vlastně nabízejí průhledy skrze různé hlavy–oči–uši a zároveň vytvářejí mnohovrstevnatý popis cesty.

Dá se s tím provádět spousta věcí, můžeš si řádek po řádku odvíjet jednotlivé jízdy, můžeš porovnávat, kdo co říká mezi jednotlivými zastávkami, taky se to dá rozvinout do pruhu a putovat sem tam po jednotlivých stanicích, dá se to projet odshora dolů a vůbec – dá se tím jezdit tramvají v cizích hlavách.

Jednu verzi mám dokonce i v němčině, ale ta ještě není hotová, Germán Gregor totiž drmolí a chrlí slova příšerně rychle, šustí fousama o mikrofon a v tramvaji je navíc děsnej rambajz. Hlavy se mi postupně hromadí, ale jde to pomalu, je málo času, pořád někdo otravuje se zbytečnostma a hnusotama praktického života. Jednou bych z toho chtěl udělat obrovskou tabuli, která by připomínala cosi jako podrobný jízdní řád, dalo by se po tom putovat, hledat shody a odlišnosti, skládat si z té mozaiky obraz cesty. Snad mi tuhle magickou trasu v budoucnu nezruší...

P. N.

9 770862 657001

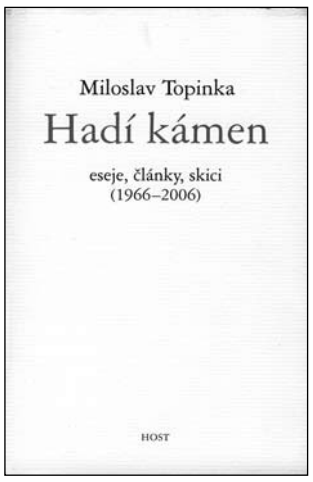
„TA PŘÍŠERNÁ ODVAHA PODÍVAT SE PRÁZDNU, VĚČNÉMU NE, PŘÍMO DO TVÁŘE“

1 Na konci loňského roku vydalo nakladatelství *Host* autorský výbor z esejistiky Miloslava Topinky (1945), autora básnických sbírek *Utopír* (1969), *Krysí hnízdo* (1970/1991) a *Trhlina* (2002), monografie J. A. Rimbauda *„Vedle mne jste všichni jen básníci“* (1995), překladatele, editora (aktuálně chystá knihu esejů V. Linhartové), spolupořadatele výboru z díla skupiny *Vysoké hry* (1993), přítele a vykladače významných uměleckých osobností 20. století (J. Koláře, V. Linhartové, P. Kabeše, J. Chalupeckého, K. Malicha). Všechny tyto Topinkovy aktivity nacházejí ve výboru *Hadí kámen* svou odezvu; kniha je dokladem vzácné tvůrčí i myšlenkové *kontinuity*. Nesledujeme zde ani tak postupné zrání a proměny myšlení – již v úvodním eseji *Hadí kámen*, napsaném v básníkových 22 letech, se Topinka představuje jako hotová osobnost. Své názory nemění, pouze svá témata až obsedantně obkružuje, prohlubuje, proniká k nim z různých stran.

Zmíněný vstupní esej *Hadí kámen* byl publikován ve dvou částech v roce 1967 v *Sešitech pro mladou literaturu*. Topinka tu do tehdejšího živého myšlení o literatuře přinesl zcela originální pohled, dekanonizující některé osobnosti znovuobjevované avantgardy (např. Nezvala). Nečiní si přitom – a to budiž konstantní rys všech jeho dalších esejistických textů – nárok na nějakou hodnotu pravdivostní; *Hadí kámen* je v prvé řadě osobním *poetickým manifestem*, jenž sice nastiňuje představu jakýchsi dvou básnických linií, které jsou však pouze východiskem k vymezení vlastního básnického postoje, určení svých literárních blíženců (z české poezie je to pro svou nedůvěru ke slovu i k poezii především František Halas a Richard Weiner). V *Hadím kameni* je jasné, že tu do literatury vstupuje osobnost, pro niž literatura, řeč, slovo není možností, ale *nutností*, je gestem existenciálním, jímž je básník zcela pohlcený. Poezie je tu prostorem dobývání, hledání, stavem permanentního *znepokojení*.

Do středu své úvahy postavil Topinka slovo a řeč. Slovo je představeno jako vždy ambivalentní – ovládá i je ovládáno, zraňuje i je zraňováno. Autor se tu inspiruje nejen koncepcí a emblematikou křesťanskou (vytváření řeči je připodobňováno k „přibíjení na kříž“), ale též bráhmanskou filozofií či kulturou japonskou. Ne náhodou patří Topinka ke znalcům a obdivovatelům francouzské skupiny *Vysoká hra*, pro niž jsou podobné filiace příznačné. Básnická tvorba je chápána jako akt nanejvýš vážný, osudový, poezie je zápas, je to dobývání „dávno zapomenuté řeči“, jejích útržků, zasutých kořenů.

V *Hadím kameni* načrtl Topinka pojetí poezie i skutečnosti, z něhož už nikdy neustoupil. Ve svých vlastních básnických textech i v dílech jiných básníků a výtvarníků opakovaně hledá *trhliny*, škvíry, otvory, jimiž lze proniknout *za zeď*, dotknout se *světla*, *prázdna*, *jiného* prostoru, přístupného pouze vyvoleným. Přihlašuje se k tradici *vidoucích* – Novalise, Máchy, Nervala, Rimbauda, Šímy, Gilbert-Lecomta. Poezie tu není sepisováním krásných slov, je *životním postojem*, *proměnou vidění*, *proměnou citlivosti* ke světu. Proniknout do *zářečí* řeči, k jádru, k podstatě se nesnaží Topinka přitom pouze prostřednictvím (vlastní či cizí) básnické řeči, využívá jakékoliv jiné možné prostředky. V předkládaném výboru lze nalézt např. dopis seizmologickému ústavu v Taškentu, v němž básník vyslovuje prosbu, zda by mu z ústavu nemohli poslat magnetofonový záznam „hučení“ z vnitřku Země: *„Snažím se pro poezii odkrývat nové cesty, otevírat před ní nové možnosti. Toto »hučení« Země, tato fascinující a zároveň naprosto konkrétní metafora »hlasu« Země mě strhuje.“* Topinkovo hledání nových cest v poezii ho vede k zájmu o východní filozofie, (astro)fyziku a další vědní obory, k důslednému propojování verbálního a výtvarného projevu (připomeňme jeho vlastní básnické environmenty), k prostorovému chápání slova.



Topinkův projekt je sám projektem, o němž píše – projekt *vysoké hry*, nepřipouštějící polovičatost, jediný krok nazpět. Vyžaduje maximální soustředění, nutné k tomu, aby člověk byl připraven vnímat *mezní* zážitek, ukazující mu průrvu do *jiného* světa (Topinka opakovaně připomíná Šímův zážitek s kulovým bleskem v Hendaye). Je to ovšem také projekt nezapomínající na *mravní imperativ* básníka, jak Topinka připomíná v nekrologu Jiřího Koláře: *„Kategorický požadavek opravdovosti, to je základní zkušenost básníka. Hluboká odpovědnost za všechno, co dělám. Bez sebemenšího kompromisu.“* Třebaže by se mohlo zdát, že Topinka představuje exkluzivní básnický postoj, on se nevyhýbá ani té nejkrutější, nejsyrovější skutečnosti. Naopak, opakovaně sugestivně připomíná konec básníka K. H. Máchy, neboť právě podobné konce patří k básníkům plně angažovaným, plně zaujatým, *nonkonformním* (nejen svým dílem, ale především myšlením a viděním): *„Nebo Máchova smrt. Dávení, horečka, průjmy. Zvrací. Umírá ve sračkách, při plném vědomí. Žízeň. Kouř, dým, čoud z mokrého dřeva, co nechce hořet. K zalknutí.“*

Topinkovy esejistické texty jsou rovnocenným pandánem jeho tvorby básnické, básník v nich není o nic méně zaujatý, expresivní. Nejsou to „uhlazené“ texty, z každého slova je tu cítit napětí, drama, souboj se slovem. Leckdy jsou to pouze fragmenty, náčrty, skici, jak napovídá sám podtitul výboru. Neboť více v tu chvíli prostě nelze říci. Mluvčí je tu svého tématu plný až k zalknutí. To je zapříčiněno i tím, že ke všem osobnostem, o nichž píše, má osobní *vazbu*, a je jedno, zda tato vazba vznikla pouze na základě rozhovorů s jejich texty a životními osudy, či zda byla podložena i osobním setkáním (jak tomu je či bylo u J. Chalupeckého, J. Koláře, V. Linhartové, P. Kabeše, K. Malicha a d.). *Hadí kámen* je tak mj. svědectvím vzácných, křehkých uměleckých přátelství.

Hostovský výbor, doplněný autorovou bibliografií textů o literatuře, citlivým doslovem Marie Langerové a užitečným jmenným rejstříkem, si jistě najde své čtenáře; studentům a zájemcům o literaturu obohatí pohled na myšlení o literatuře v 2. polovině 20. století; těm, pro které Miloslav Topinka není osobností neznámou, umožní se k jeho textům vrátit, vnímat je uceleněji. Vzhledem k tomu, že Topinka není pouze zaujatý mluvčí, ale též znalec a citlivý čtenář moderní poezie a že některé z textů nebyly publikovány nebo jsou těžko dostupné, si i ti, kteří Topinku znají, tu najdou jistě něco „nového“ – pro mne to byly např. Topinkovy *Marginálie k baroku*, články o zaumu či zasvěcené úvahy o dada, revidující jeho recepci v české meziválečné literatuře.

Nelze se na závěr nezmínit o podobě knihy, která díky nerozřezaným listům „nutí“ čtenáře k tomu, o čem Topinka mj. ve svých textech také mluví – ohmatat si knihu (řeč) tělesně, tělesně ji prožít, učinit text součástí svého vlastního těla. Vybalancovat slova na špičce nože.

Veronika Košnarová

SLAVNOST ROZŘEZÁVÁNÍ KNIHY

2 ***„Slova této poesie jsou pak bezprostřední, otevřená, v surovém stavu.“***

„Je to všechno ještě strašně čerstvé, příliš brzo na to, aby šlo něco psát. Snad jen pár zlomků, spíš záblesků.“ (s. 361) Tak začíná Topinka svůj text *Za Ivanem Divišem*. Já z opačné strany musím se vyznat z podobného zážitku z četby *Hadího kamene*: je to strašně otevřené, znepokojující a zároveň živoucí, že psát o tom je drzé. Přesto – Topinkův *Hadí kámen* je jedna z největších knižních událostí poslední doby. A to se prokazuje takto:

Jméno Miloslava Topinky není rozhodně neznámé, jeho sbírky vyšly knižně, eseje vycházely a vycházejí u nás časopisecky od 60. let. Z tohoto pohledu může se zdát vydání souboru jeho starších textů doplněných o novější úvahy v jedné knize zbytečné. Ukazuje se ale, že tomu tak není, že právě soustředěnost těchto esejů do jedné knihy odhaluje jednu podstatnou a důležitou vlastnost Topinkova myšlení, totiž konzistentnost.

Co tedy čtenář nalezne v *Hadím kameni*, knížce vydané v nakladatelství *Host*, edičně připravené Marií Langerovou, která ke knize napsala i doslov? Především už první kontakt s knihou je v dnešních poměrech ojedinělý: abyste mohli vůbec začít číst, musíte si svazek rozřezat, což vyžaduje pevnou a také jemnou ruku operatéra: už toto je svého druhu událost, už tady musí čtenář osvědčit svou schopnost být textu práv, rvát se s ním, doslova i přeneseně.

Další důležitou vlastností této knihy je tvrdošíjnost, se kterou autor trvá na některých podmínkách poezie, tvrdošíjnost, se kterou se dobírá smyslu básnění, tvrdošíjnost, se kterou odmítá vnímat literaturu jenom jako spisbu. Básnění, přesněji poezie jako instituce, je mu čímsi víc než jen znameními na cestě tímto světem. Je to spíš boj, svár s jazykem a tím vlastně i s téměř celou kulturní tradicí, protože to, co má podle Topinky smysl, to jsou spíš drobné jedinečné malé výhry: *„Slovo poesie […] je krystalem, který se utváří všemi čtyřmi druhy slov. Nikdy, ani v případě maximálního zpředmětnění, se nepodrobuje pouhé existenci věcí. Slova nepřicházejí, mírná a nabízející se, slova je zapotřebí z řeči rvát.“* (s. 16) Ze stejného důvodu jsou právě tyto výkony vnímány jako trhliny, zásahy do tkáně toho, co jsme si zvykli nazývat jazykem – odtud obraz jizvy, kterou tak nanejvýš zanechává básnický text na kůži jazyka, proto tvrdohlavé vědomí, že permanentní destrukce všeho, co si vydobudeme na kulturní tradici a jazyce, je jediný úkol a funkce básně: *„Každý nový verš zaceluje jizvu, jež tu zbyla po poesii minulé, přinášeje však s sebou zároveň novou, ještě hlubší snad jizvu, tím tížeji též zacelitelnou.“* (s. 7) Tolik jen krátké ukázky z textu starého 41 let, přetiskovaného od té doby tolikrát, z klíčového vstupního eseje (stejnojmenný *Hadí kámen*). Čím to, že nás pořád dráždí, jak to, že nic z něj nevyvanulo, proč jej nelze obejít? Především je Topinka dalek toho předvádět poučenosti, budovat teoretická pravidla. Jeho text – stejně jako texty básnické hodné toho jména – je živou, organickou jednotkou, která vlastně pořád bobtná a bují, což se kromě jiného projevuje i v celkové dikci: zvukové uspořádání, rytmus, zadrhávání, to vše vlastně jen připomíná, že všecko toto snažení je jen průběžným a přisleplým ohledáváním teritoria: *„Provazy dávno již nejsou tak napjaty, hráze hrozí protržením.“* (s. 7) To je vstupní situace. To je ale také živý a žitý svět, o který má smysl se brát. Jen dnes možná hlasitěji zaznívají vyslovené otázky: Skutečně se nic nezměnilo? Nepohybujeme se dnes náhodou v době, kdy provazy spíše už praskají a hráze provalily se dosti necudně? A není možná právě teď o to důležitější znova se utvrzovat v tom, že básnění, má-li mít alespoň nějaký smysl, musí si být vědomo toho, že není děláním věcí, ale je hledáním?

Hadí kámen představuje poměrně pestrou paletu žánrovou. Najdeme zde delší eseje, drobné črty, spíš jakési přípisky na okraj opakovaně se vracejících témat (Mácha, dada v jeho méně známých polohách, zas a znova Rimbaud, ale též Nerval, ruský zaum, Baudelaire, Michaux, stejně tak dopis Ústavu seismologie Uzbecké akademie věd v Taškentu), pozoruhodný žánr přípravných tezí pro rozhovor, samotný rozhovor (přičemž opět – když Topinka rozmlouvá s Karlem Malichem, je to spíš ověřování východisek), na dálku vedený rozhovor s Jiřím Kolářem a tak dále a tak dále až po oddíl *Za*, poskládaný ze svého druhu nekrologů. Co ale mají společného? Je to právě neukojitelná potřeba pídit se po smyslu uměleckého snažení. Ale ne snad proto, aby se psaní stalo snesitelnějším, naopak: básníci, kteří jen píší, jsou Topinkovi cizí; to, co jej zajímá, jsou důsledky, které odkrývání prazákladů básnění mohou mít a mají pro člověka a jeho pobyt na tomto světě. To je právě Topinkou tolikrát připomínané nazírání do trhlin, které snad odpradávna existují mezi řečí a v řeči. Protože jen v těchto trhlinách lze zahlédnout a zakusit málem extatický stav, ve kterém skutečně spolubytujeme nejen s celým vesmírem, ale rovnou snad se vším, co nás obklopuje, obklopovalo a bude obklopovat. Že je to dnes jen jeden z mnoha možných diskurzů? Že je to trochu zastydle avantgardní, nebo spíš postavantgardní kouzlení? Ale kdepak, je to především výzva: v každém kousku nalezené slovní metody, v každé skice k obrazu, který z galerie oknem vypadne na ulici, v každém třeba jen letmo zaslechnutém tónu řeči, která se už už zdála ztracená, v tom všem je úděl básně celý. Skutečně: nemá to co dělat s uměním, se schopností dělání věcí, už vůbec ne s literaturou. Má to co dělat se světem, ve kterém – a možná více než kdy jindy také pro který – žijeme.

Topinkův soubor nenabízí řešení, není programem, už vůbec ne programem nějaké budoucí nebo minulé poetiky. Je vykřičenou otázkou, je bouchnutím do stolu, ale bouchnutím, které jako by ztratilo ruku: zůstává jen akt rozrušování, znejišťování bezpečně poznaných věcí. A tím pádem je i bolestným průvodcem po dějinách básně. Topinka totiž dobře ví, že život a poezie mají něco společného: za sebeopravdovějším, sebehrdinštějším životem čeká smrt. Za sebepřesvědčivějším, sebebolestnějším poznáváním řeči čeká – ticho. A je pak už jedno, jestli je to ticho řeči, nebo hrobu: *„Ano, nedává to všechno sebemenší smysl. Stále ostřeji mi zní v uších, co mi Ivan* [Diviš] *kdysi dávno vykládal: »Víte, co je to Bůh?«, zeptal se ho jednou Holan. »To je taková malá světnice nahrubo omítnutá bílým vápnem, jen nahrubo nahozené zdi, a uvnitř není nic. Vůbec nic.«“* (s. 363)

Kdo jednou poznal nebo nahlédl takovou zkušenost, ví, že dál už se musí jít jinak. Že jediné, co nám vlastně zůstává, je vědomí, že tam, kdesi v trhlinách života, se odkrývá skutečnost, kterou snad jednou dokážeme zakoušet, ovšem bude to znamenat destrukci nebo přinejmenším relativizaci všech hodnot, které do dneška známe, jazyk a smysly nevyjímaje: *„Jsme u toho zárodečného pojmenovávání, spíš se to někdy podobá žvatlání dítěte, co si s tím vším neví ještě rady, říkáme tomu Bůh/příroda/mezní stav vědomí/světlo […], jiný člověk, jiný vesmír…, a l e c o d á l?“* (s. 272) Odtud děs, který taková představa vyvolává, odtud ale také ohromná morální převaha, se kterou Topinka ohledává a znova nasvětluje kousky tohoto skrytého proudu u autorů nejrůznějších období, žánrů a směrů. A to jsou věci, pro které mají knihy ještě stále své právo na život.

Jakub Chrobák

Na úvod upozornění: recenzovaná kniha není literatura, román či próza, ale text nejasného zacílení. Důvody, proč by vydán, ovšem mohou být dva.

Začněme druhým z nich. Autor a zakladatel *projektu Babybox* jej čtenáři naznačuje na konci knihy, když připomíná, že výtěžek z jejího prodeje podpoří vznik dalších schránek zachraňujících odložená novorozeňata. Pokud toto přijmeme jako důvod hlavní, můžeme Hessovo psaní vnímat jako součást podnikatelského záměru a výslednou podobu jeho knihy vysvětlit jako promyšlený důsledek obchodní strategie usilující o maximální zisk. Účelem knihy tudíž není podat uměleckou výpověď o světě, ale být lákavým produktem, dobře zabaleným zbožím okamžité spotřeby, které potenciálního kupce zaujme natolik, že si je koupí.

Z tohoto pohledu je logické, že skupinou zájemců, ze kterých má Hessova kniha učinit nadšené kupce a tím i dobročinné dárce, je nejpočetnější skupina českých čtenářů, tedy pravidelní čtenáři *Blesku* a dalších bulvárních tiskovin. Snaze oslovit takovéto adresáty odpovídá již volba podtitulu, který má autora čtenáři představit jako celebritu odhodlanou říci o sobě naprostou pravdu: *Až příliš důvěrná zpověď zakladatele babyboxů*. A že to bude pravdička pěkně pikantní, naznačuje nejen titul *Satyr a nymfičky*, jenž čtenáři slibuje nezbytnou dávku dráždivého a mírně extravagantního sexu, ale také příslib na zadní straně obálky, že si užijí i zájemci o staré – dobré – špatné – časy: *„Kdo by se dnes veřejně pochlubil známostí se synem a vnučkami posledního generálního tajemníka ÚV KSČ…? Kdo by popsal, jakou cennou službu mu generální tajemník poskytl doslova v posledních dnech svého vládnutí…?“* Přitažlivost autorových historek pro zvolené potenciální kupce posiluje také to, že kniha není zbytečně tlustá, a také těch několik „holých bab“, tedy uměleckých aktů odkazujících svou černobílou poetikou do hloubi šedesátých let.

Považuji babyboxy za dobrou věc, a nerad bych proto prodejnost Hessova produktu snížil. Předpokládám ovšem, že potenciální kupci této knihy nepatří ke čtenářům *Tvaru*, a neučiním tedy snad nic tak strašného, když prozradím, že se jim za vydané peníze nedostane adekvátní protihodnoty, neboť image knihy není ve shodě s jejím textem. Autor v ní sice skutečně vypočte své četné partnerské a manželské vztahy s ženami různého založení a věku (včetně titulem přislíbeného souběžného souložení se dvěma velmi mladými dívkami), avšak žánrově je to spíše letmý přehled toho, jak šla léta, než skutečná a upřímná zpověď. Čtenář nemrava pak asi bude zklamán úplně, protože autorova erotičnost je velmi *soft*, alespoň měřeno dnešní uměleckou prózou. Snad jediné, co se z textu vyčte, je, že autor patří spíše k horňákům, tedy že ho přitahují ňadra, zatímco popisu věcí, které se dělají tím od pasu níž, se při psaní cudně vyhýbá. A pokud jde o politiku a slibovaná tajemství z dob komunismu, tak výše citované informace jsou ve vlastním Hessově textu rozšířeny snad jen o nenápadné udání, že hudebník Karel Vágner a zpěvačka Hana Zagorová se se synem generálního tajemníka stýkali také.

S Hessovou knížkou je to tak jako se všemi dárky, na něž nás lákají obdobné dobročinné sbírky: jsou jen lacinými dreky, které jsou již svými tvůrci předurčeny k tomu, aby dříve či později skončily v koši.

Tady by tedy mohla skončit i moje recenze. Jenže silné pochyby o výši zisku, který prodej Hessovy knihy může reálně přinést, a také skutečnost, že Hess byl klíčovou osobou časopisu *Divoké víno*, jenž na sklonku šedesátých let sehrál zajímavou úlohu při uvádění mladé básnické generace, mě vede k úvaze, zda kromě čistě pragmatického zdůvodnění přece jenom neexistuje i jiný, významnější důvod vzniku této knihy, než prodat příslušné množství výtisků. Obávám se, že tomu tak skutečně je a že pravým důvodem Hessovy knihy je ješitnost, respektive snaha představit sama sebe čtenářům jako celebritu, jejíž skrytý život si zaslouží jejich pozornost. Ba jo, musí to být strašná muka: vídávat denně na prvních stránkách bulváru jiné lidi a nikoli sebe, který by si to tak zasloužil!

Hessova kniha rekapituluje autorovy osudy od mládí v šedesátých letech s půvabem účetní uzávěrky. Nejsou to memoáry analytické a sebezpytné, neboť jejich autor je sám se sebou velmi spokojený. A nejde tu ani o dokument přinášející obraz doby a autorova místa v něm. Historické události do vypravěčova příběhu prakticky nevstupují, a to ani takové, jako byla ruská okupace či konkrétní projevy normalizace. Autor jako by ve svých vzpomínkách žil mimo čas a prostor, zcela oddán jen sám sobě, svému majetku a svému obrazu v ženských očích. Do textu tak často nevpouští ani vlastní činy a cudně neobtěžuje čtenáře „zbytečnými“ detaily, například tím, jak v různých dobách přicházel k penězům.

Hessova knížka jsou paměti chlubivé, jejichž úkolem je vytvořit image autora jako šíbra, který se dovede postarat, má prachů, až mu vypadávají z kapes, a který každého zná, s každým se zná a za všech okolností si ví rady. Podrobnosti ovšem pro jistotu neprozrazuje, a to ani v případě, kdy by se mohl stylizovat jako bojovník za kapitalismus, kterého bolševici na počátku z čehosi tehdy ekonomicky neobvyklého obvinili, vyšetřovali a na čas také zavřeli. Raději šibalsky přivřel oko: to víte, kdo umí, umí. Ženy a erotika jsou v tomto obraze světa jen jedním z prostředků prezentace – v autorově hodnotovém žebříčku jsou totiž k sebepropagaci ještě o něco vhodnější než psi, koně a pečlivě vypočítávané značky aut.

Myšlenková plochost textu vyrůstá z neschopnosti vnímat skrytý lidský rozměr těch druhých a z neochoty být k sobě upřímný. Přesto bych ale chtěl být dobrým romanopiscem, dramatikem či filmovým režisérem a Hessovu knihu si vzít za základ vlastního uměleckého díla. Stačilo by doplnit historické pozadí a prohloubit psychologický rozměr činů, zejména hlavního protagonisty, a mohl by vzniknout například pozoruhodný film s podtitulem *Příběh hochštaplera, který proplul vším a bylo mu dobře*. Byla by to freska o spotřebním životě za socialismu i po něm. Hlavní hrdina by si sice svůj obraz v tomto filmu za rámeček nedal, přece by ale nebyl jen negativní postavou. Může ostatně být zcela negativní postavou ten, kdo začínal jako potenciální básník a tvůrce literárního časopisu a skončil jako ochránce nechtěných dětí?

Pavel Janoušek

ZASLÁNO

AD TVAR č. 6/2008

V recenzi na mou sbírku *Dva ořechy / 10 000 piv* Karel Piorecký použil záměrného zkreslení některých faktů. Jedno zkreslení bych chtěl vyjasnit. Ve svém textu o básnické produkci roku 2006 otištěném ve *Tvaru* č. 20/2007 jsem napsal, že básníci by měli mít *„možnost vydávat své sbírky tehdy, kdy oni uznají za vhodné, tedy nejlépe do několika měsíců od doby, kdy je budou považovat za dokončené“*. Tento citát Karel Piorecký přiřkl mému postoji k vydávání mé tvorby. V daném textu, stačí do něj nahlédnout, však šlo konkrétně o verše Jakuba Grombíře, Ladislava Zedníka, Ivana Diviše a Milana Kocha, které – z různých důvodů – nemohly vyjít v roce či místě, ve kterém by vyjít měly, a obecně o knížky mnoha a mnoha dalších autorů.

Vychází-li Karel Piorecký z předpokladu, který u něj na základě jeho dosavadní činnosti v české literatuře předpokládám, totiž že je důležité a správné myslet jen a jen na sebe a na svůj prospěch, jeho podsunutí jeho vlastního myšlení mým větám vidím jako zcela logické. Není jistě obvyklé ani správné, aby se autor mohl na stránkách literárního časopisu vyslovovat k recenzím na své knížky. Vzhledem ke stránkám *Tvaru* utajené, nicméně jeho redakci dobře známé „aférce“, která bezprostředně předcházela recenzi Karla Pioreckého (více možno nalézt na stránkách mého internetového časopisu *Čmelák a svět,* www.zebry.cz/cmelakasvet) a která – čistě teoreticky – mohla vést i k napsání této recenze, jsem o zveřejnění těchto řádek redakci *Tvaru* – v rozporu se zavedenými a jistěže i smysluplnými zvyklostmi – požádal.

Petr Motýl

• • •

Děkuji Petru Motýlovi za reakci i za objasnění jeho citátu z *Tvaru* č. 20/2007. Nechápu však, proč hned recenzenta obvinil z prospěchářství. Karel Piorecký patří k těm několika mladým literárním vědcům (kritikům), kteří se intenzivně věnují současné poezii, resp. poezii 90. let, což je oblast, kam prospěcháři přitahováni rozhodně nejsou.

Petr Motýl dává do „teoretické“ souvislosti Pioreckého recenzi s „aférkou“ před čtenáři *Tvaru* utajenou. Nuže, stalo se toto: Poprosili jsme Petra Motýla o recenzi Hrbáčovy sbírky *Čekali*; poté, co recenzi odevzdal, jej redaktorka příslušné rubriky požádala, aby některé pasáže přepracoval, neboť měla dojem, že jsou zbytečně zlé, či jinak řečeno: málo vyargumentované; Motýl však přepracování odmítl a svou recenzi publikoval jinde i s komentářem, jímž teprve z popsané události „aférku“ udělal.

Nehodlám zde sáhodlouze a únavně vysvětlovat, co je ještě běžná redakční práce a co už je nepřípustné zasahování do textu, jen čtenáře *Tvaru* ujistím: Recenzi *Dvou ořechů / 10 000 piv* jsme zadali ještě před „aférkou“ Karlu Pioreckému, a sice proto, že právě on otiskl ve *Tvaru* č. 18/2007 obsáhlou studii o Motýlově starší tvorbě. A myslí si snad někdo, že bychom po „aférce“ za Pioreckým běželi a nutili ho rozepsanou recenzi měnit? A i kdybychom to udělali – myslí si někdo, že by Piorecký srazil kufry a naše příkazy vyplnil?

Časový souběh publikování Pioreckého recenze s „aférkou“ tak byl pro mne jen dalším potvrzením toho, že Jung měl pravdu: Synchronicity se dějí.

Lubor Kasal

JEDNA OTÁZKA PRO CHRISTINU FRANKENBERGOVOU

V berlínském Českém centru máte na starost přípravu kulturního programu. Co jste nachystali na letošní rok a jak je česká kultura v Německu vůbec přijímána?

Dodnes je znát, že bývalé Československo bylo pro obyvatele západního Německa více méně *terra incognita*. Východní Němci sice pravidelně cestovali k českým sousedům, ale širší povědomí o české kultuře si domů nepřivezli, spíš vědomosti turistické.

Většina Němců si s českou kulturou stále spojuje pojmy jako Karel Gott, dobrý voják Švejk, Krteček, pan Tau a *Tři oříšky pro Popelku*, ale hodně lidí zná i Milana Kunderu (i když jeho jméno špatně vyslovují), mladší čtenáři sahají po německých překladech knížek Jáchyma Topola a Jaroslava Rudiše, milovníci poezie znají překlady veršů Petra Borkovce. Ti, kdo chodí do kina, zhlédli filmy Jana Švankmajera, hudební fanoušci mají rádi hudbu Ivy Bittové nebo Věry Bílé. Že se v Berlíně a jiných městech o české kultuře ví, je i zásluhou berlínského Českého centra. Představuje jak tradiční hodnoty české kultury, jako třeba na nedávné výstavě o kubismu v české architektuře, tak i mladé umělce a nové objevy na české kulturní scéně, např. spisovatelku Markétu Pilátovou, která na letošním knižním veletrhu v Lipsku četla ze svého literárního debutu *Žluté oči vedou domů*. Už na těchto dvou příkladech je zřejmé, že berlínské České centrum pořádá nejen akce ve svých vlastních prostorech, ale hodně spolupracuje s jinými pořadateli v Berlíně a okolí, což zajišťuje širší publikum a větší publicitu.

foto archiv Ch. F.

Důležitým těžištěm programu Českého centra v tomto roce jsou akce, které jsou spojené s osmičkovými roky. V jejich rámci se plánuje mimo jiné květnový koncert Marty Kubišové a na červen velká fotografická výstava k událostem roku 1968 v Československu. V literární oblasti jsou na jaře připravena autorská čtení s Petrou Hůlovou v Hamburku a s Jáchymem Topolem ve Frankfurtu nad Mohanem. Další čeští autoři (Tereza Brdečková, Anna Zonová a Jaroslav Rudiš) se představí v druhé polovině roku, kdy jim vyjdou v německých a rakouských nakladatelstvích nové překlady.

miš

NAKLADATELÉ

NOVÁ DISTRIBUCE KNIH? Svaz českých knihkupců a nakladatelů se rozhodl, že bude provozovat distribuci knih, které produkují členové Svazu. Od stávajících distribučních firem se tato „nakladatelská“ distribučka má lišit jednou důležitou veličinou – nebude primárně generovat zisk, resp. naprosto vše, co vydělá, hodlá investovat zpět do své činnosti. Svaz si dělá naději, že tak může nabídnout lepší podmínky jak nakladatelům, tak i knihkupcům. Dne 19. 3. 2008 proběhla první, orientační schůzka těch členů Svazu, kteří o novou distribuci projevili zájem. Zatím je vše v počátcích, na nějaké hodnocení je tedy ještě brzy.

lbx

věci, které najdu venku

ROZHOVOR S PAVLEM NOVOTNÝM

Většinou lidem nastrkuješ diktafon ty, a teď do něj budeš mluvit sám. Jaké to je?

Jsem krapet nervózní, Boženo. Asi budu mluvit dost nesouvisle, určitě to bude pěknej zmatek, tenhle rozhovor. A ten přepis ti fakt nezávidim. Nevím přesně, jak pracuješ ty, ale představuju si to tak, že tu nahrávku pak vezmeš a začneš mě přebírat tak, aby to dávalo smysl, abych to byl já, abych souhlasil s výsledným textem atd. Já pracuju jinak: Daný člověk mi poskytne materiál, kterej si přeberu výhradně podle sebe: Co s tím materiálem podniknu, jak ho zpřeházím, prostříhám, zmnožím, to je moje věc. Je to jedna z cest, použít cizí slova a věty jako dílky stavebnice. Ty moje nahrávky a následné přepisy, to jsou vlastně polotovary, které si dál doplním, posunu, upravím, někdy je nechám i úplně beze změny. Třeba teď, jak jezdím s lidmi tramvají a nechávám je mluvit na diktafon – přepisem záznamu vznikne hromada materiálu, který nabízí spoustu možností: Třeba pokud ten člověk používá nějaká parazitická slova, tak je ještě trochu akceleruji a tak…

Přidáš jich víc?

Přidám jich víc, protože za prvé podporují rytmiku textu, za druhé mi umožňují lépe proniknout do hlavy toho člověka – právě prostřednictvím slov, která používá mimoděk a která o něm něco vypovídají. Někdo třeba používá hodně ukazovacích zájmen, pořád na něco ukazuje: *To, toto, to, to, to!* Ale paradoxně jsou nejzajímavější ti lidé, kteří toho řeknou nejmíň. Jen občas něco utrousí a dovolí ti zpětně představovat si krajinu, jak plyne (mluvíme pořád o té mojí Tramvaji), a taky to, co se jim přitom asi děje v hlavě… Problém je, když se mezi některými zastávkami odmlčí úplně, neřeknou nic…

To se pak asi těžko přepisuje.

Ale tak, dá se to. Oni naštěstí pak jedou ještě zpátky. Tak si převrátíš pořadí. Anebo si zkusíš představit, proč vlastně mlčí. Všechno se dá použít, i mlčení. Vlastně není špatné, když mi ten člověk dá materiálu míň, líbí se mi, když mě v tom nechá trochu koupat, musím si s tím nějak poradit.

Trapné chvilky, dusno?

Ne, člověk by se při tom neměl cítit trapně. Spíš trochu pod tlakem. Nutím ho, aby chrlil, aby mluvil. Ne každý to zvládne, půl hodiny mluvit a popisovat, co vidí. Krásné je, že pod tímto (mírným) tlakem se lidé ukazují takoví, jací opravdu jsou. Nemají čas na pózy. Až na některé silné osobnosti, které si je naopak užívají. Ostatní u toho trošku trpí.

Jako že tě pak chtějí na konečné zaškrtit?

To ne. Ale na konečné skoro všichni říkali: *„Sem ti asi moc nepomoh, viď?“* Při tom nahrávání ti to kolikrát ani nepřipadá zvlášť zajímavý, oni něco povídaj, kecaj – ale pak si tu nahrávku pustíš a zjistíš, že jsou tam věci, kterých sis napoprvé vůbec nevšimla… A při přepisu často vznikají náhodná setkání slov, která jsou naprosto úžasná, stačí je jen malinko nakopnout, podpořit a může se z toho stát (aspoň myslím) literárně působící text. Mám zkušenost, že čím je člověk méně zajímavý při jízdě, tím víc pak máš co objevovat. Zatímco kvalitní, jazykově vytříbený projev je pro mě jako pro tvůrce v podstatě nudnej. Nebo ne nudnej, ale je to moc hotový, moc kompaktní a jaksi… nepropustný.

Takže tebe baví se do lidí tak trochu vloupávat?

Jo. Ale nesmí to být se zlým úmyslem anebo – to je taky moc důležitý – nesmíš ty lidi brát jako pouhé zásobárny slov, musíš k nim mít vztah, znát je. Nemůžu vzít někoho z ulice a říct mu: „Pojeďte se mnou, já si vás nahraju.“ Nejde to jen tak z fleku se někomu vloupat do hlavy, to dokonce považuju za sprostý. Je to vlastně ode mne takový projev přátelství – že mám zájem vloupávat se právě do něj. A tím je to i příjemný, mně se aspoň nestalo, že by takováhle akce skončila hnusně. Samozřejmě text pak můžeš ladit zle, můžeš tomu člověku ublížit, ale to nechci, to je hloupost. Musím mít toho člověka nějakým způsobem rád, jedině tak potom můžu s jeho slovy, řečí, hlasem pracovat. Teď jsem celou dobu mluvil o *Tramvaji*, ve které je zdůrazněn pohyb… Já nevím, jestli se má mluvit o tom, jak ty texty vznikají, ale mně to nevadí, já myslím, že je to věc otevřená, a ani si nemyslím, že bych se z toho vykecal a pak už nic neudělal, jak se někdo bojí. Naopak o tom mluvím rád, protože mluvením si to uspořádávám. Kdyžtak mě přeruš, kdybych plácal něco, co je příliš samozřejmé…

Kdepak, jen mluv.

Ono to zní blbě, je to známá věc, chtěl jsem říct, že se můžeš rozhodnout, do jaké míry do těch cizích, zpracovávaných slov zasáhneš. Původní materiál nemusí být skoro vidět, nikdo nemusí nic poznat, může to vypadat jako výplod tvého „já“. Jenže takovej text ty (tedy vlastně „já“) nikdy sám od sebe napsat nemůžeš, jednoduše proto, že tě to nenapadne, jsi někdo jiný, uvažuješ jinak, nikdy v sobě tolik věcí neposbíráš. Přiznávám, že sám ze své hlavy nejsem schopný vydolovat takové věci, jaké najdu venku. A líbí se mi, když lidé tu mou nahrávací a chytací hru chápou už od začátku a že vědí, do čeho jdou, co se s jejich řečí bude dít. V žádným případě bych nechtěl, aby se na mne nějak zlobili.

Slovo – řeč – zvuk – jazyk – výraz – text… Kde mezi těmito pojmy (z nichž některé si možná i trochu odporují) se pohybuješ? Co tě zajímá a co už ne? Co z toho vlastně při práci na svých projektech lovíš?

To je těžký. Lidí je spousta, a když zrovna mluvíš s někým, kdo ze sebe souká jenom nějaké pazvuky nebo nesouvisle koktá, začne tě zajímat zvuková stránka jeho „řeči“, čili spíš ta jeho neřeč. A jindy je zase hezký to, co někdo vypráví, jak to vyprávění člení atd. Opravdu hodně záleží na tom, co ti ten člověk poskytne a k čemu tě dovede. Zredukovat to všechno pouze na jeden aspekt je škoda. Když už, tak nejvíc mě asi zajímá proud řeči. Slovo je moc osamělé, význam pro mě dostává až v poměru ke všemu ostatnímu. Kontrasty, setkání na všech úrovních – to je asi ono. Zajímá mě hodně rovin, není to moc čistá práce… I zvukovou stránku považuju za důležitou. Je škoda číst ty texty jenom potichu, myslím si, že je dobré je nahlas předčítat, chrlit v proudech. A líbí se mi i putování v textu (putování je asi nejvíc přítomno v *Tramvaji*), v textech se přece dá lítat, srovnávat místa, nebo i přepínat – pokud je to na cédéčku jako třeba *Lžička*.

Co výraz? V širším smyslu zahrnuje také výraz obličeje, držení těla…

To mě moc nebere. Pro mě je důležitá spíš jazyková stránka, to, co je slyšet, případně co se dá přepsat. Výsledek. Ale co kdo při tom povídání vyváděl a jakou měl zrovna náladu, na tom nesejde. Snad pokud se to přímo odrazí v textu, ale jinak nevím, ani mě třeba nenapadne to napodobovat

foto Tvar

při čtení – jestli to má působit rozpustile anebo naopak temně, ať jako text sám o sobě. Připadá mi to jako blbost, snažit se do textu dostat nějaké ladění či „náladu“! Text si tyhle věci musí zjednat sám. Neumím ani nechci rvát do textu výraz, neláká mě to.

Výchozím zadáním tvých projektů (aspoň těch, které jsem viděla, resp. slyšela) je popis. Popis lžičky, popis cesty tramvají mezi Jabloncem a Libercem, popis představ o vesmíru… Je ti popis pouze nástrojem, záminkou, která má za úkol lidi rozmluvit a nastolit libovolné (ale jednotné) téma?

Ne, to rozhodně ne. Jde mi i o popis té věci samotné – musí to být něco, co se mi líbí a co mě nějakým způsobem fascinuje. Vycházím z toho, že každý tu věc vnímá jinak a každý má jinou zásobu slov a jinak je používá. Obecně platí, že čím nevzdělanější člověk, tím zajímavěji a krásněji slova volí – nebojí se spojovat dohromady různé pičičárny, zatímco člověk, který prošel mnohastupňovým školstvím, je zvyklý kultivovaně hovořit, moc přemýšlí, nebývá tak překvapivý a bezprostřední…

Když jsem si jako předmět k popisu vybral lžičku, chtěl jsem, aby to byl předmět krásný, všeříkající, a také aby měl nějakou funkci. Na jednu stranu ji tím trochu vysvobodit z té funkce ven, na druhou stranu aby se nezapomnělo, že je to pořád ta lžička. Tak se dá portrétovat věc, která je krásná a svým způsobem nekonečná, a jak už jsem řekl, také umožňuje exkurze do různých hlav – já sám nejsem schopen popsat ten objekt z tolika perspektiv… Když se do toho ponoříš, roste ti před očima jak ten člověk, který věc popisuje, tak ta věc samotná. Emoce vzniknou samy a já jim třeba jen lehce pomůžu – předmět sám působí nezávisle na mně. Nemusím se do toho příliš vměšovat, špinit to svými pocity a stavy, pouze skládám, ubírám, doplňuju… Je to jen zcizovací technika, nikoliv odcizení. Jak říkám, musíš mít pozitivní vztah jak k tomu předmětu, tak k těm konkrétním lidem. Požádat někoho, koho nerada posloucháš, aby ti něco vyprávěl o lžičce, a pak se s ním ještě mořit ve sluchátkách, to je prostě nesmysl! A pak jazyk samotný, zjišťuješ, že možných projevů je strašná spousta, ale v něčem se protínají – je nádherné pozorovat ta protnutí, ale také rozbíhavost a to, jak jsou lidé jiní – jak se ten předmět v každém pozorování stává něčím trochu jiným. Zároveň se konkrétní projevy setkávají např. ve slovní zásobě, je to jako systém různoběžných přímek: když z toho kus vytneš, můžeš získat upletenou síť. Ale taky nemusíš, nemusíš to spoutávat. Lžička je ideální „obyčejný“ objekt, který je uzavřený sám v sobě, a přitom může vést nekonečno životů… Při práci na Tramvaji jsem zase zjistil, že existuje nekonečno cest z Jablonce do Liberce – nemusíš jet zrovna do Afriky nebo do Austrálie, abys poznala svět. Máš ho před barákem.

To už začíná vypadat jako „vědecky“ pojatá hra…

Nevím, jestli je to vědecký, ale je to fakt napínavý. Můžeš tak mapovat i různá prostředí. Mám třeba kamaráda v Rynolticích, a on tam má vyběhané takové ty svoje králičí cestičky: do jedné hospody, do druhé hospody, do kulturáku, do maringotky – tam má základnu. A když tam přijedeš na návštěvu, víš, že tam někde mezi těmito body bude. Několikrát – a to pořád nevím, jestli si mám vyčítat nebo ne – jsem ho nahrál, aniž o tom věděl, nepoužil jsem tedy té výše popsané „nátlakové metody“. Utěšoval jsem se, že nejsem žádnej tajnej agent, a nenahrával jsem ho s úmyslem ublížit – jenom mě zajímalo, jak mluví. A on fakt mluví kouzelně. Zajímal mě on a nechtěl jsem, aby mi utek. Kdybych mu řekl, co mám v úmyslu, tak by se začal stydět a úplně by ho to zablokovalo. No, ale s čistým svědomím jsem z toho nevyšel…

Celou dobu jsme mluvili o vzniku textů z mluvené řeči, o psaní, zapisování, zaznamenávání. Co čtení? Jaký typ textů tě vybízí k čtení hlasitému? (Slyšela jsem v tvém a Typltově podání třeba *Ursonate* Kurta Schwitterse…)

Mám rád všelijaký blázny a Schwitterse obzvlášť: když čteš *Ursonate* potichu, nechápeš nejdřív nic, jsou to prostě jen řetězce hlásek. První dojem je ten, že Schwitters chtěl prostě jen provokovat a zmást. Pak si to začneš slabikovat, podupávat si do rytmu, a začíná to bejt jasnější, nakonec to skončí tak, že jedeš jako kulomet *„lanke trll gll oka oka oka!“* atd. Je to vlastně taková hudební kompozice bez hudby a jazyková kompozice bez jazyka, věc, která skvěle funguje, je dokonale promyšlená, vtáhne tě to do sebe, sama ani nevíš proč, ale prostě to funguje. No, a když se to uspořádá jako dialog, tak jak jsme to provedli s Jaromírem, pak je to fakt jízda. Tohle už nám asi zůstane, myslím. A Hugo Ball, toho bych si taky někdy rád sjel…. A krásný předčítací typ je i Ernst

Jandl, ten se mi líbí, taky velice rytmickej pán, pěkný je, že dokázal skloubit radikální experiment s výpovědní hodnotou slov a textu, žádnej chladnej matematik, jako spousta jeho současníků – tak trochu normální básník.

A z českých?

Hiršal s Grögerovou samozřejmě, Kolář určitě, ale tyhle autory jsem nikdy nahlas nepředčítal, zas tak ostřílenej předčítač nejsem. A pravda ale je, že mě fascinují i úplně jiné, neliterární texty – třeba návod na pračku, nebo teď mi kamarád přinesl starou školní promítačku na takové ty krátké vzdělávací filmy z osmdesátých let. A k tomu pruh papíru, kde jsou jednotlivé filmy popsané – o čem jsou… To je úplně neuvěřitelný, třeba: *„Určení vlastního stanoviště“* nebo *„Určení pochodové osy“*. Anebo vývěsky na nástěnkách, ty jsou taky moc pěkný – velmi české, velmi vhodné k hlasitému předčítání.

Píšeš o montáži dizertační práci, je to tak?

Jo, no. Nevím, jestli to sem úplně patří, ale kdyžtak to nemusíš použít… Montáž je strašně široké téma, a když se to přežene: všechno je vlastně montáž – někdy skrytá, někdy viditelná, otevřená, jde jen o míru, o to, jak moc jsou vidět švy. Dlouho jsem přemýšlel, jak si to vymezit, nechtěl jsem psát o jednom autorovi, nechtěl jsem si vzít ani konkrétní epochu – protože tím by se to téma jakoby někam uzavřelo, konzervovalo. Třeba dada – to je jen škatulka, do které se i to dada těžko vejde. To jsem nechtěl, takhle třídit, uzavírat. Tak mě napadlo, že budu hledat kořeny, příčiny, proč se vlastně kdy kde co montuje. Samozřejmě takhle se můžeš dostat až k antice a kdovíkam do minulosti, ale já jsem si stanovil jako mezník dobu kolem Francouzské revoluce, dobu zhroucení hodnot starého světa, kterou považuji za vznik platformy otevřené montáže. Zkouším zkoumat tenhle fenomén u německých romantiků, u vídeňské lidové frašky a předbřeznové doby…

Například Christian Dietrich Grabbe napsal fakt šílené, ale opravdu geniální drama o Napoleonovi (je to o sto dnech před Waterloo, napsal to v roce 1830). To drama má 21 různých dějišť, snad 160 mluvících postav a dalších dobrých 200, které jsou přítomny, ale nemluví, a implicitně další a další. Takže na jevišti by se teoreticky mělo pohybovat něco kolem čtyř set postav. Ta hra navíc nemá žádný přímý děj, nepohybuje se spojitě, posouvá se staticky ve střizích, z mnoha perspektiv, podle dané historické skutečnosti: Mumraj lidu pod Palais Royal, Tuilerie, Elba, královský pokoj, kde si Napoleon prohlíží královu bibli a přes ni klade své vojenské mapy, Brusel, Waterloo. Je to montáž? Když vezmeš v úvahu důvody, proč to tak Grabbe napsal, tak to vlastně montáž je, příčiny vzniku jsou tu podobné jako u mnoha moderních textů: zhroucení tradičních duchovních hodnot, svět médií (tehdy konkrétně hrál velkou roli optický telegraf a noviny), rychlost. U romantiků je to zase trošku jinak – rozvíjejí své řetězce fragmentů, útržků, které jsou velice různorodé, a spojuje je právě jejich různorodost a zdánlivá neslučitelnost. Společná jednota fragmentů je velmi pochybná, jednota, která spočívá pouze ve vzájemných relacích stavebních prvků a v celkové dynamice celku… ale to by bylo na dlouhý lokte. Nebo takovej Nestroy zas v roce 1837 napsal frašku, která se jmenuje *Dům čtyř letor*: čtyři paralelně postavená jeviště, v každém bydlí rodina odpovídající jednomu temperamentu. Děj se odehrává na všech čtyřech jevištích zároveň, postavy dokonce chvílemi mluví paralelně. Rodiny, rozvětvené zcela symetricky, navzájem vstupují do kontaktů, do konfliktů a vlastně jde jen o to, aby se všechno dostalo do rovnováhy, tedy aby se spojily ty správné milenecké páry. Jde o vzájemné relace, ne o děj. Vtip je v tom, že děj i dialogy mnohdy nemají ve hře pevné místo a teoreticky se dají přesunovat nebo dokonce vynechat, aniž by se narušil chod celku… šílený prostě. Je zřejmé, že princip montáže není vynález dadaistů, už mnohem dřív existovali blázni, kteří rozbíjením uzavřeného celku reagovali ve své době na věci, které jsou dnes samozřejmé – odbožštění, zrychlení životního tempa, vliv médií, jazyková krize atd. Najednou se dostaneš od německých romantiků třeba k dada a zároveň i do šedesátých let, existují mezi tím zřetelné spojnice, mnohdy i společné tradice. Vždycky jsem si myslel, že když píšeš nějakou vědeckou práci, musí to být nutně něco, s čím pak musíš být schopná se rozloučit. Vyřídit si to sama se sebou, uzavřít si to pěkně, a už tě to nezajímá. Ale v tomhle případě to funguje spíš obráceně, nějak jsem si to nevyřídil a napadá mě spousta dalších věcí…

Mluvil jsi o fascinaci věcmi, a zároveň o tobě vím, že si vyrábíš různé podivuhodné nástroje…

Ale to už bychom se dostali k naší kapele *Nabídka dne*, jejíž členové ne že by neměli hudební cítění žádné, ale mají ho dost pochroumané. Moc nám to nejde, mlátíme do toho hlava nehlava, hoblujem to. Hudební stránka našeho sdružení je opravdu strašidelná. Shodli jsme se na tom, že naše síla je v textech! Ale nějak se to ozvláštňovat musí, aby to nebylo pořád stejný. A tak vznikl třeba *Silvrex*, což je původně diktafon, který má po mírném vylepšení spoustu možností – můžeš něco nahrát a pak to hlasitě přetáčet oběma směry, měnit rychlost, kvákat…

Jaromír Typlt ho nedávno (při Topinkově čtení z *Hadího kamene*) proslavil i na literární scéně.

…a kvákal, jo? To je dobře. Ten přístroj si holt začal žít svým vlastním životem, Jaromír ho chce občas půjčit… Já jsem to bral jako výstřelek, který lidi zaskočí, nikdo nebude vědět, co to je. Líbí se mi, že je to složené z věcí, které člověk zná – má to tlačítka, trychtýř – ale jako celek je to záhadné.

Vypadá trochu jako foťák.

No jasně, ale divnej foťák! Jaromír ho má ze všech mých produktů nejradši. Ale jednou jsem šel s babičkou do supermarketu… No babička už umřela, není! Asi před čtyřmi roky jsem s ní zkrátka šel do supermarketu a ona si vybírala nějaké to svoje ovoce, zeleninu a tak, a já jsem tam uviděl kazeťák, Grundig, za šest stovek. Nebo Philips? A tak jsem ho koupil a doma jsem našel takovou jako rouru. Klakson od kamionu. To ti někdy přinesu ukázat. A začal jsem skládat papír a různý hmoty a kousky panenek a složil jsem z toho nakonec takový jako divný dítě – trčej z toho ručičky, nožičky, ta roura je místo hlavičky, taková jako troubel. Může to přehrávat, může se to ladit a je to růžový… Můžeš s tím i kvákat, to je důležitý – je to kazeťák a rádio, bohužel nemůžeš měnit rychlost. To se jmenuje *Dítěx*. No a pak různá taková piánka, ale ta už s řečí nesouvisejí vůbec… Že je upravíš tak, aby mohly měnit zvuk pohybem dlaně – to je třeba *Optimum, Luxomatic* – a pak ještě takový různý produkty, které jsem rozdal a jejich jména jsem zapomněl. Rádia ve tvaru různých bytostí. S mrkacíma očíčkama (co mi zbyly z těch panenek), růžový jsou většinou, a dobrý je, když se někdy sejdou. Třeba čtyři rádia a oni si spolu povídají… To jsou takový malý, víš, rádijíčka na tlačítka, co koupíš třeba za osmdesát korun… Někdy jim dáš špunt do… do pusinky a můžeš ho vytahovat…

Ale to je jen tak, úplně dětsky, pro zábavu. „Vědecky“ by mě to nebavilo. Já myslím, že je potřeba, aby v tom byl vtip. Nemusíš se zrovna popadat za břicho, ale mně se nelíbí nějaké suché provedení konceptu – myslím, že člověku by měly občas zacukat koutky. Třeba hořce. Není v tom nic systematického nebo systémového, dopředu to nepromýšlím.

To bychom měli hraní. Jenže ty jsi také učitel, ke všemu vysokoškolský. A od něj se čeká, že na sebe před studenty vezme roli dospělého, autority. Jak to zvládáš?

Moc ne. Teda, jsou tu určité postupy, které praktikuju, abych to udržel v mezích: Vyndáš desky s docházkou, pak vyprávíš všechny ty důležité věci, jako od kdy do kdy a tak, dáváš hnusný testy atd. Ale proč

foto Tvar

to nějak neozvláštnit? Proč si ze studentů občas neudělat srandu a proč by si ji občas nemohli udělat i oni ze mě? Takže třeba hrajem divadlo, uspořádáme nějaké čtení a tak. Ale aby se ze mě stal skalní suchopárný akademik, zapřisáhlý producent sekundární literatury, vrhač poznámek pod čarou, na to asi nemám fakt úplně náturu, nene. Ale zatím s tím není problém, spíš naopak.

Když se vrátíme k řeči a jazyku, pracuješ taky nějak s dialekty?

Ne. To je věc, v které se moc nevyznám. A tady v Liberci je to s nářečím dost bída. Možná ta intonace, *dědědě*, malinko jako v Praze. Nespisovnost, hovorovost, to ano.

A jiné jazyky? Jsi germanista, němčina má jiné zvukové možnosti než čeština – v čem je pro tebe přitažlivá?

To se zřetelně ukázalo, když jsem jel se svým německým kamarádem Gregorem tramvají a pak pracoval s přepisem nahrávky – němčina je mnohem dynamičtější, je to jazyk silných kontrastů – zvukových, významových, skládaná slova umožňují spousty vtipností… Čeština je proti němčině občas až příliš mlhavá a kulatá, což je na ní hezké, ale ten nádech jisté nechtěné poetičnosti – tomu se někdy až musím bránit, když něco píšu nebo čtu. Zatímco Gregor v tramvaji, to byla nádherná skládačka, stavba slov a vět, těch předpon, komponování složenin – nádhera!

Takže ona je němčina pro tebe vlastně taky montáž!

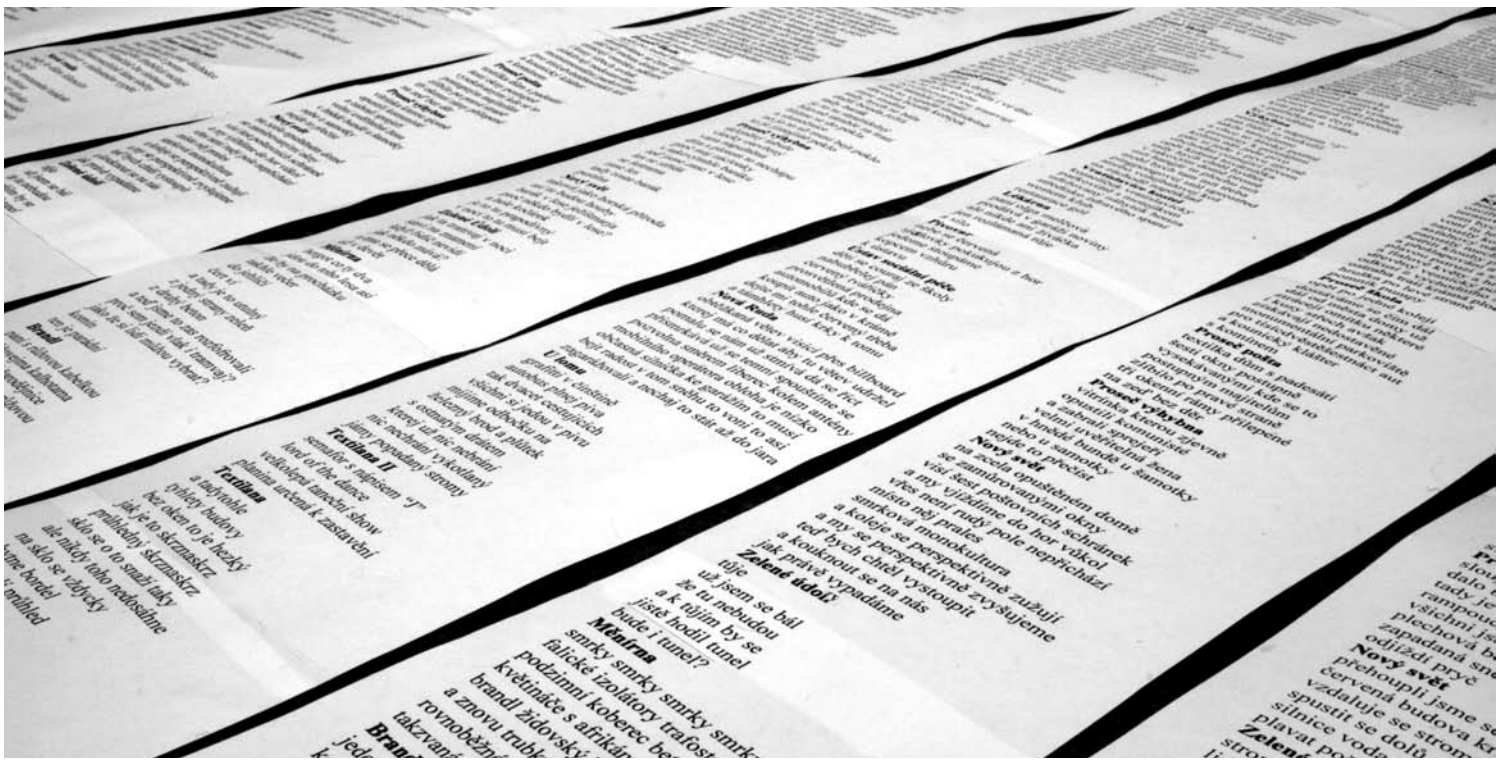
Je to v každým případě dobrej materiál. Ne nadarmo má montáž právě v němčině tak velkou tradici…

Připravila Božena Správcová

Silvrex

foto Tvar

záznam hučení z vnitřku země



Pavel Novotný: záznamy z tramvaje

Jak zabránit odstředivé síle, aby nerozmetala text na tříšť nespojitých forem a stylistických cvičení? (...) S otázkou po rytmu souvisí problém, jak spojovat jednotlivé, mnohdy prefabrikované díly. Mohou být tmeleny tak, že spojovací materiál smaže stopy vzniku a splyne s celkovým povrchem co nejorganičtěji. Ne vždy je pak vhodné ostré hrany svaru zbrousit. Ve většině případů jsme se naopak rozhodli pro jejich zvýraznění do té míry, aby spáry jasně vynikly, samy vytvořily jakousi strukturu či rytmický řád a pomáhaly tak udržet vnitřní dynamiku celého útvaru.

Hiršal, J., Grögerová, B.: Trojcestí (Mladá fronta,1991)

Po dokončení montáže prvního patra vystoupá první montážník na výstupní žebřík tak, aby polovinou těla zůstal ve výstupním otvoru, nevystupuje tedy na nechráněnou plochu. Ze spodní úrovně mu spolupracovník podá rám, který první montážník ze své chráněné pozice osadí (...) Po zajištění může první montážník vystoupit na plochu nově montovaného patra a osadit další rám – bezpečnostní lano musí svou délkou tuto operaci umožnit. (...) (Pokud je použit pomocný sloupek, je potřeba, aby se v této fázi pracovník zajistil druhým lanem k osazenému rámu. Pak se může vrátit, odstranit pomocný sloupek a na jeho místo osadit rám. Tím je docíleno zajištění pracovníka po celou dobu montáže.) Pracovník zajištěný k prvnímu rámu může osazovat další rám. Oba rámy pracovník propojí zábradlím a v čele lešení osadí příčné zábradlí. Pak může uvolnit bezpečnostní lano z prvního rámu, přepnout ho k druhému rámu a montovat další pole.

Vlasák, S. – Škréta, K.: Bezpečná montáž dílcových lešení (VÚBP, 2002)

Solibo Ohromný mi říkával: „Ty, Chamíku, píšeš. Dobrá. Já, Solibo, mluvím. Vidíš ten rozdíl? Ve své knížce o Paní Vodě chceš zachytit slovo písmem, já vidím rytmus, který chceš slovům dát, jak je chceš uspořádat, aby na jazyku zněla. Ptáš se mě: Dělám dobře, papá? A já říkám: Vyprávění nikdy nezapíšeš, jenom slova. Měls mluvit. Psát, to je, jako když z moře vytáhneš škebli lambi a řekneš: to je lambi! A vyprávění odpovídá: A kde je moře? Ale to není podstatné. Já odcházím, a ty zůstáváš. Já jsem mluvil, a ty píšeš a zároveň oznamuješ, že vycházíš z vyprávěného slova. Tak mně na dálku podáváš ruku. To je dobře, ale ta dálka tu je..."

Patrick Chamoiseau: Solibo Ohromný (Atlantis, 1993, překlad Růžena Ostrá)

Není vzácností slyšet: „Miguela Torgu nemohu číst, ale pro pochopení Portugalska je důležitý." Nebo: „Bez Dickense Anglii neporozumíš." Případně: „K pochopení Ruska stačí číst ruské klasiky, tam už všechno je." Ačkoli mají své opodstatnění, operují s pojmem pochopení poněkud lehkomyslně. Je podezřelé čerpat pochopení pouze z knih. V třináctém století se chtěli vědci dozvědět, jestli olej mrzne při –20°C. Raději pročetli bezvýsledně celého Aristotela, než aby si počkali na jednu zimní noc. Dokonce i v nepřístupné minulosti je lépe si vypomáhat troskami konkrétna. Četba nejenže nevyhnutelně zužuje prostor slovy, před nimiž je vždy lepší se mít na pozoru, ale zejména podává především zprávu o svém nositeli. Teprve když vytušíme jeho omezení, lze nepřímo, pomocí dedukce zachytit i to, o čem vědomě či bezděky mlčí. Ostatně nakonec vše je pouze hra mezi „já" čtenáře a „já" pisatele, ověřování, zdali někde jinde se nenachází i kus mne, o němž jsem neměl tušení. Případně hledání „ne-já" v místech, kde by se mělo téměř automaticky vyskytovat.

Lubomír Martínek: Palimpsest (Prostor, 1996)

Dokonalého „realismu" v literatuře ani filmu není – nebyl by totiž čitelný či zhlédnutelný. V lidském životě zabírají „hluché" činnosti typu spánku, mytí a oblékání, vyprazdňování, jídla, rutinní práce apod. takový objem, že proporčně zachyceny by činily dílo nezajímavým a zdánlivě obludným. I to, co se za rozmanité „realismy" pokládá, je spíše výpovědí o dobových představách strukturace světa a toho lidského zvláště. Za obzvláště realistické se má ukázat, že jím hýbou peníze, sex, moc, hlubinně iracionální proudy v duších, méně už třeba ideologie, náboženství či intelektualita.

Stanislav Komárek: Sloupoví aneb Postila (Dokořán, 2008)

Ve Fasanenstrasse předčítá Peter Urban mé veselé historky ze života velikánů. Ředitel literárního domu si najednou všimne, že ve dveřích stojí a do sálu nakukuje Gelu Naum. Jelikož se o tomto rumunském surrealistovi ví, že neumí ani trochu německy, ředitel vyskočí ze židle a nabídne se, že by mu tlumočil do francouzštiny. Ne, to ne, raději ne, odpovídá Gelu Naum, děkuji, já nepotřebuji rozumět slovům, přišel jsem si poslechnout poezii.

Ivan Wernisch: Růžovejch květů sladká vůně aneb Virtuos na prdel (Petrov, 2002)

Vážený pane profesore,

promiňte, že se se svou prosbou obracím právě na Vás. Četl jsem nedávno v odborném tisku, že Váš ústav, který zkoumá zemětřesení, zkouší pracovat s hlubokými sondami do nitra Země. Pomocí těchto sond nahráváte „hučení" uvnitř Země a na základě srovnávání jeho změn se pokoušíte o předpovídání blížících se poruch zemské kůry. Obracím se na Vás s poněkud neobvyklou prosbou: mohli byste mi, prosím, zaslat magnetofonový záznam tohoto „hučení" z vnitřku Země? Jsem básník, záznam potřebuji ke své práci.

Miloslav Topinka: Hadí kámen (Host, 2008)

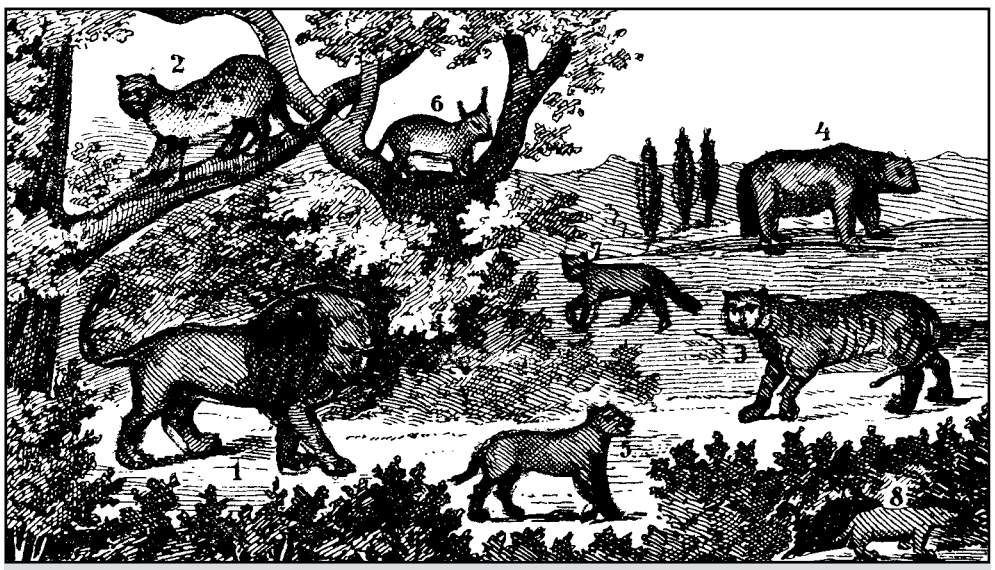
Kdo ztratil víru v sebe, ztratil sílu slova – a to je zločin na osobní síle. Osobní síla je přímo úměrná víře v sebe sama. Bylo již dříve řečeno: lžu-li, říkám to, v co zásadně nevěřím. Nuže tedy: jestliže si člověk navykne za všech okolností mluvit pravdu, tu jeho slova se vždy kryjí se skutečností a on vytváří *volt pravdy* – řekne-li pak ale jednou záměrnou lež, tu se tato záměrná lež musí uskutečnit. Naopak člověk, který stále lže, je přece někdy náhle přesvědčen, že teď je to nebo ono *pravda* – ale běda, ono to tentokrát pravdou není a nikdo to jako pravdu nepřijme, nikdo tomu nevěří a věc se sama jaksi zvrátí – zvrtne silou jeho slova – slova stálé lži. Je to prosté *zničení faktu*. Zde dobře poznáváme mysterium *živého tvůrčího* slova (negativní magie).

Uveďme druhý z běžných příkladů:

Tzv. *žvanivost* – kdo mluví o svých přáních, tomu se přání nikdy nevyplní, protože tato přání se vybíjejí ve slovech a *v myšlenkovém světě lidí druhých*, kteří je přijímají. Je to typický příklad přímé *vampyrizace* přání druhými. Nemorálním jednáním si člověk prostě tvoří nezměrnou spoustu bytostí, larev, jimiž zalidňuje svůj astrál tak, že ho již ony bytosti k záměrné práci nepustí, nehledě k tomu, že je pak musí natrvalo živit, aniž by se kdy o tom dověděl. Hovoříme-li, rodíme. Proto pozor na to, co rodíme. Toto vědět o svém osobním astrále je *závažné*.

Vladislav Kužel: Hovory s Lasenicem (Trigon, 1993)

ZVĚD



Šelmy

Šelmy mají ostré pazoury a zuby, a jsou masožravé, jako: lev 1), král čtvernožců, hřívnatý se lvicí; kropenatý levhart 2); tigr 3), ze všech nejlítější; huňatý medvěd 4); dravý vlk 5); rys 6), ostrý zrak mající; ocasatá liška 7), nejchytřejší ze všech; jezevec 8), rád ve skrýších žijící.

Jana Amosa Komenského Svět v obrazích

Existuje v přírodě sebevražda?

Obecně se tvrdí, že neexistuje, a vidí se v tom jeden ze základních rozdílů mezi člověkem a zvířetem ve stylu *člověk myslí, zvíře ne*, *člověk je za své jednání odpovědný, zvíře jedná pudově* atd. Je ovšem jen otázkou interpretace, zda vytrvalé odmítání potravy u některých živočichů po pádu do zajetí, najíždění velryb na břehy či masové tahy lumíků končící pádem ze skal nechápat právě takto. Co se ve zvířatech děje, ovšem nevíme, je jenom jisto, že nepáchají sebevraždy sofistikované, třeba že si nevážou smyčku (snad právě kromě této by se většina lidských sebevražd dala zvnějšku interpretovat jako nešťastné náhody – k pádům z výšek, k úrazům z neopatrného zacházení se zbraněmi, k předávkování farmaky atd. občas dochází a etolog jiného druhu by eventuálním dopisům na rozloučenou nerozuměl či by je jako takové ani nerozpoznal). V sebehorších a sebebezvýchodnějších podmínkách se naprostá většina zvířat snaží nějak udržet při životě, ovšem lidé taky a těch asi dvou procent ztrát, které našemu pokolení samovraždami vznikají, by si pozorovatel z Marsu možná ani nepovšiml.

Stanislav Komárek

Mají zvířata smysl pro spravedlnost?

Sebe se ptejte, vy zvířata.

Já se ptal našeho psa Laloka, říkal, že on jo, ale to že je fakt šťastná výjimka, většinou jsou to všecko sobci a hulváti. Ale prej se mám zeptat S. Komárka, že Lalok je jednak biasovanej, jednak není autorita. Laloku, Laloku, ty seš fakt někdy člověk.

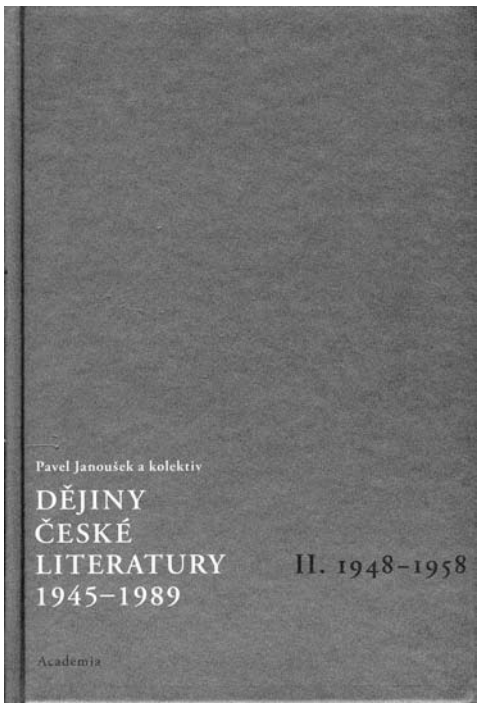
Jiří Sádlo

o zpožděné literatuře

V neobvykle krátké době přišel na trh druhý díl *Dějin české literatury 1945–1989*, kolektivní produkt pracovníků Ústavu pro českou literaturu AV ČR pod hlavní redakcí doc. PhDr. Pavla Janouška, CSc. Na naše poměry je tempo realizace tak náročného díla pozoruhodné, uvážíme-li, že podobný, byť časově rozsáhlejší projekt akademických dějin české literatury si z různých, mimo jiné ideologických důvodů vyžádal pro realizaci mnohem delší lhůtu.

Dá se říci, že současný kolektiv autorů zpracovávajících dějiny poválečné české literatury byl v mnoha ohledech v situaci výhodnější, než v jaké byli jeho akademičtí předchůdci; především odpadl ideologický tlak zabraňující svobodnému projevu názorů.

Dalším faktorem byla okolnost, že šlo o období od nástupu do pádu komunistického režimu, které sice na jedné straně znesnadňovalo pátrání po té literatuře, která byla pro režim nepřijatelná a musela se buď uchýlit do různých „ghett“, anebo volit exil, na druhé straně však – pokud jde o literární produkci, která unikla nástrahám cenzury – umožňovalo právě dobové proměny omezování a rozšiřování možností tvůrčího projevu literární proces poměrně zřetelně artikulovat. To platí především pro tento druhý díl zahrnující desetiletí od roku 1948 (převzetí moci totalitním režimem) do roku 1958.



Kamínky a podhoubí

Hranice celého periodizačního období jsou ovšem i zde – jako ve většině případů – nezřetelné. V závěrečném roce této periody se sice objevila literární díla, která nabyla povahy mezníku (jako například Škvoreckého román *Zbabělci*), nicméně proces koroze tuhého autoritativního režimu, jehož politické i umělecké normy svazovaly tvůrčí možnosti, začal již v polovině pátého desetiletí.

Tu ovšem je třeba odlišovat: Jednak šlo o změny v literárním procesu motivované dočasnou politickou „oblevou“ v důsledku krize vládnoucí ideologie, související s odhalením „kultu osobnosti“; ta zachmuřila dosud jasné obzory mnoha nadšeným a naivním stoupencům oficiální umělecké doktríny (socialistického realismu). Jednak to byly změny, které pociťovali nezávislí tvůrci jako nutné nikoli v důsledku změny politického klimatu, nýbrž z potřeby umělecké svobody. Byly to tyto změny, které se v literárním procesu prosazovaly živelně, nikoli pod kuratelou stranických ideologů a jejich kampaňovitých bojů proti „schematismu“ a „dogmatismu“; a tyto živelné změny nakonec rozhodovaly o pravé povaze literárního dění a určovaly jeho směr.

Rysy odboje proti úzkoprsému omezování umělecké tvorby prorážely vlivem ideologického dozoru jen pozvolna a obtížně na povrch a nesly v sobě mnohé prvky prostředí, v němž vznikaly. Připomeňme si jen třeba, jak naivní nám dnes připadají lyrické postoje „práva na smutek“, jaké prostupovaly sbírku Milana Kundery *Monology*, jak vzdáleno je nám dnes satirické zahrocení Blažkovy hry *Třetí přání* či jak strojená nám v současnosti připadá naivita Aškenázyho *Dětských etud*. A přece i to byly vedle Valentova románu *Jdi za zeleným světlem*, nemluvě o některých pracích ineditních a exilových autorů té doby (J. Kolář, E. Hostovský), jen drobné kamínky narušující hladký běh fungujícího propagandistického aparátu, v nějž se měla změnit nejen literatura, nýbrž i všechno umění. Tu vznikalo podhoubí, bez něhož by nevyrostla produkce následujícího desetiletí.

Mrtvé dokumenty a umělecké hodnoty

Autorský kolektiv se držel i zde osvědčeného kompozičního vzorce, který začíná podobně jako v předchozím svazku literárním životem (rozpínajícím se mezi oddílem politických a kulturních souvislostí až po myšlení o literatuře), pokračuje přes hlavní literární druhy (poezie, próza, drama) k „okrajovým“ literárním formám (literatura faktografická, populární a literatura pro děti a mládež), respektive k formám realizace literárních děl v hromadných sdělovacích prostředcích (film, rozhlas). Samozřejmě bylo nutno, vzhledem k změněným společenským podmínkám ovlivňujícím možnosti veřejného kontaktu publika s umělci, vzít na zřetel i způsoby realizace přesahující rámec oficiálních možností (ineditní a exilová literatura), byť jejich význam v tomto období nedosáhl rozsahu a významu, jakého zřejmě nabude v závěrečném svazku těchto dějin.

Až potud se zdá být vše v pořádku. Naskytne se však provokativní myšlenka: Lze na jednotlivé díly dějin aplikovat týž kompoziční vzorec? Nevzniká tu jistá disproporce, respektive jisté zkreslení proporcí, jaké jsou věnovány oficiální dobové produkci (budovatelská próza, ideologizující poezie počátku padesátých let, budovatelské drama), která je dnes už pouhým mrtvým dokumentem vzhledem k produkci, jež ve své době měla jen omezenou (nebo dokonce žádnou) možnost kontaktu s publikem, přesto představovala (a dodnes představuje) estetické a umělecké hodnoty, k nimž je možné se vracet? Jistě – v kapitole *Poezie* zaujímá oddíl *Ghetto padesátých let* podstatnou část, ale jde tu mnohem spíše o rozčlenění směrů a programových tendencí než o rozlišení kvalitativní (totéž ostatně platí i pro poezii exilovou). Podobně je tomu i v próze a dramatu; zdá se, jako by se autoři spokojili odlišením hlavních vrstev literární struktury, ale méně je zajímala právě hodnotová dynamika uvnitř každé z nich – a přece i tam byly kvalitativní rozdíly.

Stačilo by na ně jen upozornit, nebylo by třeba rozsáhlých rozborů, aby se například ukázalo, že třeba exilová poezie zbavená „živné“ půdy (Bourdieu by řekl *„habitu“*) domácího světa ulpívala do značné míry na tradičních způsobech projevu, vzdálených soudobým básnickým trendům. Také mezi ineditními autory, ať už to byli surrealisté nebo katolíci, byly nesporné kvalitativní rozdíly. Možná by tu pomohl silnější zřetel k výrazným osobnostem nebo i k jednotlivým dílům (textům) přinášejícím do literárního procesu zajímavé tvůrčí podněty. Nemuselo by jít o monografické kapitoly (toto řešení volili autoři původních akademických dějin), stačilo by věnovat jim více prostoru, jako se to stalo v tomto druhém svazku například v případě Halasově či Hrubínově v poezii nebo v případě Valentově v próze. Proud jmen a děl by se více artikuloval, vyvstaly by tu „ostrůvky“ charakterizující jeho pravou povahu.

Kvalitativní nedostatky někdy vyplývaly prostě z faktu, že domácí literární struktura byla nepřirozeně odříznuta od moderního světa. Proto by nebylo bývalo od věci naznačit aspoň v poznámkách (například v pasáži o překladech), co se v té době dělo v Evropě i ve světě (namátkou: Celan, Camus, Pasternak, Calvino, angličtí rozhněvaní mužové, „nový román“ ve Francii atd.). Tato jména a díla k nám přicházela až s desetiletým, někdy i větším zpožděním. Navíc tu docházelo – jak ukázalo Havlovo vystoupení mezi květňáky, kterým objevoval Skupinu 42 – k přetržení vazeb i v českém prostředí (koneckonců to dokazují i souboje o uznání avantgardního levicového umění, které otvíral Kundera svým článkem *O sporech dědických* a po něm Chvatík a další).

Je samozřejmé, že do konceptu literárních dějin se nemůže vejít všechno, nicméně bychom neměli ztrácet ze zřetele, že právě padesátá léta přinesla pokus izolovat a uzavřít naši literaturu do umělého světa, jehož hranice byly vykolíkovány nikoliv na základě kulturních souvislostí, nýbrž ideologicky.

• • •

Mé úvahy nesměřují přirozeně k tomu, aby podceňovaly náročnou práci autorského kolektivu i redakce; spíše se snaží připomenout, že bychom neměli zapomínat, že i v dobách naší kulturní izolace evropský kulturní a umělecký život pokračoval a vytvářel podněty, kterých se mohla chopit česká literární tvorba až s časovým odstupem, to znamená opožděně. Padesátá léta, zejména jejich první polovina, přinesla v české literatuře kulturní zpoždění, jaké se mohlo začít (a ještě v omezené míře) napravovat až v následujícím desetiletí.

Aleš Haman

EJHLE SLOVO

DRAHOUŠEK ZÁKAZNÍK

Takto mazlivě oslovují neznámí vykutálenci v e-mailech klienty jednoho českého peněžního ústavu. Smršť podvodných zpráv se poslední dobou valí přes českou internetovou kotlinu... Celá metoda nazývaná výstižně *phishing* (uvidíme, zda se český ekvivalent *rhybaření* ujme a zůstane natrvalo v našich slovnících) spočívá ve vymámení bankovních údajů, které nebohá oběť důvěřivě naťuká do falešného formuláře, navlas podobného přihlašovací stránce k internetovému bankovnictví. Není divu, když záhy svůj účet najde vyrabovaný.

Nevím, kolik *rhybek* už se na virtuálním háčku bezmocně zatřepetalo; věřím, že snad každému tyto zprávy mohou posloužit tak maximálně pro pobavení. Peněz chtiví filutové totiž prohnali svou vějičku automatickým translátorem, jenž se opět vyznamenal – všechna čest! Vypadly z něho věty, které jsou tvrdým oříškem i pro zkušené hádankáře. Například: *Druhdy tebe mit cely člen urcity beh, my vule poslat tebe neurc.* Nebo: *-li tebe byt ve stychu az k darovat naridit hlaseni tvuj ucet vule byt automaticne odstranit dle Ceska Sporitelna databazovy*. Anebo do třetice ukázka umělé inteligence a ostrovtipu: *Az k dat na pretres clen urcity aktualizovat beh cvaknout zde*. Čert ví, co tím vším chtěl massa Bob říci. Bankovním potentátům dělají podobné e-maily asi vrásky na čele, zato pro zahraniční bohemisty a překladatele z češtiny jsou skvělou zprávou. Ještě nějakou dobu se bez nich svět neobejde...

Michal Škrabal

OSOBNĚ

V pondělí 7. dubna roku 2008 uplyne devět let ode dne, kdy zemřel básník Ivan Diviš. Výročí to není nijak kulaté, nicméně připomenutí si naléhavě žádá, buší na dveře a křičí za nimi. Naléhavě zněl básníkův hlas, na dveře bušily a křičely jeho verše. A nejenže stále promlouvají k dnešku, ale vzbuzují dojem, že by po jejich doznění měly následovat další, ty, které už jejich autor nestačil napsat.

Zatímco dílo řady básníků, kteří v posledních několika letech zemřeli, bylo už uzavřeno a dokončeno a vplynulo v definitivní tvar, verše Ivana Diviše jako by byly ustřiženy uprostřed věty, která nedozněla.

Jak jiný je závěr života a tvorby Divišova přítele a generačního druha Emila Juliše? Tiše se vytratil z tohoto světa 25. prosince roku 2006, v době, kdy připravoval reprezentativní výbor ze svého celoživotního díla. Smrt si pro něj přišla o Vánocích, o svátcích, které přinášejí naději a radostnou zvěst, o svátcích, které přinášejí smíření. O svátcích, kdy se duše lehce jako vločka sněhu vznese, aby ukončila svou pouť pozemskou a stanula na prahu věčnosti.

Na břevnovském hřbitově je pohřben básník Ivan Diviš. Píši tento sloupek především proto, že bych byl velmi rád, kdyby alespoň někdo z těch, kdo jej budou číst, kdyby alespoň jeden jediný, kdo přelétne očima tyto řádky, břevnovský hřbitov navštívil právě v pondělí 7. dubna a zastavil se u básníkova hrobu. Plánek hřbitova je na nástěnce u vchodu s vyznačením (nejen) hrobu Ivana Diviše.

„Tichá vzpomínka postačí,“ *napsal ve své básni pojednávající o tom, jak by se měli chovat ti, kdo přijdou k jeho hrobu, básník Oldřich Wenzl, Divišův vrstevník. Rodinná hrobka, ve které spočívá, je v rohu hřbitova na Chloumku u Mělníku.*

Tichá vzpomínka postačí, *a básník Ivan Diviš, který na tomto světě dozajista klid a ticho nehledal, bude jejím prostřednictvím posunut ke klidu posmrtnému, který – pokud mohu soudit ze svého osobního setkávání se s místem posledního odpočinutí jeho těla – doposud nenašel.*

To místo je neklidné. Vzbuzovalo neklid jak v zaměstnancích hřbitova, kteří si neuměli poradit s podobou náhrobku vzešlého z ruky sochaře Jana Koblasy, tak v řadě těch, kteří znali Ivana Diviše, či těch, kteří četli jeho básně a náhrobek osobně spatřili. Ze čtyř do obdélníku vysazených květin tu vždy jedna během několika dnů uschla. Přes veškeré zalévání, jež každému druhu květiny právě po vysazení přináleží. Na vrcholu břevnovského kopce stávaly větrné mlýny. S prudkým větrem je tedy třeba v těchto místech počítat. Proč ale silné větve javorů dopadaly právě na hrob Ivana Diviše jako na jediný v jeho blízkém okolí?

Básník Ivan Diviš ve svých verších velmi často kladl otázku proč. *Proč je svět takový, jaký je, tedy plný hrůzy, násilí, strachu, nenávisti. Odpověď nalézal jen stěží, a pokud se mu to podařilo, opět ji ztrácel a pochyboval o ní. Během onoho roku, kdy jsem měl tu vzácnou příležitost vídat básníkův hrob pět pracovních dnů v týdnu, byl jsem přesvědčen o tom, že ani po smrti se ještě nedoptal. A ptal se tedy dál, nás živých, jak si na tom stojíme se životy, k jejichž naplnění je nám dán tak krátký čas.*

Hrob básníka Ivana Diviše zneklidňoval a ten, kdo v něm ležel, ani po smrti nenalézal klid. Ten, kdo odpověď znal a nalezl a kvůli němuž si nejen Ivan Diviš, ale i Karel Kryl, František Tichý nebo Miroslav Venhoda přáli spočinout na břevnovském hřbitově, byl opat Anastáz Opasek. K jeho hrobu není třeba nikoho přivolávat slovy marnosti, jimiž je určitě z pohledu jen trošku obecnějšího a od běžného lidského hemžení se odpoutávajícího sloupek v literárním časopise. Ke hrobu Anastáze Opaska nejen v den jeho úmrtí 24. srpna, ale po celý rok přicházejí mnozí. Ti, kdo ho znali, ti, kteří se s ním jen letmo setkali, i ti, ke kterým se donesla zvěst o něm.

Ve stráni nad klášterem jsou kromě stovek jiných dva hroby, u nichž jsem se často zastavoval. Básníka, který vzdoroval a nenalézal klid, a kněze, který smiřoval svět.

Petr Motýl

letěli jsme proti západnímu orkánu

ZPRÁVA O JEDNOM FESTIVALU POEZIE

foto archiv M. D.

Milan Děžinský před Notre-Dame

12. března
Letěli jsme proti západnímu orkánu do Paříže na festival Poésies mezi Prahou a Paříží, který měl už svou pražskou část za sebou, a zbývalo tedy ještě importovat českou poezii do Francie. Básnící část českého výsadku sestávala z Petra Krále, Petra Hrušky, Pavla Kolmačky, Kateřiny Rudčenkové, Wandy Heinrichové, Evy Košinské, Jakuba Čermáka, Marka Šindelky, Jonáše Hájka, Viktora Špačka, Ondřeje Macury a Jana Brabce, za jednotku recitační byly v plné zbroji Veronika Riedlbauchová a Kateřina Tichá. Místo seskoku připravily Tereza Riedlbauchová, Alena Žemličková, Petra James a sdružení Boulvart (www boulvart eu).

Na cestě z letiště Charlese de Gaulla jsme projížděli tunelem. Okna vlaku jen na krátký okamžik osvítila černé zdi, které byly popsány graffiti. Napadlo mne, co je to za umění, které je umístěno do tunelu, hlásí se o to, aby bylo viděno, a přesto je skryto vnímání. Chvíli jsem přemýšlel, jestli poezie nedělá totéž.

Zahájení festivalu se ujal český ambasador jakožto hostitel na Velvyslanectví ČR, sídlícího u pat Eiffelovy věže. První večer se představili několika básněmi Král, Hruška, Kolmačka a Heinrichová, za francouzskou stranu Jean-Pierre Lemair, který svým básnickým vystoupením připomenul nasládlou atmosféru porevoluční Prahy. Francouzské překlady přednesla recitační skupina Sorbonne sonore vtělená do čtyř sličných dívek, které se také postaraly o malý rozruch tím, jak zaníceně, vášnivě, až kontrastně pojaly přednes vesměs klidných, z všednosti odpozorovaných (promiňte mi to zkratkovité klišé!) Hruškových a Kolmačkových veršů. Petr Král svou básní a vytříbeným přednesem přítomné posluchače naopak nadchnul.

Poezie je v Paříži – zdálo se v tu chvíli – pojímána bytostně vášnivě, pateticky a až s hysterickou vážností. Básně ve francouzském překladu marnotratně bublají a nadýmají se, slova jako by plodila sama sebe, mají však svou vážnou, tekoucí kvalitu předurčenou k lyrické struktuře. Když jsem se zaposlouchal do tichého, tesklivého hučení deštivé noční Paříže, rozuměl jsem trochu lépe.

13. března
Francie má šarm. A není to prázdné slovo: sýry, bagety nesrovnatelné s tím, co jsem za bagetu považoval, smyslnost výloh, vlhká, kořeněná vůně ulic, brasserie navozující dojem ležérnosti, kovová zábradlí balkonů, na nichž nikdo nevěší prádlo, výhled ze Sacré-Coeur, bílé a okrové stavby, Notre-Dame, Elysejská pole, Vítězný oblouk, turnikety metra stanovující normu šíře boků a pasu, chození na červenou a ještě jednou sýry. Francouzi jsou na ulici výrazní a vypadají dobře. A vědí to.

Všichni básníci, došlo mi pak druhý den na neformálním představení na Sorbonně, jsou naopak velmi nenápadní. Z davu vyčníval snad jen Kolmačkův divý zjev, když vytahoval z jedné kapsy saka divadelní kukátko a z druhé camembert, aniž tušil, jak se mu tam předešlé noci dostaly.

Po krátkém představení všech autorů se rozpoutala velmi klidná a věcná diskuze nad tím, jak je vnímána generační odlišnost (Pavla Kolmačku dělí od Jakuba Čermáka 24 let) – a po rautu k vernisáži fotografií vystavených ve foyeru centra Malesherbes, jejichž námětem byl Václav Havel, jsme všichni odcházeli spokojeni, jak jsme si vyčistili stůl. Žádné tření.

Druhý večer v starobylém sorbonnském sále Richelieu zahájil Lionel Ray, pro mne velmi zajímavý básník. První polovina večera se nesla ve znamení žen básnířek: Ben Abdeladhim, Chabre, Košinská, Rudčenková, druhou zaplnily básně tria Čermák, Šindelka, Hájek. Večeru by jistě slušela větší posluchačská návštěva. Sorbonne sonore se trochu zklidnily, takže o zábavu se staralo duo satyrů Kolmačka–Hruška, kteří básně doprovázeli z publika netlumeným odkorkováváním vína a večer si užívali. Čeští básníci byli ten večer výraznější než jejich francouzští hostitelé snad i tím, že početně Francouze převyšovali: zaujal Jakub Čermák svým tanečním přednesem a expresivní imaginací, Kateřina Rudčenková nasazením eroticky podbarvených básní, přednášených s patřičnou vervou, Hájek, Košinská i Šindelka civilním pojetím.

14. března
Posezení s rosé a Kateřinou v Café De Flore, kam chodíval Jean-Paul Sartre se Simon de Beauvoir: v koutě seděl snad stoletý stařec s motýlkem a s mírným pousmáním pozoroval návštěvníky restaurace. Byl jako milá vzpomínka na starou Francii.

Páteční večer patřil hlavně Francouzům: literární skupina Avant-poste předvedla v la Tour Jean Sans Peur nepatetickou poezii a umění performance, představení plné interních narážek, které zůstávaly českým přihlížejícím místy skryté, přesto se povedlo publikum rozesmát. Představení nově vznikající básnické skupiny Ricochets. Své senzitivní, empatické básně přednesla z české strany Alena Žemličková. Její recitace končila podobně jako na české části festivalu v Divadle Na Prádle pláčem a Alenu podezřívám, že ono dojetí nemusí nijak

foto Wanda Heinrichová

Petr Král (vpravo), Petr Hruška a pastis (zcela vlevo) v pařížské kavárně

INVENTÁŘ TVARU

foto Martin Langer

OTÁZKA U VOSÍHO HNÍZDA

Zátiší dnes již existuje jen na této unikátní fotografii. Do redakce se vosí hnízdo dostalo v roce 2007 z kadibudky tradičního typu v podhůří Krkonoš – i se svou podložkou, torzem roličky nekvalitního toaletního papíru.

V původním biotopu vznikalo těžce, v podmínkách doslova bojových: Střet protichůdných zájmů vos a návštěvníků terénní skříně, kteří si potřebovali odvinout, rozpoutal několikrát za sebou v drobných pruhovaných tvorech horečné budovatelské úsilí, zakončené vždy potupným svržením jejich chrámu do smrduté jímky. Rmutné tahanice ukončila až lidská ruka (přece jen mocnější než ruka vosí), která sejmula exponát z hřebíku, převezla jej do Prahy a umístila na vrchol věšáku v redakci *Tvaru*. Tam vosí architektonická památka – již zakonzervovaná, neboť v její stavbě, pokud je známo, nikdo nepokračoval – přetrvala několik měsíců, obdivovaná příchozími a občas po očku monitorovaná redaktory (zda se přece jen v šesti bytových jednotkách něco nevylíhlo). Vosí hnízdo v redakci bylo předmětem znepokojení v podstatě podobného druhu jako otázka, na kterou dopadal zrak téměř ve stejném směru – ačkoli ta byla zapsána fixem a vylepena na zeď za věšákem historicky dříve.

Definitivní konec vosímu hnízdu učinil klobouk mladého básníka, který, zaujat sám sebou, nepostřehl subtilní nebezpečí a spontánně si odložil. Otázku však klobouk mladého básníka zlikvidovat nedokázal.

Božena Správcová

souviset s obsahem textu, že ji dojímá sám akt přednesu, vlastní hlas.

15. března
V sobotu odpoledne návštěva Salonu du Livre, knižního veletrhu, který byl letos ve znamení Izraele a pozorných bezpečnostních opatření. Petra James nás protáhla vchodem pro VIP a podařilo se mi propašovat i kapesní nůž s motivem Eiffelovky, který jsem koupil jako dar pro syna. Na anoncované autogramiádě jsme si vzájemně podepsali knihy. Nálada byla výborná a děvčata v českém stánku velmi milá a pohostinná.

Večerní čtení se odehrávalo v sále Guizot na Sorbonně. Četli Jan Brabec, Viktor Špaček (spolu s Brabcem objev nakladatelství Literární salon), Blandine Douailler, nové básně taktéž loňský debutant Ondřej Macura, Tereza Riedlbauchová a já. Na klavír doprovázel po všechny české večery Jindřich Marek. Návštěva byla citelně větší než první sorbonnský večer. Sestava přednášejících básníků nabízela snad i trochu rozvernější tón, možná i nervozita z předchozích večerů trocha opadla a akce měla příjemnou, neformální atmosféru, které si jistě užili více Češi než francouzské publikum. Ondřej Macura lstivě využil recitační dispozice Aleny Žemličkové a její přednes francouzského překladu patřil k nejsilnějším a zároveň nejextravagantnějším zážitkům přesto, že Ondřej tím musel oželet závěrečnou část své básně.

Zbytek večera a noci se nesl v podobně rozpustilém duchu: hodně poplácávání po ramenech a ťukání na čelo, koho já čtu, koho ty čteš a koho číst. Vše tak prosyceno vínem a poezií jako už dlouho ne. Jako by graffiti z tunelu fosforově zářilo.

Bylo to pěkné.

Milan Děžinský

POLEMIKA

samé špatné zprávy

ALEŠ KNAPP VS. ČESKÁ KNIŽNICE

Docela nedávno jsem opět vzal do rukou *Deníky* Sylvie Plathové a napodruhé je po letech znovu přečetl. Úzkost a strach z vlastního selhání je leitmotivem deníkových záznamů, kterým autorka přiznává autoterapeutickou funkci. I přes temnou masu slov často pronikne světlo přesnosti a strhující emotivnost. Zvláštně pak přítomné je v záznamech čekání na poštu. Sylvie Plathová často očekává dopis od nakladatelů a časopisů, kteří ji vysvobodí z vnitřního pekla nedůvěry ve své psaní a bezpodmínečně přijmou její povídky a básně. Přemýšlím nad tím právě dnes, a to nejen proto, že sociální potvrzení stojí na vzdálené příčce za přijetím sebe sama. Postrádám totiž už několik let čekání na pošťáka.

Ještě před deseti lety totiž žila generace těch, s kterými si šlo psát a kteří do svého myšlenkového světa nepřijali pohodlný diktát mailové korespondence. Rozebírat důvody, proč se stárnoucí básník rozhodne, že už některé vymoženosti nechce znát, když i nám „mladším" dovedou technické inovace ze dne na den přerůstat přes hlavu, nemá smysl. Zmínit však očekávaného pošťáka, který už není spojen s donáškou myšlenkových otisků (dopisů), ale s novou várkou účtů a reklamních letáků, smysl má. Jde o absenci pošťáka jako pozitivní bytosti. Jím kdysi donášená korespondence se totiž jaksi do mé virtuální schránky nepřeskupila, a tak jen někdy naleznu ve své osobní poště vzácnou světelnost.

Mezi smajlíky redaktorů moravských literárních časopisů někdy uvízne dopis od Eckharda Thieleho, berlínského bohemisty a duchovního otce *České knižnice* v Německu. Jeho čeština je kultivovaná, leckdy se v ní objevuje humor, sebeironie. Přesto je její spodní proud mannovského charakteru, jindy slyším hlas Stefana Zweiga. Eckhard Thiele umí psanému slovu dodat i vizuální rozměr, a právě tady se ukazuje jeho druhá láska, kterou je výtvarné umění. Jako evropskému vzdělanci mu jsou ostatně vlastní přesahy i do jiných oborů. K vykreslení jeho lidských kvalit si pak stačí přečíst rozhovor, který vedl s Dorou Kaprálovou v loňském říjnovém *Hostu* (č. 8/2007).

A tady se dostávám k meritu věci: V těsném sousedství rozhovoru s Eckhardem Thielem je přítomen článek Aleše Knappa nesoucí název *Mají za hranicemi zájem o českou literaturu?* s podtitulem *Problematický export našeho písemnictví*. Článek je to obsáhlý, bohužel však dost nešťastně relativizuje projekt třicetitřísvazkové *České knižnice*. Aleš Knapp tak ovšem činí již dříve… Dne 11. 7. 2007 vychází v *Mladé frontě Dnes* článek s názvem *České knihy v Německu. Úspěch?* a již obsedantně pokračuje ve své krasojízdě v článku *Chvalozpěvy a kritika* v únorovém čísle letošního *Hosta* (č. 2/2008).

Aleš Knapp se pokouší dokázat, že desetiletá práce Eckharda Thieleho spolu s prof. Hansem Dieterem Zimmermannem, prof. Petrem Demetzem, prof. Petrem Kostou a Jiřím Grušou má své trhliny. Veškerá redakční práce, porovnávání překladů s originály, korigování, redigování doslovů a poznámek, návrhy knižních přebalů a koordinace práce více než tří tuctů překladatelů a bohemistů, kteří se podíleli na vzniku *České knižnice*, v očích Aleše Knappa nemá jaksi za mák smyslu.

Do dnešního dne Nadace Roberta Bosche sdělila, že vyšlo zhruba pět set recenzí a článků o *České knižnici*. Z tohoto množství byla jediná recenze úplně negativní a zhruba patnáct s nějakou kritickou připomínkou. Zdá se však, že Aleš Knapp pro českého čtenáře vybírá jen samé špatné zprávy. Možná mu někdo vzal schopnost být pozitivní, jako se to stalo mému pošťákovi. Anebo jen nezná slovo *bezpodmínečnost*. To je totiž u *České knižnice* stejně nezbytné jako ve vztahu rodičů a dětí… A stejně tak po něm prahla Sylvie Plathová, o níž jsem se zmínil na počátku.

Ještě před deseti lety žila generace těch, s kterými šlo si psát a kteří do svého myšlenkového světa nepřijali pohodlný diktát mailové korespondence. V případě Eckharda Thieleho nejde o pohodlí, ale nezbytnost. Na klávesnici totiž jako vozíčkář postižený obrnou píše jen levou rukou… Právě díky počítači a mailové korespondenci mohl realizovat projekt *České knižnice*. Kontrast mezi jeho a Knappovým používáním techniky tak o to nepříjemněji vyniká.

Martin Langer

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Život se změní v jediném obyčejném okamžiku

Úspěšná kniha Joan Didionové *L´année de la pensée magique*, Rok magického myšlení, vyšla v minulém roce v pařížském nakladatelství *Grasset*; své autorce přinesla prestižní literární cenu Prix Medici za nejlepší esej roku 2007.

Známá americká spisovatelka a novinářka Didionová ve svých dvaasedmdesáti letech napsala pozoruhodnou zprávu o ztrátě svého manžela, spisovatele Johna Gregoryho Dunna; zemřel v roce 2004, dva dny před čtyřicátým výročím jejich svatby. Didionová není jediná, kdo přinesl svědectví o ztrátě blízkého člověka. Jen namátkou připomenu útlou knížku *Kratší než vzdech* Anny Philipové, manželky herecké legendy Gérarda Philipa, v českém překladu vyšla hned v roce 1963, tedy krátce po jeho smrti. Velmi úspěšná byla i *Poslední lekce* Noël Châteletové, sestry politika Lionela Jospina; příběh devadesátileté matky, dobrovolně odcházející ze života, která den své sebevraždy předem oznámí svým dětem. V českém překladu vyšla nevelká působivá knížka C. S. Lewise *Svědectví o zármutku* a nemělo by se zapomenout ani na belgickou spisovatelku Lydii Flemovou a její knihu *Jak jsem vyklidila dům po rodičích*. Seznam autorů by byl dlouhý, vydal by na slovník.

Rok magického myšlení je autobiografickým dílem kultivované autorky, knihou o dvě stě osmdesáti stránkách na způsob deníku. Úspornými literárními prostředky popisuje Didionová dobu devíti měsíců a pěti dní po smrti manžela. Joan servírovala whisky, manžel chystal salát, mluvili o první světové válce, náhle se John zhroutil. Byl mrtev. Je těžké to slovo pochopit; dojmy v paměti se překrývají, intenzivně se vybavují, splývají. *Život se změní rychle. Život se změní v jediném okamžiku, v jediném obyčejném okamžiku.* Chystáte se k večeři, a najednou je všechno jinak; záchranka, nemocnice, formality. Joan chápe, že John je mrtev, nezbavuje se ale jeho věcí, obleků, bot – *neměl by co na sebe, kdyby se vrátil, kdybych odjela z města, nenašel by mne*… Začíná rok magického myšlení a jednání; zachovává zvyky i věci, které Johna vracejí do světa živých. Zmiňuje zaslechnuté věci, úvahy o sobě, poslední navštívená místa, která mívali rádi, cestu do Paříže, procházky po Manhattanu; v paměti jí vyvstávají stovky společně prožitých chvil: seznámili se v roce 1963 a od té doby se neodloučili ani na jediný den.

Velká dáma literárního světa Joan Didionová se narodila v roce 1934 v Kalifornii. Od dětství ji pronásledovaly myšlenky na smrt, na extrémní situace; zvykla si zachovávat všední rituály, zahánějící úzkost; hořící svíčky, oheň v krbu, plná lednička, mrazák… V osudném okamžiku však všechno selhává. Smrt u Didionové je zcela normální, nemohla se dostat do lepších rukou, je to – jak říkají Francouzi – její *šálek na čaj*.

Po studiích v Berkeley přispívala Didionová do *Vogue*, psala literární kritiky a všechno možné. Jako esejistka vynikla pronikavým pohledem a mimořádnou pozorovací schopností. V šedesátých letech, v době, kdy s manželem a dcerou Quintanou žila v Los Angeles, se stala jednou z hlavních protagonistek „nové žurnalistiky"; osobního subjektivního pohledu na dění kolem, na politické události i společenské poměry, tak jak je jedinec prožívá. Odvážně psala nejen o válce ve Vietnamu, situaci v Salvadoru, ale také o CIA. Šla dokonce tak daleko, že v knize *The White Album* zveřejnila i své psychické problémy; tvrdí, že její psychická nevolnost, podobně jako u spisovatele Johna Fitzgeralda, souvisí s neblahými poměry v Americe.

Rok magického myšlení vyšel na druhém břehu Atlantiku na podzim v roce 2005, krátce nato zemřela v devětatřiceti letech jejich jediná dcera Quintana; neblahé příznaky její nemoci se začaly projevovat už na sklonku Johnova života. *Cítila jsem vlastní nepřítomnosti, mívala jsem pocit, že zbavena těla přecházím legendární řeku, která dělí živé od mrtvých*, píše Didionová.

Joan Didionová

Smrt muže a prožité utrpení však v této drobné půvabné ženě vyvolaly – podle jejích vlastních slov – *novou sílu k životu. Rok magického myšlení* je citlivě a jemně napsaná kniha. Joan Didionová pokračuje ve svém monologu k Johnovi, překonává tak smutek nad jeho ztrátou, nad smrtí muže, který je všudypřítomný; čtyřicet let společného života, společné literární tvorby, filmových scénářů, knih, vzájemně si byli prvními čtenáři svých děl – *Rok magického myšlení* je první kniha, kterou si John nepřečte, a proto Joan Didionová nespěchá s dokončením; je to jejich poslední společný rozhovor…

KULTURNÍ ŠOPÁK Z BULHARSKA SERVÍRUJE IVANA SRBKOVÁ

Stefan Canev: Bulharské kroniky.

1. díl: 2137 př. Kr.–1453 po Kr. Poema. Trud, Sofie – Žanet 45, Plovdiv 2006.
2. díl: 1453–1878. Poema. Trud, Sofie – Žanet 45, Plovdiv 2007.

Příznačně oslavil Bulharský kulturní institut v Praze státní svátek 3. března – letošní stotřicáté výročí osvobození Bulharska z osmanské poroby: pozval spisovatele Stefana Caneva (1936), aby zde představil své *Bulharské kroniky*.

Ve vlasti Canev dříve proslul především jako básník a dramatik; jako dramaturg pak výrazně ovlivnil profil Divadla Sofia. S jeho záměrně nelíbivými verši se mohl seznámit i český čtenář v básnických antologiích *Mladá řeka* (1979), *Bulharská poezie 20. století* (1983) a *Most* (1996). Z dramat u nás v překladu Miloše Vojty vyšel *Život – to jsou dvě ženy* (1986); Český rozhlas dále vysílal v překladu Aleny Maxové hru *Sokratova poslední noc*, a to ve hvězdném obsazení Rudolfa Hrušínského v roli filozofa a Jiřiny Jiráskové jako jeho ženy Xantipy (naposled 23. 7. 2006). V zahraničí hojně překládaný a hraný autor ještě zvlášť pro anglickou scénu napsal hru *Paranoia* (1991), kterou uvádělo Royal Court Theatre.

Bulharskými kronikami Stefan Canev vykročil do oblasti populárně-vědecké prózy. Téma historie ho vzrušuje už odedávna, ať už jde o dějiny vlastní země, které ho inspirovaly k divadelním hrám *Skutečný Ivajlo* (1962), *Proces proti bogomilům* (1969), *Sobota ´23* (1971) či *Velikost a pád Stefana Stambolova* (1992), nebo třeba o francouzský syžet v dramatu *Druhá smrt Johanky z Arku* (1989–90).

Co autora k sepsání *Kronik* vedlo? Jak hned zpočátku uvádí, sotva prý se najde na světě jiný národ, který by tak málo znal své dějiny; Bulharsko má sice velké historiky, ale jejich akademický jazyk je pro obyčejné smrtelníky nesrozumitelný, a učebnice dějepisu nudí. Canev opět křísí obrozenecké slovo *buditel*, neboť i současný spisovatel by měl podle něj čtenáře především probouzet, vzbuzovat jejich zájem. Bulharské národní obrození odstartoval mnich Paisij Chilendarski (1722 až asi 1773) v roce 1762 dokončením svého jedinečného díla *Istorija slavjano-bolgarskaja*, v němž připomíná tehdejším Bulharům, strádajícím pod osmanským jhem, jejich dávnou slavnou minulost. Paisijova výzva je však stále aktuální, národního sebevědomí není nikdy dost. Canevovým adresátem jsou dnes navíc vedle domácího publika také bulharští emigranti, kterých žije po celém světě kolem milionu. Spisovatel se zřejmě skutečně trefil do černého, neboť za pouhé dva měsíce se *Kroniky* staly bestsellerem. Je přesvědčen, že lidé takovou knihu potřebovali; pokud by ji nesepsal on, musel by tak učinit někdo jiný.

Co do žánru nesou *Kroniky* podtitul poema. Nejen proto, že jsou vyprávěny krásným poetickým a emocionálním jazykem, nýbrž především pro svůj styl starobylých ság. Obsahově jejich dva díly pojímají dalekosáhlé historické etapy od roku 2137 př. Kr. až po osvobození Bulharska z turecké poroby roku 1878. A co na to bulharská historiografie? Kroniky zajisté provokují, a tak se nelze divit, že dílo bylo přijato jako kontroverzní. Čtenářský zájem však svědčí o tom, že lidé si žádají vedle pojetí historika i pohled etnologa, filologa, spisovatele – a to vše Canev nabízí, neboť on bulharské dějiny podává populárně, senzačně, kategoričtěji, a přitom ne tendenčně; prostě „stefancanevsky“. A v započaté práci dál pokračuje: v současné době tvoří poslední díl, věnovaný novodobým dějinám Bulharska, přičemž v období po roce 1944 vstoupí do role živého letopisce, kdy dle vlastních slov nemůže nebýt subjektivní.

V Bulharském kulturním institutu oslovil Stefan Canev především své krajany a bulharisty. Hovořilo se nejen o *Kronikách*, autor se představil i jako básník. Jeho verše zazněly v brilantním přednesu manželky Doroteji Tončevy, významné bulharské divadelní a filmové herečky. Ve své vlasti zazářila především v shakespearovských rolích či postavou Iriny v Čechovových *Třech sestrách*, ale úspěch jí přineslo i účinkování v dramatech jejího muže *Sokratova poslední noc*, *Druhá smrt Johanky z Arku* a *Život – to jsou dvě ženy*. Ve Slovanské knihovně se Canev setkal s českými literáty; jmenujme především básnířku, prozaičku a překladatelku Janu Štroblovou a prozaika, dramatika, scenáristu a televizního a filmového dramaturga Romana Ráže. Spisovatele českým hostům výstižně představila bulharistka a literární historička Dana Hronková. Diskuze o současné bulharské literatuře se zúčastnila také Katja Kalfova ze *Žanet 45*, redaktorka jednoho z nakladatelství, která *Bulharské kroniky* společnými silami vydala.

Stefan Canev (vlevo) a velvyslanec Bulharska v ČR Zdravko Popov

4. 1. 2006
Drahý Lubosane, Vaše blahopřání mě samozřejmě těší víc než všechny moje akcie dohromady, protože vím, že jich máte dvakrát tolik co já. Nechme stranou, odkud to vím. Však se můžete i Vy přesvědčit. Musím ale ono blahopřání vytrhnout z kontextu. Vždyť z toho, k čemu mně gratulujete, se já nevzpamatoval dosud. Jen slušnost vykořisťovatele mi nedovolí dále otálet s odpovědí na Váš poslední dopis. Ty zážitky na večírku Tvaru byly opravdu otřesné. Ostatně i slovo večírek je eufemismus. Jenomže kdybych žvanil a blbě se tvářil jenom ten večer, mohl bych o sobě říct, že jsem hoden Vašeho obdivu. Ten večer o to opravdu šlo. Však já zase ocenil, jaké vědomosti jste tam předvedl. Bylo mi na zvracení, když jsem si představil, jakým bahnem jste se musel brodit, abyste se na tu holotu nevzdělanou nachystal takovým způsobem, aby nic nepoznali. Vynikl jste dokonce i nad tím starým mazákem literárním teoretikem, kterého na nás nasadili, abychom se prozradili. Vždyť on si nás dokonce oblíbil. Všiml jste si? Stejně jako Vy i já jsem těmi šupáky otřesen. Souhlasím s Vámi i v tom, že nemají ani ponětí o základních hodnotách. Leč můj úspěch v kecání hovadin a v dekadentních výrazech v obličeji mě tak poznamenal, že jsem od té doby opravdu nějaký divný. Tak rychle to jde se mnou s kopce, že jsem vymyslel mezi dvěma jednáními správní rady na dření z kůže čtyřverší. Ještě že ho dělníci u mě nenašli. Kdyby ho poslali do Tvaru, můj kredit vykořisťovatele je otřesen. Co mám dělat? Poraďte. Nesetkal jste se někdy s takovouhle poruchou lidské důstojnosti? Já jedu v mercedesu a mám pocit, že jedu na tříkolce a mám na nose přigumičkovaný červený nos. Ani to neumím líp říct. Ale Vy mi rozumíte. Nemám jít na psychoanalýzu, dokud na ni ještě mám? Teď momentálně se cítím soudný, ale nevím, co bude zítra. Třeba potkám básníka a budu mu závidět jeho dlouhé vlasy a potetovanou tvář. Proč jenom jsem do toho Tvaru chodil?

Také tento dopis po přečtení raději snězte. Spoléhám na Vaši diskrétnost. Ostatně jde o nás oba. Poraďte!

Váš **Zentivo**

10. 1. 2006
Slovutný Zentivo! Váš poslední dopis mne pohnul k slzám. Podobně jako Vy i já jsem duše citlivá a rozpláči se při každém hnutí akcií na burze, ale tentokrát to jde mnohem dál. Ačkoli mne pracovní povinnosti a starost o dobro mých zaměstnanců přinutily pobývat momentálně v Paříži, ani já jsem se doposud zcela nevzpamatoval z onoho otřesného zážitku. Nicméně jedno malé řešení jsem přece jenom nalezl. Když byla moje hrůza z těch škůdců největší, vydal jsem se po stopách onoho Martínka, za něhož jsem se tehdy převlékl. Po kratším hledání jsem ho nalezl v odpudivé restauraci, kde vykládal zase nějaké rozumy. Ačkoli jsem mu takřka nerozuměl, protože pořád cosi blábolil o Kafkovi, Proustovi, Joyceovi, Baudelairovi apod. (to budou zřejmě nějací kumpáni, s nimiž se možná budeme nuceni někdy potkat), rozhodl jsem se nepolevit a jednoduše jsem si ho koupil. Ani nebyl tak drahý. Stál mě pouze jednu vilu, ferrari a místo hlavního účetního. To si nedokážete představit tu změnu. Od té doby ho musím sám nutit, aby otevřel alespoň noviny. S knihami jako když utne. A jak je poslušný! Otevírá mi dveře, pomáhá do kabátu, podlejzavě se usmívá, a když mu od stolu hodím kus nedojedené langusty, panáčkuje. Cokoli řeknu, odsouhlasí, a dokonce mne zcela zbytečně ujišťuje o mé lidumilnosti. Je tak zábavný, že ho beru skoro všude s sebou, a myslím, že se dočkám ještě nejednoho překvapení, o němž Vás budu pochopitelně informovat. Vůbec by mne nepřekvapilo, kdyby v dohledné době zapřel celý předchozí život. Tolik inteligence bych od něj ani ve snu neočekával. Mohu-li si tedy dovolit dát Vám dobrou radu, kupte si také nějakého škrabala. Rozhodně se Vám to vyplatí. Zkuste to třeba s tím Matouškem, ale kdyby Vám nevyhovoval, tak máte velký výběr. Od Martínka třeba vím, že prý nějaký Shakespeare není k zahození. Proč to nezkusit třeba s ním? Možná Vás vyjde i levněji. Ale to už přirozeně záleží pouze na Vás. A nyní mne omluvte, nad hlavou mi už hučí helikoptéra, jež mne má zavézt na letiště, odkud směřuji na lov do amazonských pralesů. Samozřejmě že nikoli pro zábavu, ale abych se tam setkal s několika předními finančníky. Je to otrava, ale někdo to dělat musí, a když to na sebe nevezmu já, mohla by se tam vetřít nějaká svině.

V úctě Váš oddaný

Lubosan von Koyota

17. 1. 2006
Citlivý příteli, nechtěl jsem Vám jitřit duši Matouškem, když Vy máte již dost svých starostí s Martínkem. Jsem aspoň rád, že jste ho tak snadno našel a s velkorysostí Vám vlastní jste ho, snad nepředbíhám, jako umělce zlikvidoval. Ten postup je dobrý. Mně ho doporučil i psychoanalytik. Nebyl drahý. V tom jsem měl do jisté míry štěstí. Ukrýval se totiž v mé továrně, pracoval ve skladu a já systémem zrcátek odhalil, že si čte Freuda. Poseděl jsem s ním ve svém skladu hodinu. Víc byste v tak depresivním prostředí také nevydržel. Všechno mi tam hnije a rezaví. Ale to je teď vedlejší. Po hodině jsem mu dal dvojnásobek toho, oč si nesměle řekl, a pochopitelně jsem ho vyrazil, a šel jsem tedy po tom Matouškovi pátrat. Jenomže jeho nikdo nezná. Matoušků je známých spousta, různé podnikatelské a finanční svině, jak se Vy trefně vyjadřujete, ale toho, co píše, jsem v žádné odpudivé restauraci nenašel. Nakonec ale jsem projížděl parkem a na lavičce tam seděl kdosi podezřelý. Když jsem se ho zeptal, co tu dělá, řekl mi, že má poslání. Pochopil jsem, že je to neškodný blázen. Přesto jsem se zeptal i jeho, Eurobůh a Dollar mě osvítili, zda nezná Matouška. Očekával jsem, že Matouška multimilionáře znát nebude, ale že řekne, že on je Matoušek, to mi vyrazilo dech. Zatvářil se tak, že mi bylo hned jasné, proč jste mě chválil, když jsme měli za sebou ten Tvar. Ale já ho ještě stále za sebou nemám. Začal jsem totiž s Matouškem soucítit. Jenomže ten blázen to snad bral jako samozřejmost. Začal jsem mu tedy nadávat a on se rozbrečel. Div jsem se taky nerozbrečel. Nakonec jsem před ním ujel. Potřeboval bych se s Vámi sejít. Vím, že jste zaneprázdněný, že dření z kůže nepočká. Ale co kdybyste mi půjčil toho Martínka, ten by věděl jak na Matouška. Omotal by si ho kolem prstu. No a my bychom zase mohli normálně optimisticky zvyšovat své zisky. Teď jsem si uvědomil, že jsem svůj dopis nazval revolver. To bylo v afektu. Trochu jsem se při psaní uklidnil. Ale při psaní! Ne při dření z kůže! To přece není normální.

Váš bankrotující **Zentivo**

(pokračování příště)

čtenářka poezie

foto archiv I. Š.

Irena Šťastná – básnířka a prozaička žijící v Ostravě. Pod jménem Irena Václavíková vydala básnickou sbírku *Zámlky* (*Host*, Brno 2006).

Mizím vnitrozemím
Mizím vnitrozemím
kde opona jde vzhůru

kam naběhlá bouřka ukládá
svou zpitomělou bulvu

oči zavírá ale neusíná
schoulená na obzoru

ve své nápovědní budce
Mizím vnitrozemím

obhlédnout své nedočkavé
ostrovy sevřené

dlaně plné soukromého deště
Koutkem oka ptáka lesklý

blesk noční rudy bokem odhozená
žilka ze dna cesty

Tak tam

Jan Štolba: Hřebeny
(H&H, 2007)

Zvláštní roztříštěnost verše, skrytý vnitřní rytmus, znělé koncovky, jako by šlo o nějaký písňový text. Myslím, že se tu báseň brání vytvořit ucelený obraz-pocit, spíše jde o důraz na slogan – „schoulená na obzoru, dlaně plné soukromého deště“, víceméně textařské obraty. Strhující konec.

A ejhle, Štolba. Hudební cit se opravdu – záměrně či podvědomě – promítá i do básnického textu.

Jeřabiny
Léto stárne
synečku
blíží se slunovrat sladký
Nechci jít zpátky
Zůstaňme vděčně schovaní za vteřiny
Nech na mé hlavě dlaň
ať se v tvém klíně nelekám
až začnou padat
zralé jeřabiny

Olga Štěpánová: Než spadnou jeřabiny
(Velarium, 1996)

Syneček, slunovrat, jeřabiny, hodně Moravy, trochu závan ze Skácela. Loučení na konci léta, podzim ve vzduchu, synečku, nechci se vrátit, chci se schovat za vteřiny, v klíně, smrt na jazyku, padající jeřabiny, krev, konec a smíření se s ním.

Báseň s významotvorným obtiskem krajiny do jednání postav a zároveň se zpokornělým nábojem. Příjemně ukočírovaná melodičnost v kompaktním textu vyúsťující v přesně formulované proroctví „až začnou padat zralé jeřabiny“.

Nechávám se poddat – Olga Štěpánová alias Anna Markowitz, rodačka z Ostravy, ročník 1949. S tímto jménem se sice nesetkávám poprvé, ale přiznávám, autorčiny texty nemám pečlivě načteny. Musím se dovzdělat.

Stromořadí
syt
barokem
okolní krajiny
v milost
mlhavým podzimem
vyučen

řadí se smutek
před tichou skutečnost
ve výstavní síni
den za dnem
stromořadí
se starcem řádí
s dítětem pobrekává.

Michal Jurman:
Nocivír
(Vys-oko, 2007)

Další krajina, neprůhledná, zamlžená, sychravá, kde není vidět živoucího člověka, kromě pomyslného starce a dítěte v závěru, jež titulní stromořadí jaksi ovlivňuje, ale nikdo neví proč. O tradiční symboliku v jejich případě nejde, protože do mozaiky nezapadá především „řádící stařec“. Okolní kontext se jeví přesně naopak, spíše by mu podrážel nohy. Nebo že by „řádil“ jen kvůli „stromořadí“?

Odkazu k baroku chybí opora v přebujelosti, bohatosti. Smutek předběhl skutečnost. Ale proč je ta skutečnost tichá a co dělá ve výstavní síni? Ale nic, s takto vyřčenými skutečnostmi v básni se zkrátka nepolemizuje. Buď ber, nebo neber.

Byť je to báseň krátká, je až příliš zamlžena, nebo přímo zahlušena, zanesena něčím nedýchatelným. Vnitřně přiškrcený až dušný, přestože soudržný text s možná hranou vlídností. Čtenáři je jemně a opatrně dávkována energie. Ale stačí?

Otevírám nápovědu – autorem je Michal Jurman. A protože jej neznám, více informací si dovoluji dohledat na internetu. Dovídám se, že je „prvním básníkem v dějinách poezie, který vyrostl na Bystřicku“, čímž „Bystřicko má poprvé v dějinách svého básníka“. Každopádně, recenze vyznívá pochvalně. Tak snad jiné texty sbírky jsou přesvědčivější než vybraný vzorek.

* * *
Větrná psice skáče přes ohradu,
jak kosti kuřat drtí haluze
a hvízdá do chůze,
když prší s pleskotem na hnědá játra sadu.

Slyšíš jak někde vzadu
v tom vichru zachřestily okovy.
Větrná psice skáče přes ohradu
na širé hřbitovy.

Ivan Blatný:
výbor Domovy
(Odeon, 2007)

Konečně báseň s hmotným nábojem a zřetelným, hlasitým zvukem. Suverénní přesnost výrazu a výstižnost pojmenování, precizní a soudržná vnitřní stavba.

Oj, Ivan Blatný – nepoznaný. Prudce se červenám.

Tady mám
synáčka nehodného
a dcerušku
poštěkanou psem

všichni kodrcáme do ráje

A jak už to bývá
v horování na horách:
přišla vánice vítr

Josef Hrubý:
Miláček Archimboldo
(Protis, 2007)

Pro mě, s politováním, báseň-spam. Slibný rozběh skrze „dcerušku poštěkanou psem“ a nakousnutý námět je zaživa pohřbený snaživou, rádoby osudovou a všeobjímající tragikou v závěru textu. Šlachovité verše s chatrným smyslem. Jako by utekl střed textu.

Josef Hrubý, zakládající člen plzeňské literární skupiny Červen 63 a laureát Ceny Bohumila Polana. Nejsem vševědoucí…

Immaculata
Z kamen šlehal oheň
paní v červené zástěře
motala okolo se

Au!
zavyl jsem jako vlkodlak
cožpak něco normálního
můžu uvidět
už jenom v hospodě?

Au!
cožpak hospoda je pro mne
poslední prostor k žití?

Kuchař vyškraboval
z kamen škváru
pohrabáčem

Au
mezitím zezelenalo listí
v nenávisti obyvatelé
stavěli svá iglú
z chladného sněhu

Olízaly ji plameny svatozáře
ovanul ji kouř z huby hada

Nepopsatelná
neporovnatelná zašlapávala
jedovaté zuby
do prachu země

Salamandři se milovali
v náruči ohně

To co se stalo
v jiném čase
zmizelo zas
tam
kam slza skane

Ivan Magor Jirous: Okuje
(Gallery, 2007)

Dobře vinutá dějová linka, zvládnutá výstavba textu s rychle nastříhanými dějovými obrazci. Svižné s umnou gradací, byť rytmizace držená „au“ se postupně stává lacinou. Navršená podobenství připomínají rozmáchlá gesta, jakýsi manýrismus, což, bohužel, čtenáři neumožní uvidět budovaný obraz v jeho celistvosti, což je škoda.

Kéž by báseň končila výstižnými milujícími se salamandry v náručí ohně. Žel, „kam slza skane“ zbytečně sráží text na kolena. Au!

Ivan Magor Jirous? Ten částečně kočírovaný patos mne mohl trknout…

Připravila
Božena Správcová

bydlím v blokhausu

NĚMECKÉ DIVADELNÍ TEXTY Z TEREZÍNSKÉHO GHETTA

Radostné umění vtáhlo do dvorů a postavilo tam sloupky a prkna. Jsou to Straussovi, tito dva nezlomitelní strůjci radosti, kteří se svým ensemblem připravili teď už více než dvoutisíckráte starým lidem dvě veselé a často hluboké hodinky. Přinášejí pestrou směsici hudby, tance, vážnosti a radosti a nade vše u nich hraje tahací harmonika, ona zachránkyně ve všech nouzích zde tak těžkého doprovodu. **(Manes, Philipp. Als ob's ein Leben wär: Tatsachenbericht Theresienstadt 1942-1944 [Jak kdyby to byl život: Reportáž Terezín 1942–1944]. Berlin: Ullstein, 2005, str. 356.)**

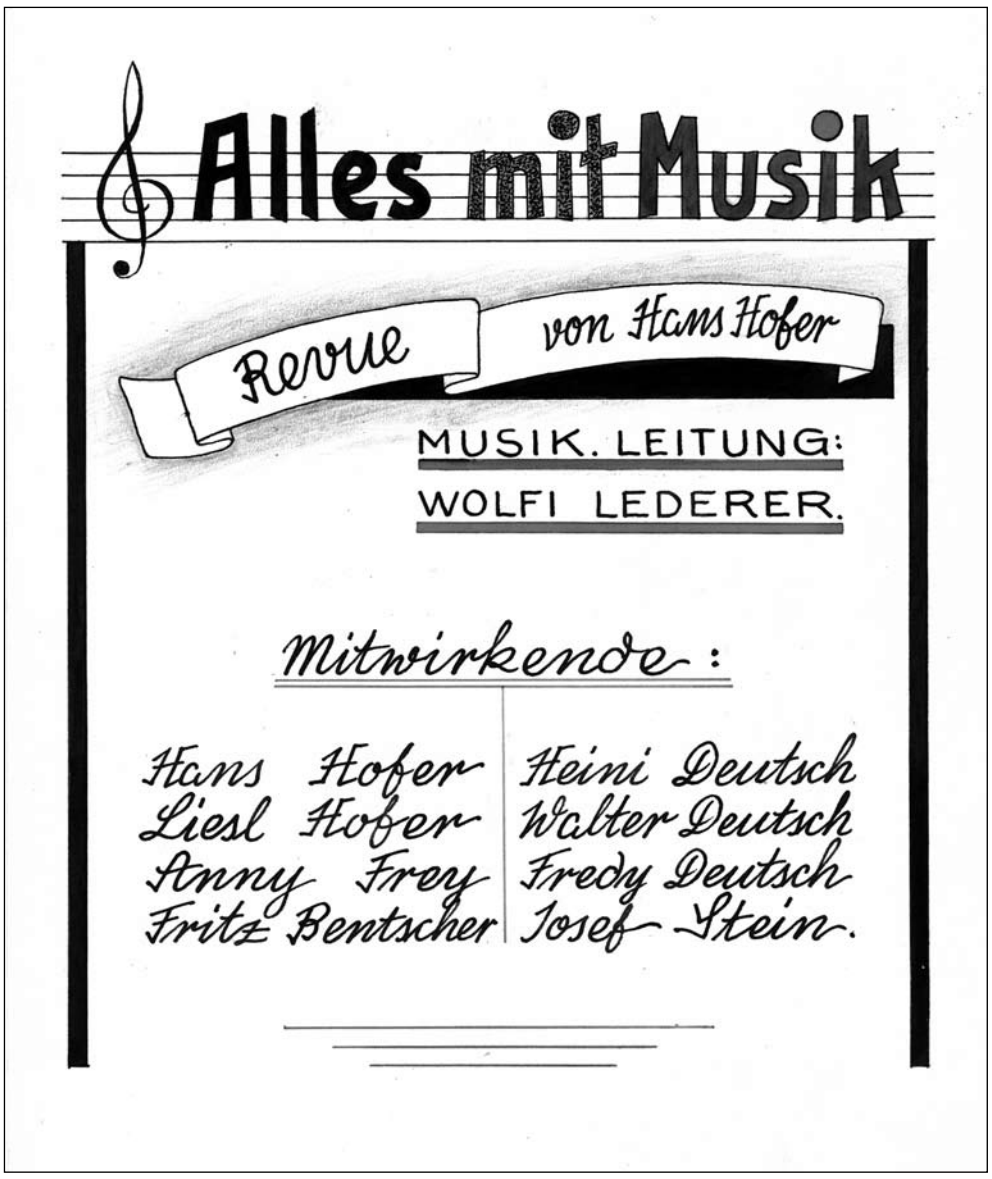
Očitý svědek zde popisuje venkovní kabaret, hraný německy v terezínském ghettu. Na rozdíl od mladých česko-židovských divadelníků, které inspirovali předválečni avantgardní umělci jako E. F. Burian či Jiří Voskovec a Jan Werich, starší německy mluvící vězni čerpali z tradičnějších stylů, například z literárního kabaretu a operety. Byly často napsané talentovanými autory s mnoha lety divadelních zkušeností a občas dokonce nabízejí i důležité dokumentární informace. Například mnoho z Hoferových textů, ačkoli ironicky děj zasazují do jiného prostředí, poskytuje dosti přesný popis toho, jak vlastně fungovaly některé aspekty deportace i každodenního života v ghettu: vězňové do ghetta museli putovat i se svými zavazadly pěšky z Bohušovic, nejbližší železniční stanice (asi 2,5 kilometru); vylíčeny jsou zvláštnosti a frustrace z institucí jako terezínská pošta, systém distribuce zboží a vstupenek do divadla, i řešení ulic (rozložené v symetrické mřížce, byly označovány buď jako L pro německé *lang* /dlouhý/ anebo Q pro německé *quer* /příčný/).

Jak se píše v eseji o kabaretu manželů Straussových, pro německé a rakouské vězně vyššího věku, kteří měli málo naděje na přežití, byly dvě hodiny rozptýlení a příjemných vzpomínek na domov možná jediným potěšením v drsných podmínkách ghetta. Skoro všechny verše (kromě písně *Strýc Drbal*, která lehce ironizuje fenomén povídaček v ghettu) nabízejí dočasný únik před skutečností Terezína. Dobový esej se zmiňuje také o dalších lidech kolem kabaretu, z nichž velká část, stejně jako Straussovi sami, nepřežila válku.

Následující verše jsou přeloženy do češtiny poprvé. Všechny byly napsány se záměrem, aby se hrály. Některé byly recitované, jiné se zpívaly na původní hudbu nebo na melodie populárních předválečných písní.

Širší výběr německých a českých divadelních textů z Terezína, včetně veršovaných a historických dramat, kabaretní skeče a loutkové hry vyjde v dvojjazyčné zrcadlové edici *Divadelní texty z terezínského ghetta 1941–45* v nakladatelství Akropolis na podzim 2008.

L. P.



Plakát (Památník Terezín, Heřmanova sbírka, ©Zuzana Dvořáková)

Straussův literární kabaret

Ke čtrnáctisté kabaretní inscenaci v Terezíně

Prosloveno Arnem Neumannem

Literární kabaret se od neliterárního liší tím, že jeho vtipy nejsou tak docela jednoznačné. Musíte je hledat. A bývají i hodny této námahy…

Volně podle dr. Lea Strausse

Více než rok jsem sledoval z bezprostřední blízkosti vývoj terezínských malých forem – jak teď Němci říkají svým kabaretům. Nevznikly, tak jako většina institucí – těch hlavních v ghettu – z nouze, to v žádném případě. Bylo to z vnitřního popudu: snahy zpřístupnit umění – strůjce radosti, útěchy, pohnutí a změn, a to i nemocným a churavějícím na lůžku, kteří se nemohli vydat do zpřístupněných půdních sálů. Na tyto nejbědnější z bědných mysleli někteří ušlechtilí filantropové, když pořádali první představení v blocích. Paní Myra a pan dr. Leo Strauss byli mezi těmi prvními. Výše uvedené číslo hovoří více než všechna slova o práci, která tu byla vykonána, námaze a lopotě pro druhé, příkladné obětavosti, jež se nezalekla nebezpečí nákazy a vší v útulcích pro choré, ani zatuchlého vzduchu těsných, přeplněných ošetřoven, do nichž se museli umělci vydat za svými posluchači.

Jen ten, kdo bezpočtukrát zhlédl působivé, vroucí scény, vyslechl děkovná slova, byl svědkem rozechvělých stisků rukou a pohledů plných pohnutí, jimiž často již polomrtví vyjadřovali vděk divadelním umělcům za svoji poslední radost, může posoudit, kolik dobrého a ušlechtilého vykonala skupina umělců kolem paní Myry a dr. Lea Strausse plna laskavé lidskosti.

Kritik na počátku přirozeně zaměňoval tuto dobrou vůli za skutek, prostředek nahlížel svěcen *účelem*. Vedení Pestrých večerů však neúnavně pracovalo na svých programech, výběru spolupracovníků, prostředí svých inscenací (letní pódia ve dvorech a zahradách, konečně kavárna, sály v kavalírské a magdeburské kasárně), a dnes už proto není nutná žádná relativizace a může zaznít objektivní kritika tří v současnosti působících skupin. Tyto tři skupiny, Straussův, Steinerův a Johnův kabaret, jež jsou v současnosti činny pod organizačním a uměleckým vedením manželů Straussových, chceme na tomto místě pojednat.

Straussův ansámbl se prezentuje ve svém nejlepším složení jako *literární* skupina. Ochranná známka: Vídeň posledních klidných desetiletí. Nalézáme v něm ducha, vtip, esprit, šarm a grácii, které jsme milovali ve Vídni Petra Altenberga, Schnitzlera, Auernheimera, Zweiga a všech ostatních až po Karla Krause. Dr. *Leo Strauss*, ideální tvůrce obsahu i formy, zábavný a oduševnělý konferenciér svého ansámblu, je patrně neunavitelný. Poslední program, až na interpretované české písně, je literárně celý jeho dílo. Skeče „Lázeňská hudba", „Manželský dvojrozhovor" a „Pierre dělá pořádek", monologická meditace „Psací stůl" o vyhraném a ztraceném milionu, jeho lyrické básně, velmi dobře recitované Georgem Rottem, kuplety „Bude menáž" a „Balíček" (Terezínská měna) přednášené nejtemperamentnějšími diseuses ghetta paní Myrou Straussovou a paní Trude Franklovou, písně „Terezínské tango" a „Terezínský valčík", které přednáší hudebně čistě a působivě blondýna Ditta Baumová, jakož i nejnovější číslo programu „Terezínské otázky", humoristická aktualita, přednášená nejčistší blondýnou Dittou Baumovou a nejčernovlasejší dámou souboru, pocházejí všechny z dílny pana zřejmě Nevyčerpatelného. Nevím, jak prošla do Terezína emigrantská zavazadla pana doktora. Jeho duševní výbava, jeho čistě vídeňské vysoké nadání však zůstaly nedotčeny, ba jsme svědky, jak se, ve vší zdejší bídě a zápase, rozrůstají do hloubky a šíře.

Výbuchy smíchu sotva mohou být ozvěnou jeho jemně vypointovaných causeries. Jeden jemný zasněný úsměv, který vás často zanese do dálek mimo Terezín, vnímá a reflektuje, jak doktor Strauss působí. Zaslouží si poděkování a uznání na prvním místě.

Paní *Myra Straussová* je v terezínském divadelním životě nejen temperamentní, výrazná interpretka, ale i administrativní dynamo – stále plné elektřiny, ne však životu nebezpečné –, síla schopná vyřešit bezpočet předvídaných i nepředvídaných těžkostí. Paní Myru můžete potkat dennodenně už od začátku pracovní doby na volném čase, mezi členy její skupiny, kteří jí rádi dělají ordonanční službu, tak aby vše klapalo. Má jich na padesát, pestrých večerů, představení v ošetřovnách, útulcích a v blocích, administrativně je řídí, sama v mnohých účinkuje, stále dobře naladěná, ochotná poradit a pomoci… a stačí lístek, a zavítá i k vám.

Třetí v uměleckém a dalším vedení je kapelník *Skutecky*. Zodpovědně se stará o hudební nastudování. Doprovází zpěváky na klavír anebo na akordeon a tvoří hudební doprovod. Je přitom hudebním průkopníkem, skladatelem a zpracovatelem tak mnoha z přednášených melodií.

Kolem tohoto triumvirátu se kupí kruh výrazných a schopných dam. Blondýnu Dittu Baumovou jsem již jmenoval. Před rokem ji vytáhla paní Myra přímo od brány na pódium. Nejen její zlaté vlasy, ale i její tahací harmonika byly tehdy v ghettu raritou. Slečna *Baumová* od těch dob přešla od své harmoniky k zpívaným a mimickým přednesům, přičemž barvu hlasu si uchovala. Denně ji můžete slyšet a vidět i vícekráte na pódiu. Druhou blondýnou v souboru je paní Bernsteinová. Doplňuje vídeňský ansámbl dobrým přednesem českých písní. Jako skoro jediná tohoto typu. Proto se jí stále dostává ohlasu, aklamací a aplausu.

Paní *Wurzelová* hraje ve skečích. Velmi talentovaná, pointující herečka, která tak přesvědčivě a lehce předvádí dobrosrdečný vídeňský tón („Manželský dvojrozhovor"). Černovlasá paní *Gottliebová*, dosud nejvýraznější židovská zpěvačka písní v žargonu, ztělesnila v novém programu pro změnu part ženského komika v „Terezínských otázkách". Na každý její verš, dobře pointovaný a srdečně interpretovaný, odpovídá publikum výbuchem smíchu.

Paní Trude *Franklová* zpívá v současnosti „Balíček" dr. Strausse. Doprovází se sama na svůj akordeon. Jako doposud každé číslo jejího repertoáru, má také toto velký úspěch. Nelze je jen vyslechnout, musíte je také vidět. Již navenek působí paní Franklová jako dobře namalovaný plakát, rodovitě, plna života. A tempo, hra očí, výraz. Je výrazovou umělkyní vysoké, individuální třídy.

Závěrečné číslo „Terezínský valčík", které zpívá sólo slečna D. Baumová, oživí režie graciózním tanečním sólem *Lisy Glaserové* a pěti mladých stepperek Hannie, Gucki, Mirli, Putzi a Uschi. Neboť tanec k vídeňskému sólu nezbytně patří. A tento program je ve svém nejlepším složení stejně vídeňský jako jeho tvůrce a většina interpretů.

Leo Strauss

Zlý čas

Přišel čas ke mně znenadání,
a, ničema, chtěl zůstat.
Nepomohlo mi klení, lkání,
nepomohly mi knihy, psaní,
nedal se jen tak vyhnat.

Ležérní času frajeřiny
štvaly mě dlouhou chvíli:
relativismus, kdepak činy.
Bylo to moc i na hodiny,
jé, co ty mu nabily.

Strýc Drbal

Strejda si hodil šlofíka
a v stylu svého Pepíka
vydal se prodchnut za pány,
co bavili se u brány.
„Co tu tak klidně stojíte,
to o tom ještě nevíte?
Vorvaň ze zoo v Oboře
po řece prchá do moře."

Ten i ten se hned poroučel,
každému o tom vyprávěl.
Netuše o taškařici,
roznesl vše po ulici.
Neuplynulo pět minut,
řítí se lid jak pominut.
Vorvaň ze zoo v Oboře
po řece prchá do moře.

Brzy přišli i za strýcem,
ať propána jde taky ven.
Že už se zástup veliký
shromáždil dole u řeky.
Strejda se bavil potají:
„Co si to v městě říkají?

Vorvaň ze zoo v Oboře,
a že by prchal do moře?“

Tu další už byl u něho
a třetí, čtvrtý do toho,
jiný pak, jazyk na vestě,
křičí, že už je ve městě.
Tu řekl strýček: „Divná věc.
Co nám to dělá, kytovec?
Vorvaň ze zoo v Oboře
opravdu prchá do moře?“

Myra Gruhenberg–Strauss

Poslední cigareta
Den po dni – těžká povinná etuda,
až večer podoben dni před svátky
mě nechá utéct zase kus zpátky.
Jsem unavená a chci spát, jak se dá. –

Co mě to zajímá, že blíží se den?
Ve skrýši, cosi mně pak našeptá,
je ještě poslední cigareta,
šťastna ji zapaluju, jaký to sen. –

Jak blažená jsem, než dohasne zcela.
A sním pak dál, zatímco sladce spím. ---
Ráno, až pohlédnu na svět zvesela,

budu mít na sebe vztek. Pochopím,
že nemám už tu, již jsem si šetřila,
do dne, do kterého se probudím.

Hans Hofer

Termoflaška
Pravdoucí pravda je to, a ne jen tak fraška,
čím prošla paní Pollak a s ní termoflaška.
Přijela stará paní z Vídně s transportem,
vlak zastavil na nádraží před Terezínem.
Sama si nesla paní koš a velkou tašku,
v níž skrývala svou novou, krásnou termoflašku.
Nahoře modrou, dole červenou, no jářku,
doprostřed dali v barvě kakaa bakelit.
Jaká to byla radost, z flašky si čaj nalít!

Tak nesla paní vše lán světa z Bohušovic,
v horku, co ten den bylo, strašlivě se potíc.
Až natrefila na výrostka, ba na muže,
řekl jí totiž, že jí kus cesty pomůže.
Svěřila mu svou tašku a v ní – termoflašku.
Však jaký úlek, ó proboha, jeho noha
mizí za roh, ten prima… ničema vzal roha!
Chytili ho však cajti, zabavili tašku.

Paní, když vraceli jí její zavazadla,
jak lvice vyskočila, všechna je popadla.
A nejvíc se zajímá otevírajíc tašku
ne, zda v ní nic nechybí, zda má termoflašku,
nahoře modrou, dole červenou; a žena,
jak najde svůj poklad, je zase blažená.
Doprostřed dali v barvě kakaa bakelit.
Ať si je vše fuč, bez flašky nesvedla by žít.
Nato však přišla k bráně, tam ji prohledali
a, běda, termoflašku jí zkonfiskovali.
Namítat si nic netroufala, holt orgány,
sedla si, do pláče se dala, pohled ztrhaný.

Kde si teď tuhle termoflašku zas pořídí?
Nahoře modrou…, mimo Vídeň se nevidí.
Nahoře modrou, dole červenou, jak teď žít?
Doprostřed dali v barvě kakaa bakelit.
S kupony vyrazila přec do železářství,
vešla, a nevěděla, zda bdí anebo sní,
stála tu totiž, prostě tak, kup si mě – nekup,
oplakávaná termoflaška, dvojí už lup.
Hned volá: Pane, tamtu flašku, moc vás prosím,
tak mi ji prodejte, sic už to nevydržím.
Nahoře modrou, dole červenou, navždycky.
Čtyřicet bodů? Bodů čtyřicet?! Fakticky?
Ať si i bez sladkostí, budu žít vesele.
Odnesla si ji, schovala do postele.

V kasárně byla ten den však k smůle vizita,
s žandarmem berušky tři, byli tam sic chvíli,
stačilo to však, aby flašku otočili.
Paní na to do B V, kupony jí dali
a pak křičela, jak by na nože ji brali.
V obchodě byla, běda, flaška zase k mání,
spílala tam do zmetků rozčilená paní.

Završil všecko pán, co řek', že flašku koupí,
pustila se pak i do něho: Jste tak hloupý?
To já tu flašku přivezla do Terezína!
Začli se tahat, nadešla pravdy hodina.
Nejdřív sem a pak zas tam, doleva, doprava,
zleva a zprava, ani jeden to nevzdává.
Červená, modrá a v barvě kakaa žlutá.
Strážník si razí cestu, dav ani nedutá,
do toho rána, křik, že další se sbíhají,
ti, co jsou před obchodem, těch uvnitř se ptají.
To termoflaška, modrá, červená a žlutá,
na zemi v špíně leží, na kusy rozbitá.
Nezbylo nic než v barvě kakaa bakelit!

Blokhaus
Pardon, než to zapomenu, moji adresu si přeje
mladý muž tady na sále.
Jestli trvá jeho přání, může si ji teď zapsati,
toť mé bydliště trvalé:

Plakát (Památník Terezín, Heřmanova sbírka, ©Zuzana Dvořáková)

Dr. Leo Strauss (nar. 21. ledna 1897), syn známého vídenského skladatele operet Oscara Strausse, byl deportován spolu se svou ženou a spoluúčinkující Myrou Straussovou-Gruhenbergovou (nar. 14. července 1900) z Vídně do Terezína v říjnu 1942. Pár se začal aktivně účastnit kulturního života v ghettu krátce po svém příjezdu. Psali a uváděli vlastní kabarety a účinkovali v dalších oblastech terezínské kultury, například ve scénických čteních her. Straussovi byli deportováni společně 12. října 1944 do Osvětimi, kde oba zahynuli.

Hans Hofer (vlastním jménem Hanuš Schulhof) se narodil roku 1907 v Praze jako syn herce. V roce 1924 se přestěhoval do Vídně, kde byl činný v různých divadlech. Roku 1938 se oženil s Lisl Steinitzovou, začínající subretou z tohoto města. Po nacistickém záboru Rakouska se vrátili do Prahy, kde se Hofer angažoval v židovském kabaretu do roku 1941. V červenci 1942 byl spolu s Lisl deportován do Terezína, kde se oba intenzivně zapojili do německojazyčného divadelního života v ghettu. Společně vystupovali v početných revuích, jakož i ve vlastním Hoferově kabaretu, četli různé party v čtených představeních. Hans Hofer také režíroval operetu *Netopýr*, kde se Lisl objevila jako Princ Orlovský, zatímco její muž hrál Žábu.

28. září 1944 byl Hofer deportován do Osvětimi. Lisl jej následovala 4. října 1944, přičemž oba byli posláni do dalších táborů nucených prací. Oba se dožili osvobození: Hans v Kauferingu-Allachu a Lisl v Mauthausenu. Do Prahy se vrátili v červenci 1945. Po krátké práci pro židovské náboženské spolky v Praze pracoval Hans Hofer v různých divadlech, mimo jiné s německojazyčným souborem ve Vesnickém divadle.

Roku 1960 emigroval Hofer do východoněmeckého Rostocku a stal se tu hercem v Lidovém divadle. Hrál různé veseloherní role; dokonce si zopakoval svou terezínskou roli Žáby v *Netopýrovi*. Lisl, poté co dokončila kurz osvětlovačství v Praze, jej o pár let později následovala do Rostocku a pracovala spolu s ním v Lidovém divadle, dokud neodešla do důchodu. Hans Hofer zemřel 12. dubna 1973 a Lisl 11. února 1992.

O **Th. Ottu Beerovi** bohužel existuje málo informací. Jeho píseň *Varuji vás, má paní* (Gnädige Frau! Ich warne Sie) se zpívala v původní operetě *Děvče z ghetta* (Ghettomädel), kterou zkomponovali Beer (nar. 14. 8. 1900, deportován z Olomouce do Terezína 8. 7. 1942) a jeho spoluvězeň Kurt Klauber (nar. 22. 2. 1907, deportován z Brna do Terezína 5. 12. 1941). Po deportaci Klaubera (deportován z Terezína do Osvětimi 18. 12. 1943; zahynul 23. 4. 1945 v lágru Schwarzheide) a několika herců z operety hrál Beer v kabaretních večerech, včetně Hofer-Revue. Dne 1. 10. 1944 byl deportován z Terezína do Osvětimi, kde s největší pravděpodobností zahynul. Po jeho operetě se dochoval jen program a texty dalších tří písní (v archivech Památníku Terezín a Židovského muzea v Praze) a vzpomínky pamětníků na některé melodie.

Refr.
Bydlím v blokhausu,
v starém, strašném blokhausu,
kdesi na křižovatce L a Q.
V celém Brockhausu
není fň o blokhausu,
přesvědčte se třeba sami, pod B.
A ten blokhaus má
všechna okna špinavá.
Trápí nás průjem,
záchod je však obsazen.
Jdeme z blokhausu,
uzavřeme tu kauzu,
náš starší bude v. v.

Psal jsem lístek do Prahy,
balík snad záhy
přijde, jídlo nestačí.
Dopisů též víc než dost
ministrovi pošt,
dopisů a pak taky urgencí.

Refr.
Bydlím v blokhausu…

Th. Otto Beer

Varuji vás, má paní…
Malá Melanie
bez vší pruderie
dříve, proslýchá se, žila
v Ravette u dvora.
Prý tam, ta malá potvora,
nejen stlala a smýčila.
Prošla a pan hrabě
skrýval cit jen chabě,
vyvodila konsekvence,
řekla svojí paní,
kdepak ostýchání:
„Musíme dbát na konvence!“

Varuji vás, pán mi nadbíhá, milostpaní,
dneska na mě zaútočil při stlaní,
nechybělo moc, a polibek mi uloupil,
bylo mi tak divně, to by nikdo nevěřil.
Ctěná paní, bylo mužné jeho chování,
proto dávejte si dobrý pozor, má paní,
jsem sic rozumná a patřičně hrdá,
nevím však, co bude…, nejsem jak dřevo tvrdá.

Hraběnka s noblesou
zpražila služku svou:
„Dítě, to přec není možné.
Můj choť, hrabě Záhoř,
chladný je jak úhoř.
Polibek? Od něho? To ne…
Sedmnáct dlouhých let
žádný člověk nesveď
hraběte k lásce obměkčit.
Z mnohých vesnic, měst svých
měli jsme komorných…,
žádná nešla si ulevit.“

Varuji vás, pán mi nadbíhá, milostpaní…

Zapomnělo se to,
blížilo se léto,
Mela zářila radostí.
Rudé růže má tři,
s láskou na ni patří
hrabě Záhoř od pelesti.
Když vtom bez klepání,
přichází k ní paní:
ptá se, zda bylo to nutné.
V odpověď smích tu je,
Melin syn trylkuje.
Mela, jak když do ní bodne:

Varovala jsem vás, co chce pán, milostpaní,
nechala jste to však být, polibky při stlaní,
které mi byl zprvu hrabě Záhoř uloupil,
vracela jsem ráda, to by nikdo nevěřil.
Ctěná paní, bylo mužné jeho chování,
proto pravidlo vám doporučím, má paní:
„Žádná služka nesmí sama s vaším chotěm být:
nebude-li ze dřeva, budete se zlobit.“

Připravila Lisa Peschel
Přeložil Dalibor Dobiáš

ARNOŠT LUSTIG:
LITERATURA JE MOJE OBČANSTVÍ, MOJE PŘÍSLUŠNOST...

Líbí se mi, jak vždy hezky hovoříš o mamince, o stárnutí, o ženách. Usuzuji z toho, že jsi vyrůstal v láskyplném prostředí, že jsi měl hezký vztah k mamince i sestře. Konečně, maminky jsou tady od toho, aby vyvolávaly potřebu lásky, ne?

Náš vztah k matce se mění. Sílí. S věkem oceňujeme matky jako světice. Ženy, které pro nás obětovaly všechno, co je v člověku dobré, silné a krásné. Jsou prazákladem všeho dobrého, co v nás zůstane. Pravzorem nezištnosti. Nemá smysl vyjmenovávat všechno, co pro nás maminky dělají, když jsme bezmocná lidská mláďata, co musí překousnout, co v nich probouzí lásku, ačkoliv v cizím člověku by to probudilo štítivost. Čím jsme starší, tím výrazněji to chápeme a oceňujeme. Je to nesmrtelné, tak dlouho, dokud žijeme a máme své matky v paměti. Láska matek má mnoho podob.

Moje maminka byla tvrdě pracující žena, zaměstnaná od rána do večera. Vyrůstal jsem na ulici, což je nejlepší průprava pro život. Nečekáte na oběd, večeři, myjete si nohy, protože chodíte bos, mýdlem na prádlo, protože se šetří, a pak přijdete do koncentráku, kde vás trápí hladem, na který jste zvyklý. I v tom je vaše matka, ve vaší trpělivosti, pokoře, vytrvalosti, houževnatosti a pracovitosti. Nejsme to jen my, kdo potřebujeme mateřskou lásku; je to i naše matka, která má potřebu dávat svou lásku. Moje maminka neměla moc času na něžnosti, ale nezapomenu co živ, jak mě brala na klín, škrábala na zádech, líbala ouška a vzájemně nám stačila přítomnost. Když jsem se narodil, dostala z podvýživy tuberkulózu. Byla to fatální nemoc, ale nepoznali byste to na ní. Kromě toho byla krásná, dobře rostlá. Když se přede mnou svlékala, a nebylo mi víc než čtyři, nevěděla, že se mi její silné tělo otiskne do paměti nesmazatelně. Že pro mne zůstane navždy nádhernou, ztepilou ženou, i když se po osmdesátce shrbí a sotva se udrží na nohou. Chtěl bych mít, někdy, vlastnosti matky. Ale něco z matek máme, pro své ženy, miláčky, něhu.

Nedávno mne jeden přítel překvapil tvrzením, že *chodit na hrob rodičů se už nenosí, je to směšné; Dušičky jsou prý hloupý svátek*. Slavní muži jako Poe, Freud i Jung se ale velmi intenzivně zabývali významem *hrobu* pro život člověka. Všichni dospěli k pozoruhodným závěrům; nikdo z nich nepochyboval o významnosti toho rituálu pro lidský život. Znám ženu, která na Dušičky chodí k Labi, její rodiče zahynuli v Terezíně. Židovský vztah k mrtvým byl bolestně poznamenán *šoa*; oběti nemají hrob, ani tvůj tatínek; pro přeživší i jejich potomky je to stále otevřená rána; pro tebe, tvé děti, vnuky...

Chodit na hrob rodičů? Co když, jako většina židovských rodičů, nemají hrob? Jako ta žena, kterou zmiňuješ. Hrobem židovských pozůstalých je jejich paměť. Dušičky máme, jak je rok dlouhý. Naši mrtví jsou nesmrtelní, třebaže zemřeli. Potkáváme je v jiných lidech na ulici, ve vzpomínkách. Žijeme s nimi. Život, který nám osud ještě dopřává, je pro nás most, po němž kráčíme, abychom se potkávali se svými mrtvými. Neodpíráme jim smrt, prodlužujeme jim život. Nevzdáváme se jich. V myšlenkách jsou stále s námi. Hřbitovy a pietní slavnosti jsou důležité vymoženosti a výsada civilizace. Nemohu sloužit za příklad člověka, který by příliš často nosil květiny na hroby svých blízkých. Ale v mé mysli s nimi rozmlouvám, zvu je na to nejlepší, co prožívám, doslova. Jdu-li na hřbitov, vzdávám čest všem dobrým, kteří tam leží, bez ohledu, k jakému vyznání hřbitov patří.

Mám rád venkovské hřbitůvky, protože můj nejlepší kamarád Ota Pavel, který nevěřil, že je spisovatel, ačkoli psal ve své době ty nejlepší příběhy, cestou kolem každého venkovského hřbitůvku vzdychal a tvrdil, že tady chce jednou ležet. A tak mně to odkázal. Nemůžu to pominout. Leží jen na jednom, židovském hřbitově na Olšanech. Není to venkov, ale nevěřil by, jak slavný je jeho hrob; kolik neznámých čtenářů mu dodnes nosí květiny na hrob, díky za to, co napsal. Psychoanalýza a hrob matky? Jak už jsem řekl, hrob mé matky není jen na Olšanech, ale i v mé paměti, v mé mysli, v mém každodenním životě. Má matka je ve mně a se mnou. Tvoje otázka odpovídá zbytkem i za mne. Souhlasím. Je to otevřená rána, ale i útěcha. Naše dosažitelná nesmrtelnost, kterou ze všeho nejdříve propůjčujeme, jako bozi s malým písmenem, svým mrtvým. A kterou, možná, naše děti, a někteří další, propůjčí nám. Úcta k mrtvým je součástí důstojnosti člověka. Můj tatínek mne každou neděli vlekl na hřbitov v Ďáblicích, kde leží jeho maminka. V zimě mi hřál ruku v kapse zimníku a ptal se mne, jestli budu chodit, tak jako teď s ním na hrob babičky, na jeho hrob. Nemá hrob. Proměnili ho v sazi někde nad Polskem. Buďtež za to prokleti na dalších deset tisíc let. Je se mnou bez hrobu. Tak dlouho, dokud budu žít.

Ještě se tě musím zeptat, ačkoliv už tuším odpověď, jestli rád a často hledáš to, čemu Francouzi říkají *feminité?*

Proboha. Ukaž mi muže, pro něhož *ženskost* nic neznamená?! Jistě takoví jsou. Chudinky. Nepatřím k nim. Ženy mne obohacují, dokonce i když je neznám nebo s nimi nejsem. Ženy jsou božská stvoření, bez nichž by svět byl pusté místo, jako kdyby z ráje udělali buldozerem smetiště.

Zmínili jsme se už o humoru. François Rabelais říká, že *smích je vlastností člověka;* platí to stejně jako tvrzení, že *utrpení je součást života?*

Proč milujeme Voskovce, Wericha a Charlie Chaplina, lidi, kteří se dovedou smát? Vyvolávají smích? Smích vyvrací, smazává utrpení. Smích je nejúčinnější zbraň proti podlosti, ubohosti, zlomyslnosti, malosti. Stačí, když si představím, jak můj nepřítel neudrží průjem. Smích pomáhá. Někdy nám do smíchu není. Ale jestliže se dokážeme zasmát všemu, co si to zaslouží, jsme vítězové.

Často mívám v Čechách pocit, že o Evropské unii se mluví jako o nějakém *uměleckém díle*. Myslím, že jde o klišé, že tak dochází často k nedorozumění. Evropa je také vztah k Americe, Izraeli, Číně i k arabským zemím. Jakou váhu vlastně přikládáš občanství?

Svět je plný klišé. Naštěstí, pokud nás někdo oslovuje cizími výrazy, to hned nepoznáme. Tahle otázka je ošidná. Zasloužila by si mozek filozofa nebo politologa, odborníka na evropské záležitosti. Byl jsem v Bruselu a viděl jsem, že na účet stařičké Evropy trochu hýříme. Evropa je jako stárnoucí žena, ještě stále plna půvabu, ale i vrásek, stařeckých bolestí a bolístek, a má asi i vlastnosti ženy; je sebevědomá, i když by jí slušela pokora, marnivá, kde by se mělo šetřit. A je otázka, jestli by ještě mohla mít děti.

Zároveň sahá dál, než se jeví na první pohled. Hodně Evropy jsem cítil v Americe. V Izraeli jsem vnímal, že je to poslední evropská výspa, třebaže je to Asie. Kdyby Evropa a svět dopustily zkázu Izraele, byl by to počátek smrti Evropy, jak známe její civilizaci, k jakým vyznáním se hlásí a jaká vyznání ji odkojila, čím byla živena a udržována při životě.

Jakou váhu přikládám občanství? Nepodceňuji ho ani nepřeceňuji. Ale dovedu si představit, jakou váhu a jaké důsledky by mělo, kdyby můj tatínek třeba v roce 1941 měl americké občanství, země, která chrání

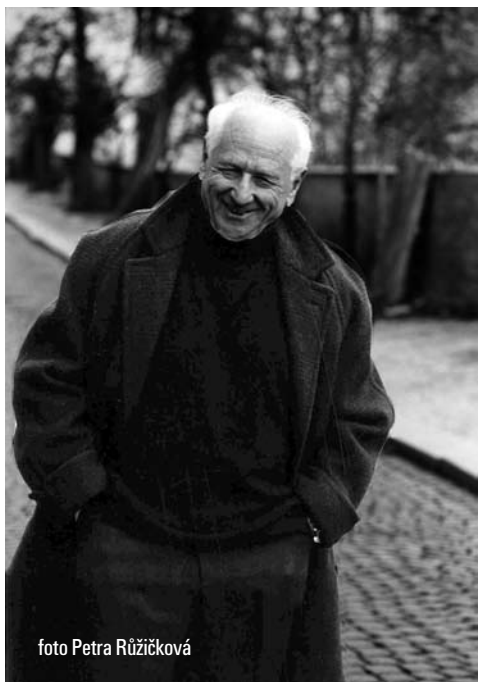


foto Petra Růžičková

každého svého občana, kdekoli a za jakýchkoliv okolností.

Jednou se mne v Kanadě na konferenci literátů v Torontu ptali, k jakému občanství bych se přiklonil nejraději. Odpověděl jsem bez váhání: Kdyby literatura byla národnost, příslušnost, tak k literatuře. To je moje země, má národnost, moje vlast – k ní se hlásím. To neznamená, že už tím jsem spisovatel. Ale přál bych si k ní příslušet.

Byl jsi v Argentině, žils v Americe, byls téměř všude. Co tě nutí cestovat? Pocit, že někde je něco zajímavého, nového? Někdo, koho bys chtěl poznat? „Něco“ může být i „Někdo“?

Cestovat mne nenutí nic, kromě zvědavosti, jak to fičí jinde. Zajímavosti hledám všude. O čem bych jinak psal? Průměr nudí. Jistě bych chtěl poznat co nejvíce a srovnávat to s tím, co mám, kde jsem. To platí pro většinu lidí. Něco, někdo? Jistě.

Není román jisté příbuzenství mezi autorem a čtenářem? Autor žije v knize jiného, žije v knize, která mu nepatří...

Ano. Čtenář si každý příběh dopisuje a dokresluje podle svého. S tím moderní literatura a literát počítá. Půl autor, půl čtenář.

Literatura má ještě jednu funkci, na kterou se zapomíná, která se nedoceňuje. Obsahuje také komunikační kód. Když řekneme *je věrný jako Sultán a Tyrl*, každý chápe, oč jde, o jaký cit; ani si neuvědomí, že jde o *Babičku,* a už proto ji nelze zatracovat. I výrok Dity Saxové *Život není to, co chceme, ale to, co máme* docela zlidověl. A Molièrův *Harpagon* je univerzální synonymum pro lakomce. Uvažoval jsi o literatuře někdy v této souvislosti? V poslední době mám dojem, že ten komunikační kód slábne, tím jak slábne vliv literatury, jak se její hodnota rozmělňuje. Ročně vychází obrovské množství knih, ale kolik vyjde skutečně kvalitních titulů?

Některé tvoje otázky už obsahují odpovědi. A některé otázky, jako tahle, jsou už dopředu zajímavější než slátaná odpověď. Knih není nikdy dost. A zaplaťpánbůh, že jich v Čechách tolik vychází. Alespoň si máme z čeho vybrat. Před výlohou knihkupectví si říkám: mít tak dost místa a založit si teď knihovnu, to by bylo. Byl bych samozřejmě rád, kdyby alespoň jedna věta nebo rčení z mých knížek zlidovělo, třeba to, co říkáš o Ditě Saxové. To si přeje každý autor. Napsat tak alespoň jednu větu, která by byla tak dobrá, jako by ji napsali autoři bible.

K Vánocům mi dcera věnovala knihu Güntera Grasse *Při loupání cibule*. Pokud tu knihu znáš, tak víš, nač se tě chci zeptat, že?

Knihu znám. Mám ji doma. Jestliže věříme, že člověk je možnost a že lepší se může změnit k horšímu a horší k lepšímu, tak tuto možnost nemůžeme upřít ani Günteru Grassovi. Svým dílem už odpověděl. Poznal jsem Güntera Grasse ve Společnosti Franze Kafky, kterou má rád. V lágru jsem poznal lidi instinktem zvířete, na první pohled. To platí i nyní. Dělím lidi podle metru, jestli bych s nimi chtěl, nebo nechtěl být v koncentráku. Kdybych si mohl vybrat dozorce mezi esesáky, tak bych si rád vybral Güntera Grasse. Svým dílem dokázal, že v jakékoliv uniformě je v něm člověk.

Dnes je velmi módní klást rovnítko mezi nacismus a komunismus. Co si o tom myslíš? S obojím máš své zkušenosti...

To je blbost. Malá ilustrace: Kdyby jakýkoliv Žid chtěl přesvědčit Hitlera, že věří v nacismus, stejně by vyletěl komínem. V komunismu stačilo připojit výrok, že *dějiny člověka jsou dějinami třídních bojů, že ani Ježíš, ani Buddha, ani Mojžíš nesahají Marxovi ani po kotník*, a člověk byl prověřen. Rozdílů je samozřejmě víc. Bohužel si obě ideologie ve výsledku podávají ruce.

Ptala se Ladislava Chateau,
rozhovor proběhl 8. března 2008
v kavárně hotelu Union v Nuslích

INZERCE

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

DUBEN

1.út / Módní přehlídka Denisy Nové
2.st / ŘEDITELÉ / zadáno
3.čt / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný
4.pá / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
5.so / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
6.ne / nehrajeme
7.po / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest
8.út / LOVE IS LÁSKA, LÁSKA IS LOVE / host / EK
9.st / CESTA DO BUGULMY J. Topol / režie J. Pokorný
10.čt / PLATONOV JE DAREBÁK! A. P. Čechov / režie J. Pokorný
11.pá/ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ M. Uhde / režie J. Nvota / **zadáno**
12.so / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
13.ne / nehrajeme
14.po / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest
15.út / LOVE IS LÁSKA, LÁSKA IS LOVE / host / EK
16.st / HODINOVÁ HRA / A. Rapp / režie Z. Janáček / EK
17.čt / STRÝČEK VÁŇA / A. P. Čechov / režie P. Lébl
18.pá / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný
19.so/ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská
20.ne / nehrajeme
21.po / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
22.út / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
23.st / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest
24.čt / nehrajeme / zájezd
25.pá / PÍSKOVIŠTĚ M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
26.so / PLATONOV JE DAREBÁK! A. P. Čechov / režie J. Pokorný
27.ne / nehrajeme
28.po / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
29.út / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest
30.st / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ M. Uhde / režie J. Nvota

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.

strašidelná literatura ze strašidelného zámku

Obec Bezděkov u Klatov se i s renesančním zámečkem stala v roce 1750 majetkem Šebestiána Františka Josefa Kinigla hraběte z Ehrenburgu, svobodného pána z Warthu. Hrabě měl vzácnou knihovnu. S jejím rozprodejem začala vdova po hraběti na základě guberniálního nařízení necelé tři neděle po manželově smrti (zemřel 20. září 1783). Dražba probíhala v Klatovech a Okresní muzeum v Klatovech dodnes vlastní zhruba pětadvacet knih, zpravidla vázaných v kůži a zdobených heraldickým supralibros. Další Kiniglovy knihy sporadicky nacházíme v Knihovně Národního muzea, v zámeckých knihovnách Kvasiny, Lesná u Tachova či v zámecké knihovně Loučeň. Asi padesát knih z kiniglovské knihovny je uloženo v knihovně Okresního muzea v Berouně.

Küniglové, Khünglové či Kiniglové, jak se různě psali, jsou starý tyrolský rod, roku 1662 povýšený do hraběcího stavu. Do Čech se tato rodina dostala roku 1712, kdy se stal Leopold hrabě Kinigl apelačním radou v Praze. Jeho syn, Šebestián František Josef (1720–1783) byl hejtmanem panského stavu v prácheňském kraji a královským hejtmanem klatovského kraje. V letech 1764–1775 byl stoličním mistrem zednářské lóže Sincerité v Klatovech. V roce 1752 zakoupil v Klatovech dům u náměstí, který se nejdříve nazýval Hanzlovský a později Čejkovský. Zde patrně Kinigl poskytl prostory pro činnost lóže, tvořené převážně mladými důstojníky coburského pluku, usazeného v Klatovech, a představiteli místní drobné šlechty a úřednictva. Zajímavostí byl vznik dámské zednářské lóže v Klatovech, která však neunikla rychlému zániku a zkomplikovala rovněž postavení původní mužské zednářské lóže v katolicky silně orientovaných Klatovech. Když lóži Sincerité hrozil zánik, ujal se jejího vedení Šebestiánův syn Kašpar Heřman hrabě Kinigl, jedna z nejvýznamnějších postav svobodného zednářství v Čechách. Dlouholetý stoliční mistr pražské lóže U tří korunovaných hvězd je považován za zakladatele čtvrtého nejstaršího ústavu pro hluchoněmé v Evropě, který zprvu sídlil v Kiniglově paláci na Dobytčím trhu a po více než dvou stech letech stále trvá jako školní zařízení pro sluchově postižené v Praze pod Petřínem.

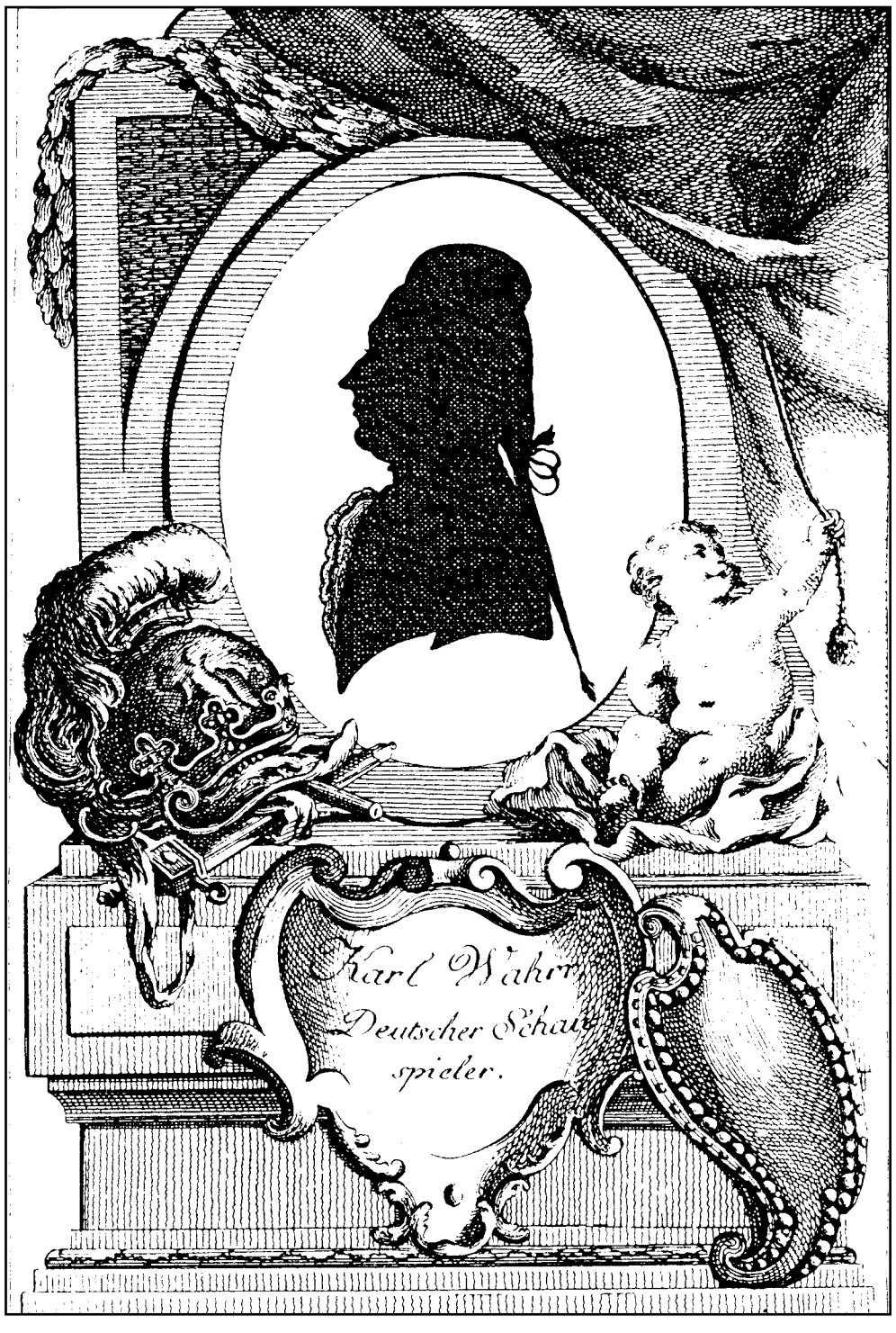
Když se patriotická šlechta v čele s hrabětem Nosticem rozhodla vystavět důstojný stánek určený „Vlasti a múzám“ (dnešní Stavovské divadlo), ideovým autorem projektu divadelní budovy byl rovněž Kašpar Heřman hrabě Kinigl. Jeho blízkost pražským divadelním kruhům měla patrně za následek i pozvání dramatika Christiana Heinricha Spiesse do hraběcích služeb na panství Bezděkov.

Ilustrace z titulního listu Spiessova románu Mäusefallen und Hechelkrämer, vydaného v Praze a Lipsku roku 1792

Christian Heinrich Spiess, německý dramatik a autor romanticky strašidelných románů a příběhů, studoval v semináři cisterciáků z kláštera v Oseku. V semináři, jehož budovy se nalézaly v Praze na rohu dnešní Husovy a Vejvodovy ulice, studoval tehdy i Jan Jakub Quirin Jahn, který se později uplatnil jako hlavní autor malířské výzdoby Stavovského divadla. Aby se vyhnul klášternímu životu, zamířil Spiess do Prešpurku, kde se stal členem Wahrovy herecké společnosti. Mladý idealista v této společnosti, v dobovém tisku vychvalované za to, že uvádí „jen nejlepší německé truchlohry“, toužil naplňovat osvícenský ideál, podle kterého divadlo slouží ke zdokonalení lidstva. Wahrova společnost vydávala vlastní časopis se pseudofilozofickými články a osvícensky hlásala, že umělecký výkon nemá mít nic společného s tím, jak plná je kasa. Do Prahy Wahrova společnost přichází v roce 1779 a je příznačné, že finanční výtěžek ze svého prvního vystoupení věnovala zednářskému sirotčinci sv. Jana Křtitele, na jehož založení měl Kašpar Heřman rovněž zásadní podíl. Zdálo se, že Praha je ideálním městem pro divadlo pracující v duchu osvícenských idejí. Byla zde šlechta, početně zastoupená v zednářských lóžích, které šířily osvícenské myšlenky, a scéna podporovaná hrabětem Nosticem, jenž se nakonec stává Wahrovým zaměstnavatelem. Po návštěvě císaře Josefa II., který podpořil konkurenční Bondiniho společnost angažovanou ve Thunovském divadle působícím na Malé Straně, Wahr svoji společnost rozpouští. Spiess vítá Kiniglovu nabídku odebrat se do Bezděkova a pracovat zde jako hospodářský správce panství. Přijíždí i se svojí láskou, herečkou Wahrovy společnosti madame Körnerovou.

V době svého působení u Wahrovy společnosti byl Spiess poměrně hojně obsazován do různých rolí, vedle toho však byl činný i autorsky. V jeho dramatické tvorbě nalezneme rytířské hry, historizující tragédie i konverzační komedie. Některá ze Spiessových dramat se dočkala českého překladu z pera herce Meruňky, v roce 1792 to byla například *Klára z Vysokého Dubu (Klara von Hoheneichen*), znovu ji přeložil a uvedl Jan Nepomuk Štěpánek v roce 1834. Po skončení divadelní dráhy se Spiess v Bezděkově věnoval především prozaické tvorbě a napsal zde na čtyřicet prací. Většinu z nich tvoří tajuplné a hrůzné příběhy s motivy vražd a jiných zločinů a jsou považovány za předchůdce tzv. gotického románu. Ve čtvrtém svazku knihy *Die Löwenritter. Eine Geschichte des dreizehnten Jahrhunderts…* (Lipsko, 1794) připomíná autor Heřmana Černína hraběte z Chudenic a jeho závěť z 5. 6. 1650, dále pak jeho smaragdový prsten a vyvozuje, že Černínové patřili do „Bund der Löwenritter“. Informace o Černínech mohl Spiess získat od hraběte Kašpara Heřmana Kinigla, svého mecenáše, jeho matkou totiž byla Tereza hraběnka Černínová z Chudenic. Otci hraběte Kašpara Heřmana Šebestiánovi patřil černínský zámek ve Lnářích, kde mohla být uložena i citovaná závěť Heřmana Černína hraběte z Chudenic.

Prózy *Biographien der Selbstmörder* (1785) a *Biographien der Wahnsinnigen* (1796) bývají spojovány s duševní chorobou, která se u Spiesse začala nápadně projevovat během jeho pobytu na panství hraběte Kinigla. Když došla Spiessovi z Německa zpráva o smrti jeho matky, začal vyhledávat samotu a v Tupadelských skalách si vystavěl malou poustevnu, obklopil ji dřevěnými kříži a tady psal své hrůzostrašné romány. Zemřel náhle 17. srpna 1799 ve věku pouhých 44 let. V těch dnech zemřela ovšem i choť hraběte Kinigla, hraběnka Terezie Kiniglová. Spiessova náhlá smrt, téměř současná se smrtí hraběnky Kiniglové, zavdala příčinu k mnoha romantickým dohadům. Spiessova přítelkyně Sophie Körnerová, kterou Spiess určil svojí univerzální dědičkou, se nedlouho po hraběnčině smrti provdala za ovdovělého Kašpara Heřmana hraběte Kinigla, který údajně pro tento sňatek upadl v nemilost u vídeňského dvora. Důvodem k nepřízni ze strany dvora však mohla být i Kiniglova dlouholetá aktivní role ve svobodném zednářství. Ve svém ústraní však byl hrabě literárně i vědecky činný a je autorem děl *Geographie von Böhmen und den übrigen Ländern der österr. Monarchie u. s. w.* (1820) a *Germanien oder Tabellarische Übersicht* (1822).



Wahrovo přání k novému roku 1788

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea

NOMINACE

MAGNESIA LITERA 2008

NEJLEPŠÍ ČESKÉ KNIHY ROKU

SLAVNOSTNÍ VYHLÁŠENÍ VÍTĚZŮ
NEDĚLE 20. DUBNA VE 20 HODIN NA ČT2

Litera za nakladatelský čin
Spisy Franze Kafky (Nakl. Franze Kafky)
Spisy Sigmunda Freuda (Psychoanalytické nakl.)
Korespondence Boženy Němcové (NLN)

Litera za překladovou knihu
Andrés Sánchez Robayna: *V těle světa* (Přeložil Petr Zavadil, Fra)
Terézia Mora: *Den co den* (Přeložil Tomáš Dimter, Odeon)
Orhan Pamuk: *Jmenuji se červená* (Přeložil Petr Kučera, Argo)

Litera pro objev roku
Markéta Pilátová: *Žluté oči vedou domů* (Torst)
Jonáš Hájek: *Suť* (Fra)
Martina Lustigová: *Karel Kramář* (Vyšehrad)
Petr Kučera za překlad knihy Orhan Pamuk: *Jmenuji se červená* (Argo)

Litera za knihu pro děti a mládež
Marka Míková: *Knihafoss* (Baobab)
Petr Sís: *Zeď* (Labyrint/Raketa)
Petr Nikl: *Záhádky* (Meander)

Litera za naučnou literaturu
Zdeněk K. Slabý a Petr Slabý: *Svět jiné hudby II.* (Volvox Globator)
Vojtěch Lahoda: *Emil Filla* (Academia)
Vratislav Vaníček: *Soběslav I.* (Paseka)

Litera za prózu
Lubomír Martínek: *Olej do ohně* (Paseka)
Petra Soukupová: *K moři* (Host)
Eliška Vlasáková: *Jedním okem* (Triáda)

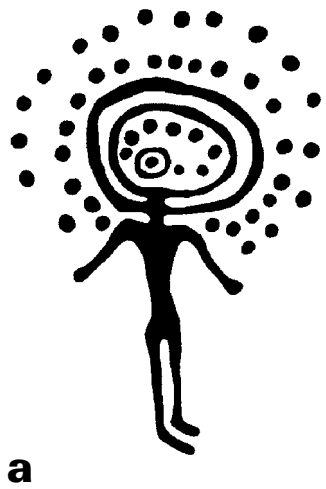
Litera za poezii
Zbyněk Hejda: *Sny...* (Společnost pro Revolver Revue)
Milan Děžinský: *Přízraky* (Host)
Tašo Andjelkovski: *Spálov* (Torst)

Litera za publicistiku
Petr Placák: *Fízl* (Torst)
Václav Cílek: *Borgesův svět* (Dokořán)
Být dlužen za duši. Rozhovor Aleše Palána s Janem a Gabrielem Florianovými (Host)

www.magnesia-litera.cz

MAGNESIA · TÝDEN · LIDOVÉ NOVINY · kanzelsberger · Vychodočeská tiskárna · HOST · Knižní novinky · Literární noviny · Městská knihovna v Praze · tvar · Rodinné knihovny · KOSMAS.cz · pemic · BIBLIO · A2

RYBA NA RUBY



tóny klub
barvy obchod
vůně čajovna

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

www.rybanaruby.net,
e-mail:rybanaruby@rybanaruby.net

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.

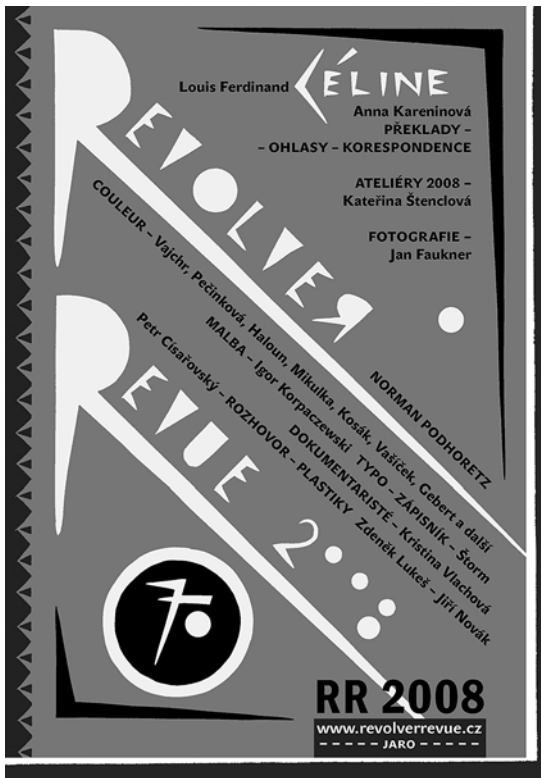
21.–25. DUBNA GALERIE U MLOKA OLOMOUC FESTIVAL BÁSNÍKŮ 008.

Jiří Mareček, Aleš Loch, Jaroslav Pížl, Viola Fischerová, Dagmar Čaplyginová, Kornelia Piela, Zofia Baldyga, Adam Zdrodowski, Karol Maliszewski, Stanislav Černý, Pavel Svoboda, Jan Suk, Vít Janota, Vojtěch Kučera, Ivan Matoušek, Jan Štolba, Rostislav Valušek a jeho hosté, Petr Pazdera Payne, Sylva Fischerová, Marta Veselá Jirousová, Jonáš Hájek, Jakub Hojer, Česko jedna báseň (výběr z cyklu televizních dokumentů)

podrobný program a další informace najdete na www.festivalbasniku.p-centrum.cz

Festival pořádá P-centrum, středisko prevence, léčby a integrace osob ohrožených drogovou závislostí, Lafayettova 9, 772 00 Olomouc, 585 221 983, galerie@p-centrum.cz, www.p-centrum.cz (info k festivalu 739 231 219, festivalbasniku@seznam.cz).

galerie · p-centrum · tvar · A2 kulturní týdeník · HOST · INFO



UVNITŘ REVOLVERU
CÉLINE V ČECHÁCH
– překlady, ohlasy, korespondence
Norman Podhoretz – **ESEJ**
MALBY – Igor Korpaczewski
Londýn 2007 – **FOTOGRAFIE**
50 LET OD BRUSELU – Novák/Lukeš
Petr Císařovský – **SOCHY A OBJEKTY**
DOKUMENTARISTÉ – Kristina Vlachová
NOVÉ PÍSMO GALLUS
Kateřina Štenclová – **ATELIÉRY 2008**
COULEUR – Placák, Filla, Havel, Vejdělek, Martínek, Herder, Schilling, Paňuškin a další...

K dostání v knihkupectvích, se slevou v redakci RR či poštou: 148 Kč zašlete složenkou do Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1, 110 00, nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce" uveďte „RR 70". Více na www.revolverrevue.cz, 222 245 801, info@revolverrevue.cz

---

První překlad
Cesty do hlubin noci
byl český,
vznikl před 75 lety.
Měsíc po vydání knihy
Céline navštívil Prahu

Revolver Revue věnuje tomuto výročí 110 stran svého jubilejního čísla a ve spolupráci s Francouzským institutem pořádá 12. května 2008 kolokvium „Céline v Čechách"

!Čtěte Revolver Revue 70!

yveta shanfeldová

TICHO

Ve dvojce a trojce svítí slunce, v jedničce tma. Noc. Kráčí tudy pach starých červených koberců.

Borek má po kapsách rozstrkané počasí. Z poklopce se řine bílý opar. Rozmarně vsouvá ruku do kapsy starého hubertusu, prožraného moly. Vytáhne z ní zasmrádlé úterý a otráveně mávne rukou. Zřejmě je v nemocnici. Svítá. Ovšem je taky možné, že je v nebi nebo v kině, a nesvítá. Zvedne se mu žaludek a on si pohladí bílé vlasy a jizvu nad levým obočím; jako dítě spadl na mřížku kanálu. Tak se stal jasnozřivým. S jizvou a jasnozřivostí se dostavil i pocit čekání, který ho celý život neopustil. Borkova jizva je vstupem do tajemství, kde duše potkává další duše. Tvář mu hladí jižní vítr, jako nejasné dlouhé večery a daleké kraje. Borek zakašle. Popálil si ruku. Prázdnou krabičku od sirek hodí na podlahu a vdechuje síru. Dýchací cesty ho bolí.

Vedle káznice v lesích stojí noclehárna. Příjezdová cesta sem je obyčejným vozidlům nepřístupná, zatarasená přeškrtnutím v kruhu značky. Oko krajiny. Borek vrcholí, potichu, aby ho neslyšel dozorce v bílém hávu. Areál je obehnaný dráty, jako nití pro sobotní pobožnost. Jen v komunitě obehnané nití prý někteří lidé vyznávají boha, jak se dočetl v časopise, který našel v knihovně. Tam zašel po obědě, sedl si ke stolku a četl článek o australské chasidské komunitě. Čte jen pomalu a s obtížemi, zadrhávání vrývá do paměti brázdy, takže si pamatuje předpisy, které se špatně četly, a vyobrazení, na která musel dlouho zírat, než z nich něco vydobyl.

Taky si pamatuje, že je ve škole učili, jak se chovat v lese. Tichounce, prý. Má se stát a poslouchat ticho krajiny za drátkovaným plotem. V lese je nejlepší mlčet. Voní ostružiny. Taky tiše. Takhle tiše dnes dělá téměř všechno, tiše spí a tiše i hřeší.

Celý svět je velké ticho dálek a přivinutých líček, šeptající vysoko nad zemí a snad i nad říčkou v příkopě za noclehárnou. Za pastvinou stojí dřevěný amfiteátr, kde občas promítají filmy. Včera v něm běžel film o manželském zločineckém páru, který si bůhvíproč jede do Ameriky koupit jachtu. Doma je povodeň a oni stojí na mostě a pozorují, jak se Berounka vylejvá z řečiště. Potom na ulici zničehonic spadne z telegrafní tyče kabel a těsně je mine. Protože slyšeli, že chůze podporuje myšlení, procházejí se. Dvacet hodin před odletem do Ameriky manželé nespí, uvědomují si totiž, že zapomněli schovat zlato. Do bytu se někdo může vloupat a zlato ukrást. Zloději mají jejich byt na mušce, takže uvidí, že je prázdný a nastala vhodná příležitost. Proto manželé před odletem do Ameriky shánějí trezor.

Ve středu dorazí do Ameriky a vyprávějí hostitelům, taky sezdaným zločincům, že mají doma plachetnici. Manželka dokonce přeplachtila na Berounce souseda, zatímco si manžel okázale hověl na přídi, nohu přes nohu, bafal z cigárka a sousedovi královsky kynul. Plachtící žena pokoří souseda víc než plachtící muž. V Americe si hned všimnou, že je tam velká volnost, míň předpisů a nařízení a zákazů, elektrické dráty jsou prý nainstalované sympaticky laxně. V pátek se zločinní manželé přiznají, že si přijeli koupit jachtu, kterou si nechají přeplavit do Evropy a jednoho dne s ní vyrazí na moře, Středozemní a Jaderské. Žena bude plachtit kolem mořských vlků a muž bude bafat cigárko. Hostitelům taktně přiznávají, že nepřijeli za zločinem, ale za nákupem jachty. Hostitelé to považují za nevychovanost. Únavné. V Americe si hosté nekupují jen jachtu, ale i nové oblečení, aby zapadli mezi Američany. Už nebudou nosit oblečení, ve kterém mezi Američany nezapadnou, a dokupují si i správné doplňky jako prsteny a opasky, protože správné doplňky rozhodují.

Po filmu les utichá. Borek osamí na dřevěné lavici. Ujede mu loket, takže vodorovně leží. Mrzí ho, že manželé přestali se zločinem. Na druhou stranu ho těší, jak se manžel sloupává. Borek sám má lupénku, na kterou je pyšný. Má ji ze slunce, a to už na slunci léta nebyl. Po celém těle obrůstá šupinami. V dětství ležel v posteli se zraněným čelem a v noci sněžilo a on pozoroval otevřeným oknem pomalý sníh. Ulice byly poloprázdné a auta, která přece jezdila, jela tiše, a stírače stíraly přední okna. V knize byly obrázky z Mexika a indiánské zříceniny a indiáni si vydlabávali celý život do prohloubenin zařízení na mletí mouky, palandy a tunely do rudé hlíny, zahrabávali celý život. V rohu místnosti sedí v křesle zločinná manželka, která umí plachtit. Rozplétá si cop a její nahé tělo se třese zimou. Pokoji chybí strop a noční vzduch studí a voní. Na obloze hoří plameny, bílý kouř do rána zešedne. Od amfiteátru houkají sirény. Určitě je tam shon.

Družina, školní den. Po obědě jí v prohloubenině kompot. Na okně bzučí mouchy. Nejistí lidé, jako je on sám, nezapomínají zalívat květiny pod milými paprsky kropenatého odpoledne a do kostela chodí, protože tam chodí hříšníci. Tam si noc lehá.

Klekání, nešpory. To z věžičky se ozývají zvony. Svolávají oblaka a jachty. S hříchem to je jak s rozsvícením. Soumrak rozplétá nahé copy, svítá málokdy, a hřích vyhledáš jen stěží. Kdysi hřešil lehce, už mu to nejde. Ale zvony dál buší a v kalhotách se mu hromadí sníh a zasypává jeho srdce až do zástavy.

NA NEBI HVĚZDY

Strmou ulicí do kopce jdou školáci. Provádějí přírodovědný průzkum. Lídě se to líbí, je ráda venku. Ráno jim učitel promítl nudný film Nejasné případy vyhynulých a nezvěstných cévnatých rostlin České republiky. Zřejmě by chtěl učit botaniku od rána do večera. Děti tiše hlučí. Je teplý zářijový den. Na hrubé dlažbě podřimuje žlutý a oranžový podzim, ptáci vysoko v nebi už nezpívají, ale kejhají, a koruny stromů se zbarvují a schnou. Mezi lískou a šácholanem stojí slivoň trnka, u nohou v trávě se ještě tetelí vojtěška, žluťucha lesklá, kostřava luční a pod obrubou chodníku jestřábník chlupáček. Děti pokřikují a strkají se, ale přitom poslouchají, a když jim učitel řekne „nasbíráme listy a vyrobíme z nich dlouhý řetěz“, pustí se do sbírání, pobíhají, shýbají se, volají na kamarády a u toho po očku sledují bábu Řepku Olejku, jak si to rázuje říjnovým odpolednem. Všeobecně je známo, že Olejka žije o měsíc dopředu. Neví se proč. Možná proto, že vždy pospíchá. I teď jde rychle z kopce a bez povšimnutí míjí zářijové děti, učitele a nasbírané listí. Hlavinku má zavinutou do špinavého šátku z blatouchů, šat přepásaný slaměnou šerpou a v jedné ruce svírá nacpanou tobolku, kokošku pastuší. Druhou rukou čaruje, až si vyčaruje pihu. Z té kouká celé strniště. Není divu. Olejčin otec, Cukrovník Lékařský, býval zámožný lihovarník a továrník, který vyráběl zboží, hodící se jen a pouze pro druhá poschodí.

Lídiny nové červené polobotky se pomaličku pokrývají prachem. Dívka si brouká a pravou patou ryje do země důlek, špičkou ho zahladí, podrážku otře o levou botu, dupne si a poskakuje. Bota, nika, botanika. Koneckonců, boty nemusí být pořád červené. Máma nosí nejraději hnědou, má hnědé boty a kabát, a když jdou na výlet, nazuje si bagančata. Venku třeba uřízne mladému stromku dvě pevné větve, to jsou jejich hole. O ty se při chůzi opírají jako staré horalky. Bagančata jsou mámě velká, ale aspoň ji netlačí na omrzliny, říká máma. Z bagančat se táhnou staré tkaničky, o které Lída občas zakopne.

Vpravo přes ulici stojí nažloutlé paneláky. V jednom z nich bydlí Lída s mámou. To je tedy pěkné, že se se školou vydali zrovna sem. Každé ráno musí Lída zahnout za roh a přejít pět ulic, než dojde ke škole. Takže dnes je na krabí procházce: se školou zkoumá okolí vlastního bydliště. Jenže to najednou vypadá jinak.

Obyčejně, když se Lída vracívá domů ze školy, panelák na ni už z dálky kývá anténami a mrká vycíděnými okny, ale teď, když sem Lída přišla s celou třídou, se tváří zpupně a předstírá, že ji nezná. Lída se urazí a chvilku trucuje. Nakonec jí to přece jen nedá. Při pohledu na dobře známé kuchyňské okno zavolá „Mami, ahoj, mami“, až se to rozléhá celou ulicí. A vida, panelák na Lídu vrhne vyčítavý pohled: dobře víš, že máma je v práci. Lídu těší, jak panelák přelstila. Už si nemůže hrát na cizího! Mámu Lída uvidí večer, až bude dělat úkoly, máma přijde z práce a Lídě u večeře poví, že viděla na nebi hvězdy Pismis, Rastaban a transneptunická tělesa.

Učitel oznamuje, že je čas vrátit se do školy. To je hloupé, za hodinu škola stejně skončí a Lída poputuje zpátky k paneláku. Ale teď musí jít se třídou, taková jsou pravidla. Děti se postaví do řady za učitele a všichni společně nesou řetěz dlouhý jak dlouhá chvíle. Zvedá se vítr. Odcházejí a Lída se ještě otočí, jako kdyby odcházela nadobro. Panelák se už zas tváří záhadně. Podél chodníku rostou keře pámelníku bílého s nahnědlými bobulkami. V říjnu totiž bobulky ztrácí svou čistou bílou barvu a zahnívají. Jejich vůně se mísí se zetlelým listím, smeteným ke kanálu.

foto archiv Y. S.

Yveta Shanfeldová, narozená 2. 8. 1957 v Praze, vydala básnickou sbírku *Noční krční hřídel* (*Host* 2006). Její povídky, básně, překlady a články vyšly v *Literárních novinách, Hostu, Souvislostech, Textech, Labyrintu, Salonu Práva, Listech*. Publikuje také v amerických periodikách, např. *The Voice, Attitudes, Rattapallax, The Long Islander, Conte, Bridges, Smoke Signals, Night Roses, The Campus Press, Poetry Forum Journal, laZer, Ajax Poetry Letter, Visions International*. Na Pennsylvánské univerzitě studovala několik let anglistiku. V roce 1995 získala University of Pennsylvania Alumni Award for Poetry – 1. cenu za poezii. Původně vystudovala klavír na pražské konzervatoři a filadelfském Curtisově institutu. Žije ve státě New Jersey.

krisztina tóth

foto Judit J. Szabó

Krisztina Tóthová (nar. 1967 v Budapešti) vystudovala obor sochařství na Střední odborné škole výtvarných umění, v roce 1993 absolvovala obor maďarština-historie na budapešťské Univerzitě Eötvöse Lóránda. Počátkem 90. let strávila dva roky na stipendijním pobytu v Paříži. Ve druhé polovině 90. let působila jako spolupracovnice Francouzského institutu v Budapešti. V současné době se kromě psaní, publicistiky a překladu z francouzštiny věnuje také výrobě vitráží a restaurátorství. Debutovala v roce 1989 básnickou sbírkou *Őszi kabátlobogás* (Podzimní vlání kabátu), následovaly sbírky *A beszélgetés fonala* (1994, Nit rozhovoru), *Az árnyékember* (1997, Stínový člověk), *Porhó* (2001, Prašan) či *Síró ponyva* (2003, Plačící škvár). Je též autorkou básní pro děti, známá je např. její sbírka *A londoni mackók (Londýnští medvídci)* z roku 2003. Její samostatnou prozaickou prvotinou je povídkový soubor *Vonalkód* (Čárový kód) z roku 2006. Básně i prózy Krisztiny Tóthové se shodně vyznačují vytříbeným smyslem pro detail a citovostí, pramenícími ze specifického, „ženského" přístupu k hodnotám života i každodenní realitě. Za svou tvorbu získala řadu ocenění.

PIXEL

K poctě Craigu Raineovi a Marťanům

Pobývám v lidském těle na náhodně zvoleném místě na planetě jménem Země. Pohledem proběhnu po nekonečně dlouhém břehu pokrytém žlutým prachem. V otevřených očích se mi zrcadlí rozlehlá, vibrující vodní plocha. Musím si všechno zapamatovat.

Pod nohama mám měkkou půdu, nad hlavou nebe bez jediné hvězdy. Žlutý prach zvaný písek do rána vychladne, ale než se na světlo vyrojí tvorové, zase se ohřeje. Neohrabaně se posouvají mým zorným polem, většinou mají namířeno k moři. Vykonávají ve svých kovových schránkách dlouhou cestu k pobřeží, ovšem jakmile se dostanou až k vodě, po několika zvláštních máchavých pohybech z ní zase vybíhají a spěšně ji ze sebe otírají.

Svůj těkavý pohyb nazývají život: kmitání provázené zvuky a gesty trvá zanedbatelně krátkou dobu. Většinou opakují pořád to samé, běhají, pláčou, s něčím se vláčí, neustále připomínají a měří Čas, jehož míjení předvádějí na svých tělech, která někde odkrývají, jinde zahalují. Jeden druhému nerozumějí, o svém osudu vůbec nic nevědí, mají respekt a strach z Náhody. Lidské bytosti čtou čas pouze zpětně, dopředu nikdy. Večer se zavřou do krabic, obnaží svá těla a z kovových trubek si na kůži stříkají vodu, kterou pak zase rychle utírají. Tento obřad opakují každý den, s největší pravděpodobností zbožšťují také průzračnou Vodu, stejně jako Čas a pro ně nepochopitelnou Náhodu.

Když jejich kmitání dospěje ke konci, položí jejich tělo pod zem. To se pak nezabalí do kovové schránky, v jaké se pohybují po cestách, nýbrž do jiné, dřevěné. Kovovou schránku pod zem nikdy nedávají. Je-li nepoškozená, začne ji nosit jiný jedinec, čas od času si je mezi sebou taky mění. Na pobřeží ovšem přicházejí bez kovové schránky, odkrývají tu svá měkká těla. Obvykle jenom bez hnutí leží na světle. Nejspíš touží barevně splynout s hnědým pískem, čemuž však odporují pestré kousky textilu, jež mají na těle. Strnule takhle leží nevysvětlitelně dlouhou dobu, snad zkouší zachytit nějaké kosmické záření. Tomuto cíli zřejmě slouží i vypouklé stříšky s různými vzory, které mají rozprostřeny nad sebou. Někteří nemluví, ale komunikují s kulovitými předměty, rytmus hodů je proměnlivý. Přilétá-li k nim velký kulovitý předmět, uklánějí se před ním, zatímco dosud maličké kuličky trestají plochým, kulatým nástrojem, vyrobeným k tomuto cíli. Dvě nevyvinuté samičky píšou tělem do písku kruhové znaky, které jsou pravděpodobně lépe čitelné z výšky a kopírují vzorkování vypouklých stříšek. Jedna z nich bude žít dvacet šest let, potom se rozbije její kovová schránka a ona bude položena pod zem. Druhá bude žít déle, ale své lidské tělo nemá ráda, nakonec si ho nechá ve třiceti letech rozřezat a pod kůži strčit dva sáčky. To provádějí s mnoha bytostmi ženského pohlaví, sáčky se nechávají uvnitř, což těmto bytostem vůbec nevadí. Smysl sáčků je neznámý. Jedna mladá samička právě přiváží svého potomka, jehož kovová schránka je dosud nevyvinutá, svým měkkým pouzdrem na kolečkách nedokáže pohybovat sám, tlačí ho v něm matka. Jiná samička by chtěla stříškou posazenou na hlavu zachytit světelná znamení a snaží se pustit po větru primitivní vesmírnou loď ruční výroby, kterou nazývá papírový drak. Jednoduchá stříška se jmenuje klobouk. I to si vpisuji do paměti.

Vyspělý jedinec mužského pohlaví se přestrojuje za vodního tvora, smysl přestrojení je neznámý. Žádnou další hrůzostrašnou bytost nevidím, takže se nabízí myšlenka, že je toto přestrojení pouhou hrou, jež slouží jedincům pro zábavu. Jiný, dosud nevyspělý samec si na sebe taktéž připevnil vodní křidélka a klouže po moři, přičemž se vydává za jinou bytost. Přestrojení je primitivní. Zachyceno.

Čtyřoký mladý sameček si vykračuje pískem. Za dvanáct let zemře na rakovinu varlat, ovšem prozatím vnímá pouze to, že ho písek pálí do nohou.

Nevyvinutí jedinci pomocí pestrobarevných nástrojů často bádají v písku, cíl výzkumu je neznámý. Nástroje se nazývají kyblík a lopatička. Zachyceno.

Mám ženské tělo, k mé pozorovatelně se často přibližují jedinci mužského pohlaví připravení k páření. V takových chvílích na sebe berou zvláštní držení těla, i to si zapamatovávám. Necítím se ve svém lidském těle dobře, čas od času se z něj vylučují různé výměšky. Na hlavu jsem si dala stříšku, vypadám jako člověk. Na planetě jménem Země si nejde zvyknout, alespoň si však poznamenávám všechno, co vidím.

Necítit, netoužit odtud pryč, neptat se a neupadat v zoufalství. Neukazovat nahoru, tak jako E. T. a jeho *domů, domů*, ale pozorovat, přesně zachytit každý malý detail, protože později, až třeba zase nebudu člověk a někdo se na mě obrátí, musím všechno reprodukovat. Hezky po řadě všechna ta prapodivná místa a těla, všechno tak, jak to bylo: jako nalezený fotoaparát.

DUŠE (MEGATĚLO)

Když mi bylo patnáct, byla jsem hubená a nešťastná. Chtěla jsem se podobat Patti Smith. Kreslila, zpívala, psala básně, byla dokonalá. Nad postel jsem si několika napínáčky připíchla kopii obalu jednoho jejího alba: to, na němž bere do pusy řetízek, který má protažený pod prsem. S kamarádkou jsme si pak dělaly fotky polaroidem, na nichž byla ona převlečená za Ninu Hagen a já za Patti Smith. Úkol to nebyl jednoduchý, zpěvačka totiž nemá vůbec prsa, jenomže mně, i když jsem měla vystouplá žebra, se pod černým tričkem přece jen něco boulilo. Navíc měla protáhlý koňský obličej: k tomu jsem sice vyvinula speciální držení úst typické pro Patti Smith, díky kterému jsem si myslela, že se až do chvíle, než budu muset promluvit, podobám svému idolu, ovšem člověku se po čase unaví sanice, navíc je potřeba taky jíst a mluvit, kvůli čemuž se kompozice v tu ránu rozpadá. Když si potom kamarádka pořízené fotky prohlížela, s nelibostí poznamenala:

„Problém je, že máš naprosto kulatej obličej."

„Já?" zeptala jsem se zděšeně, já, která jsem uvnitř byla už dávno Patti Smith s podlouhlým, kostnatým obličejem.

„A cos myslela?"

Později jsem si všimla, že se Patti Smith trochu podobá Susan Sontag, takže od té doby jsem se chtěla podobat najednou Susan Sontag i Patti Smith, což s sebou přinášelo další problémy týkající se oblečení, účesu a postavy, ovšem toto období už není fotograficky zdokumentováno.

Když byla vloni v Budapešti na Szigetu, neodvážila jsem se jít na její koncert: nechtěla jsem vidět, že Patti Smith stárne. Nechtěla jsem vědět, že Susan Sontag zemřela.

Mé tělo z patnácti mě opustilo a dostala jsem za něj jiné. Těžko jsem si na něj zvykala: vystouply mu klíční kosti, mělo křivé nohy, vypadalo toporně a hubeně. Občas ho někdo miloval, ale já se s ním nikdy nedokázala spřátelit. V mysli jsem si ho zkoušela nahradit jinými těly, někdy jsem mu ubližovala a trápila ho. Nejčastěji jsem ho ovšem skrývala. V pětadvaceti jsem dostala zase jiné: to už se víc podobalo tomu, co jsem si představovala. Bylo ženštější, poddajnější a foremnější. Jenomže – a to jsem nemohla vědět – taky pomíjivější. Nešlo ho deset let nosit tak bezstarostně jako ta předchozí dvě. Objevily se na něm rány, díry a škrábance a kolem třiceti se začalo nějakým tajemným a nevysvětlitelným způsobem roztahovat. Jednou jsme s kamarádkou přebíraly ze skříně vyřazené oblečení, když mi padl zrak na jednu starou sukni, co držela v ruce.

„Poslouchej, ta byla kdysi moje. A není špatná, já si ji vyzkouším."

„Tu už podle mě neoblíkneš," povídá.

„Ale prosím tě. To mám takovej zadek?"

„A cos myslela?"

Tělo se na rozdíl od jiných látek neroztahuje jen vlivem tepla. Roztahuje se láskou, roztahuje se nezdarem. Roste, když člověk nejí, a roste, i když jí, roste, i když to zrovna nikomu nepřijde, takže by klidně mohlo zapomenout na svou ženskost a růst pořád dál. Chodit se zataženým břichem je přinejmenším stejně tak těžké jako s tím speciálním držením úst à la Patti Smith, nemluvě o zadku, co nejde zatáhnout vůbec nikam.

V pětatřiceti jsem se chtěla podobat sama sobě. Ze všech sil jsem se snažila připomenout si to druhé, zapomenuté tělo skrývající se v konturách toho současného a najít si k němu cestu zpátky. Mazala jsem na něj krémy, hubla a hlídala ho. Pomalu se k sobě začalo vracet a podobat se tomu, kým jsem chtěla být. Jenže i tohle tělo tě pak opustí, tak jako každá naše podoba: zase se skoro nepozorovaně změní v něco neznámého.

Prozradí nás, stává se jiným, než kým jsme uvnitř, kým jsme zůstali. Každého jeho tělo opustí: okolo pětačtyřiceti se začne chystat, aby už předalo své místo uniformě stáří, a kolem pětašedesáti let se znovu začneme podobat jeden druhému, tak jako malé děti. Prsa a břicho povolí, rysy se uvolní a dostaví se kořistníci marnosti, kšeftaři smrtelnosti, co slibují věčné tělo a trvalé rysy, a přijdou lháři, šarlatáni, že máš chtít jiné, toužit být někdo jiný, než kdo doopravdy jsi. Snaží se, abys neměla ráda ani sama sebe: jak potom milovat své bližní?

Scvrkneš se, sníží se tvá výška, kůže se změní v pergamen, barva tvých očí vybledne. Tvůj pozemský šat ztratí svou pružnost, tvé kosti prořídnou a stanou se křehké. Po osmdesátce se pochva často vychlípí a je ji třeba sepnout kroužkem. Páteř se zakřiví, obratle vychýlí, tvář, jež se tak dlouho pozvedala k nebi, se dívá do země, jako by zkoumala tu hloubku. Tělo zabírá čím dál méně místa, až nakonec zanikne, rozpadne se. Shnije.

Pokud ho milovali a pokud bylo jiné lidské tělo, jež střeží jeho otisk, pak žije dál v jedné dvou duších, a jestli ne, potom se bez památky, beze stopy změní v prach a započne svou nekonečnou pouť uprostřed věčného zástupu tvorů.

A cos myslela?

Z maďarštiny přeložil
Jiří Zeman

pavel novotný

RYNOLTICKÁ ELEGIE

dneska je mi špatně
dneska sem vyřízenej
včera sem zas řádil
a dneska ráno sem se
ztrapnil tam dole u krámu
krámskej zrovna
vodemykal krám ale
to snad ani nemá cenu
vypravovat tohle
já už vážně nevim
chce to nějakou
polivku nebo něco
abych se probral
pokaždý nebejvám
v tak špatnym stavu
ale teď sou prostě
takový ty vobdobí
samozřejmě ano
sem pacient ale
to sme tady všichni
ale co máš dělat tady
v televizi dávaj prd
člověk už ani tamto
dyť ani neni proč
ráno se skácíš doma
usneš a probudíš se
a je ti akorát blbě
co já sem se snažil
každýmu vyhovět
ale voni voni ti
házej klacky pod nohy
voni voni se mi
smáli do vočí
a ženský sou tupý
to vidíš jak jim to
kouká z vočí peníze
a já nejsem ňákej
zavopatřovatel tady
já sám mám málo
a doba je zlá
a hodně lidí je samotnejch
hodně lidí dneska
jakýpak copak nasekat děti
a potom vnoučátka
do práce z práce domů
doma další práce
plíny podělaný ne
já se radši podivám
na přírodopisnej film
na cestopis se podivám
já se nebudu vázat
prachy samý prachy
všude prachy pořád
uspěšnej v práci
soukromí napadrť
lízt každýmu do řiti
každýmu se klanět
já sem šel v práci
dycky na hajzl
a tam sem mlátil
hlavou do zdi
ano prosim ano ano
ano jistě ano ano
ano ano zařídím ano
byl sem vyřízenej
naprosto půl roku
sem se dával do kupy
tři měsíce sem baštil
prášky na nervy
ale už to vidim
už to nikdy nebude jiný
dneska ten trapas
u krámu ráno
všechno je v hajzlu
na silvestra sem si
vykloubil nohu upad sem
na silnici normálně sem si
prošláp kotník takže
novej rok byl skvělej
akorát si pamatuju
jak mě praštila
silnice

KAMENIK
(Rynoltice 2005)

včera prskal kamenik
karel mu normálně řiká
co ty seš za kamenika
jakej ty seš kamenik
ty nejseš žádnej kamenik
ty seš normálni přiblblik
vobyčejnej přiblblik
ty nejseš žádnej kamenik
co ty seš za kamenika
jakej ty seš kamenik
kolik je to šestkrát pět
no kolik je to šestkrát pět
to seš pěknej kamenik
dyž ani todleto nevíš
kolik je to šestkrát pět

a ten se vztekal kamenik
byl celej rudej kamenik
byl celej rudej jak se vztekal
pěkně prskal kamenik
a karel toho radši nechal

Pavel Novotný: záznamy z tramvaje

JAK ZE SERIÁLU
(Rynoltice 2005)

karel starej utikal ruda jedličků já
a karel malej tenhleten pepik staňků
no to nás běželo a von ti běžel vepředu
a von ten pepik staňků dlouhý nohy víš
a von ti za nim a teď ti po něm hrábnul
a teď ho vyvlík z bundy víš to bylo
v zimě viď von ti držel tu bundu
tak pepik za nim a teď si představ von ti
lítnul domu do baráku vodevřel branku
a teďka jak tam lítnul tak von nestačil
za sebou zavřit jak tam lítnul tak jenom
zabouch dveře a teď další tam lít
karel hrdlička já karel jirka všichni
jsme tam naběhli a teď si představ
von tam lítnul někam do kuchyně
do místnosti teď my všichni zase za nim
do místnosti a teďka ten bohouš
s manželkou leželi a koukali
a teď honička kolem kredence víš
a voni jenom leželi a koukali
jak ňáký zvířata a mysme ho tam naháněli
a teďka karel ho chytil a pepik viď
bohouši vstávej bohouši vstávej
ten nevěděl vůbec kerá bije voni
byli asi po ňáký vopici a mysme řádili
a na něj budeš vidět budeš vidět uvidiš
a von já já já já už budu hodnej viď
tak zase všichnisme vyběhli ven
no to byl průběh víš no jak ze seriálu
šecky dovnitř šecky ven!

VÝLOV

Ke hnutí závazků se hlásí i polští baltičtí rybáři. Mezi nimi na předním místě jsou členové výlovního družstva „Belona“ z Dziwnowa. Již před časem se vyznamenali tím, že splnili před stanovenou lhůtou roční plán výlovů. (*Mladá fronta*, 1950)

Básně Jacka Sikory nám přeložil pan Libor Martinek. Sbírka nazvaná ***Za późno na wiosnę / Příliš pozdě na jaro*** vyšla v zrcadlovém překladu v českotěšínském *Spolku – Towarzystwu AVION* v roce 2007. **Jacek Sikora** je rodák z Třince, ale píše polsky, jeho verše jsou civilní, záznamové. A poněkud unavené a smutné, hledající záchytné body pro sebe i své okolí. Je jimi většinou ale jen hospoda se stálou klientelou, postavičky a k tomu všemu mnoho piv, cigaret a zatajených příběhů, které jen jen vystrčit růžek. Vychází mi z toho, že přece jen má poezie pro někoho smysl jiné terapie než dojít k vážnému vyslovení morálky, stavu duše a světa v tomto okamžiku, vystavit pomník propasti. Sikora nesklouzává k banalitě, ale je jí blízko: záznamy jsou lapidární a lákají k obecnému mluvení a zjednodušení. Příjemné, ovšem na pár otevření, a nikoliv na celkové čtení, protože pak mnohé splývá s mnohým. Ale někdy je dobré i do Sikory vejít a přijmout jeho psaní. A ještě k překladu: poněkud suchý a trochu otrocký, místy dělající básníkovi medvědí službu. Například v básni *** (Jeśli Cię kiedy Panie obraziłem) / (Jestli jsem Tě někdy urazil) – vezměme si jen první strofu, v níž originál zní: „*Jeśli Cię kiedy Panie obraziłem / to przebacz / wybacz / spojrzyj wsechwiedzącym okiem*“, Martinek překládá: „*Jestli jsem Tě někdy urazil / promiň mi / Pane / pohlédni vševědoucím okem*“. U Sikory chápu ta tři slovesa (*przebacz / wybacz / spojrzyj*) jako triádu a aluzi na křesťanství, zároveň i jeho další možné čtení jako drobnou ironii a hru. Libor Martinek trochu podvedl báseň, nehledě na rytmus Sikorova textu. Vůbec rytmus a vnitřní souvislosti překladateli trochu utíkají… Dalo by se možná přeložit jako „*Pokud jsem Tě někdy Pane urazil / tak promiň / odpusť / shlédni vševidoucím okem*“, ačkoliv vím, že to také není nejlepší (ale „vševidoucí oko“ mi přijde lepší, než aby oko vše „vědělo“). Ovšem překládám, jak vylovuji.

Divoký advent od **Vladimíra Šrámka** vyšel v roce 2006 jako prvý svazek edice *Srdeční výdej*, kterou vydává Masarykova univerzita v Brně. Kultivovaná, ovšem jen málokdy tuto kultivovanost přestupující poezie. Zaměnitelná s mnohým, ale nikam se nederoucí, nehlasitá a vytvářející ideální podhoubí pro to, co z nich vyroste a bude vidět víc. Takové psaní, které je zaměnitelné s časopiseckou poezií od šedesátých let: „*půjdu-li do nebes / v mracích svleču se z těla svého / pověsím je na věšák / a lehký pak / nadýchnu se průsvitného*“ (b. *Věšák*). Četli jsme to stokrát, je to pěkné, ale – – za tím *ale* může vyrůst hora nespokojeností, nudy, která by ukázala takové ty blanitosti, v nichž je všechna tahle poezie zabalená a skrz kterou ji vnímáme a vidíme. Osahat moc nejde, stojí a trčí, do skříně ji nedáte, poezie jedna taková. Neradit, jen věřit, že má své zanícené a lepší čtenáře, které stále ještě těší.

Básně **Tomáše Weisse**, alespoň tak, jak je čteme ve sbírce ***Orchestr kostitřase*** (vyšlo v *Družstevní práci* 2007), jsou trochu hulvátské, trochu syrové a trochu zastydlé. Nic však jim to neubírá na zajímavosti. Návrat dýchavičného beatnického spílání, sem tam okořeněného undergroundovou čekuládou. Takhle to dneska jde ještě taky? ptám se trochu udiveně, když jsem přečetl útlou sbírku. Jde. A docela je to osvěžující, po všech těch výšinách poézie.

Dobře, Weisse bereme i s chlupama, ale s tím, že příště to už nepůjde tak snadno a sypat to takhle (např. „*Dejte si bacha / jsem svině, a ne ledajaká / vůl bez vůle / nikdo / schopný ničit / někdo / kdo / kouří v peřinách / a nehasí / rukama lomí / a rve si vlasy / uprostřed doutnajících ruin / Držte se dál / tři kroky vzad / had má zas hlad*“ – b. *XLI*) znamená dříve nebo později skončit buď jako Jáchym T. (v próze), anebo jako Vítek K. (v tibetštině). Nebo jako Charles B. (viz nápis na jeho náhrobním kameni: „*Don’t Try*“).

Michal Jareš

ROMÁN UTOPENÝ V PODRUŽNOSTECH

Olga Tokarczuková: Poslední příběhy
Přeložil Petr Vidlák
Host, Brno 2007

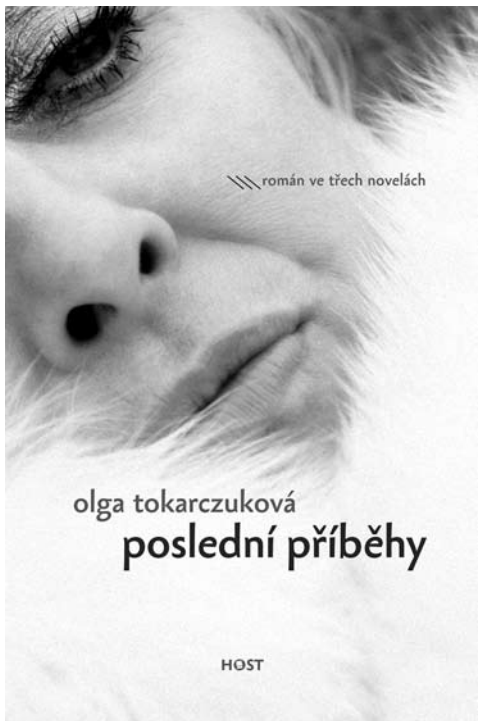
Nejnovější česky vydaná kniha Olgy Tokarczukové, zřejmě nejznámější současné polské prozaičky, přináší osudy tří generací jednoho rodu, tří vzájemně zcela nepodobných žen, postavených před neoddiskutovatelný fakt setkání se smrtí. Autorka se snaží dostat pod povrch běžných dějů, popsat lidskou snahu nahlédnout smrti do karet a zároveň překonat svou pomíjivost:

„Majitelé tváří na portrétech se vsákli do země, rozplynuli se, už nejsou žádné stromy u cest, ani ten malý pejsek zírající se zájmem z rohu obrazu. Hedvábné královské šaty zetlely, malé ruce se propadly, sklouzly z nich prstýnky, přestaly existovat studené, vonící květy pivoněk, nezůstala po nich ani stopa, změnily se v hromádky prachu, voda se odpařila, barva se rozpadla na sloučeniny železa, oxidy, vůně se vznesla nahoru ve formě dlouhých částic zachycených pak kapkami vody, které vytvořily potůček, a voda se proměnila na několik generací hmyzu, který požírají ryby, a ryby žijí v chovných rybnících, odkud se dostaly jako hnojivo do holandských skleníků, kde se změnily v jahody nebo broskve, a staly se součástí zmrzliny, kterou kdysi jedla s dcerou, a šla spát, aniž by si uvědomila, že v sobě nosí částice vůně zvěčněné na obrazu s pivoňkami.“

Kniha obsahuje silné momenty, citlivé popisy tachykardie nebo starého, chátrajícího domu, ale přehršle metafor se ne a ne propojit do příběhu (podtitul praví, že jde o román ve třech novelách, ale přesnější by bylo označit ho za tři skici, které jsou na samostatné novely příliš dějově chudé a do románu jim ještě hodně chybí). Oproti autorčině vrcholné knize *Pravěk a jiné časy* zde chybí humor a fantazie, nahradila je směšná vážnost holčičky, která si neuměle zkouší maminčiny šminky a vzniká tak cosi bezkrevného a rozvleklého, za každou cenu „uměleckého“. Násilně působí už úvodní scéna autonehody, která zjevně slouží jako záminka k tomu, aby byla hlavní hrdinka vytržena ze svého dosavadního života a donucena rekapitulovat. Tokarczuková se zaměřuje hlavně na detaily, jako by se v nich chtěla utopit. Ale: je například možné, aby bylo náměstí *„postaveno“*? Nechci hledat hnidy za každou cenu, ale autorka prostě píše moc a platí za to přesností vyjadřování. Při tom, jak její hrdinky neustále nad něčím dumají, je až nápadné, jak se nedokáží zabývat ničím jiným než samy sebou…

Nejlepší je novela prostřední, která má přece jen příběh. Autorka se zde vrací ke svému klíčovému tématu, zkušenosti lidí přesunutých z oblasti zabrané Sověty do oblasti zabrané Němcům, do cizí země, se kterou se nikdy pořádně nesžili. A tak i manželství bez lásky nakonec získává smysl jako aliance proti celému nesrozumitelnému a žravému světu. Tokarczuková zde klade otázku, jaká je nejúspěšnější strategie přežití, ale také, jaká je cena tohoto přežití, zda se od určité hranice nemění spíše v přežívání. Ale i zde najdeme určité nelogičnosti: jednoduchá a živočišná Parka se vyjadřuje jako překvapivě hluboká filozofka. Možné je samozřejmě všechno, ale u skutečně velkých spisovatelů si čtenář tyto otázky vůbec nepokládá (literáti z prostředí úzce specializovaných intelektuálů mají, zřejmě z nedostatku autopsie, neřešitelný problém věrohodně popsat neintelektuálního hrdinu – vyjde jim buď zkarikovaný pitomeček, nebo diletantsky mudrující hybrid).

Závěrečná část, kde autorka využívá motivů z *Mária a kouzelníka* a *Smrti v Benátkách*, ba přejímá i asepticky suchý styl Thomase Manna, se už svojí povrchní exotikou a moudrostmi za pět padesát silně blíží červené knihovně. Těžko zachovat vážnost, když jedenáctiletý chlapec promlouvá o karmě podobně jako ono dítě ze Saturnina: *„Bohdá, že žízní nezahyneme!“*



Tokarczuková čtenáře strašně ráda poučuje, například o dvojhvězdě v oji Velkého vozu. Tohle je typický produkt vysokoškolského prostředí, posedlého citáty a nutícího „prodat“ i tu nejméně podstatnou vědomost. Ale lidé, kteří si dnes najdou čas na čtení beletrie, si zpravidla nezaslouží být takhle podceňováni. (Osobní vzpomínka: jako pubescent jsem se na tu dvojhvězdu pokoušel balit ženské, ale každá už to znala…)

Tokarczuková v této knize silně připomíná Petru Hůlovou tou urputnou snahou dokazovat, jak se ve světě vyzná, která vyznívá jako pravý opak. Tím, jak sáhne po kdejakém efektu, aby zakryla neschopnost říct něco nového. Většina energie se spotřebuje na snahu dodat banalitám zdání závažnosti, takže už nezbude na výstavbu příběhu nebo psychologickou věrohodnost. Brát nakladatelské záložky za slovo je možná trochu unfair, ale o postavách této knihy se rozhodně nedá říci: *„Nezapomíná se na ně snadno.“* Když srovnáme *Poslední příběhy* třeba s Pasternakovým *Glejtem*, kde také převládají vnitřní děje nad těmi viditelnými, na první pohled pozná rozdíl ve váhové kategorii i ten, kdo podobné poetice příliš nehoví (jako třeba já…). Jistě, genialita je natolik vzácná vlastnost, že ji nemůžeme požadovat od každého spisovatele, ale Tokarczuková irituje právě tím, jak se snaží ji všemi prostředky markýrovat.

Asi nelze beze zbytku souhlasit s Ondřejem Horákem, když kdysi označil psaní Tokarczukové za „ploché jako hrudník vzorné školačky“. Ale talent Tokarczukové má skutečně svoje meze a v *Pravěku* se jich dotkla. Další knihy už vznikají spíše ze setrvačnosti, jsou sterilní a neschopné čtenáře opravdu strhnout. Problémem není, že by autorka neuměla psát – ale nedokáže si upřímně přiznat, že nemá co sdělit. Žádný nápad nenechá spadnout pod stůl, ačkoli tím vyznění románu rozmělňuje za hranici únosnosti. Současná polská literatura přitom nabízí dostatek výrazných autorů k překladu, například pozoruhodného venkovského magického realistu Edwarda Redlińskeho. Chtělo by to jen více kreativity a odvahy nespoléhat na osvědčené značky.

Jakub Grombíř

MODERNÍ CESTA UMĚNÍM

Hal Foster, Rosalind Kraussová, Yve-Alain Bois a Benjamin H. D. Buchloh: Umění po roce 1900. Modernismus, antimodernismus, postmodernismus
Slovart, Praha 2007

Na konci loňského roku vyšla česky kniha *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Tento objemný svazek je výsledkem desetileté práce čtveřice renomovaných amerických profesorů z okruhu časopisu *October* (zal. 1976), zaměřeného na současné výtvarné umění, kritiku a teorii, jehož název odkazuje k filmu Sergeje Ejzenštejna, který byl Sověty napadán pro „formalismus“, a vyjadřuje tak převládající zaměření čtvrtletníku – intelektuální a politicky angažované výstupy podepřené levicovým směřováním periodika. Časopis se stal symbolem vzestupu akademické inteligence; do té doby se většina uměleckých kritiků rekrutovala z neuniverzitní veřejnosti. O úspěchu této linie svědčí i fakt, že spoluzakladatelka časopisu Rosalind Kraussová byla pro ostatní takovou inspirací, že se Evropané Bois a Buchloh přestěhovali do Spojených států. Za svého učitele považuje C. Greenberga, který vytvářel protiváhu vysoce subjektivnímu přístupu k uměleckému dílu, jenž měl do té doby silné postavení. Nezbytnost formální analýzy bude Kraussová zdůrazňovat i po rozchodu s Greenbergem. Zároveň se snaží zvýšit přístupnost myšlenek o výtvarném umění tím, že přebírá kategorie teoretiků, již se pohybují mimo výtvarné umění (Merleau-Ponty, de Saussure, Lacan, Derrida, Bataille, Barthes atd.). Podařilo se jí tak zajistit výše jmenovaným pozici uvnitř výtvarného umění, třebaže to někdy mohlo působit provokativně, pokud jde o autonomii disciplíny. Podobný přístup uplatnila čtveřice i při psaní této knihy. Recenzenti oceňují „fakta a data, ale také filozofii“. Zaznívají však i ne zcela pozitivní hlasy, že v hodnocení současného umění už tak přesvědčiví nejsou, příp. že se vyhýbají výtvorům, u nichž je na prvním místě hédonistické potěšení, jako by uvízli ve vyjeté koleji politicky korektní sociální zodpovědnosti.

Ale podívejme se konkrétně na tuto knihu. V předmluvě se dovíme, že každému z autorů je vlastní jiný teoretický přístup, od psychoanalytické kritiky přes metodu sociálních dějin umění a formalismus po strukturalistické pojetí; jedno téma tak může být pojednáno z různých úhlů pohledu, na druhou stranu se nikdo z nich nezříká přesahů do jiné sféry. Tomu odpovídají čtyři úvody, přičemž každý z nich začíná přehledem kritické metody, zasazením do historického a myšlenkového kontextu a poté je přístup aplikován na modelové příklady umělců a jejich děl (psychoanalýza v modernismu; sociální dějiny umění; formalismus a strukturalismus; poststrukturalismus a dekonstrukce). Součástí knihy je terminologický slovník. Více než sto krátkých tematických kapitol, které chronologicky odpovídají jednotlivým rokům v rozpětí let 1900 až 2003 (významné události na poli výtvarného umění, často na pozadí politické a sociální situace; zde stojí za povšimnutí, že v roce 1968 jako by se nic společensky významného nedělo, ať už jde o sociálně radikální hnutí ve státech západní Evropy nebo náš prostor; některé roky kapitolku nemají, pod jiné jich spadá víc), nedovolí čtenáři zabřednout ve stále pokračujícím výkladu. Každá část je uvozena vstupním heslem, které telegraficky shrnuje událost, jíž se v textu autor blíže zabývá; tato hesla jsou podána rovněž v Obsahu. Přesto sami tvůrci připouští, že novátorská koncepce s sebou nese i nedostatky, jako je opomenutí některých jiných pozornost zasluhujících umělců a hnutí.

Ke kladům však jistě patří množství odkazů uvnitř textů, na jejichž základě si může čtenář sám vytvářet nejrůznější cesty knihou. Lze tak pozorovat příběhy národních umění (francouzské, německé, ruské, britské, americké, jde tedy víceméně o západní umění; se středoevropským uměním se setkáme hlavně v postavě Strzeminského v meziválečném období); např. ruskou/sovětskou linii představuje Tatlinův konstruktivismus, Malevič, suprematismus a formalistické tendence, Klub pracujících Alexandra Rodčenka, El Lisickij, vznik socialistického realismu a jeho obsáhlá definice. Kromě toho můžeme sledovat mezinárodní vývojové proudy (např. v předválečném umění počátky abstraktní malby se zmínkou o Kupkovi či rozšíření konstruktivistického jazyka forem; boj proti modernismu v totalitních režimech; vývoj avantgard; šíření modernistického umění mimo Evropu a Spojené státy, např. do Japonska; konceptuální či feministické umění), „minihistorie“ různých médií (od tradičních forem po koláže, montáže nebo ready mades; video art, fotografie), vliv masmédií, působení institucí (Bauhaus), časopisů, historii vystavování („0.10“ v Petrohradě, Documenta 5 v Německu, benátské bienále). Téměř všudypřítomné je zaměření na vztah umění a politiky (např. viz sovětský produktivismus). Jako celek je kniha rozdělena do dvou částí, za každou z nichž je připojena několikastránková debata autorů nad minulým obdobím; mezníkem je druhá světová válka.

Pokud jde o české vydání, slušela by se alespoň poznámka editora. V seznamu literatury a webových stránek na konci knihy totiž narazíme i na odkazy na česká díla pojednávající o tématu v češtině anebo na české překlady. Čtenář si samozřejmě udělá obraz, odkud vítr vane, ale co kdyby přece jenom něco zařadili sami autoři? Jakési poznámky se dočkáme jen na přebalu knihy („… *a výběrová bibliografie [včetně titulů v češtině] zvyšují referenční hodnotu…*“). Přestože přeložit takové dílo není vůbec jednoduché vzhledem k vysoce odbornému jazyku a překladatelé odvedli více než dobrou práci, některé problémy vznikly zjevnou nedůsledností. Např. název obrazu, resp. jeho rok vzniku má v textu jinou podobu než u reprodukce (*Stavění nových továren/ Stavba nových továren*; pokud jde o dobu vzniku Picassovy *Býčí hlavy*, může si čtenář vybrat mezi 1942 a 1944); jména z ruskojazyčné oblasti jsou jednou psána anglickým způsobem (Eisenstein, Lunacharskij, Vladimir), jindy tak, jak je zvyklý je vídat český zájemce (Ejzenštejn, Lunačarskij, Vladimír); patrně jde o nesjednocenost práce tří překladatelů. Publikace se však nevyvaruje ani pravopisných, tiskových či syntaktických chyb (*ktere*; *vzdělálo*; *Maleviččův obrazy*) a „makaronštiny“ (zde použit dativ ruského morfologického systému místo nominativního tvaru, jak je zvykem; *„Zaumnoj gnige“*, tj. Zaumné gnize; „g“ napsal Kručonych záměrně). Vyloženě tragikomicky působí heslo „zaum“ ve slovníku, v němž čteme: *„… futuristé Alexej Kručenik a Velemír Chlebnikov…“* V Čechách nikoho tohoto jména neznáme a možná i tak zkušený experimentátor, jako byl Kručonych, by měl problém se v něm poznat; forma Kručenik je opět převzata z jedné z anglických podob jména. Že by chtěli překladatelé přispět svou troškou do mlýna a tímto demonstrovat, copak to zaum je?

Na přebalu upozorňují citáty ze zahraničních recenzí na skvělost této knihy: *„Křižuje celým dvacátým stoletím komplexním a vzrušujícím způsobem.“*, *„Úroveň diskuse je prostě mnohem zajímavější…“* nebo *„Velmi důležitá a téměř bezvadná práce.“* S tím nelze než souhlasit, ovšem pro české vydání na křídovém papíře dvojnásob platí ono „téměř“. Kniha sama si každopádně zaslouží pozornost a své místo v knihovně.

Eliška Těšinová

ČERNOBÍLÉ GESTO

Petr Placák: Fízl
Torst, Praha 2007

Perzekuce a střety s mocí v období komunismu představují pro mnohé především drsné příběhy z věznic padesátých let, dramatické útěky poznamenané krví nevinných obětí, popravy a zničené životy. Jsou však i tématem svědectví o dobách o něco pozdějších, kdy už zpravidla nešlo ani tak o holé přežití jako spíše o životní filozofii a styl, který si každý volil tak, aby mohl žít v souladu se svým svědomím a přesvědčením. Tak je tomu i v knize Petra Placáka o potýkání se s režimem pozdní normalizace, nazvané *Fízl*. Obvyklým pracím vzpomínkovým, dokumentárním či esejistickým (za něž ji autor vydává) se však tato kniha podobá jen při povrchním a letmém prolistování. S literaturou uměleckou – jak by napovídala přecházející autorova tvorba (*Medorek* či *Cestou za dobrodužstvím*) – pak nemá společného vůbec nic.

Název i obálka knihy na první pohled budí dojem, že hlavní postavou díla bude příslušník komunistické policie. „Fízl" v Placákově pojetí hraje sice v knize důležitou roli, ale spíše jen jako nahrávač, díky kterému může skutečná hlavní postava – mladý Petr Placák, který fízlům a prostřednictvím nich i celému režimu vyhlásil boj – vůbec existovat a jednat. Vymezování se vůči nim je totiž hlavní a v podstatě i jedinou charakteristikou hlavního hrdiny, bez nich by jeho existence ztratila tvar i smysl.

Nenávistný postoj k fízlům je tu prezentován tak, jako by v hrdinovi automaticky vězel již od dětství, kdy po nich „zatím jen" házel kameny. Zanedlouho se však s nimi dostává do střetů výraznějších, jež jsou v první části knihy hojně dokládány archivními dokumenty, zejména záznamy z výslechů, jež si StB na něj vedla. Druhá polovina knihy se pak zaměřuje na léta 1988–1989 a skládá se z krátkých kapitol, popisujících převážně demonstrace a následné výslechy a represe související především s činností Placákem založené opoziční iniciativy České děti. Celá kniha je pak zakončena úvahou rekapitulující autorův životní postoj, ale i praktickým seznamem dobových zkratek a reálií.

Při pročítání Placákova vyprávění i dobových dokumentů čtenáře stále znejišťuje žánrová nevyhraněnost a neuchopitelnost textu. Kniha totiž nenabízí „od každého trochu", ale spíše opak – do všeho jí něco schází. Ačkoliv časté citace a ukázky přetištěných archivních pramenů budí na první pohled dojem jakési objektivní dokumentace, zdaleka tomu tak není: materiály jsou vybírány a okomentovány tak, aby – bohužel nikterak originálně – dokazovaly nemravnost a tupost režimu a současně aby dosvědčovaly Placákovu osobní statečnost. Hlavním a jediným autorovým cílem je tu usvědčit a zesměšnit protivníka, a tím i potvrdit sebe sama.

Do autobiografie knize chybí ucelenější popis životních osudů, jež by jí dodávaly nejen hlubší dimenzi, ale i logiku a souvislosti. Placákův příběh totiž popisuje pouze a jedině střety s StB, takže se nedozvíme, co autora k jeho postoji vedlo, jak ho formovalo rodinné prostředí, přátelé, zkrátka cokoliv, co by odpovídalo nejen na otázku „kdo" a „jak", ale také „proč". Kniha pak už vůbec nemůže být esejem, tedy úvahovým žánrem, který se obvykle snaží nahlížet skutečnost z vícero úhlů. Pojmy jako *myšlenkový vývoj* či snad *pochybnosti* Placák pokládá takřka za nemravné, neboť vše je nekompromisně podřízeno předem dané tezi o *hnusotě* režimu a dobru bojujícímu proti všepohlcujícímu zlu. Komunistický režim je zkrátka peklo, fízlové a jejich pomahači rohatí (v autorově pojetí tedy *kurvy* a *svině*, v lepším případě *tupci* a *blbové*), naopak kladní hrdinové žijí minimálně takovým životním stylem jako sám autor.

Podle tohoto klíče je pak dle potřeby hodnocen i zbytek národa: pokud se připojí k demonstraci (nejlépe té, kterou autor sám zorganizoval, řídil a posléze za ni trpěl), jedná se o spojence a Čechy, kterým ještě v žilách proudí krev, pokud však o tyto akce nejeví zájem nebo snad dokonce přistoupí na jakékoliv kompromisy s mocí, jde o čecháčkovské kreatury a udavače, často přirovnávané k horlivým nacistickým pomahačům. Podobně jsou hodnoceny i další osoby z disentu: správní jsou ti, kteří se přidají k radikalismu Českých dětí, případně se alespoň dají „snadno přesvědčit", ostatní pak správnou věc spíše jen brzdí či dokonce ničí.

Placákův vyhraněný životní postoj a styl odmítající jakýkoli kompromis a vyznávající absolutní svobodu a nezávislost na státu, materiálnu, ale i na ostatních lidech lze považovat za dokument jednoho způsobu přežití v nesnadné době. Pečlivě dohledané citace a archivní prameny leckomu poslouží k vytvoření obrazu o fungování komunistické policie, praktický je i podrobný chronologický soupis aktivit jedné z opozičních iniciativ. Jako celek však kniha nemůže být přesvědčivým dokladem o době samotné – k tomu autorovi chybí nadhled, osobní odstup, ale i cosi jako pokora; naopak mu přebývá sebestřednosti a mentorství.

Komu je toto černobílé hrdinské gesto sympatické, najde si jistě v knize potvrzení svých ideálů a radostně uplivne nad zkaženostmi těch druhých. Komu však tenhle postoj nestačí – a zdůrazněme, že toto hodnocení nesouvisí s vlastním vztahem ke komunismu, ale je pouze výsledkem čtenářského zážitku – knihu zřejmě odloží dřív, než se mu podaří přelouskat tři sta stránek monotónně se opakujícího příběhu o novodobém českém hrdinovi.

Alena Fialová

ROMÁNOVÁ KRUCIÁDA OTY FILIPA

Ota Filip: Osmý
čili nedokončený životopis
Host, Brno 2007

„Svou nevinnost jsem už dávno poztrácel a promrhal. Nemohu a neodvážím se proto kázat morálku…", zní první dvě věty Filipovy poslední knihy *Osmý čili nedokončený životopis*. Odhlédnuto od toho, co se v nich říká, jsou vlastním manifestem následujícího vyprávění. Soustředí naši pozornost v jediném a naléhavém rázu na svědecký hlas před příběh předstoupivšího vypravěče. Svět, který se teprve chystá vzniknout, se jím centroval.

Takhle rozhodně vstoupil z Filipových vypravěčů do světa vyprávění snad jen Jan z *Cesty ke hřbitovu*. Zatímco však Jan se teprve vydává na cestu, na níž bude muset objevit význam slov jako nevinnost a vina, morálka a nemorálnost, Ota je na jejím druhém konci. Dovolává-li se tedy hned v úvodu významového prostoru kódovaného právě těmito slovy, víme, že budeme spolu s ním sestupovat nejenom pamětí (v pořadí její osmou podobou) jako sledem událostí, ale že toto konfesijní putování bude mít charakter shledávání morální hodnoty oněch událostí (přes či právě pro onu úvodní proklamaci). A protože za událostmi románů jsou vždy lidé, je zřejmé, že se jejich činy, jejich jednání stane bodovým světlem namířeným na jejich vnitřní souznění s oněmi vysokými, do úvodu vyprávění vetknutými etickými kategoriemi.

Formálně je kniha rozdělena do čtrnácti kapitol a vyprávění v nich respektuje přirozený tok času. Ve vztahu k vnitřní logice a k časové struktuře je to snad jedna z nejtradičnějších podob, na niž se tu Filipovo vyprávění spolehlo. Dojde-li přece jen k porušení časového pořádku, pak pouze proto, aby bylo upevněno dějové napětí a zdůrazněn cíl, k němuž to vše, co se tu vyprávěním rozehrává, směřuje. Jiným zřetelným a důležitým formálním rysem jsou výkladové názvy kapitol, které nám evokují staré kroniky a které v synopsi zarámují vyprávění. Určí tak jeho řád a tímto jednoduchým trikem příběh (či spíše onu dílčí část, která se chystá být vyprávěna) učiní osudovým a „kontrolovaným". Ještě jednou a znovu je ve vyprávění vše podřízeno autoritě vypravěče, jenž se rozhodl vyprávět *svůj* příběh.

Oním příběhem je životaběh hlavní postavy a současně vypravěče Oty Filipa, jenž je zakotven do politických dějin lidově demokratického a posléze normalizujícího se Československa. V tomto zhovadile autoritativním a na jakousi přirozenou absurditu bohatém prostoru se odehrávají první dvě třetiny románu. Jeho třetí a současně finální část příběhu pak sleduje osudy protagonisty po odchodu do německé emigrace. Dva prostory jako dvě věty symfonie. Není to však pouze prostor, co odlišuje a rozčleňuje Filipův text do dvou částí. Radikální proměnou prochází i samo vyprávění.

V první části Filip ukazuje, že jeho vypravěčské mistrovství spočívá ve schopnosti rozehrát okamžik, nechat rozeznít jeviště mnohohlasím, dát vyprávění vyrůst z dramatického střetu řeči postav. Vyprávěné „teď" tu má dvojí časový rozměr. Přítomnost vzpomínky a nově nalezenou přítomnost minulého děje. Románová kvazipřítomnost zesiluje naléhavost prožívání, jejím formálním výrazem je scéna, v níž jako by se vše ještě jednou a znovu mělo stát, teprve nalézt svůj budoucí význam. Drobnokresba využívá nejenom detailů prostředí, ale opírá se i o pocit, o prchavou myšlenku, o záblesk atmosféry: *„Ráno se mrazivý den odmítal probudit a zesvětlat; ráno kolem šesté, když mě telefonem vzbudili, začalo drobně pršet a ulice se pokryly tenkou vrstvou jako křišťál lesknoucího se ledu."* I dialogická řeč tu podbarvuje scénu. Ne však prvoplánově, ale jako kód situace, která ji přesahuje. Jako kód společenského prostoru: *„Myslel jsem na černé smuteční prapory. / Stačil jsem naložit jen osm tretin. / Nerob si starosti. Napiš si šestnáct tretin, já už to akosi zariadim! […] Tmavá síť utkaná s chladného stínu mi padla na hlavu. / Co mám dělat, Petře?/ Nič. Já už s tím volačo zrobím."*

Spolehnutí se na emocionální vypjatost přítomnosti, jejího plného prožití, zesiluje fikční povahu vyprávění. Jako kdyby vše mělo být teprve rozhodnuto. Jako by cokoliv ještě bylo možné. Zde se rodí románové napětí i románová naléhavost. Vyprávění a příběh, který zpřítomňuje, se stává navýsost subjektivní, pocitově založenou výpovědí, která se teprve tvoří. Je tu však ještě ten druhý čas. Čas objektivizující, čas popisných pasáží a hledání souvislostí. Čas, jímž se rozděluje na tehdy a nyní. Čas zpřítomnělého aktu vzpomínání, v němž se zvažuje význam oněch znovu nalezených dějů a hledá se jejich průnik. Čas zřetězení. Čas, v němž se vyprávění zpomaluje a stává se pamětí, svědectvím o uplynulém.

Dva výrazné motivy rámují a fázují vyprávění. Schubertova *Nedokončená* a vypravěčovo gesto rozsévače. Ono gesto, jímž na své pouti rozhazuje semena trav a kytek – které z nich vzejde a které zanikne? Která z těch příhod, do nichž je vyprávění rozprostřeno, se stane základem příštích – a z povahy zvoleného žánru víme, že osudových – dějů?

Ona druhá věta symfonie je však zcela odlišná. Především se mění tempo. Ubývá dějových, scénických momentů a přibývá výkladových pasáží. Více prostoru tu dostává vzpomínání ve své primární podobě, tedy v jakémsi přehlížení a v až dokumentární popisnosti. Důležité proměny se dočká i vypravěč. Ten, kdo byl v centru dění a svým znovuprožívaným vstupováním do událostí je nechával rozeznít v plné dramatické síle, ustupuje nyní do pozadí. Stává se více pozorovatelem. Komentátorem. Pozorným svědkem. To je tedy zcela opačný pohyb, než jaký známe od dřívějších Filipových vypravěčů. Těm bylo většinou dáno se zříci pozice pozorovatele. Byli strženi do malströmu událostí, museli opustit svá bezpečná stanoviště a dát se všanc smyslu příběhů. Tento obrácený pohyb vypravěče v *Osmém životopise* však má i za následek, že zůstáváme jakoby na povrchu dějů, které nás už neatakují tak, jak tomu bylo v první části románu. Nedožadují se nás tak naléhavě. Co pro nás zůstává, je epická linka. Román s mrtvolou na začátku. „Whodunnit?" Ještě bude třeba vložit odpovídající počet nábojů do čištěného revolveru.

Přes obrovskou bravuru, s níž zvláště v první části Filip zachází s vypravěčskou strategií, jejímž prostřednictvím spoluprožíváme příběh, překvapí, že vypravěč sám je bez jakéhosi vnitřního vývoje. To, co se posouvá dopředu, co podléhá změnám, je okolní svět. Vnitřní prostor, který paměť modeluje, ono centrické a centrující já, je z tohoto pohledu překvapivě konstantní. Zde tedy zesiluje „životopisnost" románu jako už udělaného, rozhodnutého světa. Zatímco tedy na rovině příběhu (či spíše příběhů) se vše teprve děje, na rovině vyprávění (oné hodnotově sjednocující optiky) už bylo vše rozhodnuto. To dramatické je dílem příběhů, dílem scén, kontrastu událostí. Je důsledkem víru okolního světa, který, vymknut z kloubů, rozpustile tančí své *danse macabre*. Protože o smrt tu jde především. Ona je důvodem vyprávění, motorem, který pohání události dopředu, bodem v časoprostoru, k němuž jsou události sváděny a který tak určuje jejich směr a smysl.

Neví se, proč Schubert odložil svoji *Nedokončenou* po druhé větě. Onu symfonii, která v jeho díle nese pořadové číslo osm. Možná prý proto, že mu její forma přestala vyhovovat. Rozmarnost *scherza* bránila potřebnému kontrapunktu. Druhá věta symfonie melodicky navozuje obraz až jakéhosi pohádkového pastorale. To naruší náhlý dramatický vpád orchestrálního *tutti* – přesto se její finále rozklene až do neodolatelně zklidňujícího vyrovnání. I Filipův román ve své druhé větě opíše podobný oblouk. Je však jeho *andante* vnitřně dostatečně vystavěné, harmonizuje s celkem jeho osmé symfonie?

Finále Filipova románu odkládá rozřešení. Jako kdyby mělo být rozhodnuto, zváženo a posouzeno někdy jindy a někde jinde – tam, kde lidská spravedlnost už nedosáhne. Není to na existenciální román málo? *„Přenechej soud nad jinými, byť i viníky, Pánu Bohu! řekl anděl mocným hlasem a v tom okamžiku se měsíc posunul na východ, možná na západ, a první paprsek znovuzrozeného slunce mě zahřál na čele. Když jsem scházel z návrší dolů k autu zaparkovanému na kraji silnice, pozoroval jsem chvíli sedláka, který pod kopcem hnojil pokosenou louku močůvkou; štiplavý zápach dobytčí moče mi připomněl, že jsem zatmění přežil. […] Cestou domů jsem si v autě pořád dokola přehrával druhou větu ze Schubertovy Nedokončené, to překrásné, nedokončené a nedohrané andante con motto…"*

To je tedy Filipův poslední román. Obsáhlý a zvláště v druhé části rozvláčný. Ještě tu však zbývá jiný čtenářský kód. Onen kód, pod nímž budeme *Osmý čili nedokončený životopis* číst jako paměti, jako výpověď o skutečnosti. A vše bude jinak.

Tomáš Kubíček

TRPKÝ SVĚT ZA KULISOU BODRÉHO HUMORU

Josef Prokeš: Na sviňu svět
Sursum, Tišnov 2008

Josef Prokeš (1947) debutoval rozsáhlým románem *Sestup do základního tábora* (*Jota* 1994, doslov Zdeněk Kožmín). Čtyři jeho povídky jsme si mohli přečíst i ve *Tvaru* (21/2005 a 03/2007). Nyní předkládá čtenářům ucelený povídkový soubor s poněkud provokativním názvem *Na sviňu svět*.

Třicet záměrně kontroverzních povídek se otáčí kolem středového generačního povzdechnutí *Škrábat brambory s andělem* (možná pro snadnější orientaci by mělo být v knize vysazeno kurzivou). Pěkně symetricky je 15 textů před osou a dalších 15 čísel za ní. A takto v kruhu na sebe povídky navzájem i odkazují, propojují se a významově vrství. Například v jedné z nich s názvem *Ale třeba z toho jednou vyrosteme* dostane opožděnou pubertou zmítaný mládenec v tramvaji za úsměv kyselé jablíčko od staré paní. V pointě následující křehce nostalgické povídky mu ona stará paní jablko věnuje, abychom se v opět další baladické povídce perspektivou malého děvčátka dozvěděli, že nové auto zajelo jakousi stařenu, jejíž zelená jablíčka se při nárazu rozkutálela po vozovce. Sémantičnost textu se tak neustále přesunuje a dodatečně pointuje. Celou kompozici pak autor rámuje andělským přísežným prohlášením a neméně andělským epilogem, který je pro kontextové odlišení napsán ve futuru.

Motiv anděla letícího nad Brnem v začátku reálně odkazuje na básníka Klementa Bochořáka, následně se však proměňuje a vnáší do textu iracionálně enigmatický rozměr, pro knížku příznačný. Protagonisty jednotlivých povídek jsou postavy z celého spektra lidského hemžení, včetně moderních čarodějnic. Optika jejich nazírání nabízí však pouze zdánlivou reálnost, vždycky se alespoň malinko posune mimo běžnou perspektivu, aby odhalovala ustálené modely a parodicky je přehodnocovala, zasazovala do neobvyklých souvislostí, využívala pitvornosti, černého humoru a radikální ironie, zejména sebeironie.

Forma jednotlivých povídek je po všech stránkách různorodá. Některé jsou vystavěny jako monolog, jiné sestávají z dialogu nebo části dialogu, další tvoří dopis, jedna je dokonce celá napsána jako záznam SMS zpráv. Konstrukce se však obvykle na nečekaném místě prolomí do jiné dimenze a naruší tak naše čtenářské očekávání. Třeba i u tak jednoznačně parodické povídky jako *Dravci z Kénigu* je nám nakonec těch tří bláznivých dědků vlastně líto. Fragmentární výstavba stále osciluje mezi tragikou a komikou, směšnohrdinské se hroutí do sentimentálního, groteskní do lyrického. Tento heterofonní charakter textu dotváří až vnímatel, autor a čtenář vstupují do mnohdy napjatého dialogu, balancují společně i proti sobě mezi konvencí a jejím provokativním popřením. Prokeš čtenáře mnohdy záměrně provokuje, třeba již proklamováním knížky jako pravdivých *povídek ze života* nebo *příběhů z dnešního Brna*. Je ovšem pravda, že ne každý vnímatel disponuje potřebnou představivostí a spontaneitou, aby na nabízenou hru přistoupil, aby na takto odpálenou provokaci dokázal reagovat. Neuspějí zde rovněž povrchní konzumenti, kteří text vnímají pouze jako sumu informací. V této souvislosti je ovšem třeba zdůraznit, že specificky imaginární svět povídek není vytvořen pouze pro literárně vzdělané příjemce, kteří pochopí i skryté významy textu, iluzivní kontexty, kvazicitáty, reinterpretační kotrmelce. Knížka je ustrojena tak, aby ji mohli vnímat čtenáři různých úrovní, někteří třeba i jako prvoplánovou ukázku bodrého lidového humoru, jako poctivó brněnskó prču, jaká třeba někomu může dost lézt na nervy. To už je ale v rámci pojistného rizika jakéhokoli literárního díla, že se totiž nemůže líbit všem.

Autor vynalézavě pracuje s naturalistickým detailem v přesvědčivé charakteristice prostředí; zde v brněnském kontextu spatřuji zřetelnou návaznost například na tvorbu J. Merhauta. Někde docela zlomyslně využívá kartograficky přesných reálií rodného města ke zdání věrohodnosti děje jasně absurdního (*Dopis*), jinde staví samotné detaily proti sobě a vedle sebe v neočekávaných kontrastech a kontextech labyrintu zdvojování i pokřivených zrcadlení, ve splývání reality a fikce. Zdánlivě autentická přesnost zde slouží jako perzifláž.

Jazykové vrstvy textu se složitě proplétají: od archaické spisovné češtiny spolužačky

foto archiv J. P.

Josef Prokeš

Ivana Blatného přes češtinu obecnou, interdialekt, dialekt až po brněnský slang a profesionální žargony či argot. Významnou estetickou funkci v textu přiřkl autor vulgarismům: vynalézavě charakterizují postavu i prostředí, fungují jako refrén, některé se jako tematická složka textu ozřejmí teprve v širším kontextu, jiné přímo posunují děj (*Baby chodijó pozdě*).

Vnímání literárního díla nemálo ovlivňuje jeho vnější úprava. Recenzovaná kniha má pevnou, poctivě prošitou vazbu, vkusnou a vtipnou obálku Kristýny Coufalové, studentky Fakulty výtvarných umění VUT v Brně. Škoda jen, že Coufalové bizarně poetické kresby uvnitř knihy jsou vytištěny pouze černobíle (evidentně z barevných předloh). Modrá, červená a zelená tak ve výsledném tisku tvoří nerozeznatelnou šedočerň, takže vnímatel má pocit, jako by se děj knihy podle výtvarnice odehrával za šera či někde dokonce v noci. Ale možná to neintencionálně přispívá ke specifické poetice knížky. Publikace není hyzděna reklamami sponzorů, pouze nad tiráží je podotknuto, že vyšla za finanční podpory statutárního města Brna. Typografická úroveň je na potřebné úrovni, zřetelná velikost a typ písma umožňuje čtení i starším lidem. Kromě jediného zbloudilého rozdělovníku na str. 105 (nejspíše nebyl odstraněn při dodatečném přeformátování textu po korektuře) jsem v knize nenašel jedinou pravopisnou, stylistickou či typografickou chybu, což věru není u malých nakladatelských domů zcela běžné.

Je to knížka ve svém úhrnu smutná. Trpká a přečasto krutá. Jako kdyby v ní autor magicky zaříkával strach z vlastního stáří. *Na sviňu svět* tvoří specifický celek s vrcholky i proláklinami, celek, který nepochybně vznikal dlouho a s autorskou rozvahou, k níž možná přispěla rovněž skutečnost, že Prokeš je habilitován v oboru dějiny české literatury. Za předsunutou kulisou bodrého brněnského humoru jsem přes všechny formální vymyšlenosti, roztodivné taneční úkroky a poťouchlé schválnosti nalezl *kurvapičapes* osobitý příspěvek k obrazu našeho dnešního světa, příspěvek ke stále probíhajícímu kulturnímu dialogu. Prožil jsem jako čtenář podnětné osobní setkání s originálním textem.

Není běžné, aby povídková knížka ještě před svým knižním vydáním vyšla hned na třech osmdesátiminutových kompaktních discích, navíc v autorském podání. Prokeš byl v tomto smyslu nejspíše inspirován Ivanem Krausem, a tak si povídky *Na sviňu svět* mohou zájemci vyslechnout na CD *Aspoň zavři hubu, když se divíš* (2005), CD *Slečno, budete vystupovat?* (2006) a CD *Platím utopence, kafe a rum* (2007). První dva tituly vydala Masarykova univerzita pro své nevidomé studenty, titul poslední, již ve větším nákladu, brněnské hudební vydavatelství *Indies Happy Trails Records*, pro něž to byl vůbec první zvukový nosič s mluveným slovem. Texty čtených povídek jsou oproti knižnímu vydání zestručněny o příliš statické momenty, navíc postrádají vzájemné propojení, takže každé číslo tu funguje pouze samo za sebe. Dramaturgicky zde nejspíše došlo k některým ústupkům, aby se celý projekt vešel přesně do stanoveného časového rozmezí. Jako literát se k tomuto projektu nemohu zodpovědně kriticky vyjádřit, knížka je mi bližší. Možná jsou však živá i na nosičích fixovaná autorská čtení cestičkami, které by měla soudobá krásná literatura zkusit prošlapávat.

Petr Matula

ŠPALEK POZORUHODNÝ A HODNÝ POZORNOSTI

Dušan Karpatský (ed.): Koráb korálový. Tisíc let charvátské poezie v díle stovky básníků
Fori Prague, Praha 2007

Podobně rozsáhlá antologie poezie, jakou představuje svazek *Koráb korálový (Tisíc let charvátské poezie v díle stovky básníků)* (*Fori Prague* 2007), se v českých knihkupectvích již velmi dlouho neobjevila. Editorský počin Dušana Karpatského, který získal své jméno podle básně Ivana Buniće Vučiće, přináší dvacet tisíc veršů!

Přibližovat čtenářům *Tvaru* osobu editora je snad zbytečné, obraz chorvatské literatury by byl bez Dušana Karpatského v Čechách jaksi torzovitý. Bývám rezervovaný k tvrzením nakladatelských textů na záložkách, ostatně, kdo by nebyl, ale v tomto případě tomu tak není a rozhodně jsem se verše nesnažil přepočítat. I na přečtení je jich víc než dost. Jen podotknu, že v tomto případě by dokonce text ze záložky stačilo opsat, dát do uvozovek a pak přidat obdivný vykřičník a recenze by mohla být hotova. O některých věcech zmíněných na obálce se nelze nezmínit. Překladatel a editor mnoha a mnoha svazků tak k svému rozsáhlému dílu připojil další, nepřehlédnutelné. Jen připomeňme, že se jedná o pandán k jinému Karpatského počinu, k jeho antologii české poezie *Zlatna knjiga češkoga pjesništva* vydané roku 2003 v Záhřebu.

U antologie vždy hrozí riziko, že nebude něco obsaženo, nebo že se může zdát něco navíc. I v tomto případě by se daly podobné příklady najít, ale bylo by to jen hledání hole na psa, v tomto případě však zcela zbytečné. Tisíc let je dlouhá doba, kterou v jednom svazku, jakkoliv rozsáhlém, a ten předkládaný jich má cca sedm set padesát, obsáhnout v plné šíři a hloubce nelze. Lze se o to však pokusit. Předkládán je nám tak výběr toho nejdůležitějšího od samotných počátků, tedy od slavného nápisu na kamenné desky z Bašky, až po současnost. Opomenuta není dubrovnická škola, barokní tvůrci, modernisté, Ivo Andrić, Miroslav Krleža a celá plejáda dalších. Zástupci nejmladších básnických generací již zahrnuti nejsou, ale to je, poměřováno reprezentativním charakterem antologie, víceméně pochopitelné.

Svazek obsahuje též soupis dosud knižně vydaných českých překladů charvátské poezie a editorovu poznámku. U všech autorů je uveden drobný profil, zpravidla doplněný i fotografií – pokud to bylo možné. U všech básní je pak uveden název básně v originálu a sbírka, ve které poprvé vyšla. V textu antologie jsou roztroušeny také další ilustrační materiály, jako například ukázky z rukopisů. Nelze opomenout ani skutečnost, že kniha je doplněna úvodní rozsáhlou, více než padesát stran čítající studií, která mapuje vývoj chorvatské poezie v průběhu staletí. Jen ona by vydala na drobnější samostatnou brožuru a je sama o sobě nepopiratelným přínosem. Široké veřejnosti podobně rozsáhlý text dosud přístupný nebyl.

Antologie přináší nejen reprezentativní obraz historie a vývoje charvátské poezie, ale na druhou stranu poslouží i jako průvodce po dějinách českého překladu od dob národního obrození až po současnost. Svazek totiž obsahuje nejenom překlady samotného Dušana Karpatského, ale také např. F. L. Čelakovského, K. J. Erbena, J. Šotoly, O. Berkopce, F. Halase, J. Hiršala, L. Kubišty, J. Štroblové, J. Žáčka nebo J. Hanzlíka.

Jedná se o svazek pečlivě připravený erudovaným editorem s velmi hlubokým zázemím v obou literaturách. Za čtenáře si přeji jen více podobných antologií takto vypravených a s tak rozsáhlými doplňujícími materiály. A ostatním editorům jen vzkaz: zde je dobré čerpat inspiraci. Přestože se jedná o „malou“ literaturu, bylo by škoda, kdyby tento svazek zapadl bez většího kritického ohlasu.

Pavel Kotrla

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

BESTSELLER NAŠICH PŘEDKŮ

Martin z Kochemu: Veliký život Pána a Spasitele našeho Krista Ježíše a jeho nejsvětější a nejmilejší matky Marie Panny
(eds.) Miloš Sládek, Lucie Peisertová, Tomáš Breň
Argo, Praha 2007

„Máš-li potřebu se vyjádřit nebo si poznamenat něco, nač bys neměl zapomenout, vezmi tužku a stejně jako naši předci piš a vpisuj na předsádku knihy,“ nabádá Miloš Sládek v závěru doprovodné stati v edici *Velikého života Krista Ježíše* od německého kapucína 17. století Martina z Kochemu. Snad mi tedy autor této rady promine, že jsem si poznámky nevepsala pro domo sua do exempláře Kochemova *Života*, jejž vlastním, ale otištěním v literárním časopise je nabízím jako příspěvek do veřejné diskuze na téma co a jak vydávat. Že nepředkládám sebereflexi, jež by byla podnícena četbou *Velikého života Krista Ježíše*, ale několik postřehů k literárním kvalitám Kochemova textu. Že se nehodlám vyjadřovat jen ke Kochemovi, ale i k textům doprovodným a k práci editorů vůbec. A že to nebudou jen slova obdivu a chvály.

Co nepochybně obdiv vzbuzuje, je míra nasazení a přímo olbřímí kus práce, kterou editoři Miloš Sládek, Lucie Peisertová a Tomáš Breň odvedli. Onen přívlastek „veliký“ v názvu knihy je totiž plně na místě: Kochemův text je obrovsky dlouhý (v edici zabírá tisíc stran!), navíc byl ve své původní německé verzi i v českém překladu Kochemova řádového spolubratra a generačního vrstevníka Edelberta Nymburského převelice oblíbený. Omezíme-li se jen na české znění *Velikého života Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista a jeho nejsvětější a nejmilejší matky Marie Panny…* (jak zní úvodní část plného názvu, jenž má rovněž olbřímí délku), pak kromě prvního vydání z r. 1698 byl Kochem česky vydán ještě r. 1717, 1729, 1746 a 1759 a další vydavatelský úspěch zažil v druhé polovině 19. století: v mírně obměněné (rozšířené) podobě jej Škarniclova tiskárna vytiskla ještě minimálně v letech 1857, 1869, 1876, 1887, 1892, 1895 a 1901. Jen skutečně málokterá česky psaná kniha střední doby se dočkala tolika vydání, jen málokterý česky psaný barokní text se může pochlubit tak dlouhými a kontinuálními dějinami recepce: vždyť rozhodujícím impulzem pro Škarniclova obnovená vydání Kochemova *Života* musela být především čtenářská poptávka a podle vpisků do dochovaných exemplářů je zřejmé, že kniha byla v oběhu ještě na přelomu 30. a 40. let 20. století! Uvědomíme-li si, že žádný český raněnovověký spis srovnatelného rozsahu a množství vydání (i dochovaných exemplářů) nebyl v dějinách novodobé editologie barokních textů dosud vydán, tím více je zřejmé, na jak neozkoušenou cestu se Kochemovi editoři vydali, tím více obdivujeme jejich odvahu a odhodlání. A tím více ale zároveň zaráží skutečnost, že necítili potřebu své ediční zásady předložit k veřejné diskuzi a společně uvažovat o možných přístupech. Zvolený ediční postup (jenž je ve velké stručnosti nastíněn v ediční poznámce) by si tedy zasloužil kritické okomentování, to však přenecháváme pro povolanější chvíli povolanějším.

Protože na rozdíl od dob našich prababiček je dnes *Veliký život Krista Ježíše* dílem neznámým, předpokládám, že čtenáře *Tvaru* spíše zajímá, cože si to vlastně může přečíst, pokud si Kochemův tlustospis otevře. Už samotný rozsah Kochemovy knihy naznačuje, že spisovatelské ambice autora byly veliké. Jediné, od čeho se Martin z Kochemu i jeho překladatel Edelbert Nymburský v úvodních pasážích textu rozhodně distancují, je, aby byl *Veliký život Krista Ježíše* vnímán jako podnět k učeným disputacím, jako teologické či filozofické pojednání určené vzdělancům. Kochem zdůrazňuje, že jeho úmysl byl právě opačný: jeho text je určen *„sprostným a neumělým lidem“*. *Veliký život* je vlastně popularizací Kristova života a kristologie i věrouky katolické církve vůbec, a to nejen ve významu jejího zpřístupnění pro ty, kdo nejsou *„v Písmě svatým zběhlí“*, ale i určitého přizpůsobení *„sprostnému lidu“*, takže německý kapucín neváhá přibližovat mysteria katolické věrouky pomocí obrazů a představ vlastních lidové zbožnosti (viz např. kapitoly pojednávající o nebi či o tajemství Kristova vtělení). Není tedy divu, že *Veliký život Krista Ježíše* byl již soudobými teology vnímán jako dílo kontroverzní a Kochem byl donucován k jeho opakovanému přepracovávání (rezervovaný přístup katolické vrchnosti ke Kochemovu spisu je doložen i z českého prostředí).

Jinak je ovšem *Veliký život Krista Ježíše* knihou vpravdě polyfunkční. Čtenář v ní pochopitelně především najde vylíčeny životní osudy Ježíše Krista a jeho rodiny i blízkých přátel, ale také dějiny židovského národa i dějiny spásy lidstva, počínaje stvořením světa a konče rozchodem apoštolů do světa. Všechny příběhy ovšem mají v textu další funkci: jsou podkladem pro náboženská rozjímání, vyúsťují vždy v modlitbu. Narativní pasáže tedy Kochem v pravidelném rytmu prokládá lyrickými vsuvkami různého rozsahu (od několika vět až po rozsáhlé odstavce opatřené mezititulky) a většina kapitol je v lyrické poloze také zakončena. Děj navíc plyne velmi pomalu, neboť představované události vypravěč neustále komentuje, resp. obrací se na postavy i čtenáře, a podrobně popisuje prostor, v němž se biblické příběhy odehrávají, i slovní reakce postav a jejich vnitřní citová hnutí. Celý text je tak spíše sledem dějových obrazů či výjevů, rozdělených do jednotlivých kapitol a v jejich rámci dále segmentovaných lyrickými modlitbami.

Skutečnost, že Kochem předkládá některé události Kristova života v jiném pořadí, než činí evangelisté (např. kapitolu o poslední večeři Páně zařazuje až za vyprávění o jeho pašiji a zmrtvýchvstání), napovídá, že jako kompoziční osnova mu posloužil liturgický rok. Ten také nabízí možný harmonogram četby *Velikého života*: tak např. kapitola *Kterak Pán Ježíš na Květnou neděli do Jeruzaléma na oslátku jel* je přímo doporučena pro četbu v daný den. Takovéto kapitoly se pak věnují především výkladům teologické podstaty daných liturgických slavností a jejich dějinám. U Kochema ovšem nalezneme i pasáže či celé kapitoly encyklopedického rázu, shrnující a popularizující poznatky soudobé vědy. Záměr pojednat o stvoření světa tak např. Kochem zároveň pojal jako možnost představit základní poznatky některých přírodních věd (astrofyzikální a geofyzikální, zoologické a botanické, …), příběh o přechodu Izraelitů Rudým mořem byl pro něj příležitostí seznámit čtenáře s tamější mořskou flórou, kapitoly o dějinách vyvoleného národa jsou zároveň popularizací politicko-kulturních dějin Židů a v závěru *Velikého života* najdeme i topografický popis Svaté země. Je tedy zřejmé, že pretexty Kochemova textu jsou početné a žánrově rozmanité, od náboženských spisů až po cestopisná a historiografická pojednání či přírodovědná kompendia. Kochem sám v knize několikrát vyslovuje politování nad tím, že *„svatí evanjelistové“* to či ono *„vypsat opominuli“*, a tak se nelze divit, že neváhá evangelijní vyprávění obohacovat o detaily přejímané z apokryfů, legend, mystických spisů a další náboženské literatury, zatímco evangelijní pasáže obsahující Kristovo učení a podobenství zcela opomíjí se stručným poukazem, že čtenář má dost možností seznámit se s nimi jinde.

V dnešní době nelze nepochválit nakladatelství, které se odváží vydat dílo z období starší české literatury. Jak rádi bychom učinili totéž i v případě nakladatelství *Argo*, které knihu vydalo, vždyť je zřejmé, že v současnosti se na rozdíl od dob Škarniclových *Veliký život Krista Ježíše* asi bestsellerem nestane. O to víc ovšem zamrzí určitá polovičatost, s níž nakladatelství i editoři ke Kochemově textu přistoupili. Při pročítání rámcových částí edice totiž čtenář opakovaně naráží na poněkud neobvyklé konstatování, že editoři byli nuceni potýkat se s nedostatkem místa. Tak zdůvodňuje M. Sládek skutečnost, že jeho doprovodná studie je jen tezovitě stručná (s. 5), u komentářů a vysvětlivek se pak mj. dočteme, že *„z úsporných důvodů zde nejsou uváděni … autoři a díla, na něž Kochem odkazuje pouze v poznámkovém aparátu“*. (s. 1009) Nahlédnutí do příslušné části knihy potvrzuje, že na jejich komentování editoři opravdu rezignovali, přestože zároveň v ediční poznámce upozorňují na to, že Kochemovy odkazy jsou mnohdy nepřesné (např. necitují přesný název díla, nelze ho tedy snadno dohledat), a z ediční poznámky se nedozvíme ani tak banální informaci, zda byly tyto Kochemovy neúplné údaje doplněny. Nebylo tedy možné při edici, u níž je zřejmé, že další vydání je prakticky v nedohlednu, prokázat ještě trochu více velkorysosti a otisknout vysvětlivkový aparát a komentáře ve zvláštním svazku? A otázky narůstají: ze stejného důvodu chybí i jakékoli textově kritické poznámky? Ze stejného důvodu v edici nenajdeme žádnou zmínku o původu výtvarného doprovodu? Jestliže se v Sládkově textu dozvíme, že *„tiskař pojal vydání r. 1717 výpravněji a zařadil do něj více než desítku mědirytů“* (s. 12), máme tomu rozumět tak, že jejich reprodukce byly otištěny (jako celek? ve výběru?) i v této edici?

V těsné blízkosti proklamovaných snah o nutnou úsporu místa o to více překvapí určité plýtvání textem. V edici tak nalezneme hned dvě doprovodné studie (jednu od Miloše Sládka o proměnách kristologického tématu v evropské literatuře, druhou od Lucie Hučínové o pretextech a posttextech *Velikého života*), což samo o sobě je jistě záležitost standardní, kdyby se ovšem v obou textech zbytečně neopakovaly totožné informace (např. o inspirační síle Kochemova *Života* pro výtvarné umění nebo o viděních Anny Kateřiny Emmerichové). Navíc M. Sládek si téma své stati vymezil tak široce, že by samo o sobě vystačilo na obsáhlou monografii.

Z obou doprovodných textů je zřejmá především ta skutečnost, že jejich autoři byli Kochemovou knihou silně osloveni a jsou jí nejen okouzleni, ale nechali se jí přímo pohltit. Kochem se pro ně stal až jakýmsi vzorem hodným nápodoby, takže se s ním M. Sládek dokonce neváhá ztotožnit (viz s. 8). V textu se pak tato skutečnost projevuje až glorifikujícím přístupem. Vždyť výrokům, jako je *„Vlivy* Velikého života *na čtenáře byly podstatně širší, než se doposud soudilo. Knihu znali zřejmě takřka všichni.“* (s. 17), bychom jistě rádi věřili, potřebovali bychom ale nejprve být o jejich opodstatněnosti přesvědčeni věcnými argumenty a silou literárněhistorických faktů, to však v daném textu vůbec není samozřejmostí. V obou statích tak občas místo hypotéz nacházíme ničím nepodložené spekulování, např. o tom, jak *„některé pasáže z Velikého života patrně doplňovaly i podobu lidových zvyků“* (s. 30) nebo jak Kochem *„mohl poskytovat vedle jiných zdrojů velmi podrobnou předlohu pro … výtvarné zpracování“* (s. 31). Inu, mohl, ale také nemusel, zvlášť když autorka tohoto výroku vzápětí sama uzná, že *„větší roli než Kochemovo dílo tu ovšem patrně sehrála výtvarná a v širším slova smyslu křesťanská tradice“* (s. 31). A totéž jen v poněkud jiné podobě: pokud se Kochemovi přisuzuje *„promyšlené spojování různých vypravěčských postupů“* nebo *„střídání vysokého a nízkého stylu“* (s. 15), aniž by však autor těchto tvrzení pro to sám uvedl důkazy nebo odkázal na badatele, který tak již učinil, pak nemají takové výroky prakticky žádnou výpovědní hodnotu.

Přiznávám, že se mi nad edicí Kochemova *Velikého života Krista Ježíše* stále vracela otázka, kdo dnes po takovéto knize nejspíše sáhne. Současný čtenář, kterého zajímá především dané téma (život Ježíše z Nazareta a jeho učení), bude dost odrazován silně rozjímavým charakterem textu i jeho velkou rozvláčností, nehledě k tomu, že má koneckonců k dispozici novodobý překlad evangelií či jejich novodobé adaptace včetně těch filmových. Věřící, který by si *Veliký život Krista Ježíše* pořídil jako text, jenž by mu měl pomoci v jeho duchovní formaci, bude jistě znejistěn skutečností, že Kochemův spis byl už ve své době považován za dílo po teologické stránce poněkud problematické, a navíc zběžné prolistování *Velikým životem* potvrdí, že současný ideál křesťanského života se od toho, který na stránkách své knihy prezentuje Martin z Kochemu, v mnohém odlišuje. O mimořádných uměleckých kvalitách *Velikého života* mě ani Kochem sám, ani jeho vykladači zatím příliš nepřesvědčili.

Tím, koho Kochemův tlustospis nepochybně zaujme, je odborná veřejnost. Vždyť jen málokterý česky psaný text byl tak horlivě čten čtenáři doby barokní, obrozenské i postobrozenské, a zdánlivě tak ignoruje skutečnost, že literární historikové přibližně do středu dějin jeho recepce kladou předěl mezi písemnictvím staré doby a literaturou novodobou. Škoda jen, že edice *Velikého života Krista Ježíše* se právě k odborné veřejnosti – i přes onu obrovskou práci, kterou editoři vykonali – nechová právě nejvstřícněji.

Marie Škarpová

OZNÁMENÍ

Ústav pro dějiny umění FF UK Vás srdečně zve na přednáškový cyklus prof. Dalibora Veselého **Umění a komunikativní prostor kultury (Úvod do současné hermeneutiky umění)**, který se koná ve dnech 3. 4., 8. 4., 10. 4., a 15. 4. 2008 vždy v 19.15 hod. v Celetné ulici 20 v posluchárně č. 138.

Malá galerie České spořitelny v Kladně vystavuje do 6. 5. 2008 práce studentů FAMU, nazvané souborně **Autoportrét – objekt i subjekt mého já**.

V pražské Galerii Vltavín je k vidění výstava nazvaná **Divná, divná výstava**, na které jsou zastoupeni mj. **Klára Bémová, Karel Jerie nebo Matěj Smetana. Výstava potrvá do 20. 4. 2008.**

Pražská Galerie Velryba vystavuje fotografie **Jaroslavy Šnajberkové**, nazvané **Bětčin pokoj**. Do 26. 4. 2008.

Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy připravilo výstavu nazvanou **Zdenka Braunerová aneb (Ne)obyčejný život malířky na přelomu století**. Výstavu lze zhlédnout do 10. 8. 2008.

Z výstavy Zdenka Braunerová aneb (Ne)obyčejný život malířky na přelomu století

Tohle byla rozhodující chvíle! Všichni to věděli dobře. Ten chlapec v hrubé zelené uniformě dostal rozkaz, který musí poslechnout, ale… Svoboda mlčky, váhavě podal Zemanovi svou zbraň… Ten se na pušku podíval, potěžkal ji v ruce, pak otevřel její závěr a spokojeně řekl: „V pořádku! Je nabitá!“ (*Hon na lišku*, povídka o roce 1948)

Takže k dalšímu braku a tentokrát naberme směr komunismus, neboť letos je to pětatřicet let od chvíle, kdy imaginární Honza Zemanů bodoval naposled, tedy aspoň ve svém imaginárním světě. Bylo to v příběhu *Růže pro Zemana*, který se odehrává roku 1973. A co víc?

Jak většinou víme, pověstnou a tendenční sérii kriminálek natočil režisér Jiří Sequens, a to mezi roky 1974–1979. I lze se právem ptát, jestli někdy někdo nafilmuje i dalších *Třicet případů majora Klause* (dejme tomu), které by podchytily i léta 1974–2004. Sotva, i když: kdopak ví. Není to ovšem teď předmětem našeho zájmu.

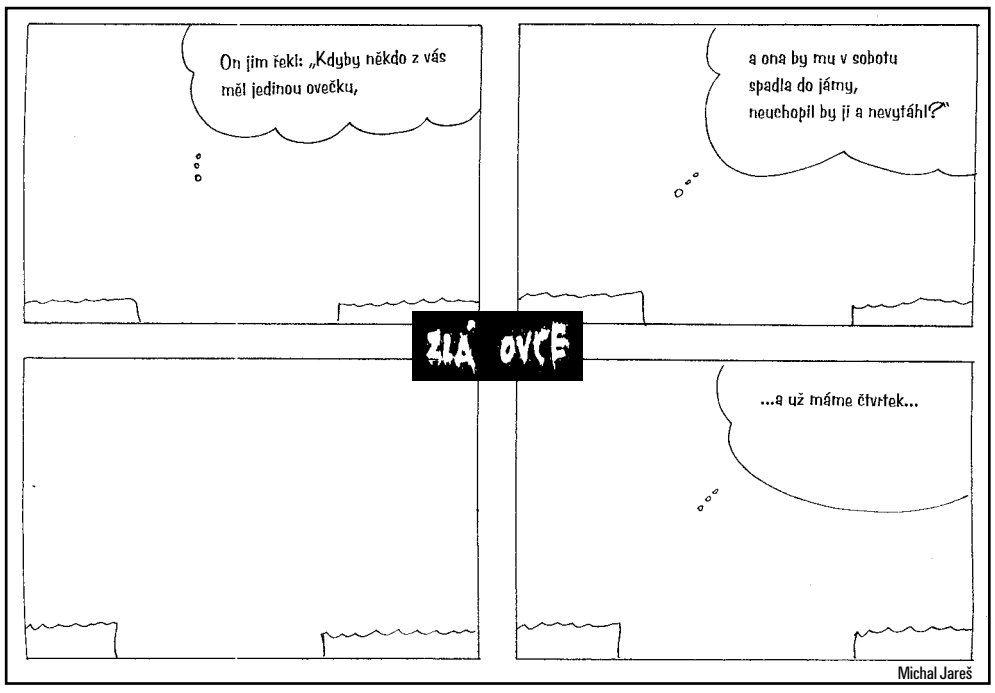
Tím je jiná veličina. Kdysi úspěšný spisovatel Jiří Procházka (1925–1993), tedy muž, který sepsal většinu epizod s majorem Zemanem a – celé to mínil velmi vážně. Své scénáře aspoň pilně vydával i jako prózy, a to v nitru vysokonákladových knih *Hon na lišku* (1978) a *Hrdelní pře* (1978), což později nastavil ještě ve svazcích *Lišky mění srst* (1983) a *Zločin na Zámku* (1991). Ani to však Procházkovi a jeho zadavatelům nestačilo, takže první dvě knížky opětovně vyšly a ocitly se v jediném svazku s podtitulem *Sedm z třiceti případů majora Zemana* (1984). Leží přede mnou, a tak se mohu kochat následujícími texty: *Hon na lišku (1948), Vrah se skrývá v poli (1953), Konec osamělého střelce (1956), Bílé linky (1961), Klauni (1967), Hrdelní pře (1968)* a *Studna (1969)*. Ano, i ta. Obzvlášť pověstná.

O co v původním seriálu šlo, většina čtenářů *Tvaru* jistě ví – anebo si to dokáže představit. A přidružené knihy? Nejsou jiné. Prostřednictvím snad veškerých syžetových konvencí dobrodružného žánru v nich Procházka až makabrózně popularizuje obrázky z českých dějin. Striktně normalizačně. Ale věnujme se opět hlavnímu hrdinovi, neboť mistr Procházka sice svěřil stěžejní roli komunistickému bezpečnostnímu aparátu, ale vedle toho i čestnému „českému Honzovi“, který jednoznačně praví: *„Tak tenhle rudej prapor, pane předsedo, to je prapor mýho táty, proti tomu já nikdy nemohu jít!“* A co dál? *Zeman couvl se zbraní v ruce až k dělníkům v bráně. Ti se rozkřičeli, rozhřímali jako bouře: „SNB jde s lidem! SNB jde s lidem! Ať – žije – SNB!“* Ano, tak je zde zobrazován dnes tak vzpomínaný osmačtyřicátý a končí se roztomilým výhledem do budoucnosti: *Žitný zamyšleně řekl: „Bude to ještě tvrdá bitva, Honzo, než vyhrajem šťastnej, klidnej život pro tuhle pěknou zem!“ Zeman jen kývl na pozdrav – a vůz vyjel. Začínal další všední den té velké bitvy…*

A že to byla bitva! Režimu naprosto oddaný Procházka zinscenoval vývoj republiky jako permanentní zápas o socialismus vedený s nepřáteli vnějšími i vnitřními, a tak dejme tomu čteme: *Kalina se vůbec ani nevysvlékl ze svého zimníku, ani nesundal šálu a klobouk a pomalu řekl: „Skonči to, Honzo! Nemá to smysl!“ „Proč?“ „Přinesl jsem ti rozkaz z nejvyšších míst!“ „Jaký?“ „Propustit okamžitě Daneše.“* (Připomeňme, že odpudivá postava Daneše, násilníka a opilce nerozpakujícího se vydávat cizí texty za své, má v knize reprezentovat onu „krizovou“ část literární generace 60. let.) Tak, zcela bezvýchodně končí rok 1967. A typická chvíle léta 1968? V Procházkově deklarativním podání to vyhlíží následovně: *Žitný přecházel dlouhými kroky po kanceláři, přemýšlel a spíš než ke Kalinovi mluvil sám k sobě: „Postupují přesně podle směrnic pražského rezidenta akce White Lines.“ „Hm, a jaké jsou ty jejich směrnice?“ Žitný řekl: „Za prvé: proniknout do hlavních sdělovacích prostředků. Za druhé: zaměřit se na minulé chyby strany a socialismu, prostě na diktaturu proletariátu (což jsme my a milice).“ „A za třetí?“ „Rozbít naše spojenectví se Sovětským svazem.“ „A pak?“ „Až zbaví stranu těchto tří mocenských opor, zničí i ji…“ Kalina připustil: „Chytré!“ Žitný však podrážděně pokračoval: „A nahoře k tomu mlčí, nic nepodnikají, jako by se jich to netýkalo, a svazují nám ruce! Co říkáš?“ Kalina byl stále klidný a nevzrušený: „Už jsem na to dvakrát ve svodkách upozorňoval ministra a tenhle provokační televizní pořad ho snad přesvědčí. Vždyť je to útok i na něho!“ „Nám dvěma je to jasné,“ odpověděl Žitný, „ale co chudák Honza Zeman? Pro něj to bude asi šok. Vydrží?“ Kalina se měkce usmál: „Vydrží! Znám ho už od třiačtyřicátého. Je to poctivý kluk z fabriky, komunista. Křemen.“ „Teď ale budou pukat i křemeny, Vašku!“ Kalina si pomalu oblékl kabát a nasadil si klobouk: „Ale Zeman vydrží. Tomu já věřím jako sobě.“*

Inu, křemen.

Ivo Fencl



VÝROČÍ

Emanuel Čenkov

***14. 4. 1868 Praha**
†24. 6. 1940 Praha

Epigram o umírajícím kapitalismu

Z úst vůdců přemnohých se šíří víra,
že starý Kapitalismus už zmírá…
A kdož by nechtěl věřit v tuto pohádku,
v tu novou Lidstva éru,
nechť zří, jak hlasatelé nových směrů
po zmírajícím v šeru
si ještě nakvap berou hezkou památku!

25. června 1932

Dojmy a kontemplace básníka 20. věku, 1934)

Dále si v první půlce dubna připomínáme tato výročí:
3. 4. 1898 Petr Den
10. 4. 1928 Ota Hofman
11. 4. 1908 Jaroslav Andrejs
11. 4. 1968 Blažej Ingr

FEJETON

ANI Ň

V mé oblíbené kavárně působí nový kavárenský. (Nevím, jak se dá jednoduše říkat člověku, který pečuje o kavárnu, a když jsou v hospodách hospodští…)

Břetislav, jak se nový kavárenský jmenuje, je mladý muž plný elánu, který se očividně snaží, aby mírně uvadající kavárnička začala opět vzkvétat, přitáhla si hosty a ti byli spokojení. Ptá se štamgastů na jejich názory a chutě, dělí se s nimi o zážitky. Hledá lepšího dodavatele sudových vín a zvažuje, že obohatí repertoár o točené pivo nejmenované jihočeské značky, protože jiná nejmenovaná západočeská značka se chová jako dodavatel arogantně, jak si vyzkoušel v hospodě, kde dosud působil, nabyl značných zkušeností a odkud odešel, aby se udělal pro sebe. Rád by z kavárny udělal atraktivnější denní bar. Když popisuje první úspěchy na složité cestě za svou vizí, vyzařuje z něj elán a pozitivní energie, a to je dobré, i když osobně tuším ve směřování od kavárny k dennímu baru cosi hlučně neblahého.

Po úvahách na téma „jak zútulnit interiér“ neunikl Břetislavovu oku nápojový lístek, i rozhodl se vylepšit i ten. A tu mne požádal o radu: „Říkali tady, že děláte ňáký časopisy, tak tomu budete hovět, mohl byste mi to omrknout?“ Přihrnul se ke mně s notebookem, kde se v excelové tabulce skvěl návrh nového nápojového lístku.

Skoro na první pohled mi padlo do oka jedno slovo: „Tady jste si nevšiml překlepu ve slově cognak, ale nebylo by lepší to napsat úplně česky, jako koňak, s »k« a »ň«?“ „No jo, ale co když pak lidi nepochopěj, že tu máme originální koňak?“ Odzbrojilo mne to: „To bych neřekl, ale jak myslíte, napište tam tedy cognac.“ Znejistěl, a pak napsal „koňak“. Vypadalo to ovšem divně, ale k tomu se dostaneme za chvíli.

Z kavárenského Břetislava totiž vylezlo, že mu nejde ani tak o tu gramatiku, ale především o schválení vlastního typografického nápadu. Celému nápojovému lístku vtiskl typ písma, které se jmenuje „Bradley Hand“, jak jsem si přečetl na liště počítačového programu. Je to jedno z těch, které zná každý, kdo někdy v systému Microsoft Windows hledal zajímavé písmo. Určitý druh lidí v touze po kreativní originalitě, ba výlučnosti sáhne neomylně přesně tam, kam sáhne v podobné situaci skoro každý.

A tak se rozvinul dialog: „Víte, Břetislave, já jsem ten poslední, kdo by vám tu do toho měl žvanit, ale když se ptáte, jak se mi líbí návrh nápojového lístku, řeknu vám to. Není to špatné, ale vy asi nejste tak zkušený uživatel počítačových editorů, jinak by vám to písmo asi nepřipadalo zajímavé, ale spíš okoukané, a celý ten nápojový lístek je pak takový – jak to říct – no, na toho, kdo zná Windows, to dýchne amatérštinou, víte?“

Břetislav se nejspíš lekl, že jeho upřímné nadšení zhatí škarohlíd, co se naučil nějakým intelektuálním fintám a teď mu zkazí náladu, pokud ho včas nezarazí: „Počkejte, vy s tím asi pracujete, tak to vidíte moc tak jako, víte co, taková ta profesionální deformace, ale lidi maj rádi, když je v tom nápaditost.“ „Ale jo, máte pravdu, že se na nápojový lístek hodí zajímavé písmo, ale přece jen… Podívejte, sem chodí dost študáci, a oni ty počítače znají, takže když tohle líbivé písmo uvidí, napadne je především to, že je to napsané ve Windows. Ale to je koneckonců fuk, podívejte se však sem: tohle písmo neumí pořádně diakritiku, vidíte, hlavně ty háčky, třeba tady – SvatovavŘineckÉ, RulandskÉ ŠedÉ, VlaŠskÝ, Šťáva… Víte co, ono se říká, že bůh se skrývá v detailu, a tohle mne praštilo do očí hned, jak jste napsal koŇak.“

Břetislav se zatvářil jako liška uštvaná norovacím psem, který na ni ale naštěstí stejně nemůže, patrně se mu honilo hlavou „a jé, to jsem zase narazil na nějakého chytráka, že já jsem radši nedržel hubu“, ale nahlas řekl: „No, já rozumím, máte pravdu, s tím detailem, kdyby to bylo v ňákym tom časopise, tak by to bylo úplně naprosto přesné. Ale víte co, já jsem dělal v hospodě, tak už tak trochu vím, co ti lidé chtějí, a je nějaké Ň nezajímá, oni to potřebují mít hezký, a to jste sám řekl, že je to takhle jako v pořádku, a to mi úplně stačí. A pak, vidíte sám, co tu musím všechno ještě zařídit, tak se zase nemůžu úplně párat s háčkama nad ň, že jo. Dáte si ještě dvojku?“ Samozřejmě jsem si dal, usmál se na něj a byl rád, že jsme se v míru dohodli. Jen mne napadlo, že už vím úplně, ale úplně přesně, co to znamená, když někdo nepochopí ani Ň. Myslím, že i Břetislav zhodnotil situaci podobně, a tak se teď na sebe křeníme a já mám neodolatelnou touhu napsat to „křeníme“ s Ň a objednat si k tomu nefalšovaný koňak.

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 Vavřinová. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail : tvar@ucl.cas.cz. Redakcí 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., Hvožďanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.braillnet.cz

2008/07

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 3. dubna 2008

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK