veronika košnarová o prózách ivana vyskočila str. 6
veletrh svět knihy str. 8
univerzální porotce čte poezii str. 11
josef váchal a bedřich beneš buchlovan str. 12
arnošt lustig o kateřině horovitzové str. 14
verše jana těsnohlídka a roberta vlka str. 16 a 17
povídky mořice kleina str. 18

01/05/2008, 25 Kč **www.itvar.cz**

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
08 09

umění poslouchat a vnímat

ROZHOVOR S MARKEM EPSTEINEM

foto archiv M. E.

Jan Gabriel

. . .

V pondělí zapomněli zvonit na ptáky
Nikdo nebyl tam kde měl hrát
Táhnout dámou na F3
Poslepu ale s celou oblohou

. . .

Po zádech po lesku procházej napříč
Třebíčský Novák listuje katalogem
na kolenou Pavla Řezníčka
Zahlédl jsem v něm modřiny velké jako
kruhy
Kolem kterých se zapalují ohně
Jako když si zakrýváme ústa do dlaní
Sněhy jsou dnes oblé
(Barometr na uhlí, Protis *2007)*

Marek Epstein (narozen 30. 9. 1975 v Praze), kdysi aktivní sportovec (sprinter pražské Slavie). V roce 2003 absolvoval scenáristiku a dramaturgii na pražské FAMU, v současnosti přednáší na Filmové akademii v Písku. Za scénáře *Rebarbora* (*Ryna*) a *Amen Sam* (*ROMing*) získal hlavní Cenu Sazky na Českém lvu (2003 a 2004) a druhé místo za scénář *Signál* (2007), za scénář filmu *Krávy* se v Ceně Sazky umístil v roce 2008 na třetím místě. Podle jeho scénářů se realizovaly například televizní filmy *Iguo-Igua* (2002, režie Tomáš Krejčí) nebo *BrainStorm* (2008, režie Jiří Strach) a snímky *Roming* (2007, režie Jiří Vejdělek) a *Václav* (2007, režie Jiří Vejdělek). Spolupracoval také na scénáři filmu *Grandhotel* (2006, režie David Ondříček). V roce 2006 vydal novelu *Ohýbač křížů*.

Když jste před časem vydal v nakladatelství *Labyrint* svou knížku *Ohýbač křížů*, nesetkala se s příliš pozitivním ohlasem. Jak jste to jako debutant přijal? Odradilo vás to dál psát literární texty?

Do jisté míry ano. Momentálně nemám v plánu knižně nic vydávat, takže recenzenti můžou být klidní. Rozhodně nemůžu tvrdit, že by mě negativní kritika potěšila. U filmu existuje jakási zpětná vazba, kterou nazývám „šuškanda“. Ta občas zafunguje i přes negativní recenze a kritiky. Princip je jednoduchý, o filmu se začne vědět, něco v něm PRÝ je. A lidé to PRÝ chtějí vidět a pochopitelně ho porovnat s názorem kritiky. Na rozdíl od knihy s malým nákladem tu možnost mají. Může se pak stát, že kritikou odsouzený film bude u diváků velmi oblíbený. U publikace o osmi stech výtiscích je ta naděje šuškandy mizivá. Navíc je jednodušší a pro dnešní dobu typické, že dvouhodinový snímek zvládne vidět kdekdo, ale přečíst sto padesát stran je na dnešní dobu pomalu sportovní výkon. Čímž se vracím ke svému debutu – náklad *Ohýbače křížů* nebyl vysoký a tak se ke mně reakce čtenářů dostaly jen velmi zprostředkovaně a k mé radosti i zoufalství byly většinou opačné než ty, které publikovali zkušení, sečtělí a především unavení literární kritikové. Bude to

...4

9 770862 657001

MOŽNÉ SVĚTY HISTORIE

1 Na knize *Fikce a historie v období postmoderny* pracoval Lubomír Doležel téměř deset let. Přesto nepřináší žádnou novou teorii ani nereviduje autorovu originální sémantiku fikčních světů. Její přínos spočívá v zevrubné a metodologicky přísné aplikaci Doleželova původního pojetí pro řešení jedné z nejnaléhavějších otázek, před kterou byly humanitní vědy postaveny teoriemi vyhlašujícími radikální ontologický konstruktivismus spolu s určující povahou jazyka v našem vztahování se ke světu. Doležel se tedy vyzbrojuje možnými světy, aby čelil postmoderní výzvě, která prohlásila všechny textové reprezentace za fikční, a tudíž smazala rozdíl mezi fikcí a historií.

Protože Doležel chápe postmoderní filozofii jako radikální jazykový determinismus, je pro jeho uvažování klíčové odmítnutí konstruktivistické filozofie. Podle Doležela je totiž lidské poznání ohraničeno ze dvou stran. Horní hranici představuje nemožnost vyslovením slova vytvořit jemu odpovídající entitu ve skutečném světě, spodní hranicí je nemožnost nerozlišovat, například mezi pravdou a lží. Konstruktivismus tedy podle autora selhává tam, kde předpokládá, že jazyk může doslova tvořit skutečnost.

První dvě kapitoly představují řešení, které by v prostoru vymezeném těmito hranicemi udrželo kulturně žádoucí rozdíl mezi fikcí a historií. V kapitole *Postmoderní výzva* Doležel demonstruje svou schopnost nesmířlivě analytického čtení kanonických textů literární vědy. Ukazuje, jak Roland Barthes využívá konstruktivistickou filozofii jazyka pro narušení rozhraní mezi fikcí a historií; odmítá apriorní ztotožnění narativizace historického diskurzu s fikcionalizací a usvědčuje Haydena Whitea z toho, že vyhlásil ekvivalenci mezi fikcí a historií bez potřebné argumentace. Postmoderní výzva podle Doležela nakonec jen obrátila pozornost na to, že na rovině textu jsou fikce i historie reprezentacemi, a tudíž nemohou být totožné s realitou.

V kapitole *Reprezentace dějin a možné světy* stěhuje autor obranu proti postmodernímu útoku na kolbiště jemu nejvlastnější, tedy na úroveň světů. Rámec možných světů mu poskytuje vhodné metodologické zastřešení pro výtku, kterou adresoval konstruktivistické filozofii: *„Lidský jazyk může způsobit určité změny v lidských záležitostech, ale nemůže stvořit aktuální svět, který existuje a probíhá nezávisle na jazyku a na jakékoli jiné reprezentaci. Jediným druhem světa, který je lidský jazyk schopen vyvolat nebo stvořit, je možný svět."* (s. 36) Ať už jde o fikční či historickou reprezentaci, žádná z nich nekonstruuje svět aktuální (skutečný), nýbrž jedině svět možný. Rozpoznání ošemetného vztahu mezi fikcí a historií znamená dotázat se, zda jsou možné světy historie identické s možnými světy fikce.

Jako základní funkční rozdíl mezi oběma druhy světů označuje autor fakt, že fikční světy jsou imaginární alternativy aktuálního světa, kdežto historické světy jsou kognitivní modely aktuální minulosti. *„Historie rekonstruuje aktuální minulost tím, že konstruuje její modely ve formě možných světů."* (s. 40) Každý historický svět je tedy možnou rekonstrukcí minulosti a jako takový je zároveň historikovým subjektivním modelem. Oproti fikčním světům jsou však na historické světy kladena omezení, která zachovávají hranice mezi fikcí a historií. Historické světy jsou redukovány na světy fyzicky možné a na rozdíl od fikčních světů nemohou obsahovat ani logické kontradikce. Konstelace konatelů v historickém světě je navíc *„určena množinou konatelů, kteří se účastnili modelované minulé události"*. (s. 43) Stejně tak odlišuje fikční a historické světy rozdílný původ jejich nutné neúplnosti. Mezery ve fikčním světě mají ontologickou povahu, a tudíž je nelze vyplnit žádnou logickou operací. Naproti tomu mezery v historických světech nejsou ontologické, nýbrž epistemologické, tedy určené jedině hranicemi lidského poznání.

Rozpoznání těchto rozdílů můžeme považovat za Doleželův zásadní přínos ke kritice panfikcionality. Na druhou stranu, tam, kde se autor snaží o návrat na rovinu textu, kde byla rovnost mezi fikcí a historií původně vyhlášena, prosvítá několik bílých míst, s nimiž se bude třeba vyrovnat. Doležel je totiž toho názoru, že odlišné cíle tvorby fikce a historie si vyžadují dva různé druhy textů, jeden performativní, druhý konstativní. Fikční texty jsou takto oproštěny od pravdivostního hodnocení, ale je jim přiznána schopnost vytvořit svět, vůči němuž mohou být posuzovány výroky o fikci. Naproti tomu historický text je konstativní, a proto podléhá pravdivostnímu hodnocení. *„Zatímco fikční* poiesis *konstruuje možný svět, který neexistoval před aktem psaní, historická* noesis *užívá psaní k tomu, aby konstruovala možné světy – modely minulosti, která existovala před aktem psaní."* (s. 50) Otázkou ovšem je, zda historický text není tvořen jako a priori pravdivý, zatímco pravdivostní hodnota je ke konkrétním tvrzením připisována až ve druhém sledu.

Doležel dále věnuje více než polovinu textu bedlivým analýzám konkrétních fikčních a historických světů. Srovnává světy postmoderního historika Simona Schamy s dvěma postmoderními historickými fikcemi, s románem *Ragtime* E. L. Doctorowa a *Posedlostí* A. S. Byattové. Jak ve sledovaných historických světech, tak v těchto fikcích je nalezena obdobná různorodost a kombinační aleatoričnost. Schamovy světy jsou však konstruovány v souladu s požadavky kladenými na historické světy, a proto jejich strukturní podobnost s postmoderními historickými fikcemi neznamená sémantickou a pragmatickou totožnost.

Postmoderní výzvě statečně čelí také žánr protifaktové historie, jemuž je věnována závěrečná kapitola. Lidská mysl může vytvářet alternativní průběhy minulých událostí, a to jak formou protifaktové fikce, tak historie. Doležel si ale všímá, že protifaktové světy historie nejsou modely minulosti, nýbrž produkty imaginace. Jsou tedy stejně fikční jako protifakty historické fikce. Aby protifaktové fikce historiků mohly být zdrojem poznání, musí být pod přísným dohledem epistemologie historiografie. Protifaktová historie se může podílet na poznání minulosti *„pouze za předpokladu, že budeme trvat na rozdílu mezi fikcí a historií"*, uzavírá Lubomír Doležel. (s. 128)

Spojení těchto konkrétních zkoumání s teoretickými kapitolami ukazuje, co všechno může historiografie získat, když se před postmoderním útokem opevní na území možných světů. Především může navzdory konstruktivistické filozofii jazyka sebevědomě pokračovat v rekonstrukci minulosti. Pokud převedeme problém fikce a historie z roviny textu na úroveň možných světů, prokážeme, že tato dichotomie nebyla ani postmoderní kulturou odhozena jako klamná a nepotřebná. Fikční světy zůstávají imaginárními alternativami skutečnosti, zatímco historiografie nepřestává podnikat výpravu za poznáním minulosti, kterou jí umožňují její modely ve formě možných světů historie. Zbývá jen doufat, že Doleželovo pojetí pronikne i za hranice literární vědy. Obdivuhodná srozumitelnost autorova výkladového stylu totiž nabízí *Fikci a historii v období postmoderny* k dalšímu přemýšlení nejen literárním teoretikům, nýbrž také historikům. Nadto nová kniha Lubomíra Doležela u nás shodou okolností vychází dříve než její anglická verze. Bylo by škoda, kdyby mírný náskok na jedné z vědeckých tratí získali jen literární běžci.

Vladimír Trpka

MINULOST HISTORIKOVA A MINULOST FIKČNÍHO VYPRÁVĚNÍ

2 V nové knize Lubomíra Doležela *Fikce a historie v období postmoderny* je postmodernismus chápán jako označení pro stylové tendence spjaté s historickým obdobím dnes už minulým: objevily se v šedesátých letech a pokračovaly asi do poloviny let osmdesátých. A podle jeho názoru postmodernismus dnes ještě *„přežívá v některých provinčních akademických střediscích a i v širší oblasti působení bude asi ještě dlouho představovat protioficiální kulturní alternativu"*.

Literatuře je v Doleželově knize věnována kapitola o postmoderní historické fikci, v níž rozebírá především dva romány, dostupné u nás i v českých překladech: *Ragtime* E. L. Doctorowa (český překlad vyšel roku 1989) a *Posedlost* A. S. Byattové (česky 2002). V souvislosti s touto analýzou vyvstává ovšem otázka, jaké stylové znaky dovolují tyto dvě knihy charakterizovat jako postmoderní prózu. Význam Doctorowova románu *„v kontextu postmoderní fikce"* vidí Doležel spolu s Davidem S. Grossem *„ve vynálezu určité formy historického románu"*, kterou je *„excentrická brikoláž"* spájející dohromady *„obrazy naší reálné i vymyšlené minulosti"*. Svět jeho románu je zabydlen *„množstvím privátních i veřejných osob"*, které jsou buď jednoznačně fiktivní, nebo jsou svými jmény a zčásti i svými rolemi ztotožněny s určitými postavami historickými. Vyvstává ovšem otázka, do jaké míry je takovýto narativní postup s to charakterizovat „postmodernistický styl": nesetkáváme se s něčím podobným do jisté míry už u Dos Passose, nebo v evropské literatuře třeba v románové trilogii Sartrově? V románu Byattové se zase líčí příběh fikčních historiků objevujících díla a životy stejně fiktivních básníků viktoriánské éry a autorka vytváří jejich texty, které *„spojuje s texty jiných žánrů v mnohotvárnou koláž"*. Ani tady se ovšem nesetkáváme s uměleckým postupem, který by byl omezen na „postmoderní" období. Vymýšlení fiktivních básníků s jejich stejně fiktivními texty bylo základním rysem třeba tvorby A. N. Pessoy, který zemřel už roku 1935, a pastiš napodobující text Deníku bratří Goncourtů najdeme i v Proustově románu a v tomto fiktivním textu vystupují postavy, které už předtím figurovaly v *Hledání ztraceného času* jako osoby, s nimiž se vypravěč stýkal. Zdá se tedy, že nějaké typicky postmoderní postupy, které by neměly obdoby už v období meziválečného modernismu, bude asi dost obtížné najít. Pokud by se tedy postmodernismus měl charakterizovat jako určité chronologicky vymezené období v literárním vývoji, bylo by sotva možné omezit se u děl s ním spojovaných jen na stylistickou analýzu. A jestliže jiný jeho specifický rys Doležel spatřuje v jeho výrazně ludickém charakteru, nelze se vyhnout připomínce, že takový ludismus byl už součástí programu našeho poetismu (a uplatňoval se ovšem i v poezii Apollinairově).

Vlastním cílem Doleželovy práce bylo ovšem něco jiného: konfrontovat románovou fikci – v tomto případě fikci historickou – s historiografií vznikající ve stejném období a ukázat, že mezi historiografií a historickou fikcí zůstává i tady zásadní rozdíl. Jaký je charakter „postmoderních historických světů", ukazuje především na díle Simona Schamy. Zaměřuje se z něho na jeho *Kroniku Francouzské revoluce*, která vyšla pod názvem *Občané* (česky v roce 2004), na dílo *Krajina a paměť* (česky 2007) a na knihu *Naprosté jistoty. Nezaručené spekulace*. První z analyzovaných děl je charakterizováno tím, že *„nevidí historii jako sjednocený proces, jako velké vyprávění, v němž jsou ponořeni mnozí jedinci"* – tuto charakteristiku Doležel cituje z Iggersova díla o historiografii XX. století –, *„ale jako mnohotvárný proud s mnoha individuálními centry"*. Přitom ovšem *„mobilizace literárních, rétorických a narativních postupů"* v této knize neovlivňuje *„pravdivostní funkčnost historického textu"*. Kniha *Krajina a paměť* sleduje příběhy určitých historických postav v té míře, v jaké jsou podstatným způsobem spojeny s přetvářením přírody. A v některých částech knihy tak vzniká *„historický svět, který je pestrou směsí samostatných epizod a vinět, připomínající postmoderní koláž"*, jež *„popírá chronologickou mimesi tradiční historiografie"*. Poslední z analyzovaných děl představuje pak podle Doleželovy charakteristiky *„dílo fikce, avšak fikce napsané zásadovým profesionálním historikem"*. Zde se střídá historické vyprávění, tak jak je doloženo dokumenty, s fiktivními partiemi líčícími na základě autorova porozumění historickým pramenům, *„jak by se taková scéna mohla odehrát"* (vlastní slova Schamova).

Mohli bychom opět položit otázku, do jaké míry tyto historikovy práce obrážejí právě tendence postmoderního období: možná že s některými podobnými postupy bychom se setkali třeba i u některých starších historiků, pokud vedle historiografických děl publikovali i díla povahy spíše esejistické (jako třeba Michelet). V souvislosti s první analyzovanou knihou ostatně Doležel sám konstatuje, že v Schamově historiografii by bylo možno spatřovat *„návrat k romantickému způsobu rekonstrukce minulosti"*. Jak jsme ovšem už řekli, sama charakteristika „postmodernismu" není tím, nač se Doleželova kniha zaměřuje. Šlo mu spíše o to ukázat, že i v „postmodernistickém období" zůstává zásadní rozdíl mezi narativem historiografa a mezi narativem fikčním, a to i když jde o fikci historickou. Jeho práce má tak být odpovědí na „postmoderní výzvu", která tento rozdíl zpochybnila. Tu pro něho představují zejména formulace R. Barthese, který v jedné ze svých prací položil otázku, jestli se narativ o minulých událostech, který tradičně podléhal schválení historickou vědou, liší v nějaké nezpochybnitelné vlastnosti *„od vyprávění vymyšleného, jaké nalézáme v epice, v románu, v dramatu"*, a na takto položenou otázku odpověděl negativně.

S Barthesovou skepsí spojuje ovšem Doležel i metahistorii Haydena Whitea, s jejíž charakteristikou se dnes můžeme seznámit i v jednom svazku přeloženého díla Paula Ricoeura *Čas a vyprávění*. Podle Whiteova pojetí musí být doložené historické události uspořádané do prostého sledu posléze strukturovány v určitý syžet, který může být pojat romanticky, komicky, tragicky nebo satiricky. A v jedné ze svých knih prohlašuje pak, že *„toto je v podstatě literární operace, tj. operace vytváření fikce"*. Tady Doležel spatřuje právě nebezpečí, že historiografie by mohla být směšována s onou „falzifikovanou historií", jak ji vytvářely totalitní režimy. Whiteovy názory byly podrobovány kritice na konferenci zorganizované Saulem Friedlanderem, přičemž za rozhodující byl pokládán „test holocaustem", tedy skutečnost nacistické genocidy jako rozhodujícího momentu, který odděluje historický diskurz od procesu imaginativního zobrazení. Je ovšem třeba říci, že White nikdy nezpochybňoval samotnou roli historických dokumentů a v souvislosti s debatou, kterou jeho názory vyvolaly, konstatoval navíc, že i volba syžetu může být v určitém případě zkreslením historie. Tak tomu bylo třeba, když jeden německý historik převedl příběh obrany wehrmachtu na východní frontě do syžetu tragického: pokusil se tím vykoupit alespoň část nacistické epochy v německé historii, protože *„v tragédiích jsou i lotři urození"*.

Když Doležel hledí odlišit fikční svět od světa historického, používá jako už ve své předchozí knize určité analogie s oněmi „možnými světy", s kterými pracuje moderní logický kalkul (jeho práce vyšla právě v edici s názvem *Možné světy*). Tady bychom rádi viděli také, jak se Doležel vyrovnává s ně-

LUBOMÍR DOLEŽEL: FIKCE A HISTORIE V OBDOBÍ POSTMODERNY. ACADEMIA, PRAHA 2008

2x

kterými výhradami, které k používání tohoto pojmu v literární vědě vyslovila Ruth Ronenová: tato telavivská profesorka filozofie, která studovala i na torontské univerzitě právě pod Doleželovým vedením, konstatovala totiž ve své knize *Možné světy v teorii literatury*, vydané v českém překladu v roce 2006, že *„při přenášení možných světů do literatury ztrácí tento pojem svůj původní význam a stává se rozplývavou metaforou“*. Pokud jde ovšem o vztah historiografie a fikčního narativu, Doleželova argumentace by nijak neutrpěla, kdyby se omezil pouze na protiklad historického světa a světa fiktivního.

V závěrečné kapitole se probírá také problematika kontrafaktových narativů minulosti. Úvahy o tom, že by se události mohly v určitém okamžiku vyvíjet jinak, než se skutečně vyvíjely, mají své místo i v historiografii, protože jak říká třeba Raymond Aron, aby *„vysvětlil to, co bylo, každý historik si klade otázku, co by bylo mohlo být“*; mají-li se posoudit důsledky určité události, je právě třeba ve fantazii zvážit, jak by se věci vyvíjely, kdyby k ní bylo nedošlo. Takové protifaktové narativy podléhají ovšem v díle historikově určitým omezením, která Doležel uvádí s odkazem na formulace Nialla Fergusona: protifakt musí být plausibilní (žádný historik si nebude klást otázku, co by se stalo, kdyby v roce 1948 všem Pařížanům narostla křídla), a tato plausibilita musí být určena kontextem, který historickou událost předcházel. V úvahu mají být brány pouze ty scénáře, které účastníci skutečně zvažovali, a Ferguson požaduje dokonce, aby o těchto úvahách existovaly i historické záznamy. V souladu s těmito pravidly je koncipována třeba studie Michaela Burleigha o tom, co by se bylo stalo, kdyby Německo porazilo Sovětský svaz. Protifaktová historická fikce taková omezení ovšem respektovat nemusí: mezi příklady, které Doležel uvádí, je třeba i v českém překladu vydané dílo Kingsleye Amise *Přeměna,* v němž Anglie sedmdesátých let dvacátého století je v důsledku vítězství katolických armád v nespecifikované svaté válce ovládána středověkým totalitarismem. I v případě kontrafaktových narativů se tak podle Doleželovy analýzy ukazuje mezi historií a fikcí zřetelný rozdíl. V jeho knize tak dostáváme do rukou přehled problematiky, která by rozhodně neměla být jen předmětem úvah historiků, protože otázka, do jaké míry lze obraz minulosti podrobit objektivním kritériím, by měla zajímat každého z nás.

Jiří Pechar

PETRA BATÓK: A PAK UŽ JEN TMA. LABYRINT, PRAHA 2008

969

Na začátku byl nepochybně dobrý úmysl: Když už je člověk jednou vysokoškolsky vyštudovaná spisovatelka a má na to přímo diplom, tak proč ty hodiny strávené ve škole (a peníze za to zaplacené) nezužitkovat tím, že také něco napíše a vydá? *„Že próza má mít styl a kompozici mě ostatně na té Literární akademii naučili, nějakou rutinu jsem také získala, takže zbývá najít nějaké opravdu závažné téma, co by bavilo nejen mě, ale také čtenáře, něco jako aby to bylo hodně z dneška a co se nás všech tak nějak týká, že jako je to skutečně důležitý problém, a ono to půjde. Pak už je to jen otázka vytrvalosti a sedacích svalů.“*

Nuže, Petra Batók(ová) těch příslušných sto osmdesát stránek vyseděla a knihu vydala: má to obálku, záložku, fotografii autorky, vhodný citát na začátek i otevřený konec. Všechno jak se sluší. Jednotlivé věty na sebe váží, jazyk je kultivovaný, pravopisné chyby tu nejsou, při čtení to nedrhne. A závažné téma této próze také nechybí: Kdo by pochyboval, že alkoholismus je skutečně vážným problémem hodným literárního zpracování? Zvláště jestliže hrdinkou je žena a matka rodiny. Ostatně desítky, ba stovky vynikajících próz, které o alkoholu napsali spisovatelé nejrůznějších národností, potvrzují, že to je vhodné téma na knihu. Obávám se však, že příběh Petry Batókové o nezadržitelném pádu jedné rodiny nepřináší – v těžké konkurenci světových děl o alkoholismu – nic, co bychom nevěděli i bez něj.

Proč? Základní příčinu vidím v tom, že autorka nenašla odvahu jít hlouběji pod povrch věcí a spokojila se s popisem stavu. Absence její schopnosti vnímat to skryté je zakódovaná již v samotném způsobu, jakým se rozhodla o svých postavách vyprávět. Její styl je totiž založen na prostém záznamu skutečnosti: „stalo se toto a toto a také toto a pak toto a také toto a pak toto a také toto a ještě toto…“ Mechanickému a značně stereotypnímu vrstvení jednotlivých – v podstatě zaměnitelných – událostí pak odpovídá i volba jazykových prostředků: v autorčině stylu převažuje parataktické spojování vět, zatímco například vztažné věty téměř chybí (zájmeno *který* jsem nenašel ani jednou).

Smutným omylem pak je, že autorka tento jazykový styl stereotypně udržuje po celou prózu, přestože příběh vyprávějí ich formě čtyři odlišní vypravěči, tedy nejen matka alkoholička, ale i její víceméně dospělá dcera, dospívající syn a matka-babička. Jen částečnou omluvou pro Batókovou přitom je skutečnost, že se tím jen přiřadila k početnému davu českých sepisovatelů, kteří zatím nepochopili, že volba více než jednoho vypravěče není jen šikovný vnějškový trik, jak zmnožit úhly pohledu, respektive že ich forma neznamená jen užití první slovesné osoby, ale zavazuje autora ke snaze hledat a formulovat vnitřní svět jedinečného člověka.

Už léta čekám na toho z potenciálních spisovatelů, kdo konečně pochopí, že každý z nás je jiný, jinak reaguje, jinak uvažuje a užívá jiných slov. A věřím, že ten, kdo tento „objev“ u nás jednou jako první učiní, pochopí také to, jaké nečekané – respektive v současné české próze naprosto nevyužívané – možnosti skýtá významotvorná konfrontace různých myšlenkových a jazykových vesmírů.

Vím, že tento můj požadavek odkazuje k psychologickým a (v dobrém slova smyslu) realistickým podobám prózy, kdežto autorka typu Batókové mi může namítnout, že něco takového naprosto neměla v úmyslu, čehož důkazem může být, že úmyslně zvolila jinou, nepsychologickou stylizaci. Chtěla patrně, aby děje promlouvaly samy za sebe a jazyková a vypravěčí forma ve čtenáři navozovala pocit aktuálního spontánního prožívání neradostné reality jednotlivými postavami.

Připouštím – tvrdím však, že je to škoda, neboť výsledkem zvoleného postupu je jen čtenářova nuda. Tím, že autorka postavám nedává prostor, aby o životě, který žijí, jakkoli hlouběji uvažovali, redukuje jejich prožívání na pouhou registraci jevů a situací. Složitější myšlenkové pochody jsou tu tabu, vnitřní myšlení postav a jeho postupné proměny zůstávají skryty. Nahrazeny jsou redundantním, monotónním tokem událostí, vět, slov a písmenek. Proudem bez tajemství a překvapení, který v mnoha epizodách jen znovu a znovu ilustruje předem daný stav. Čtenáři proto stačí z Batókové knihy přečíst jen pár stránek, pochopit techniku a směr vyprávění a pak již může – pokud má na to ještě sílu – její zbytek jen letmo prolistovat: vyzobat z kapitol ty informace, které děj přece jenom o chlup posunují.

Děje se tu totiž mnoho a vlastně nic: matka pije a nepije, má jakéhosi chlapa a zase ho nemá, léčí se a neléčí se, chlastá a chátrá. Děti se s tím srovnávají a nesrovnávají, pokoušejí se žít svůj život, což se jim daří a nedaří. Babička to chce nějak zachránit, ale ono to jde a nejde, protože ani ona není dokonalá. Jednotlivé dějové epizody jsou přitom nakolik typizované, že jsou vzájemně zaměnitelné: v podstatě nic by se asi nestalo, kdyby autorka jednotlivé kapitolky libovolně popřehazovala. Nic by se vlastně nestalo ani v případě, kdyby svou próza seškrtala o padesát stránek či sto padesát stránek, nebo naopak měla energii popsat desetkrát více papíru.

Tuším, že toto si uvědomila i sama autorka, přinejmenším v okamžiku, kdy se musela vyrovnat s tím, že každá próza musí někdy skončit, a tedy i ona musí tu svou nějak uzavřít. Logicky se jí nabízela možnost dovést matčin příběh až k okamžiku, kdy se neodvratně upije k smrti, čili nechat drsná fakta promluvit ve své syrovosti. Žijeme ovšem v době, která nemá takto definitivní konce ráda a provokuje tvůrce k tomu, aby dávali přednost koncům otevřeným, které příběh neuzavírají osvobozující katarzí, ale snaží se adresáty znepokojovat a provokovat k dalším úvahám. Nepřekvapí proto, že v závěru prózy autorka vstoupí do textu a čtenáři předloží tři rovnocenné a současně stejně jalové konce – což je ale de facto jen předehra k tomu, aby se poslední větou mohla obrátit na čtenáře a vyzvat jej: *„Zkuste vymyslet něco lepšího.“*

Nemyslím, že by čtenáři měli za povinnost suplovat neschopnost autora dospět k myšlence. A nemohu si pomoci, vyprávění příběhů není jenom právo a příležitost pro hromadění vět, ale i závazek a povinnost snažit se říci něco podstatného, co nám otevře dosud nepoznané obzory.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO ADRIANU KRÁSOVOU

Jste ředitelkou Českého centra v Madridu, které pro tento rok připravilo projekt nesoucí název *Výlety do Španěl*. Můžete nám jej představit?

V polovině dubna začal v Madridu celoroční projekt věnovaný české literatuře, *Výlety do Španěl*. Projekt připravilo České centrum Madrid a ve spolupráci s Ministerstvem kultury ČR připravilo ukázky z tvorby 13 současných autorů, včetně jejich biografií a bibliografií. Šlo až na jedinou výjimku o autory do španělštiny dosud nepřeložené, a tak při výběru hrálo kromě literární kvality roli i to, zda existují překlady jejich děl do „velkých“ jazyků. K české literatuře se totiž většina nakladatelství dostává přes jiné jazyky, protože česky mluvících či čtoucích Španělů se ve světě literatury pohybuje jen nepatrná hrstka (v celém Španělsku neexistuje doposud samostatný lektorát českého jazyka!). Kritériem byl odhad, zda ti kteří čeští autoři budou mít šanci zaujmout španělské čtenáře, ale také zahájení jejich publikační činnosti po roce 1989. Ve *Výletu do Madridu* se během dvou večerů na různých místech španělské metropole představilo celkem sedm autorů – tři básníci a čtyři prozaici.

První čtení jsme uspořádali ve známém kulturním centru Círculo de Bellas Artes. Večer otevřela skvělou řečí o vztahu poezie

foto archiv A. K.

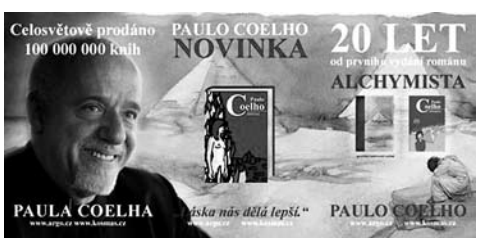
a jazyka a o poetické tradici v české literatuře španělská básnířka a překladatelka české poezie Clara Janés. Jednotlivé autory: Petra Borkovce, Petra Halmaye a Kateřinu Rudčenkovou pak postupně španělskému publiku představil básník Jordi Doce.

Druhý večer se konal ve zcela odlišném prostředí. V literární akademii Hotel Kafka, která byla před několika lety otevřena v populární madridské čtvrti Chueca, spisovatel Rafael Reig neformálním způsobem představil Michala Ajvaze, Magdalenu Platzovou, Jana Balabána a Jaroslava Rudiše. Aby autory a jejich tvorbu přiblížil, snažil se mezi současnými španělskými prozaiky nalézt pro každého z nich jakéhosi literárního dvojníka. Naši literární scénu zmapovala teoretička Marta Ljubková.

Další autoři (M. Pilátová, A. Zonová, P. Hůlová, H. Andronikoková, E. Hakl a J. Topol) by se měli objevit na některém z dalších výletů, z nichž ten poslední, *Výlet do Barcelony*, připravovaný ve spolupráci s literárním festivalem Kosmopolis a Centrem současného umění, by měl na podzim celou akci zakončit.

miš

STRÁŽNÁ VĚŽ



S ÚCTOU

MAGENSIA LITERA! NEJLEPŠÍHY KNIHY ROKU! napsal na své internetové stránky vzrušený Kosmas, významná česká distribuční firma. Ne, my se neposmíváme, do extáze pisatele se dovedeme docela dobře vcítit. Sami jsme nadmíru vzrušeni a připojujeme tímto v předstihu svůj tip na *nejlepšího česká knihohu* roku 2009: Bude to, domníváme se, nejspíš nějaká překrásná publikace sudoku s recepty a s politickohistorickým přesahem v bezkonkurenčním překladu, ilustrovaná předními českými výtvarníky (jídla budou vyfotografována předními českými fotografy). Hlavní cenu předá pan Spejbl. Tím se snad vyčerpá poslední možnost, jak ty prachy nedat nějakému českému spisovateli, a karta se chtě nechtě bude muset obrátit. ***bs***

LÁSKA nás dělá lepší, připomíná P. Coelho a nakl. *Argo* (viz obr. vlevo dole). Svatá pravda, a to zejména tehdy, když se byznysu dobře daří. Kéž by se tak dobře dařilo i vkusu! Proslýchá se ovšem, že o koupi *Arga* projevila zájem společnost Svědkové Jehovovi. Grafická podoba anotace Coelhovy novinky dává tušit, že Svědkové již začali zmíněné vydavatelství infiltrovat a přizpůsobovat k obrazu svému. Zda kromě kádru grafiků dojde také k inovaci zbytku pracovního kolektivu, se jistě dozvíme v blízké době. ***bec***

...1

umění poslouchat a vnímat

ROZHOVOR S MARKEM EPSTEINEM

znít asi sebelítostivě a pyšně najednou, ale u většiny negativních kritik jsem vlastně ani nepochopil, co je mi vytýkáno.

Například v *Lidovkách* vyšel text od pana Ondřeje Horáka, kterého neznám, ale který mě svojí kritikou velmi překvapil. Ve dvou a půl sloupcích ze třech se pokusil karikovaně a kostrbatě převyprávět děj mé knihy, aby se ve zbylém odstavci spravedlivě rozčílil, jak strašná a kostrbatá kniha to vůbec spatřila světlo světla. Nevím, představuji si kritiku jako analýzu, rozbor a pojmenování chyb a předností textu. Marně jsem tyhle aspekty v článku hledal. Nakladatel mi pak volal a ptal se mě, jestli jsem snad panu Horákovi nesvedl ženu nebo mu neprovedl něco velmi osobního. Dneska se tomu směju, tenkrát mě to mrzelo a nepochybně se to v té době podepsalo na mém rozhodnutí zatím se dál o literaturu nepokoušet.

A trvá to ještě?

Asi ano, trvá. Pan Horák může spát klidně, žádné zvýšení tlaku mu nechystám. Poměříme-li cenu–výkon, pak energii kterou jsem vložil do psaní knihy, a radost, jakou mi to přineslo, nemluvě o hmotném zisku, je nesouměrná. Zisk – třicet autorských výtisků a jako bonus pár kritik, ve kterých vás přibijí na kříž hlavou dolů. Ba ne... to jsou jen řeči a výmluvy frustranta. Jednou se k tomu vrátím, ať se mají čeho obávat...

Mám ovšem za to, že filmové kritiky jsou stejně ploché jako ty literární. Zejména v denících se převypráví děj a ve dvou řádcích recenzent „udělá“ názor a napíše o hercích, že byli buď znamenití, nebo příšerní...

To je asi problém deníků obecně. Na pořádný rozbor potřebujete minimálně čtyři strany textu, abyste se vůbec dobrali k nějaké podstatě. Na to samozřejmě není prostor, tam, kde by měla být analýza, je už fotografie nějakého drahého vozu. Existují u nás ale i dobrá filmová periodika, která se filmu věnují komplexněji – ať je to odbornější *Film a doba* nebo mainstreamovější, ale prodávanější *Cinema*. Díky bohu a sponzorům za ně.

I přesto, že nemáte chuť psát knihy, tak u psaného slova zůstáváte jako filmový scenárista...

Mám dojem, že mi to jde líp než literatura. I ta zmiňovaná zpětná vazba byla a je lepší a pozitivnější. Někdy mě láká udělat ze scénářů a filmových povídek knížku, ale kdo by z nakladatelů vydal literární scénáře? A pak ty recenze... Je pravda, že se občas vydávají, ale nevím, zda se čtou. Myslím, že například Jaroslav Rudiš a jeho *Grandhotel* vyšel po premiéře jako román. Ale už nevím, jestli je důvodem film nebo fakt, že Rudiš je prostě dobrý a čtený autor.

Co je na scenáristice lákavé?

Asi to co u každého neverbálního vyjádření. Když člověk mluví a nikdo ho neposlouchá, může svůj názor zatančit, namalovat, zazpívat nebo ho třeba napsat. Já nic z toho bohužel nedovedu, tak jsem zvolil poslední variantu. Psaní. Tu mi zajistilo státní školství už ve třetí třídě. Někde mezi scenáristikou a literaturou visí ještě divadelní drama. Na rozdíl od scénáře divadelní hra nepracuje s obrazem, ale jen se slovem. Divadelní hra je myslím snem scenáristů i literátů, je to takový malý průnik jejich profesí. Sen o inscenaci opakující se každý rok na Broadwayi. To by se mi taky moc líbilo.

Vlastně i *Ohýbač křížů* byl původně filmovou povídkou a na knize je to pořád znát. Musel jsem původní text upravit a natáhnout. Filmová povídka je trochu zjednodušená literatura, postavy se tam příliš nezastavují, nezamýšlí se a nedumají. Máte právo a povinnost psát pouze to, co se dá ukázat. Vnitřní světy, fantazie a vzpomínky se mnohem lépe popisují, než pak na plátně ukazují. Na druhou stranu má filmová povídka jiné tempo, jiný způsob vyprávění. Koneckonců si myslím, že filmová povídka není až tak špatný tvar ke čtení. Je svižnější, přítomný čas jí dává až reportážní náboj, který vás vtáhne a vyčerpá. Abych použil závěrečnou větu z kritiky pana Horáka, která má slova potvrzuje: „...ambicemi napěchovaný *Ohýbač křížů* bezpečně unaví.“

Jak se díváte na realizaci vašich scénářů? Jste s nimi spokojený nebo ne?

Většinou se dívám na filmy, které vznikly podle mých textů, jako na cizí svébytná umělecká díla. Scénář vnímám jako prózu, jako bych četl knihu, do které dosazuji svůj vlastní svět... Film je s konečností jednou provždy daný a neměnný. Je hotový. Jen málokdy se přesně trefí do vaší fantazie, kterou vám naočkovala literární předloha. Všechny ty snímky mám ale rád a jsem vděčný náhodě, prozřetelnosti a štěstí, že vznikly. Považuji je za vlastní děti a nebylo by vůči nim fér se od nich odvracet nebo je přehnaně kritizovat. Děti máte povinnost milovat...

Kdysi jste řekl, že se dnes nevyprávějí velké příběhy. Kde tedy jsou?

Myslel jsem to obrazně. Mám dojem, v naší společnosti se témata přesunula z roviny existenční do roviny existenciální. Už neřešíme, jak přežít, ale jak užít, jak utratit, co s časem a několika vztahy, které vedeme zároveň. Přesto nás existenční příběhy vzrušují mnohem víc. Podvědomě je chceme, hledáme je. Uvnitř jsme zůstali stejní, vylekaní ze smrti a neznáma za ní. To o velkých příbězích jsem řekl v souvislosti se svým prvním filmem, který se točil v Rumunsku a byl založen na existenčním konfliktu. Sám jsem cítil, jak velké karty držím v ruce a jak snadno se s nimi pracuje. Ovšem jen těžko bych stejný příběh vyprávěl v Čechách. Dnes tu máme člověka na první pohled spokojeného, žijícího v dostatku. Je třeba tuhle slupku rozlousknout a ukázat, že pod tím vším je zase jen živé maso. Ovšem potřebujete mnohem víc času a prostředků to odvyprávět, než když víte, že váš hrdina je v ohrožení smrti. Dnešní konflikt je velmi často ukryt hluboko v nás a cesta k němu je těžká. Důkazem posedlosti západní Evropy existenčními dramaty je například loňský vítěz festivalu v Cannes, rumunský snímek *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*.

Nebylo by lehčí jít do literatury – ať již současné nebo klasiky, a vzít si z ní ty příběhy?

To je samozřejmě cesta a mnohé z vyprávěcích principů se úspěšně využívají a opakují. Sám bych asi odvahu k adaptacím našel, ale musel bych najít předlohu, která by mě inspirovala. Ve druháku na FAMU jsem jako ročníkovou práci adaptoval novelu *Nevěsta* od Ladislava Grossmana a přišlo mi to jako velmi zajímavá práce. Je to zase jiný přístup, musíte respektovat předlohu, nesnažit se ji přepisovat, ale odkrývat a zdokonalovat. Není to jednoduché a výsledkem si dodnes nejsem jistý.

foto archiv M. E.

Bylo by jistě skvělé umět převést antické drama do současnosti. Najít filmový ekvivalent k tak ohromným lidským tragédiím a je na světě pár geniálních režisérů, kteří to umí. Ovšem, co máme dělat my ostatní? Myslím, že naše malá česká kinematografie netíhne k osudovým dramatům. Nevím, čím to je, jestli podnebím, historií, naším charakterem? Není tu tradice dramatu. My jsme sladkokyselí. Snad kromě Bohdana Slámy tu všichni tak nějak oscilujeme mezi slzami smíchu a pláče. V tom jsme dobří, to je myslím naše parketa a snaha udělat z nás Dány nebo depresivní Finy je prostě marnost. Takoví nejsme. Jací jsme? Nevím, jen vnímám tu podivnou tvořivou sílu, která dokáže ještě v době tragédie zaplavit společnost vtipy a anekdotami, jak se tomu dělo například o povodních. Spoustu problémů obalujeme humorem, abychom byli schopni s nimi žít. Vůbec mi nenáleží uvažovat o tak velkých věcech, jako je diagnóza národa. To už udělal Hašek a udělal to skvěle.

Jan Čulík ve své knize *Jací jsme* píše o podobných věcech: o našem švejkovství, stálém obdivu „outsiderství“ u našich diváků...

Je otázka, zda se tomu bránit nebo zmíněný fakt rozvíjet jako národní poklad. Sám jsem se setkal s lidmi, kteří chápou drama jako to jediné a opravdové umění. Myslím si ovšem, že tragikomedie je stejně tak umění, a pro mě možná ještě malinko cennější.

Povedlo se vám to ve filmu *Václav*?

Ve *Václavovi* se povedlo něco jiného – ta šuškanda, jak jsem o ní mluvil. Měl to být původně malý televizní film, s tím byl také psán. Nakonec ale předčil očekávání a sám nevím, zda se to povedlo díky režii, kameře, střihu nebo scénáři. Nějakým způsobem se do *Václava* dostalo cosi, co nejste schopni předvídat ani vypočítat. Něco, co lidi chytlo a zaujalo. Co je donutilo šuškat o tom ostatním. Někde jsem četl, že *Václav* je komedie. Asi bych se proti tomu měl ohradit, myslím si, že ten film je spíš drama – se třemi čtyřmi okamžiky, o kterých jsem přesvědčen, že jsou komické. Jiné bych nazval spíš jako „úsměvné“, ale rozhodně jsem *Václavem* nechtěl sahat do žánru komedie. Budete-li tomu říkat tragikomedie, budu spokojený.

Existuje recept na úspěšný filmový příběh?

Já ho neznám. Jinak bych si ho dal dávno patentovat. Nás opravdu velmi překvapilo, že se *Václav* tak líbil. Příběh má velmi vzdálenou, ale reálnou předlohu v jedné z milostí udělených prezidentem Havlem. Deset řádků. Ale možná že právě těch deset řádků pravdy se nějak obtisklo do devadesáti minut filmu. Samozřejmě tomu výrazně pomohl režisér Jirka Vejdělek a vůbec všichni, kdo na tom filmu spolupracovali. Mají můj velký obdiv.

Vy učíte v Písku na Filmové akademii scenáristiku...

Kdo neumí, tak učí... Já raději říkám, že konzultuji. Mám seminář scenáristiky a pak analýzu filmu, což byl předmět, který jsem na FAMU upřímně nenáviděl. Bohužel zjistíte, že si s kategoriemi jako líbí/nelíbí a ano/ne často nevystačíte na to, abyste film charakterizovali. Takže jsem se pokorně vrátil k filmové analýze a pro mě samotného je to poučné, protože se sám stále učím, jak o nejrůznějších filmech přemýšlet a mluvit, jak se na ně dívat a jak je rozklíčovat.

Trochu paradoxně zastávám názor, že se psát naučit nedá. Problém je v tom, že existují lidé, kteří se chtějí učit psát a věří, že se to naučit dá. Taky jsem si to myslel, když jsem chodil na FAMU. Každopádně existují pravidla řemesla, která fungují, jsou ověřená a dají se shrnout do deseti stran. Z nich se dozvíte, kdy mít ve scénáři začátek, střed a kdy konec; Američani vám ještě poradí, na které stránce vybudovat tzv. plot point, tedy zvrat, což oni ovládají báječně. A tím celá sláva končí: ještě vám prozradí, abyste střídali den a noc a déšť a sluníčko a pak už jste tam jenom vy a čistý papír. Dá se naučit disciplína, to ano. Dá se naučit odbourat lenost, dá se naučit soustředění. Ale tady učení končí, zbývá už jenom umění poslouchat a chtít poslouchat. Míň mluvit a víc si pamatovat, protože scenáristika je do jisté míry voyerismus: je to život pozorovatele, nikoliv dobyvatele.

Je nějaký český scenárista, od kterého jste si vy něco vzal, naučil se?

O nemožnosti naučit se psát jsem už mluvil. Učitelé nejsou. Jsou konzultanti. Pro mě asi zůstává, i když spousta kritiků mi možná nedá za pravdu, jakýmsi vzorem pan Zdeněk Svěrák. On je pro mě duchovním otcem

českého filmového sladkokysela devadesátých let. Na jeho hrách jsem vyrostl, a aniž by to věděl, výrazně ovlivnil můj smysl pro humor. Jsou tu samozřejmě i jiní scenáristi: Petr Jarchovský, Alice Nellis, Bohdan Sláma, Jirka Vejdělek, Ben Tuček a další, ti všichni to umí psát a dělají to lépe než já. Vnímám své filmy spíš jako souhru náhod a štěstí, za které jsem vděčný.

Dá se o štěstí mluvit i při vaší práci na scénářích v televizním seriálu *Redakce*?

Štěstí to bylo v rámci poznávání a získávání zkušeností. Pracoval jsem na úpravě scénářů k první sérii, což byla docela dobrá zkušenost. Nikdy jsem to předtím nedělal, ale zjistil jsem, že mě tohle kolektivní psaní moc nebaví a ani mi příliš nejde. Spíš jsem jim to kazil. Obvykle se snažím svým postavám alespoň trochu rozumět. V *Redakci* mi bylo novinářské prostředí cizí a jejich „španělské" problémy také.

Existuje nějaký námět na seriál, který by vás bavil?

Seriálu obecně se nevyhýbám. Myslím si, že napsat dobrý seriál je stejné umění jako napsat film nebo divadelní hru. Na civilní službě jsem musel chodit často na poštu. Dělal jsem školníka nebo něco takového. A na poště jsem se setkával s absolutně militantním a agresivním prostředím, které bylo zároveň odpuzující i fascinující. Prostě kreativní. Tak jsem vymyslel takový námět seriálu z pošty a poslal ho do brněnské televize. Po letech se mi ozvali, že by do toho šli, takže jsem se trochu vyděsil… Každopádně teď s Karlem Smyczkem připravujeme sedmidílný, trochu duchařský seriál z pošty a doufáme, že se to lidem bude líbit.

Jak to ostatně vypadá s vašimi scénáři? U některých filmů byla trochu pozastavena výroba (film *Bez tváře*), o některých se zase mluví, že už se brzy začnou natáčet…

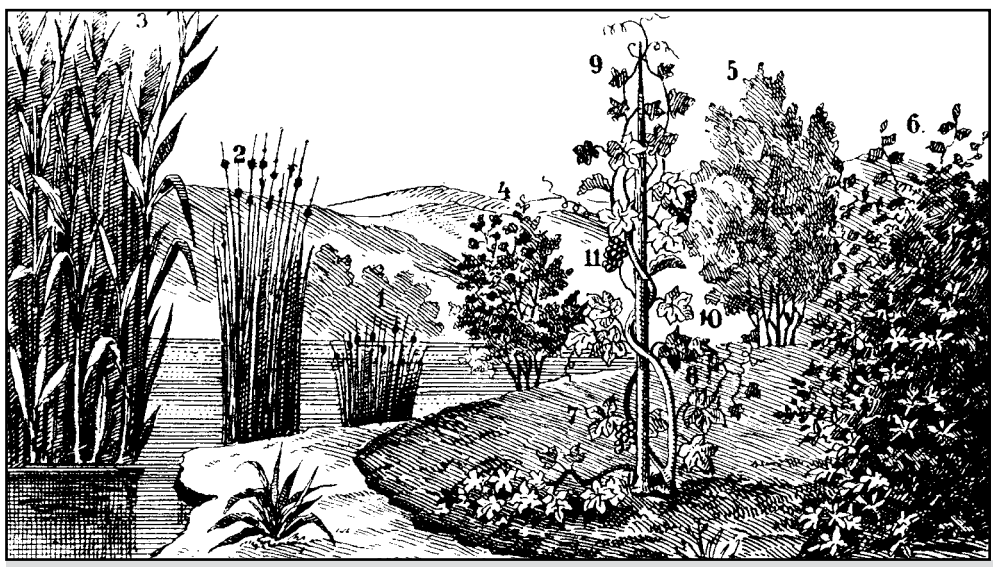
S Davidem Ondříčkem jsme – doufám – už u poslední verze scénáře. Film nazvaný *Ve stínu koně* se odehrává v padesátých letech, bude to kriminálka, a když všechno dobře půjde, tak se příští rok začne točit… S Vladimírem Michálkem, se kterým bych rád točil film *Posel*, jsem od premiéry jeho snímku *O rodičích a dětech* nemluvil. Ale předtím o scénář projevil zájem, tak uvidíme. I zde visí osudové ALE. Asi největší bláznivina loňského roku je scénář filmu *Krávy*, který byl letos v soutěži Cena Sazky a dostal třetí místo. Je to příběh o krávách. Vznikl tak, že jsem se setkal s kameramanem Martinem Dubou, kterého jsem před tím ani pořádně neznal, a on mi s horečnatýma očima vyprávěl, jak někde v Brdech kdysi utekly krávy. Takže jsem pár dalších dní byl přesvědčený, že pan Duba je cvok. Asi měsíc nato jsem ráno vstal a věděl, že ten scénář musím napsat. Což se také stalo a napsal jsem film, ve kterém hrají jen krávy. Tak uvidíme, jestli se to naše šílenství přenese také na nějakého producenta.

Jak vypadá z pohledu scenáristy současná česká literatura?

Já opravdu nejsem ten, který by měl dělat tyhle závěry. Na to je tu pan Horák a všichni ti moudří, co vědí, kde leží hranice mezi literaturou a námi. Je pravda, že lidi dneska nečtou, lidi se raději dívají a baví. Internet a televize sebraly četbě velké množství fanoušků. Vidím to třeba u filmu, producent ví, že s titulky přijde o třicet procent diváků. Písmenka diváka děsí. Nikomu nevysvětlíte, že číst si knížku a dívat se na film jsou dva různé zážitky, oba stejně hodnotné. Ve výsledku film vyhrává. Pracuje za vaši představivost. Možná je důkazem i boom fenoménu fantasy knih. Když už lidé čtou, nevezmou do ruky knihu, kde si musí pomocí své vlastní fantazie vybudovat svět načrtnutý spisovatelem. Oni chtějí fantazii někoho jiného, aby tu svoji mohli nechat odpočívat. Čtou fantazii fantasty – vše se násobí a zmnožuje, aby to lidi ještě bavilo. Co si budeme namlouvat, jsme líní. Já nepochybně…

Připravili
Anna Cermanová a Michal Jareš

ZVĚD



Křoviny

Rostlina, která větší a tvrdší jest nežli bylina, křovinou sluje, jako jsou: na březích a ve stojatých vodách sítí 1) a bezsuké skřípí 2), jež paličky nese, a sukovatá, u vnitřku dutá třtina 3); jinde roste šípek 4), ryvíz, šeřík 5), bez, ostružinník 6), břečťan; též réva 7), jež vypouští ratolesti 8) a tyto zas úponky 9), listí 10) a hrozny 11), na jejichž stopce vinná zrna visí, jadérka v sobě majíce.

Jana Amosa Komenského Svět v obrazích

Reagují přírodní organismy na kvalitu literatury?

Milá redakce *Tvaru*, vaším literárním časopisem již dlouho vychovávám našeho boxera Laloka. Dávno jsem vám chtěl poděkovat, že jste kvalitu časopisu tak účinně pozvedli zvýšením gramáže papíru. Dokud byl tištěn na papíru slabém, bestie i té nejdrastičtější výchově odolávala a nejednou se na smotaný časopis vrhla a v krátké chvíli jej zcela rozeslizila. Nyní se mi zdá být časopis mnohem údernější. Většinou stačí párkrát praštit a milý Lalok je jako beránek, dokonce vykonává činnost na povel „sedni". Zvláště se osvědčilo – ale to už se zdůvodňuje hůř – číslo s Jáchymem Topolem.

Jiří Sádlo

Existuje v přírodě prostituce?

Na to, aby v přírodě byla prostituce stejná jako u lidí, chybějí dvě věci – peníze a oddací listy. I zvířátek striktně monogamních je spíše menšina, tak nejspíš někteří ptáci. Velmi rozšířené je ale přijímání výhod a odměn za to, že je samička někomu „po vůli" či s ním vytvoří pár. Samice havranů v rámci „sociální prostituce" nikdy neváhají vyměnit samečka za společensky výše postaveného (u lidí často obdobně). Samičky much kroužilek vyžadují od samečků dar – jinou menší mouchu, kterou mohou během kopulace nerušeně vysávat (i kohoutkové slepičkám přinášejí drobné prekopulační pochoutky). Je jen otázkou vkusu, zda jako prostituci označit poměry u kudlanek – tam je sameček během pohlavního aktu sežrán celý – je to jakási metaprostituce, kde odměnou je sám zákazník.

Stanislav Komárek

POLEMIKA

NESNADNÝ CÍL

Nebývá u mne zvykem, že se potřebuji vyjádřit k nějaké otištěné recenzi. Přesto učiním malou výjimku u Karla Kolaříka, který ve Tvaru č. 8/2008 publikoval kritický text ke knize Ladislava Nováka *Malý slovník naučný*. Ve zdánlivě zasvěceném článku si totiž vytkl *nesnadný cíl*. Upozornit na domnělé editorské chyby redakce nakladatelství *dybbuk* s ohledem k souhrnnému kritickému vydání z pozůstalosti Ladislava Nováka, které však žádné české nakladatelství zatím nechystá.

Nejsem si úplně jist, jestli takové úvahy snesou rozsah dvou třetin recenze a jestli čtenáře, u něhož má recenze minimálně vzbudit zájem o recenzovanou knihu, takový literárněvědný úvod úplně neotráví. Přesto oceňuji poctivou snahu Karla Kolaříka informovat veřejnost o jednom dluhu k významné autoritě světového experimentu.

Nesnadný cíl Karla Kolaříka má v sobě ale ještě několik zvláštností. Minimálně to, s jakou péčí pranýřuje grafickou úpravu, která je dle mého názoru citlivá, uvážím-li, kolik bylo na vydání knihy peněz, a vzhledem k tomu, že za sedm let, kdy jsem nabízel rukopis českým i moravským nakladatelům, byl právě nedostatek financí hlavním důvodem jeho odmítání. Protože je ale grafická podoba knihy pohyblivá estetická hodnota, posunul bych své řádky poněkud dál.

Vedle poukazování na „editorské nešvary" v *Malém slovníku naučném* z nakladatelství *dybbuk* má své podivné a přátelštější místo srovnávání s Novákovými *Neztracenými básněmi* vydanými v nakladatelství *Host*. V *dybbuku* se přitom vycházelo z konečné podoby rukopisu uzavřeného autorem za jeho života. V *Hostu* pak z toho, co náhodně vybral Ivan Slavík z korespondence, aniž si již nežijící autor ke „svému výboru" duchovní poezie mohl říci své. Nemám v úmyslu vyvolávat svědky toho, co na počátku vypadalo jako katastrofa, ale jedno je jisté: Přesvědčit Ivana Slavíka, že experimentální texty z počátku šedesátých let se k raným a spirituálně laděným veršům moc nehodí, nebylo vůbec snadné.

A protože alespoň konec má být osobní, mohu se pozastavit u jedné malichernosti, která shazuje *nesnadný cíl* Karla Kolaříka nikoli intelektuálně, ale v něčem, co lze nazvat sociální inteligencí. Můj doslov, který jsem záměrně nazval *Místo doslovu,* označuje Karel Kolařík za *„bulvární, snažící se marně navodit kouzlo hospodských historek a karikující Ladislava Nováka"*. Protože už jsem nedávno tomuto nařčení čelil ze strany jednoho „fatálně nešťastného" českého literáta, doporučil bych Karlu Kolaříkovi, aby se s ním rychle spřátelil. S P. Ř., jak zní jeho skutečné iniciály, si budou jistě názorově blízcí.

Martin Langer

Z BLOKU

ČTENÁŘ ČASOPISŮ NA KONCI OBDOBÍ ZIMNÍHO SPÁNKU

*Koukal jsem po nedávném stěhování knihovny na dočasně pečlivě vyrovnané komínky literárních časopisů zaniklých (*Aluze, Jihovýchodní pošta, Kavárna Affa, Landek, Modrý květ, Obratník *a* Lettre Internationale *– i po těch letech časopis můj nejmilejší, po kterém stále pociťuji jisté prázdno) i těch dosud vycházejících* (Hostu, Literárních novin, Souvislostí, Tvaru, Welesu). *Jsou tam i další a říkal si, co s nimi při stěhování příštím? Nerudo, poraď! Byly doby, kdy jsem si literární časopisy předplácel. Pak jsem ale zjistil, že jejich pravidelné nalézání v poštovní schránce mi zas tak nevyhovuje. Vytratilo se kouzlo napětí a kouzlo čekání. Ostatně i zde je každá pravidelnost svým způsobem ubíjející. Ať chci, nebo ne. Jeden (tento) jsem si předplacený nechal. Ale věrným čtenářem časopisů jsem (prozatím) zůstal.*

Proto mne také potěšilo, když na mne před pár dny ve stánku vykoukla obálka A2 *se jménem Štefana Švece, jinak šéfredaktora* Dobré adresy, *a s článkem* Krize české literatury. *Štefan to vzal pěkně od podlahy, neopomenul a nevynechal ani vlastní řady. Málokdy se stane, aby jeden článek vzbudil takovou odezvu. Dle mého soudu zaslouženou. Je jen dobře, že článek převzaly také internetové* Britské listy *a* Portál české literatury *a okruh jeho čtenářů se tak rozšířil a o článku se mluví. Zde jen poznámka na okraj: pokud měl* Portál české literatury *sloužit jako výstavní skříň české literatury před světem, pak publikováním podobných článků ji asi příliš nezviditelní. Ale samozřejmě, zavírat oči by také bylo krátkozraké. Po dlouhé, dlouhé době se mne dva lidé (ano dva! – při současném zájmu o českou literaturu něco, co osobně považuji za něco na pokraji malého zázraku), kteří nemají s literaturou profesně nic co do činění, zeptali, zda jsem ho četl. Četl a k textu se vracel, protože bylo proč: Přesná pojmenování a konstatování stavu, jisté aktuálně patrné strnulosti a vyprahlosti jak české prózy, poezie, tak i kritiky. Obzvlášť v porovnání s nabídkou světové beletrie, která se čte poměrně hodně a na nezájem čtenářů si nemá myslím proč stěžovat. Dokáže zaujmout. Českou tvorbu čteme v mnoha ohledech z povinnosti, navzájem, jaksi málo z radosti. Pojmenování stavu je jedna věc, změna věc jiná. Ale předpokládám, že v brzké době se toho stejně příliš mnoho nezmění. Podobných článků a reakcí na ně přibude. Jen pro ilustraci aktuálního stavu je vhodné doplnit si Štefanův článek četbou koláží citátů zveřejněnou Milanem Děžinským, která zdařile ilustruje „zájem" o současnou českou poezii. Poezie a kritika za moc nestojí, próza stahuje plachty, literární ceny není v podstatě komu udělovat. V posledních týdnech nezůstala ušetřena žádná oblast české literatury. Minimálně podle publikovaných článků. Doba je těhotná očekáváním. A tak čekáme.*

Ještě štěstí, že se tento stav nedotýká jenom literatury, ale panuje všude kolem. Stejně tak si stěžují výtvarníci, divadelníci, filmaři atd. A teď dokonce i česká domácí popová scéna! No, ale naději, že by se právě někdo na ní začínal probírat z kómatu, zatím příliš šanci nedávám a dostupná rádia v okolí ostentativně vypínám nebo přeladěuji na Vltavu, *čím obvykle nálada v mém okolí neobyčejně stoupne. Ještě tak u fotografů je to stěžování patrné nejmíň. Snad je to tím, že zde máme aktuálně tvůrce, kteří se mohou rovnat světové špičce. Tedy i zde zaznívají nářky, že fotí každý a kšeftů ubývá, ale psát může koneckonců také skoro každý. Jen těch čtenářů jako kdyby opticky nebylo. Ale možná je to klam. Pohybuji se shodou okolností mezi lidmi s převážně technickým vzděláním, nemohu tvrdit, že by nečetli. A nemohu dokonce ani tvrdit, že čtou jen takzvanou oddechovou literaturu. Když jsem nedávno u kolegyně zahlédl Tolstého* Annu Kareninu, *tak jsem se schválně vrátil, abych se přesvědčil, že se opravdu nemýlím. Vzhledem k jejímu věku a povolání se ani nejednalo o povinnou četbu. Pro literaturu to není zlé, to jen možná pro tu českou. Jaro je tady, muka obraznosti také, bude to lepší.*

Pavel Kotrla

nové velké barevné pastelky

O PRÓZÁCH IVANA VYSKOČILA

Veronika Košnarová

K prózám Ivana Vyskočila lze přistoupit z mnoha možných stran. Ve struktuře narativu zaujme např. zobrazení prostoru a postav Vyskočilových knih. Autor své prózy situuje do omezeného okruhu prostorových situací (pedagogická zařízení, úřady, dopravní prostředky, divadla, soukromé byty, krajina snů), z toho také vyplývá určitý okruh příznačných postav. Z pohledu recepční estetiky by bylo možno se zabývat modelovým čtenářem Vyskočilových próz. Svou víceúrovňovostí jsou určeny zřejmě spíše dospělému vzdělanému adresátovi, ovšem některé texty mohou být čteny i čtenářem dětským a dospívajícím, mají totiž někdy blízko k nonsensové a autorské pohádce. Platí to především o *Malém Alenáši*, jehož úryvky se ocitly i v Grušově exilovém slabikáři *Máma, táta, já a Eda*. Na rovině tvarové by se dalo hovořit o roli hry a imaginace, tradici skazového vyprávění, groteskności apod.

Já jsem si učinila ústředním bodem své úvahy kategorii subjektu. Metodologicky i myšlenkově mne tu inspirovala stať Sylvie Richterové o proměnách subjektu v prózách Věry Linhartové. Po jejím vzoru se pokusím vysledovat **specifika promluvy vypovídajícího subjektu** Vyskočilových próz, stranou však nezůstanou ani postavy a subjekt recipienta, který má pro Vyskočilovy texty roli velmi důležitou. Druhým inspiračním impulzem pro mne byly studie Daniely Hodrové „Postava-definice a postava-hypotéza“ a „Postava-subjekt a postava-objekt“, v nichž se autorka zabývá ontologií literární postavy a jejími historickými proměnami.

Subjekty a objekty

Vypovídající subjekt Vyskočilových próz vystupuje v různých podobách, sjednocující funkci přitom plní stylizace do autorského subjektu. Texty jsou zarámovány situací Vyskočilových skutečných divadelních představení, zmiňovány jsou reálné osoby dobového divadelního a literárního světa (J. Schmid, J. Škvorecký, L. Suchařípa, E. Olmerová a mnozí další), oslovováni jsou adresáti sdělení – redaktorka nakladatelství (v *Kostech*), čtenáři, diváci. Vyskočil také velmi rád opatřuje své texty **autorskými komentáři** (jsou většinou od ostatního textu graficky odlišeny – typem a velikostí písma, mezerami apod.), v nichž se opakovaně pokouší definovat svůj tvůrčí přístup a metodu. Tvůrčí činnost je pro něj zároveň i určitou životní „filozofií“, proto také mají tyto komentáře ráz mnohdy konfesní: „Protože raději vyprávím, než píšu, protože mě vzrušuje pomíjivost vyprávění a sužuje mě definitivnost napsaného, protože vyprávění mě otevírá a v přímém kontaktu s posluchači a z něho mě napadají nové a překvapivé věci, protože tomu tak je, představuju si taková naše představení“ (*Kosti*, Praha, *Mladá fronta* 1993, s. 7). Tyto komentáře jsou přitom podobně jako u Richarda Weinera, Milady Součkové nebo Věry Linhartové **integrální součástí literárního textu**.

Rozrušování literárního kánonu, založeného na iluzivnosti a mimetičnosti, se přitom u Vyskočila stejně jako u jiných autorů, kteří se tak či onak pokoušeli o experiment s tradičném prozaickým tvarem (Weiner, Součková, Linhartová, Jedlička, později Kratochvil, Hodrová, Richterová), pojilo s tendencí zdánlivě opačnou – dojem autentičnosti je neustále rozrušován poukazováním na to, že to, co je recipientovi předkládáno, je výsledkem autorské konstrukce, ba často jeho hry a libovůle. Vyskočil ilustruje ambivalentní povahu svých uměleckých výtvorů např. na libovolnosti toho, kdo koho představuje v rozhovorech, jež rámcují vymyšlený příběh a rádoby dodávají představení punc autentičnosti. Neboť „nezáleží na tom, kdo je kdo. Představitel není totožný s tím, koho představuje, není tu jednota, ona jevová jednota osob. Zůstávají jen role a situace“ (*Kosti*, s. 219). Rozdělení rolí osob, prezentujících text-appealy (pan doktor, pan ředitel, pan náměstek, pan atašé, pan generál, pan profesor), je záležitostí dohody. Jde tu o hraní o hraní, o hru ve hře.

Je otázkou, zda lze Vyskočilovy postavy vnímat jako subjekty ve smyslu, jak definuje postavu-subjekt Daniela Hodrová. „Subjektovost“ postav není narušena jen z hlediska struktury vzájemných vztahů postav, ale chápání postavy jako subjektu brání i výše naznačená tematizace umělecké tvorby – veškeré příběhy jsou tu předkládány jako výplody autorské fantazie a z tohoto hlediska jsou tedy nutně postavy pouhé objekty autorské hry. V úvodu k *Malým hrám* také autorský subjekt přibližuje svou poetiku pimprlovému divadlu, „kde je cítit drát z hlavičky a nitě na ručičkách a nožičkách“ (*Malé hry*, Praha, 1967, s. 6). Marionetizace není v literatuře ničím novým, velmi často se objevovala např. v romantické grotesce, v české literatuře se s ní výrazněji setkáváme v dílech předválečné i meziválečné avantgardy. „Postavy-loutky“, jak upozornila ve svých studiích Daniela Hodrová, se objevují u Čapků, Milady Součkové, Richarda Weinera aj. Součástí této literární hry je přitom ambivalence, ambivalentní založení postavy, která se střídavě projevuje jako člověk a loutka, subjekt a objekt, jsoucno a ne-jsoucno.

Samozřejmost ztrácí ve Vyskočilových prózách **pojem „já“**. Hledá se k němu složitě cesta, obdobně jako ve skutečném životě, kde dítě o sobě nejprve mluví ve třetí osobě a až postupně si začíná uvědomovat sebe, své tělo, vědomí, vlastní identitu, neboť „člověk není odevždy já“ (*Malé hry*, s. 206). Směřování k „já“ po vzoru postupného dětského uvědomování sebe sama můžeme sledovat v *Malém Alenáši*. Tu však človíček nedochází k „já“ cestou vnitřního mentálního vývoje, ale určuje se tak pouze na základě výpovědi druhých, tedy konkrétně šišlavé mouchy Břéti (ambivaletní jsou Vyskočilovy postavy také z hlediska rodu – moucha Břéťa, sen Libuše). Byl totiž tak maličký, že ho na jedno kouknutí nebylo vůbec vidět. Dokud nespadl do oka Břéťovi, byl nikdo. Až ve střetnutí s druhým se stává někým. Na Břéťovu otázku, kdo je, odpovídá zcela intuitivně: „já jsem… já“, což moucha ihned zrelativizuje v duchu, že to by mohl říci každý, neboť ona (resp. on) je také já. Identita se tedy vytváří až tedy nějakým dalším určením, jménem. Človíček ovšem své jméno a identitu nezná, neboť mu takové věci nikdy nikdo nesdělil. Až doktor Pusínek, první Alenášův sen, ho osloví „člověče“, a tím jeho identitu určí. Není bez zajímavosti, že podobně jako ve vyprávění o létacím snu Albertu Kyškovi ze souboru *Vždyť přece létat je snadné*, má kategorie „člověk“ pro ne-lidské bytosti negativní konotace a je vnímána spíše jako nadávka.

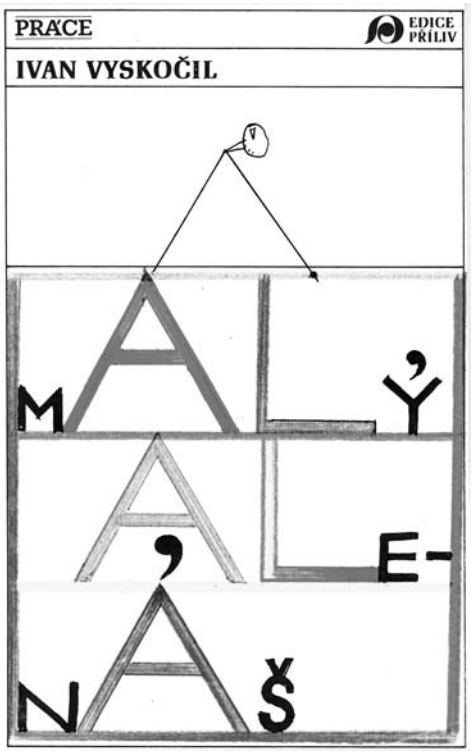
Aby tedy člověk mohl říkat já, musí se zrcadlit (*Malé hry*, s. 207). Může se zrcadlit v zrcadle, ale tu hrozí, že ho vlastní odraz přemůže a on zůstane uvězněn v jakémsi meziprostoru, jako vypravěč z povídky *Malý houslista* (soubor *Vždyť přece létat je snadné*). Zrcadlit se lze v druhých, ti však jsou jako zdroj identity značně nejistí a často i nebezpeční. Řada Vyskočilových postav je ve svém jednání a uvažování zcela sobecká, a pokud není, k egocentrismu dospívá, jinak totiž končí tragicky. Druhý není respektován jako subjekt, jako bytost, k níž se chová láska, něha, starost, respekt. Téměř výhradně je vnímán jako objekt, a to ani ne objekt touhy, chtíče, ale pouze objekt materiálního obohacení a sociální prestiže. Sociální role a funkce ovládají lidské fungování a soužití. Pak není divu, že stín má navrch nad skutečnou, tělesnou bytostí. Člověk se v takové hře ukazuje být bezmocný – ze strachu, aby nevybočil z „normálu“, a nebyl odsouzen, vyvine maximální úsilí, aby zůstal v souladu se svým stínem, řídí se jeho vůlí, ta má však i tak tragické důsledky.

Rozklad řeči

Dehumanizace a zmechanizování světa se projevuje také v lidské komunikaci. Třebaže v řadě Vyskočilových prozaických textů je potlačena průvodní řeč vypravěče a formálně převládají dialogy, o skutečnou komunikaci se nejedná. Jak poukázali např. Vladimír Karfík či Jan Patočka, dialog ve Vyskočilově pojetí znamená buď střetávání monologů (např. v povídce *Blb* ze souboru *Kosti*), nebo souboj, jehož prohra se může zaplatit i životem. Vyskočil tu využívá postupů, jejichž cílem je **demaskovat jazyk**, a to jak ve smyslu jeho zapomenutých (opomíjených) možností, tak i snadného zneužití a zmechanizování. Pozornost se upíná především na klišé, ustálená úsloví a rčení. Jazyk je tu používán **jakoby** bez předcházející jazykové zkušenosti, čímž se zdůrazňuje polysémie, rozrušují se ustálené významy. Sousloví ztrácí význam jako celek, je zpětně rozkládáno na jednotlivé členy, které nejsou chápány ve svém přeneseném, ale doslovném konkrétním významu. Využívá se také zvukové stránky jazyka, bohatě se uplatňují neologismy. Častou figurou je antiteze, paradox, oxymóron, hyperbola, kalambúr. Autor těží z homonymie slov, uplatňuje se též falešná etymologie. V některých případech nejsou slova vedle sebe kladena na základě věcné souvislosti, ale pouze na základě svých zvukových kvalit.

Rozkládáním a izolováním jednotlivých vrstev výpovědi – úsloví je rozloženo na slova, slova na slabiky, ty na hlásky, je narušeno zjednodušené nakládání s jazykem. Jazyk není mechanicky osvojitelný systém značek, je to systém otevřený, proměnlivý, složitý. Aktualizací jazykového materiálu jde Vyskočil proti snahám jazykový systém unifikovat. Experiment u něj nespočívá v rovině tematické (jak si představovala starší generace prozaiků), ale tvarové. Tu se koncentruje hlavní napětí textu. Zpředmětnění jazyka nutí zamyslet se nad skutečností samou. Slovo je nejprve hmotný fakt a pak teprve znak. Má svou váhu, podobně jako má svou váhu skutečný čin. Jeho užití proto může mít následky tragické, byť ty jsou u Vyskočila představeny v groteskní nebo absurdní rovině. Kusejr z povídky *Och, Kusejr, to byl talent!* (*Kosti*) měl nadání cokoli rozmělňovat – čím déle o věci mluvil, tím více se věc ztrácela, až nakonec přestala fyzicky existovat. Kusejrovým neštěstím bylo, že jednou začal mluvit sám o sobě.

Je evidentní, že téma krize jazyka bylo ve Vyskočilově pojetí interpretováno vzhledem k dobové politické realitě. Tak např. právě v povídce o Kusejrovi pojednání o otázkách je nápadně podobné Fideliovým úvahám o jazyce komunistické totality – v obojím případě jde o systém, jehož cílem je řeč, v níž není prostor pro otázku. Vyskočil se nevyhýbá dobové společenské realitě, aluze k ní jsou naopak velmi časté a autor zaujímá v tomto smyslu angažovaný, kritický postoj. Ironicky míří do řad byrokracie, školství, vědy i uměleckého světa, a to nejen jeho institucionálního života (v povídce *Neuvěřitelný vzestup Alberta Uruka* ze souboru *Vždyť přece létat je snadné*), ale i jeho vnitřní struktury: ironizuje literární kánony, parodizuje pokleslé žánry apod. (v povídkách *Monolog muže nad cizí lebkou, O rodný ranč čili padni padouchu, West Fargo-Expes* z knihy *Vždyť přece létat je snadné*, sebeironická poznámka autorského subjektu, že u sebe pozoruje narůstající balzacizaci v knize *Kosti* atd). V povídce *Ten, který má být zavřený* (soubor *Kosti*) se také setkáváme s ironizací jednoho ze základních mýtů novodobého českého státu, tj. mýtu národních hrdinů, resp. národní potřeby hrdinů, na což již dříve ve své knize *Hledání ztracené generace* poukázala Helena Kosková.



Vydání *Malého Alenáše* z roku 1990, kresba Stanislav Kolíbal, obálka Zbyněk Hraba

Literatura absurdity

Vyskočil ovšem nepsal pouze nějakou časovou satiru. Jeho dílo se explicitně i implicitně hlásí k evropské tradici literatury absurdity, představované A. Jarrym, F. Kafkou či E. Ioneskem (je ovšem rovněž spřízněno např. s filmovou groteskou, dada, poetismem a Osvobozeným divadlem, styčné body lze najít i s poetikou Divadla Járy da Cimrmana – např. rekonstrukce přednášky na abiturientském večírku absolventů pomocného gymnázia v *Malé kapitolce z pomocné historie* v *Kostech*). Svébytným způsobem pojednává ve svých textech témata, která jsou pro linii absurdní literatury příznačná. Literatura absurdity se tu střetává s existencialismem, neboť klíčová témata jsou jim společná: svět po ztrátě Boha, smrt, ne-smysl života („nonsens de la vie“), krize identity (krize jazyka, krize komunikace), děsivý, anonymní smích, který se nad absurdním, nesmyslným světem vznáší.

Spřízněnost s těmito literárními tendencemi dosvědčuje rovněž problematizace identity, které Vyskočil věnuje ve svých textech značnou pozornost. Nejasný je tak u něho i promlouvající subjekt. Konkrétním příkladem může být povídka *Jámy čili Džémy* (*Kosti*), v níž ústřední hrdina a vypravěč v jedné osobě, starosta Kloheň, o sobě střídavě mluví v první a třetí osobě, a to dokonce i v rámci jedné věty. Helena Kosková to ve zmíněné knize vysvětlovala jedním z Vyskočilových textových komentářů, v němž se autor vyznává z toho, že inspiračním zdrojem pro všechny jeho postavy je mu vlastní nitro, resp. veškeré jeho možné vnější sebe-realizace a že tedy subjekt a objekt tu tvoří jeden celek. Oscilace mezi subjektem a objektem je však problém komplexnější, mající důsledky a rozměry estetické, etické a existenciální.

Odstíny proměn subjektu

Z hlediska **estetického** představuje střídání vypravěčských poloh a proměny promlou-

vajícího subjektu narušení estetické normy próz, v nichž se autoři snažili podat jednotný a zjednodušený obraz reality, nadto obraz, jehož podoba byla diktována vnější (nejen politickou) normou ideologickou. Platnost všeho vyřčeného je relativizována – častá jsou slůvka asi, možná, třeba, dejme tomu apod. Autorský subjekt na jedné straně suverénně vládne nad jazykem a předmětem promluvy, na druhé straně přiznává omezení svého vyprávění – jde např. o rozpomínání se na ztracený text (*Zelený strom čili Pomocný ženich*, *Kosti*) či na dřívější nápad, nezřídka je vyprávění představeno pouze jako jedna z variant, přitom podobně jako u Jiřího Koláře mají všechny varianty stejnou platnost, jsou výrazem permanentního hledání nových možností tvaru, nikoli jeho dokonalosti. Různé vypravěčí perspektivy přispívají k představě světa značně složitějšího, než byl obraz světa v prózách socialistického realismu.

Promlouvající subjekt vystupuje i v mnoha stylistických a diskurzivních podobách. Své vyprávění stylizuje do podoby skazu a zaplňuje ho mluvními prvky a slovy expresivně zabarvenými. Cizí mu ovšem nejsou ani výrazy knižní a archaické. Destruuje příběh ve prospěch různorodého textu, který se zařazením nákresů, odborných termínů a poznámek pod čarou blíží stylu odbornému, využitím obrázků, zvukové, resp. grafické stránky textu zase konkrétní poezii (tento rys konstatovala již Helena Kosková) a literatuře pro děti. Jakákoli linearita je rozrušována také neustálým střetáváním textu s jeho komentářem a výkladem. Aktualizace a inovace jazyka sem vnáší prvky poetické, zdůrazňuje estetickou funkci a brání vnímat tyto texty jako spíše metaliterární než literární.

Reálné a ireálné existuje ve Vyskočilových prózách v symbióze, antropomorfizovány jsou tu věci a představy, jsou dokonce více lidské než sami lidé. Iracionální jevy jsou vysvětlovány formálně striktně racionálními postupy (jde však o pseudoracionalitu). Vyskočilovy texty, jak poukázal ve svém článku o jazyce Vyskočilových próz Alexandr Stich, jsou zdánlivě jednoduché a snadno čitelné. Ve skutečnosti se skrývá pod maskou lidovosti a žoviálnosti – v duchu Haškově a podobně jako v textech Bohumila Hrabala – výrazně intelektuální subjekt. Nejednoznačnost a do jisté míry nepolapitelnost vypravěčského subjektu provokuje a relativizuje zaběhnutá schémata a klišé a aktivizuje čtenářovo myšlení. Kritický tón, dobové společenské aluze, důraz na mezilidské vztahy a v neposlední řadě tragikomické, absurdní či tragické ladění, tedy ladění, které vyvolává smích, třebaže je v něm přítomen i děs a hrůza, umožňují zároveň čtenáři identifikovat se s textem na emocionální úrovni.

Recipientskému subjektu připadá ve Vyskočilových textech zvláštní místo. Text se např. představuje v některých momentech jako text instruktážní. Nejenže obsahuje instrukce, jak má být čten a vnímán, jak s ním má být nakládáno, ale obsahuje řadu scénických poznámek, onomatopoických citoslovcí a prvků mluvené řeči, které podporují vnímání textu jako **situace**. Recipient je v takovém textu na jednu stranu svobodnější – je na něho explicitně apelováno, že výsledný tvar textu se odvíjí od jeho představivosti a aktivního uchopení textu (předčítáním, předváděním). Na druhou stranu nemá možnost úniku – je vypravěčským subjektem stále tázán, ironizován apod., je spoluhráčem této hry, a proto i on je za ni zodpovědný. Podobně v pasti je ovšem i původce sdělení – v *Meziřečech* (*Malé hry*) jsou sice diváci adresáty mnoha ironických a zesměšňujících invektiv, herci však zároveň vědí, že jsou na divácích závislí a na diváky odkázaní, bez nich nemá jejich činnost smysl.

V **etické** rovině se tu otevírá otázka lidské svobody, resp. zodpovědnosti, která z ní pramení. Promluvou ve třetí osobě se subjekt distancuje, a tudíž není povinen být za své činy a výroky zodpovědný. Jde tu ovšem i o otázku autorské hry, kterou střídání postav v roli subjektů a objektů mimo jiné představuje. Milan Suchomel poukázal ve studii *Hráči* na ambivalenci hry – hra se sice pojí se svobodou, s fantazií, s chutí si hrát, na druhou stranu předpokládá nějaká pravidla, nějaký řád, byť odlišný od oficiálního řádu mocenského. Ale i přesto – je prostor této hry bezbřehý nebo má jisté hranice? A pokud ano, čím by tyto hranice měly být určovány? Respektem k literární tradici a k daru uměleckého nadání? Respektem ke čtenáři a ke komunikativní funkci umění? Respektem k nějakému systému hodnot? Nebo stačí jako hranice vědomí, že zde nejde o hru pro hru, že v pozadí stále stojí vážnost a tragika lidské existence?

Tím se dostávám k poslednímu bodu, tedy k **existenciálnímu** rozměru proměn promlouvajícího subjektu. I jeho identita je totiž podlomena a vychylování od „já“ k „on“ může být znakem odcizení od sebe sama, nemožnosti porozumění a dialogu nejen s druhým, ale i se sebou samým. Je ohrožena autenticita bytí. Jako naděje na východisko z tohoto tragického údělu moderního člověka se tu ukazuje právě hra a fantazie. Již Jan Patočka upozornil, že spíše než jako únik před skutečností do bláhového světa dětství je třeba ji vidět jako boj o návrat k prvotní moudrosti, ke zdroji a podstatě. V *Malém Alenáši* se ostatně praví: *„Major Votický má za to, že zjistil, že nemluvňata normálně nemluví a mluvit nesmějí! –, protože znají jakési tajemství. Tudíž nemluví – a mluvit nesmějí! – aby to tajemství nevyzradila. Až když tajemství zapomenou, když už vlastně není o čem mluvit a co říct, přestanou být nemluvňaty. Začínají se učit mluvit s těmi a od těch, kdo dávno vědí“* (*Malý Alenáš*, Praha, *Práce* 1990, s. 76). Pro svět dospělých a svět moci představují děti ohrožení, proto se tyto světy snaží o paralyzování dětí, o jejich ovládnutí či přehlížení: *„Hlídači (…) usoudili, že do tak pochybného jevu, jakým se jevilo dítě, nebudou dál investovat“* (*Kosti*, s. 88). Projevy dětinského chování a hlouposti se přitom omezují na svět dospělých. Tak např. velký šéf Ludva z povídky *Bráškové* (*Malé hry*) se zavře na záchodě, kde trucuje a svolí vylézt jen výměnou za to, že dostane nové velké barevné pastelky. To ovšem nevylučuje, že pro ubohého inženýra Sanora by mohl znamenat skutečné ohrožení, napovídá tomu jeho kladení otázek po vzoru policejních výslechů.

Vyskočil hledal cesty z paradoxu člověka obdařeného i zotročeného jazykem v konceptu ne-divadla, ne-literatury, anti-hry. Je přitom otázkou, zda v jeho poetice nabývá vrchu svobodná a osvobozující fantazie a hra (nejen s jazykem) či tragédie zmechanizované komunikace a lidské existence. Působivost jeho textů spočívá podle mne v této ambivalenci a v neustálé oscilaci mezi optimistickým a pesimistickým laděním a vyústěním. Každé další čtení a každá další existenciální i historická situace může kteroukoli z poloh Vyskočilových textů a text-appealů zdůraznit a aktualizovat.

EJHLE SLOVO

ZKOKETOVAT STAROU, CO PROBÍJÍ

Jo jo, v hospodě se člověk dozví… A když nedozví, aspoň nějaké to pěkné slovo zaslechne: Ženské oddělení, kam si *šly sednout*, případně *zašly na kafe* dovybarvené rusovlásky-kámošky z kanceláří, co znají život. Šly si *pokecat* – co *přítel* a *expřítel* a co *partner* a *co vztah* (je kvalitní? je perspektivní?) a, a. A v nejhorším i co ten číšník, brousící kolem s frajerskou zástěrou až na zem, jak trapně tady *na nás* (!), *hi, hi, koketuje*. Mobily a ve vztahu ilegální krabičky cigaret vyložené na stole jako karty, mezi nimi sem tam sedí i nějaké to dítě a jí hranolky a pak nanuka, aby bylo hodné. Je hodné. Hlavně aby ten pan číšník *nezkoketoval* maminku, to oni by se na sebe napřed usmívali, nosil by jí to nejsladší kafíčko a nemusela by ho ani zaplatit, ale potom? Potom by si dali pusu a maminka by začala bydlet s číšníkem a přestala by bydlet s náma…

A pánské oddělení, ne, vole, to by bylo, to by byl vodvaz – *zet čtyřka*, ty vole! to je *kundolap*! nebo aspoň *á vosmička* dyby byla, vohulit to pořádně na dálnici, ne, – mobily na stole nebo u boku proklatě nízko – jeden z mobilů modře vybuchne mezi *krýgly* a na okamžik snad přeřve i číšníkovo rádio Blaník – hé vole, dělejvemto, *stará ti probíjí*. Za ďábelského aplausu chlapík odchází do chodbičky, aby té svítící věci, která mezitím zmrtvěla, řekl: Tys mě volala, miláčku?

Božena Správcová

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Passerelle Simone de Beauvoir

Simone de Beauvoirová a Jean-Paul Sartre. Myslet na jednoho bez druhého nelze. Dvě ikony. Dvě enigmatické postavy. Dva intelektuálové *engagés*, mravně i literárně bojující. Svým dílem ovlivnili snad všechny společenské oblasti: divadlo, literaturu, filozofii, memoáry, žurnalistiku… Během společného života ani jeden, ani druhý nepřestal nikdy psát; psaní bylo jejich životním posláním. Oba patřili k tzv. *novým filozofům*, k existencialismu; snažili se pochopit a vysvětlit svoji dobu, tvrdili, že každý člověk je osobně odpovědný za svůj život, že svoji existenci musí sám *zakusit*.

Letos 9. ledna uplynulo sto let od narození Simone de Beauvoirové. Všechny francouzské literární časopisy připomínají toto výročí; Simone de Beauvoirové věnoval *Le Magazine littéraire* lednové číslo, psychoanalytička a spisovatelka Julia Kristeva uspořádala kulatý stůl na téma *Simone de Beauvoir, philosophe, romancière*, kterého se zúčastnili Claude Lanzmann a Philippe Sollers; *Gallimard* vydal knihu Danièle Sallenavové *Castor de guerre, portrét Simone de Beauvoir*. V dnešní francouzské společnosti je Beauvoirová stále přítomna, svědčí o tom i budovaná *passerelle Simone-de-Beauvoir*, která spojuje břehy Seiny, Bibliothèque nationale de France a po dokončení vyústí v zahradách de Bercy; slavnostní otevření sedmatřicátého pařížského mostu proběhlo v noci z 28. na 29. ledna 2006. Krásný comeback autorky *Druhého pohlaví*, tvrdí Pařížané.

Simone de Beauvoirová pocházela ze zámožné měšťanské rodiny, její otec byl advokát. Matka ji vychovávala v katolickém duchu. Simone se však velmi brzy začala zajímat o literaturu, divadlo a prosazovat levicové názory. Už ve čtrnácti letech dochází ke konfliktům s rodiči, zejména s matkou.

Během studií na Sorbonně patří k jejím blízkým přátelům Paul Nizan, René Maheu,

Simone de Beauvoirová se svým milencem – spisovatelem Nelsonem Algrenem, Chicago 1948

(vymyslel pro ni přezdívku *Castor*), jehož prostřednictvím se posléze seznamuje se svým životním druhem Jeanem-Paulem Sartrem. Během války v roce 1943 debutuje mladičká Beauvoirová románem *Pozvaná*, Sartre pak věnuje *Castorovi* knihu *Bytí a nicota*, která vychází téhož roku. Za okupace, kterou se zpočátku snažila ignorovat jako životní komplikaci, Simone de Beauvoirová pilně přispívala pod pseudonymem Daniel Secrétan do ilegálního časopisu *Combat*, který řídili Camus, Raymond Aron a Merleau-Ponty.

Po válce působila jako středoškolská profesorka. Román *Mandaríni* jí přinesl v roce 1954 Cenu bratří Goncourtů; jde o dílo s autobiografickými prvky, především ale o levicových intelektuálech na Západě, česky vyšlo v roce 1966. Avšak Simone de Beauvoirová už tehdy byla slavná spisovatelka, proslavilo ji *Druhé pohlaví*, vydané v roce 1949 u *Gallimarda*. České vydání z roku 1967 uvádí předmluva a uzavírá doslov Jana Patočky, kupodivu toto dílo u nás vyšlo pouze dvakrát, poprvé v roce 1966 a rok nato, avšak nikdy kompletní, vždy jen výbor z něj. Kompletního vydání ani reedice se *Druhé pohlaví* dosud nedočkalo. Přitom jde o dílo zásadního významu o vývoji žen, o sexualitě, o problémech ženské existence. *Ženou se člověk nerodí, ženou se stává*, byl jeden ze slavných výroků, který obletěl tehdejší svět.

Nicméně 2. ledna 1948 píše Simone de Beauvoirová svému milenci Nelsonu Algrenovi, americkému spisovateli: *Nikdy jsem netrpěla tím, že jsem žena*. To platilo pravděpodobně jen do chvíle, než si své zkušenosti pořádně shrnula a zrevidovala ve *Druhém pohlaví*. Její kniha vyvolala skandál, psalo se o dokonce o výbuchu bomby; pohoršuje se levice i pravice. Ve *Figaru* z 30. května 1949 znechuceně píše François Mauriac: *co je moc, to je moc*. Francouzští komunisté zaměstnaní studenou válkou se diví: *že by existoval ženský problém?!* Kniha působila jako zjevení. *Simone Beauvoirová otevřela klec*, píší její obdivovatelé. Žena přestává být chápána jen v roli matky, manželky, hospodyně; už není považována za ty „druhé”. Krátce po vydání ve Francii vychází *Druhé pohlaví* i ve Spojených státech, kde je americké feministky Kate Milletová a Betty Friedanová přivítaly s nadšením. Podle Julie Kristevy spočívá síla *Druhého pohlaví* v tom, že *svoboda je právo ženy na rovnoprávnost s muži*. Další okamžik slávy si *Druhé pohlaví* prožilo ve Francii v pohnutém roce 1968; v sedmdesátých letech se pak zvedá silná feministická vlna, vzniká revue *Questions féministes* a zakládají se nejrůznější organizace; usnadňují se rozvody, uzákoňuje právo na interrupci…

Kritici Simone de Beauvoirové soudí, že její koncept svobody je jen pro privilegované, nikoli pro běžnou populaci; je hlavně pro toho, *kdo na to má*. Vyčítají jí, že svět nazírá jen přes skla oken Café Flore na Saint-Germain-des-Prés. Na konci století v devadesátých letech vliv myšlenek Beauvoirové slábne. Nepochybně platí, a to čím dál víc, že svoboda není vždy synonymem štěstí.

V den její smrti napsala Élisabeth Badinterová do *Le Nouvel Observateuru*: *Ženy, dlužíte jí mnoho.*

někdy se s ní potěším, někdy se s ní zlobím

ČTRNÁCTÝ ROČNÍK PRAŽSKÉHO KNIŽNÍHO VELETRHU

Jarní *„svátek literatury“*, jak o veletrhu *Svět knihy* rádi, ale mylně píšou publicisté naklonění klišé, jsme letos oslavili již počtrnácté a přes poněkud kriticky vyznívající řádky, které budou následovat, bych rád předeslal: Je dobře, že jej máme. Třeba jen proto, že je příjemné vidět takovou koncentraci lidí, kteří o knihy, ať už jakéhokoliv druhu, stále ještě mají zájem. Zde je ovšem třeba zdůraznit, že *Svět knihy* je skutečně veletrhem knih, nikoliv literatury. Většina toho, co se na Výstavišti prezentuje, má totiž pramálo společného s literaturou coby výsostnou nositelkou nových či časem prověřených estetických a dalších kulturních kvalit.

Svět knihy – španělský stánek

Zašel jsem se na Výstaviště v pražských Holešovicích podívat ve čtvrtek 24. dubna, v den zahájení veletrhu, a poctivě absolvoval celodenní program. Bylo to poněkud úmorné, ale v porovnání s úsilím, jež museli vynaložit organizátoři celé akce, byla má únava přece jen jiného druhu.

Politici v hypermarketu

Úvodní ceremonie podobných akcí bývá neomylně doprovázena kolečkem děkovacích řečí a plytkých projevů: Vím, že je potřeba to překousnout, ale pokaždé mi připadá komické, jak se všichni mluvčí předhánějí ve snaze přesvědčit publikum o své vřelé lásce k literatuře a o své čtenářské vášni. Tak například první náměstek ministra kultury František Mikeš (mimochodem, ministr Jehlička se – podobně jako loni – z akce omluvil) se svěřil, že *Svět knihy* je i tak trochu jeho světem, a o knize řekl: *„Někdy se s ní potěším, někdy se s ní zlobím* (…), *ale vždycky zůstává mou přítelkyní.“* Radost z těchto slov mi však trochu kalila má zkušenost: Postaví-li se kterýkoliv státní úředník či volený zástupce lidu na pódium při kterékoliv jiné příležitosti, se stejnou naruživostí bude publikum přesvědčovat o své vášni (namátkou) pro film, pozemní hokej či obráběcí stroje. Ech, projevy – slova plynou, řeka teče… Nezklamal ani pražský primátor Pavel Bém, mluvil suverénně a spatra a konstatoval, že to není se čtením u nás tak špatné, jak zlí jazykové tvrdí; v Česku vyšlo za uplynulý rok kolem 18 tisíc knižních titulů, už to samo je prý důvodem k radosti a optimismu.

Po skončení úvodního ceremoniálu proto s úlevou vyrážím do terénu podívat se na vzorek oné produkce, která Béma naplňuje takovým optimismem, a mé předtuchy se potvrzují – ostatně nejsem na *Světu knihy* poprvé. Odpočtěme všechny ty kuchařky, obrázkové „encyklopedie“, knihy sudoku, pomiňme knihy vydávané proto, aby zaujaly jenom na první pohled, zatímco s druhým či třetím pohledem si jejich nakladatelé hlavu nelámou ani předstíraně, škrtněme „objevné“ knihy z oblasti historie a vědy či biografická dílka o všemožných slavných lidech – a vyjdou nám čísla dosti žalostná. O to vehementněji se zmíněné publikace ucházejí o přízeň potenciálních čtenářů, o to podbízivěji mrkají štítky s veletržními slevami na kolemjdoucí. Na mysl se neustále vrací paralela s hypermarketovými hangáry a nadprodukcí zboží v nich – zboží, u něhož není důležitá kvalita, nýbrž schopnost jeho výrobců do hypermarketu je procpat.

Unylý hlas

Krátce po dvanácté začíná v čítárně v pravém křídle pavilonu dvanáctihodinový maraton čtení ze Cervantesova *Dona Quijota* a Čapkových *Výletů do Španěl*: Otvírá jej španělský velvyslanec v ČR (Španělsko je čestným hostem letošního ročníku), toho pak střídá Jiří Dědeček, který krátce nato čte ve stánku PEN klubu, tentokrát ze svého díla. Další účastník štafety, jakási španělsky čtoucí dáma, mě svým unylým hlasem spolehlivě vypudí ze sálu.

Bloudím uličkami, naštěstí ne ještě tolik ucpanými, jako se to dá očekávat o víkendu, kdy holešovický pavilon vezme ztečí široká veřejnost. Zatím tu panuje poklidná, tak trochu ospalá atmosféra, bohužel i ve veletržní restauraci, jejíž obsluha je pomalá, zmatená, neschopná. Po dlouhé době nenechávám ani korunu diškrece a prchám zpět do světa knih.

K čemu je to dobré?

Už poněkolikáté procházím výstavními prostorami a začínám mít neodbytný pocit, že je notoricky znám; nejen z dnešního dne, ale i předešlých ročníků. Většina nakladatelství má už svůj pevně daný štafl; když se blížíte ke křižovatce, můžete si být jisti, že zprava na vás vykoukne nejmenované dětské nakladatelství, kdežto napravo se nachází ráj encyklopedií.

Dotoulám se až k veletržnímu kinu, kde se zrovna promítá *Ferda Mravenec*, na chvilku tu posedím, abych nabral sil, ale ani tady nevládne ta správná atmosféra: děcka jsou ve školkách a školách.

Od čtyř startuje kulatý stůl překladatelů z češtiny a španělštiny, v touž chvíli se v opačném křídle pavilonu pouštějí návštěvníci do besedy s Andrzejem Sapkowským, jenž s tváří pokerového hráče rozesmívá početné publikum. Další kulatý stůl, tentokrát na téma *Kdo bude kritizovat kritiky?*, plánovaný na pátou hodinu, je zrušen, a tak tato palčivá otázka zůstává nezodpovězena. Škoda, docela jsem se na tu *„konfrontaci osobností, jež v médiích odpovídají za kulturu,“* těšil. Namísto toho jdu aspoň zkontrolovat, zda se v čítárně na balkoně stále ještě čte. Ano, maratonci si dosud předávají štafetu, ale je jich už jen žalostná hrstka. A tak se nechávám přemluvit a přečtu krátký úryvek z *Quijota*, na oplátku dostávám mattonku a knihu.

Blíží se šestá hodina, čtení tu bude končit, a zanedlouho i celý čtvrteční program veletrhu. Maraton ze Cervantese a Čapka pokračuje o hodinu později v baru Krásný ztráty, a tak se jedu na chvíli podívat i tam. Prostory jsou sympatické, leč mizerně nazvučené, takže – zejména v zadních řadách – pozornost záhy polevuje a dostavuje se únava. Kamarád, jehož jsem sem vylákal na pivo, zatajiv mu pravý účel návštěvy, je

Svět knihy – výstava věnovaná španělským spisovatelům

s fenoménem čtenářského maratonu konfrontován zjevně poprvé a nepřestává kroutit hlavou. Raději jdeme, než se začne nahlas ptát, k čemu je to vlastně dobré…

Veletrh trval další tři dny, skončil v neděli odpoledne. Překvapí nás něčím jubilejní, patnáctý ročník? A kdo tedy bude kritizovat ty kritiky?

Michal Škrabal

INZERCE

MAGNESIA LITERA 2008
NEJLEPŠÍ ČESKÉ KNIHY ROKU

OBČANSKÉ SDRUŽENÍ LITERA
DĚKUJE PARTNERŮM
A BLAHOPŘEJE VÍTĚZŮM
VÝROČNÍCH KNIŽNÍCH CEN

MAGNESIA LITERA
KNIHA ROKU 2008
Petr Nikl: *Záhádky* (Meander)

LITERA ZA PRÓZU
Lubomír Martínek: *Olej do ohně* (Paseka)

LITERA ZA POEZII
Tašo Andjelkovski: *Spálov* (Torst)

LITERA ZA PUBLICISTIKU
Petr Placák: *Fízl* (Torst)

LITERA ZA NAUČNOU LITERATURU
Vratislav Vaníček: *Soběslav I.* (Paseka)

LITERA ZA PŘEKLADOVOU KNIHU
Orhan Pamuk: *Jmenuji se Červená*
(přeložil Petr Kučera, Argo)

LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A MLÁDEŽ
Petr Nikl: *Záhádky* (Meander)

LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN
Korespondence Boženy Němcové
(Nakladatelství Lidové noviny)

LITERA PRO OBJEV ROKU
Petr Kučera za překlad románu Orhana Pamuka *Jmenuji se Červená* (Argo)

KANZELSBERGER CENA ČTENÁŘŮ
Petr Sís: *Zeď aneb Jak jsem vyrůstal za železnou oponou*
(Labyrint)

LITERA ZA PŘÍNOS ČESKÉ LITERATUŘE
Eckhard Thiele a Hans Dieter Zimmermann *za iniciování a vedení edice Tschechische Bibliothek*

www.magnesia-litera.cz

MAGNESIA · TÝDEN · LIDOVÉ NOVINY · kanzelsberger · knihy po všech stránkách · Městská knihovna v Praze · knižní novinky · LITERÁRNÍ NOVINY · A2 · BIBLIO · KOSMAS.cz · POST

antireklama – taky reklama

Literární měsíčník *Host* č. 2/2008 publikoval článek *Akademici a chuligáni* mladé litevské spisovatelky a publicistky Aleksandry Fominové, ve kterém se vyjadřuje k litevské literární kritice. To, co českému čtenáři sdělila, je však mírně řečeno zavádějící.

Fominová (litevsky Fomina) v úvodu článku deklaruje, že se zaměří na dva litevské literární časopisy, konkrétně týdeníky *Literatūra ir menas* a *Šiaurės Atėnai*, avšak hned v následujícím odstavci je vše zobecněno a autorka mluví o literárních kriticích na Litvě. Čeští čtenáři (ba ani ti, kteří velmi podrobně sledují literární dění u nás) se však s litevskou literaturou dosud prakticky nesetkávali, a teď se tedy hned dozvídají, že litevští literární kritici jsou *„svědky a současně i aktéry stagnace a dokonce i agonie kultury“*.

Autorka přitom zamlčuje docela důležitou okolnost: Kdopak je tím konkrétním účastníkem „vraždění“ litevské kultury? Snad všichni? Jestliže má Fominová na mysli především zmíněné dva týdeníky, prostřednictvím kterých kritizuje jak šéfredaktory (v týdeníku *Literatūra ir menas* je to Kornelijus Platelis, v *Šiaurės Atėnai* je hlavní redaktorkou Jūratė Visockaitė), tak i redakce, potom je nutno zdůraznit fakt v tomto případě téměř nepochopitelný – samotná Aleksandra Fominová je redaktorkou týdeníku *Literatūra ir menas*, kde má na starosti právě recenzní rubriku (lze se o tom přesvědčit na internetových stránkách tohoto magazínu: www.culture.lt/lmenas). Je mi tedy velkou neznámou, co tou agonií myslí, když by se měla sama (alespoň v týdeníku, který kritizuje) na oživení či udržování litevské literatury při životě významně podílet. I kdyby Fominová nebyla spokojena s prací redakce, případně se směrem, kterým se časopis ubírá, měla by to řešit – dle mého názoru – spíše na redakční půdě, a ne v zahraničním literárním časopise.

Není mi jasné, kam autorka svým článkem míří. Ventilování jejích postojů tímto způsobem, myslím tím za hranicemi Litvy, tedy za hranicemi cíle, který by její myšlenky měly zasáhnout především, se mi jeví jako zbytečné a de facto míjející se účinkem. Po přečtení článku *Akademici a chuligáni* jsem se u odborníků na litevskou literaturu setkal s názorem, že se zřejmě jedná o článek autora z nějakého důvodu osobně dotčeného, který si s někým chce vyřizovat účty.

Aleksandra Fominová ve svém příspěvku cituje jistou pasáž, dle všeho od litevského kritika, avšak autora ani název recenze či kritiky neuvádí. Není to tak trochu proti etickým kritériím, na která se o několik málo řádků níže sama odvolává? Konstatuje, že citovaný titulek (uvedený jako příklad „prohnilého nitra litevské kritiky“) čtenáře nejenže šokuje, ale dokonce nutí i přemýšlet! Tak to pardon, za takový článek, kus textu, myšlenku nebo i samotný titulek jsem já osobně vděčen. Jinak by to nebyla recenze, eventuálně kritika, nýbrž reklama nebo pláróvý článek, který má adresáta bez přemýšlení přinutit konkrétní produkt, v tomto případě knihu, jednoduše koupit. I jediný citovaný text (nemám teď na mysli onen „šokující“ titulek) neznámého autora o počtu šesti vět Fominová uvádí se záměrem šokovat či pohoršit, přitom – domnívám se – už samotný citát vybízí k zamyšlení a čtenáře provokuje, aby reagoval vlastním názorem.

Dále si autorka stěžuje na malý dosah skutečně kvalitních textů od členů litevské akademické kritiky. Tvrdí, že se jejich myšlenky dostávají jen k velmi malému okruhu čtenářů. Nevíme ale, jestli má opět na mysli jenom (na začátku jejího textu) zmiňované dva kulturní týdeníky, nebo to má opět „zavánět“ zobecňujícím hodnocením celé litevské literární kritiky. Litevská literární akademická kritika, tedy její členové samozřejmě dle svých možností nejen píší do časopisů *Literatūra ir menas* a *Šiaurės Atėnai*, ale publikují například i ve všeobecně uznávaném kulturním deníku www.bernardinai.lt, dále v časopise www.textai.lt (mnohé další je možno dohledat i přes rozcestník www.culture.lt).

Proč zmiňuji především kulturní či přímo literární litevské internetové stránky? Důvodem je jejich nezanedbatelný dosah za hranice Litvy; zahraniční znalci litevštiny tak mohou litevskou literaturu i literární kritiku nahlédnout z mnoha úhlů. Bohužel český čtenář je odkázán na ojedinělé články – a na základě jediného názoru si nelze vytvářet mínění o literatuře a kritice žádné země.

Domnívám se, že Aleksandře Fominové šlo v článku, publikovaném v *Hostu*, nikoliv o analýzu či třeba jen stručnou charakteristiku situace literární kritiky na Litvě, nýbrž o zviditelnění sebe sama. V případě, že platí teorie o antireklamě, se jí to pro tuto chvíli opravdu povedlo.

Ján Chovanec

ZASLÁNO

AD TVAR č. 7/2008

Není to tak dávno, co jsem ve *Tvaru* polemizoval s Annou Cermanovou ohledně hodnocení výboru Ewy Lipské *Okamžik nepozornosti*, který vyšel v mém překladu. Její redakční kolega Michal Jareš se v minirecenzi (rubrika *Výlov* na str. 19) sbírky těšínského básníka Jacka Sikory *Za pózno na wiosnę / Příliš pozdě na jaro* snaží rovnou přesvědčit čtenáře o neadekvátnosti mého překladu, který je označen za *„poněkud suchý a trochu otrocký, místy dělající básníkovi medvědí službu“*.

Jareš své tvrzení opírá o jeden příklad za všechny, který si vylovil z dvojjazyčně vydané knihy; ta umožňuje nahlédnout každému do mojí překladatelské dílny, k čemuž podotýkám, že se dvojjazyčným (v jednom případě trojjazyčným) edicím nevyhýbám, dokonce je preferuji, neboť pak si kniha najde čtenáře v obou zemích, a tak tomu bylo v případě sbírek poezie Stanisława Nyczaje *Básně / Wiersze* (1999), Nikose Chadzinikolaua *Poezie, Poezje, μ* (2003), Wacława Kostrzewy *Bílé tango / Białe tango* (2004), Bohdana Urbankowského *Erotykon dla następcy / Erotikon pro toho, jenž přijde po mně* (2007), *Wbrew / Navzdory*, *Antologia młodej poezji* (2007).

Pominu-li známou skutečnost, že každý překlad poezie se dá při troše obratnosti (a dokonce i bez ní) napadnout, soustředím se jen na Jarešem „vylovený“ příklad, jenž má podle něho dokázat nejen výše vytýkané, ale i že jsem svým překladem „podvedl báseň“. Než tak učiním, pouze stručně připomenu, že podle teoretika překladu Jiřího Levého má překlad tři fáze – porozumění originálu, jeho interpretace a správné přeložení.

Ohledně první fáze překladu podotkněme, že Jareš si všímá první sloky Sikorovy básně * * * (Jeśli Cię kiedy Panie obraziłem), jejíž originál zní *„Jeśli Cię kiedy Panie obraziłem / to przebacz / wybacz / spojrzyj wszechwiedzącym okiem“*. Navrhuje překládat strofu takto: *„Pokud jsem Tě někdy Pane urazil / tak promiň / odpusť / shlédni vševidoucím okem“*. Kdežto já jsem přeložil originál: *„Jestli jsem Tě někdy urazil / promiň mi / Pane / pohlédni vševědoucím okem“*.

Podle Jareše je třeba slovo „wszechwiedzący“ přeložit ekvivalentně jako „vševidoucí“, protože mu „vševidoucí oko“ přijde lepší, než aby oko vše „vědělo“. To je zjevný lexikální omyl. Abych nebyl obviňován z otrockého překladu a nepochopení vnitřních souvislostí, dejme slovo samému Sikorovi, který na můj dotaz, co tím tedy chtěl básník říci, odpověděl v e-mailové korespondenci z 5. dubna jednoznačně: *„Pravdu máš Ty – oko je v mé básni »vševědoucí«, v originále »wszechwiedzące«. U Boha je možné všechno a za tím si stojím.“*

Možná se mýlí jak autor, tak já jako překladatel, proto si Jareš přisvojuje právo na volnější překlad. Podívejme se jen zběžně na tyto záležitosti v historickém kontextu, aby nám ony vnitřní souvislosti opravdu neunikly.

Označení vševědoucí oko se v křesťanské ikonografii (nebo v zednářské symbolice a jinde) běžně používá jako atribut Boží **vševědoucnosti** (tak to uvádí i Manfred Lurker ve *Slovníku biblických obrazů a symbolů*; můžeme se podívat i do Roytova a Šedinové *Slovníku symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, kde je oko jako symbol vševědoucího Boha). Kdybychom šli *ad fontes*, dostaneme se až k problematice starozákonních antropomorfismů. Starý zákon používá celkem 21 částí lidského těla, aby označil **činnost** (**dění**) jinak nezobrazitelného Boha. Nikdy přitom samozřejmě nejde o spojení orgánu nebo části těla s jedním smyslem, takže spojovat Boží oko výhradně s vševidoucností (s konkrétním smyslem) nelze. Boží oko ve Starém zákoně např. znamená, že Bůh prozkoumává vše (hlubiny světa i lidského srdce), někdy zase vyjadřuje Boží ochranu: „A oko Boží bdělo nad židovskými staršími, takže jim nebránili stavět, dokud by nedošlo hlášení Dareiovi a nebyl od něho doručen list v této záležitosti“ (Ezdráš 5, 5). Český ekumenický překlad Bible tady překládá přímo z hebrejštiny „oko“, kdežto Kraličtí přeložili *„Nad staršími pak Židovskými byla ochrana Boha jejich, tak že nepřekazili jim, dokudž ta věc nepřišla před Daria, jehož tehdáž odpověď přinesli o té věci.“* V Žalmu 32, 8 jde o božské vedení člověka, o Boží moudrost, která člověka orientuje: *„Dám ti prozíravost, ukážu ti cestu, kterou půjdeš, budu ti radit, spočine na tobě mé oko.“* Z tohoto různorodého konkrétního materiálu nakonec vzešla a zvítězila představa Božího oka jako výrazu Jeho všudypřítomnosti a vševědoucnosti (zářící oko v trojúhelníku, které se rozšířilo až v poreformační době co symbol Trojjediného, Všudypřítomného a Vševědoucího); více o starozákonních antropomorfismech píše i Jan Heller v knize *Bůh sestupující*, kdyby to nestačilo.

Z řečeného lze usoudit, že se Jareš mýlí a že jsem „wszechwiedzące oko“ (mimochodem na polský spřežkový pravopis neuvyklému kritikovi vypadla z tohoto slova jedna litera, ale to je drobný detail) adekvátně přeložil lexémem jako „vševědoucí“, nikoli „vševidoucí“ oko.

Druhá fáze překladatelského procesu se týká adekvátní interpretace. Jareš chápe slovesa *przebacz / wybacz / spojrzyj* jako triádu a aluzi na křesťanství, zároveň i jeho další možné čtení jako drobnou ironii a hru. Taková interpretace je možná, ale co na to básník Sikora? *„Říct k tomu nemohu nic, je to prostě básnička, rozhovor s Bohem, který byl a je také člověkem. Takže to křesťanství tam prostě je, žádný aluze. Nic víc, nic míň.“*

To, co Jareš nazývá toporně *„aluzí na křesťanství“*, není žádná narážka na křesťanství, ale prostě řeč trochu hříšného křesťana a na triádě sloves tam nijak nezáleží. Jareš se zjevně dopouští nadinterpretace textu. Domnívám se, že pro citovanou strofu je důležité, aby se podařila adekvátní hovorová dikce. A tím se dostáváme k třetí fázi – zdařilému či nezdařilému překladu. Pokud jde o rytmus oné sloky básně, napsané volným veršem, obojí překlad – můj i Jarešův – je dobře možný. Záleží-li Jarešovi na triádě sloves, má právo verše takto přeložit, byť právě jeho překlad je málo rytmický. Pokusil jsem se o jiný přístup, kdy jsem při dodržení aktuálního větného členění ono oslovení „Pane“ vytkl zvlášť na řádek, čímž jsem sice danou triádu narušil, ale daleko víc obrátil pozornost čtenáře k boží existenci, než kdybych ji mechanicky či otrocky kopíroval. Kromě toho se Jareš opět usvědčuje ze základní neznalosti polštiny; přestože jde o synonymní výrazy, jejich posloupnost podle originálu je *odpusť – promiň – pohlédni (shlédni)*.

Myslím, že tendenční tvrzení básníka-redaktora Jareše o tom, že mi *„rytmus a vnitřní souvislosti trochu utíkají“*, se stává mlhovinou, pokud nemůže tvrzení nijak doložit, a s mlhovinou se polemizovat nedá. Chtěl jsem tímto příspěvkem do pranice jenom prokázat, že většinou vím, co dělám, a že odpovědně nesu svou kůži na trh jako překladatel. A že medvědí službu v tomto případě činí *Tvaru* svým obelháváním čtenářů Michal Jareš.

Libor Martinek

AD TVAR č. 8/2008

Přívětivá slova od pana Hornera (v rubrice *Zasláno* na str. 13). Ale polemizovat s ním nebudu. Jednak mě otravuje jeho zlý a posměšný tón. Dále pan Horner nemá žádné vlastní názory, krom jediného – že on tomu rozumí. Nechci polemizovat s někým, kdo se jen kryje za jízlivost, kdo nectí žánry a plete si polemiku s invektivou, kdo si z článku vybere jen to, co se mu hodí, a pak to demagogicky splácá dohromady, kdo ani neumí pořádně parafrázovat cizí názory. Aha, to je ta zdejší zakomplexovaná demokracie: Něco vidím jinak – tak hned oponenta znectím, vysměju se mu, povláčím ho.

Jen pár poznámek, ani ne pro pana Hornera jako pro případné čtenáře. Kabeše se Zedníkem jsem a nikdy bych do jednoho pytle nehodil. Proti metafoře tažení nepořádám. Jen mě nebaví metafory neústrojné, sebestředné, pro nic za nic. Nebaví mě poezie pro poezii, nenechám si ji vnutit. Ve spojení *„sklepy bručí“* ostatně moc metafory nevidím. A napíšu-li, že spojení mě nechává na holičkách, říkám to ne proto, že bych trpěl, ale z *ohledu na možnost*, že spojení má pro básníka nějaký důležitý, idiosynkratický smysl, který je mi ale uzavřen. Na rozdíl od pana Hornera, jehož chrání hroší jízlivost a může si bláňat cokoli, jdu jako kritik s kůží na trh a zkouším se dobrat toho, kam sahá má empatie a jaký asi tvoří průnik se sdělností či obsažností veršů. Měl-li bych mluvit jako prostý čtenář, tak po mně podobné spojení jen sklouzne a jdu dál.

Jan Štolba

P. S. Dodatečně nahlížím do své recenze Hrbáčovy sbírky – a žasnu. Vidím, že jsem výslovně napsal, že spojení *„sklepy bručí“* může někoho přesně zasáhnout, jiného docela minout, že někdo „půjde s sebou“, jinému zbude váhání. V recenzi nic nevnucuji, ponechávám na každém, co pro něj bude spojení znamenat. Jen zkouším postihnout určitou idiosynkratičnost a tajnosnubnost Hrbáčovy poezie, a v důsledku toho dojem občasné vyhýbavosti. I dál recenze zvažuje míru naléhavosti a odtažitosti textů, hranici mezi schůdností a svéhlavostí, hutností a přemrštěností… A pak přijde pan H. a sebejistě napíše text, jaký napsal. To bych s tím vážně praštil…

o psaní (8)

Alexandra Berková

Ono je to celek

Logicky by měly následovat body 10–15 *Smaragdové desky* Herma Trismegista, ale kdo si je v předchozím díle přečetl, poznal, že jejich praktická užitečnost pro začínajícího spisovatele zde končí – a v alchymii se zatím nevzděláváme.

Materiál už tedy máme pohromadě; z předchozího jsme vyvodili, jak nejlépe se rozhodnout, co je hlavní a co vedlejší, a jen pro úplnost si zopakujeme, že

1/ dějová linie, tj. průběh děje, scéna po scéně, není tím, „o co jde“ ;

2/ „o co jde“ – tj. skrytou nosnou osu a smysl svého poselství – pokud jej nemůžeme najít – si můžeme vybrat z prvních devíti bodů Smaragdové desky;

3/ máme-li nápad (milostná prchlivost) a k němu hlavní postavy (Nanynka a Pepíček), máme zvolené prostředí (zelný lán) – a máme-li jasno o žánru a konci, smyslu, který vyplyne (hádku je třeba usmířit), stačí jen zasednout a zabývat se **stavbou celku.**

Tady se nám otevírá oceán možností, zda tlumočit děj:

lineárně, jako plynulé vyprávění, souběžné s časem;

retrospektivně, jako něčí vzpomínku;

nesouvisle, dejme tomu jako výpověď na policii po nálezu mrtvoly, jde-li o detektivku;

skrze konfrontaci, interpretovat příběh z různých zorných úhlů – jak mistrovsky činil např. Karel Čapek.

Rozhodnutí o stavbě patří k těm podstatným rozhodnutím; je to projekt ke stavbě. Bez něj nelze stavbu začít, aniž by vznikl labilní a dobře míněný slepenec, který pochválí jenom milující babička.

Kompozice, čili stavba, patří k základním mistrovským dovednostem a je do jisté míry významotvorná, protože vnáší do příběhu další dimenze: dynamiku, další dějové rozměry skrze interpretace vypravěčů, případně časové roviny. Abychom si se stavbou celku mohli zlehka a překvapivě pohrávat, je třeba ji udržet pohromadě. Neboť jsou smutné příběhy rukopisů, do nichž se autoři nadšeně vrhli, aby v nich následně utonuli, volajíce „už to mám úplně jasný, jen to ještě srovnat!“.

Abychom dospěli k obrysům, s nimiž lze potom dál nakládat, můžeme z mnoha jiných pro začátek použít jednoho ze dvou osvědčených, geniálně prostých a prastarých stavebních principů, z nichž jeden je starší než druhý; první najdete u Aristotela, druhý v kabale.

Aristoteles ze Stageiry (384–322), učenec a polyhistor, filozof a žák Platonův, v jehož Akademii setrval až do jeho smrti, propracoval ve svých spisech všechny věci sublunární, tj. bytující pod lunou a podléhající vzniku a zániku tady na zemi; propracoval i věci metafyzické; filozofické a poetické, z nich pak mj. i stavbu básnickou a dramatickou. Jím definované zákonitosti ve zjednodušené formě pro drama i prózu platí dodnes. Základní stavba dramatu respektuje v duchu pythagorejců lichý počet částí, neboť lichá čísla na rozdíl od sudých byla pokládána za ušlechtilá, držíce celek pohromadě, zatímco sudá byla podřadná, neboť se rozpadají. U Aristotela je to pět základních částí, výrazně oddělených dějovými zlomy; próza tehdy ještě neexistovala, zastoupena jsouc epickou poezií. Oněch pět částí, oddělených dějovými zlomy, Aristoteles nazval **expozice, kolize, krize, peripetie a katastrofa.**

Aristoteles

Expozice je uvedením do děje, vysvětlením situace; v próze je první částí děje, dejme tomu první kapitolou z pěti, či prvními třemi kapitolami z devíti, pokud se uchýlíte k rozdělení do tří základních celků. Expozice nás uvádí na místo v čase. Jí začíná hra. Před expozicí může figurovat cosi, co v opeře plní předehra či v antickém dramatu předzpěv; v próze našeho letopočtu pak bývá **úvod**. Smysl úvodu je v laskavém uvedení čtoucího hosta do času a prostoru, nechceme-li jej překvapit nastavenou nohou či pádem ze schodů nebo jiným šokem. Už proto, že jde o jakési předznamenání, se expozice, předzpěvy a případné úvody píšou, až je-li text v zásadě definován a už máme jasno, jak budeme se čtenářem zacházet.

Můžeme se uchýlit k esoterickému „bylo – nebylo“, které čtenáře vlídně odvane do absolutního jinde, vybídne ho natáhnout si nohy, uvelebit se v křesle a sáhnout po čaji a sušenkách; ať se děje cokoliv, ohrožovat ho to nebude.

Nebo zahájíme brutálně: „Pršelo, a tak se krev na jeho proraženém spánku zvolna roztékala…“ a čtenář se v křesle neklidně zavrtí. Je tu ovšem problém: mnoho netrpělivých autorů vypálí všechno překvapení už v expozici – takže už proto je dobré začátkem nezačínat a pracovat na něm později, až máme jakýs takýs přehled o celku. Moderní próza často expozici míjí úplně a vstupuje rovnou in media res – do kolize**.**

Kolize, jak víme i odjinud, znamená střet. Je to střet nejčastěji dvou hlavních zájmů, směrů, či názorových proudů. V próze to může znamenat výraznější vstup nového motivu: hlídka vidí na hradbách ducha zemřelého krále Hamleta, Maryša se dozvídá, že si má vzít Vávru. Kolize je výrazný dějový zvrat, který už v začátku expozicí otřese: něco vidíte, ale ono je to jinak. Čas experimentu, nového románu a umění nudy minul a nevypadá to, že se hned tak vrátí. Takže doporučuji nenudit. I změna stylu či prostředí v próze bývá užitečná. Je-li děj usazen v prostředí, postavy zabydleny v ději a čtenář pohodlně v křesle, je čas vpustit kolizi.

Krize. Víme, co je hospodářská krize – o něco podobného půjde v ději: vyvrcholení – nikoli radostné, ale bezvýchodné: už to dál nejde. Krize je posledním z dějových zvratů a poslední okamžik, kdy smí vstoupit na scénu něco nového: nová postava, nová skutečnost, nový prvek, který ovlivní děj. Krizí vrcholí stupňované napětí; kulminuje dramatický střet, který byl exponován už v kolizi a zatím se jej dařilo úspěšně zažehnávat; v krizi se definitivně a neodvolatelně vyvalí vše, co dosud bylo skryto; do děje vstoupí vše, co vstoupit mělo – karty jsou na stole a není cesty zpět. Zkuste si, stojí-li vám to za tu námahu, vnést do textu po krizi nějaký výrazný významný prvek, který ovlivní děj; fakt, okolnost, postavu; je to nepříjemné a nefunguje to. Po krizi totiž přicházejí peripetie.

Peripetie jsou opět dějovými zvraty: ovšem již s vyloženými kartami. Peripetie byly vrcholným dramatickým uměním; jako v šachu jsou už všechny figurky před vámi, všechny možnosti odkryté a všechna řešení na očích; jen je vidět. Podle množství peripetií bylo v antickém Řecku hodnoceno autorovo mistrovství. Jak pravil Konfucius: nic jsem ti nezamlčel, všechno máš před sebou. Tady se poznal umělec.

Katastrofa. Zhroucení a zánik. Po zvratech peripetií nutně přichází osudový konec všech dějů. Tragédie končí katastrofou nutně, jako se končí smrtí život. Je to konec tvaru – jehož energetická zpráva o světě působí v ovzduší dál, ještě nějaký čas, očistně jako výboj. I literární konec by měl být koncem útvaru; vyústěním a postupným uzavřením dějů, které byly v textu otevřeny. A to i tehdy, jde-li o tzv. román „řeku“ – tj. útvar, který se valí, pokračuje a nekončí; takže je vyvrcholením (zakončením, katastrofou) a rozpadem myšlenky, že něco končit může; vize, že všechny formy se proměňují a vstupují jedna do druhé, je jen výsledkem odstupu…

Druhý princip, jak udržet literární celek pohromadě, si troufale vypůjčíme z kabaly. Ano, je to jako hrát na varhany jedním prstem halí-belí – ale přátelé prominou. Jde o prostý a geniální princip prostoupení, nazvaný **Teorie tří světů.**

Za cenu obludného zjednodušení můžeme zdáli přivonět ke kabalistickému učení o androgynní bytosti, která, rozdělena, má za úkol se opět spojit; ovšem na vyšší úrovni. V duchu onoho zjednodušení budeme tedy uvažovat o třech hlavních motivech a třech hlavních stavech svého textu (svého stvoření):

1

2

3

První svět je svět idejí, druhý světem bojů a třetí pak světem hmoty. Nebo též:

1/ svět počátku (jedné bytosti, jednoty; idea, záměr; NEBE),

2/ svět boje (štěpení, krystalizace, pochodu, realizace, tvoření; SVĚT),

3/ svět hmoty (opouzdření, oddělení, rozpad hmoty a její tavba pro následný návrat k jednotě; PEKLO).

S prastarou teorií, již najdeme i v indickém učení i kabale, pak můžeme ve svém rozměrnějším textu nakládat takto:

1/ Definujeme si stav na začátku – a stav na konci; kýžený nebo obávaný; sen nebo obava;

2/ Mezi začátkem a koncem je děj (cesta, pochod, akce, útěk). Definujme si cestu mezi začátkem a koncem; zda jde o dosahování vítězství, realizace – nebo defenzivu a boj s démony…

3/ Definujme, jaké překážky jsou při cestě a proč (překážky k překonání si hrdina nese v sobě – viz dimenze postavy: síla–slabost atd.).

4/ Jaké síly (pomůcky, nástroje, zbraně) má k dispozici: (viz síla–slabost; zlaté kapradí roste za chalupou). Ano, tušíte dobře: nejen autoři Matrixu, ale i mistři PC her šmejdí po esoterické literatuře…

5/ Určíte si, který motiv (osud, jev) je pro tento příběh hlavní – a které dva další jsou vedlejší (podpůrné).

6/ Můžete začít stavět nosnou konstrukci:

1/ přítomnost, jak to je (dobře nebo špatně),
2/ mírné obavy nebo vzdálená touha, jak by to mohlo být, případné obavy a vědomí překážek, které se zvládnou,
3/ potlačená touha nebo tajná, nevyslovená a nevěrohodná obava – touha; co se nezvládne;

———————

1/ přítomnost je rozkolísána, zpochybněna, ohrožena,
2/ boj (úsilí, cesta, útěk, realizace snaha) probíhá,
3/ vize konce je velmi reálná (cíl, dosažení, záchrana, pohroma), přiblížila se;

———————

1/ někdejší přítomnost existuje ve vzdálené vzpomínce,
2/ je dobojováno, dosaženo, proměna proběhla, „já“ je někdo jiný,
3/ někdejší vzpomínka (touha, obava) se stala přítomností.

Je-li příběh vystavěn, můžete si hrát: se svědectvími, s retrospekcí, s komolením zpráv – i s metaforou – tj. obrazem, který jako zrcadlo funguje lépe než tlumočená skutečnost…

Paralelní existence tří světů pomůže autorovi odstranit monotónnost, udržet těžiště, udržet věci v pohybu a nedát hrdinovi zabloudit v ději. Vnitřní vzpruha tří světů pomůže udržet na uzdě i rozvětvený děj a usnadní monitorovat hrdinovu vnitřní situaci v souladu s okolím. Nedovolí také, aby text, zahájený původně jako jeden žánr, dopadl na konci jako něco úplně jiného, anebo zahynul udušen. jako když pejsek a kočička vařili dort.

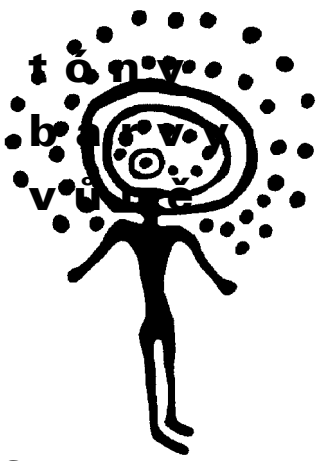
Stavba textu je velepodstatná – jak pozná každý, kdo čte a najednou – ano – je to chytré, ano, je to vzdělané, ale nějak najednou uniká smysl, proč to vlastně bylo napsáno… V tom tkví jedno z tajemství, jak lze dosáhnout i strhujícího účinku i v ději o ničem – jen promyšleným dávkováním – a jak se dá i slušný text kompozicí zabít. Že vás prázdná stavba naštve a nikdy se k autorovi nevrátíte, to je jiná věc – ale koupili jste si ho – a o to šlo.

Kompozici lze cvičit i na menších formátech; prostě tak, že se rozhodnete pro začátek – prostředek – a konec. Je řada cest, jak nadlehčit outěžek těžknoucího textu – hlavu vzhůru!

INZERCE

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

čtenář poezie

Porotce Univerzální, nar. 1908 v Praze, člen Obce spisovatelů a PEN klubu, na kontě má 12 básnických sbírek, 18 románů ze současnosti (nyní již z minulosti), 3 knihy pro děti, kuchařku *Co jsem měl tak rád* a knižní rozhovor sama se sebou. Nyní pracuje na šesté, doplněné a přepracované verzi svých *Pamětí*. Za všech totalit byl perzekvován, jeden z jeho osmnácti románů šel okamžitě po vydání do stoupy, ostatní později. Je kmenovým přispěvatelem časopisu *Dokořán*. Poezii vychutnává. Rád si zazpívá u vínka na „lidovú notečku".

Krajina s obráceným stromem

Obzory prázdnem zotvírané.
Jen pařez trčí. Minulý.
Naléhá šíře, na nás kane:
kdy jste se prolnuli?

Ač země kolem popraskaná
nevlastní žádné z mnoha jmen,
je koruna a je tu pátá strana –
strom je přítomen.

Jonáš Hájek: Suť (Fra, 2007)

Tady bych viděl jako největší básníkovu přednost autorovu přirozenost. Autor si na nic nehraje, chybí mu okázalá gesta a křečovité afekty, jak to v české poezii bývá. Cítím tu až komorní naturel, který tíhne k miniaturám a jejich uzavřenému tvaru. Jsem spokojený s pravidelným strofickým obrazcem i s nápaditými, neotřelými rýmy. Všimněte si řady drobných, citlivě odstiňovaných významů a intenzivních metaforických nálezů a zajiskření. Text se pohybuje v takovém mírném citovém pásmu sebereflexe, jeho autor ví, jaký význam má v poezii ticho a že k opravdovosti sdělení patří určitá sebeironie. Lze myslím konstatovat, že máme co do činění s vyhraněnou poetikou, a budu rád sledovat tohoto básníka se zaujetím.

Tipnul bych si: letošní laureát soutěže Magnesia Litera Tašo Andjelkovski.

Cestou

Propletená pole

Slunce je půl

Sníh splývá s nebem

Obzorem dutiny je tma

Tašo Andjelkovski v Týdeníku A2 44/2007

Líbí se mi málomluvnost, porozumění pro střídmost. Ale přesto je to velmi, velmi výmluvné. Za strohostí výrazu cítím intenzivně prožívanou poezii – drobný příběh i soukromé drama. Citelně rozumím popsání vlastního bytí v tomto světě, ale i jeho poznanou nesnadnost a zranitelnost. Je to kultivovaně artikulovaný, byť privátní svět, ve kterém nehledaná obrazivost autora (nebo snad autorku?) přesahuje. Patrná je inspirace japonskou poezií, i když spíše pro vnější efekt. Báseň mne přesvědčuje svým niterně prožívaným obsahem, nenechává mne lhostejným, cítím se do básníkova světa přímo vtahován naléhavostí.

Mám dojem, že autorem je Viola Fischerová.

Leden ve Strži

Pozdvižena
září
Střídmá Vzácná
touto dobou
neapolská mléčná žluť
sluneční hostie

Bílá šedá bílá
všude kolem

Zuzana Hutňanová: Třetí svíce (Drvoštěp, 2005)

To je velké překvapení. Zdá se, že umělecké cítění autora se dost suverénně projevuje nevtíravou básnivostí, jasnou barevností a prostorností. Ukázka se dobře čte, zadrhává se v paměti a to i přesto, že poněkud svádí ke krajinnému popisu. Jen svádí: přesahuje jej, záznam reality je tu východiskem.

To bude jistě Petr Borkovec...

Ptačí mládě

Našli jsme holé mládě,
dešti ho dát –
„...mám v sudu vodu, k zalévání...,"
ale my ne, že se o něj postaráme.
Tak průsvitný krček, nacpaný mákem,
ležel nám dva dny studený pot...

Kostnice sklepa v lebkách jablek;
ta dlouhoruká smrt na jisto šla.

Milan Děžinský: Kašel mé milenky (Host, 1997)

Báseň je lidsky zralou a umělecky svébytnou výpovědí, založenou na průniku všednodenních dějů a přírodních jevů do sféry výsostně intimní. Viděl bych tu střet kosmu světa s mikrokosmem duše, takový zápas hemživé reality, která je umocněna expresivní metaforikou. A zároveň cítím přesah do metafyzického, výsostně básnického zátiší mnohoznačného smyslu. Nenechme se ale mýlit expresionismem, výpověď je jemnější, mnohoznačnější a existenciálně působivější.

Není to básník a překladatel Radek Malý? Už pro to promyšlené a zdařilé vytváření lyrického univerza s velkou básnickou silou...

V pustých parcích

příroda už nikdy nebude pravdivější než je
za soumraku a v pološeru kdy pes slepě
vráží do psa
na cestách bez lidí
nám jistě jednou se vším všudy dojde
jak staré stromy vytěsňují staré mistry
větev po větvi a list za listem
hned na začátku vprostřed i na konci
stromořadí
méně vydařená křoví
kdosi občas dotvoří průsvitnou punčochou
nebo krajkou z promočního límečku
zpustošené jezírko už dávno nepamatuje
své červené ryby
natož novinářské kachny o kachní rodince
divné: na pahýly po větvích si ptáci
nesednou
sem tam se tu mihne jen malé prázdno
po nepřítomném pršiplášti

Stanislav Dvorský: Dobyvatelé a pařezy, 1967–1972, (Knihovna Jana Drdy, 2004)

To je surrealismus, ne? Ale přetavený do přesných zásahů všední skutečnosti. Drastické, rozkladné, na pomezí snu a skutečnosti: není jisté, zda sníme či bdíme. Je to jakoby pohyb na pokraji života, snu nebo básně. Přitom pohyb zadržovaný v civilním gestu, střídmém pohledu v nearanžované všednosti... Ale právě v nezaujatosti veršovou tradicí a přitom naprosto zaujatém pohledu na život je mimořádná intenzita.

Už mám víceméně jasno: Vratislav Effenberger!

V Litoměřicích

Od boku vzhůru
celý promodral
jakoby na mor...
Tak tenkrát shledán
pod peřinou.
A v kapse básně kus,
poznamenaný hlínou...
A už se scházeli
nepozůstalí k pohřbu.
Podzimek zlát.
Básník
jak mramor
promodrával dál...

Zbyněk Hejda v internetové antologii Vrh křídel

Pro tyto verše je zvlášť charakteristická jejich „civilní", až deníková autentičnost. Působí ve své přirozené, uhrančivé síle a dráždivosti torzních náznaků a nápovědí. Nejsou pouhou zásobnicí motivů a obrazů – jde tu skutečně o zcela plnohodnotnou, integrální součást poezie. Velice se mi líbí, jsem okouzlen. Napadají mne v této souvislosti dvě trochu protichůdná jména – Ivan Martin Jirous a Jana Štroblová.

Vida – zase vedle...

• • •

Žijeme tu všechny tři, dospělé
s maminkou. Přichází sestřenice
a přináší nám kompoty. V noci!
Otevírám zipem
nový televizor, je to cestovní taška
kterou už dlouho hledám.
Maminka se mě ptá, bude-li se muset
vdávat.

Alena Nádvorníková: Kompoty noci, krystaly dne, 1999

Podívejme, další surrealistická tradice, ovšem s novými, experimentálními přístupy. Podle mého jen zdánlivě nabízí jakousi „měkkou" variantu drsného až surového poválečného surrealismu. Cítím tu slovní hry a zkraty asociací, které nesou v sobě pocit krajnosti: „*nový televizor, je to cestovní taška*". Originálně tato báseň naplňuje bretonovský pojem křečovité krásy. Může se zdát, že slova tu ubíhají nepřehledně, jakousi vlastní cestou. Při bližším pohledu však brzy shledávám, že mají hlubokou, až vnitřní logiku, neboť pramení ze zkušenosti paměti, ze vzpomínek, z prostoru na opačné straně bdění. Velmi pěkné!

Autora nevím, ale podle kompotů tipuji ženu... Že by Marcella Marboe?

Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly

Hliněné střepy,
jako by někdo drtil kostru pole, vzduch
nadívaný koroptvemi...; jabloně
vylily se do zahrady – té,
jíž opadaly ploty.

Po hřebeni kopce,
jenž si ke hřbetu přičesal zvlhlou srst,
jsme přišli – ty a já –
ale ještě dříve,
vlastně vždy,
když déšť Berounce zlomil oči,
cosi nás vyhlíželo z říčních teras
a my
byli jen součtem živlů
v dutém
uzlu smyslu
v těch dobách,
kdy tu mozoly rostly ze záhonů
a naše místo zde
bylo prázdné.

Ladislav Zedník v almanachu Cestou (Weles, 2003)

Báseň charakterizuje zdánlivě nejbližší, ve skutečnosti tajuplný a neprobádaný prostor, plný hlubokých zářezů do paměti, které evokují klíčové okamžiky v životě. Tyto podle mého názoru podstatné události jsou zpřítomňovány neotřelými a soustředěnými metaforami, přirovnáními a symboly – „*mozoly rostly ze záhonů*". Úsporné a přesně zacílené obrazy se stávají impulzem intenzivního významového dění, které je až ústrojně sevřeno promyšlenou kompozicí. Verše tu neokázale akcentují určitá témata a vyznačují se specifickými stylotvornými posuny; díky tomu tato báseň působí jako kompaktní a dramatický celek. Berounka evokuje Otu Pavla, ale to bude chyták (*smích*).

Není to Jan Burian?

• • •

Vím dobře, co se stane.

Zas zima za plotem
posčítá prstem plaňky
a scvrklá pláňata
odkáže do plamene.

Všechno je unavené.
Byla nám odňata
síla i na moldánky.
Táhneme šepotem

svát věci pravým jménem,
spálit své popadané.

Mikuláš Bryan: Kolem lámání (Knižnice Ortenovy Kutné Hory, 2006)

Pro podobné verše je příznačné, že jsou poznamenávány Ortenovým charizmatem, ale pozor! - neměla by být hned podezírána z nápodoby. Co do lyrických prožitků i co do formy se mi jeví značně svébytné; s výrazným básnickým východiskem. Poznávám životní zkušenost. Autor se Ortena v sobě nijak nesnaží utajit, ale naopak se hlásí ke své spřízněnosti s ním, zároveň se však vůči němu vymezuje jak ve vzájemném srozumění, tak s příslušným odstupem. Poznávám snahu dobrat se stejných, hluboce niterných zdrojů verše. Pod hravostí („*scvrklá pláňata*") jde skepse, ve zdánlivé lehkosti vyvstávají závažné myšlenky („*táhneme šepotem*"). A vidíte, vážená redakce, to všudypřítomné kouzlení s mateřštinou? S vynalézavými rýmy? Jen ty mohou objevit skryté významy slov.

Pravděpodobně je to někdo mladší, řekněme třeba varnsdorfský Milan Hrabal?

Koláž z laudatií
Magnesie Litery (ročníky 2007 a 2008)
***připravili* jar *a* bs**

svět ďábla již žil

JOSEF VÁCHAL A BEDŘICH BENEŠ BUCHLOVAN

Ladislav Vágner

„Bedřich Beneš Buchlovan (1885–1953) se narodil v rodině Bartoloměje Beneše v Tučapech, dětství však prožil v nedalekém Zlechově. Po maturitě na reálném gymnáziu v Uherském Hradišti (1901) vystudoval učitelský ústav v Kroměříži (ukončil 1905) a poté učil na několika obecných školách na Slovácku. Od roku 1918 žil trvale v Uherském Hradišti. Vedle učitelského povolání působil také jako městský knihovník a muzejní pracovník. Byl nadšeným bibliofilem a sběratelem drobné grafiky a exlibris. Méně známá je jeho práce editora české literatury 19. století, především pro pražského nakladatele Viléma Šmidta, a překladatelství z němčiny a polštiny. Do literatury vstoupil jako dekadentní básník, ovšem podstatná část jeho tvorby spočívá v pracích pro děti (povídky, loutkové hry, beletrizované životopisy).“

Pavel Portl: Bedřich Beneš Buchlovan, známý a neznámý.

Josef Hodek, grafika *Život*

Váchalův „první monografista“ Bedřich Beneš Buchlovan ze Zlechova u Uherského Hradiště napsal v knížce *Josef Váchal*, vydané v *Trojrámu*, o zdrojích, z nichž umělec čerpá svou inspiraci: *„Zabloudilcem z dávných časů do dnešních dob zdá se Josef Váchal, grafik. Kus nejponuřejšího středověku vane z jeho prací; neúnavně evokuje ony zvláštní doby, plné kontrastů, zevní nádhery a nejkrajnější askese, chorého supranaturalismu, doby vizionářů, haeretiků, kdy vytřeštěné hladové oči viděly všude démony dobré i zlé, a ústa zasvěcených vyslovovala slavnostní řečí nesrozumitelné formule zaříkávací i evokující dle předpisů magií černých i bílých, kdy ovzduší bylo plné čmoudu a zápachu seškvařeného masa čarodějnic, kdy řeky odnášely vhozený popel reformátorů. (…) Odkud se vzalo toto dílo, tak podivně se odrážející od dnešků, zdánlivě nesouvisle do nich vklíněné, v thematech cizí a odlehlé, modernímu člověku, osvobozenému z těžkých pout středověkých, milujícímu a toužícímu plně prožíti svůj dnešní život, učícímu se nedočkavě hledati a viděti krásy současnosti, zpívati chvály na Tunel, Turbinu, Monoplan.“*

Na tomto místě se hodí citovat Charlese Baudelaira, který v *Důvěrném deníku* napsal: *„Dvé jest základních vlastností v literární tvorbě: supranaturalismus a ironie. Osobitý postřeh, zařazení do zorného pole vnitřního zraku autorova, pak obrat ďábelsky vtipné ražby.“ A ještě něco: „O každého z nás se napořád uchází současně dvé bytostí: Bůh a satan. Vzývání Boha neboli spirituálnost je touha po metách vyšších a vyšších; vzývání satana neboli animálnost je radost z pádu.“*

Přesně to platí o Váchalovi. *„Umělec vyjadřuje to, co jest v něm. Váchal podává pravdivě svoje nitro, jehož náplní jest úděs. (…) Neobrací se ke středověku s láskou a zájmem historika, aby těžil z neobyčejných látek a evokoval vůni zašlých dob co možná nejbarvitěji. On tam našel svou dobu. Byl pro ni předurčen od samých počátků bytí. (…) Zasvětil se krásе Hrůzy. (…) Brzy však vyciťuje, že tento způsob evokace hrůzy pro dnešního člověka jest poněkud naivní, že stísněnost a bázeň musí být suggerována daleko jinými prostředky, nežli netvorným míšením a splétáním různých částí tvorů a těl. (…) Satan, Ďábel, jest hrůzný v tom, jak si ho nelze představiti. (…) A zase, jako pravý duchový bratr neznámých, dávno mrtvých spolutovaryšů při stavbách katedrál, kteří ku chvále Boží vytvářeli gotické zázraky a při tom tesali obhrouble humorné nestvůry, na římsy a výstupky zasazovali cynické, posměšné reliefy močících a smradících mnichů a mnišek, nestoudně odkrývajících hýždě, mezi spleť rozvětvujících se kamenných svazků, a zase strašící obludy, mstíce se tak ďáblu za strach, jehož plni, tím, že ho zpotvořovali, tak také Váchal ryje vedle věcí mystických grotesky a čertoviny, a zase rouhačně vzývá Satana a pomocníky jeho, by se znovu vracel k prorokům.“* Je to květnatá mluva té doby, ovlivněná četbou J. K. Huysmanse.

Ve svém textu čerpá Beneš z autora samého, jenž se mu ve *Zpovědi stručné a pravdivé* rozsáhle vyzpovídal. Ale má i výhrady. Přestože *„Váchal prošel celou školou, již dřevoryt prodělal (…), přece knižním grafikem v plném slova smyslu není. Nemá jemného citu pro klidnou harmonii úpravy knižní, jeho dílka jsou nevázanými kuriositami.“* Vytýká mu neknižní obálku *Putování malého elfa*, odstrašující titulní list *Hradu smrti* nebo nemožný titulní list *Upíra* i s obálkou. *„Tam však, kde tyto věci ponechá tiskaři a spokojuje se s přílohami, s ilustračními doprovody malých formátů (v chystaných knihách »O spiritismu«, »Pokušení sv. Antonína«) nebo drobnými špalíčky jako v »Hoře proroků«, vytváří dobrá díla šťastného archaisujícího půvabu…“ „Za to tím podivuhodnější jest velká řada s knižní grafikou souvisejících ex libris, jež zaujímají význačné místo v jeho díle. (…) Technická dovednost uplatňuje se vždy víc a více a opět vyvrcholuje v barevných dřevorytech,“* kde *„opouští Váchal pole mystiky, uplatňuje se v něm výtvarník, malíř světské krásy“*.

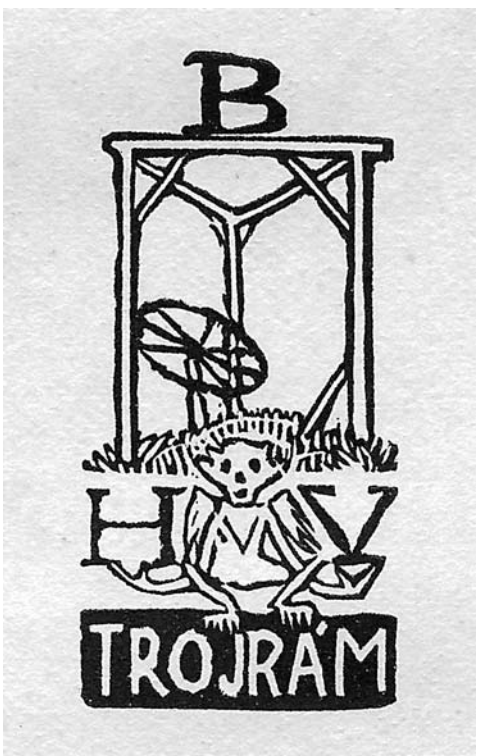
BBB se snaží Váchala vřadit do role tvůrců exlibris a drobných dřevoryteckých štočků, kdežto Váchal se cítí být především tvůrcem velkoformátových knih s dřevoryty, k nimž později řeže a odlévá svá zvláštní písma, jejichž vysokou hodnotu ocenil o generaci starší tvůrce písem Karel Dyrink v knize *Písma Josefa Váchala jím vytvořená řezaná i odlitá, a použitá v jeho knihách* (*Arno Sáňka* v Brně, 1930, jako 9. svazek edice *Non multis* v 60 číslovaných výtiscích).

Bedřich Beneš Buchlovan

Marie Bajerová v knize *O Josefu Váchalovi* píše poněkud dojatě: *„Jako první z (…) jeho pozdějších věrných přátel dopsal Váchalovi Bedřich Beneš Buchlovan – tedy – koupil si ze svého těsného učitelského platu jeho* Vidění. *Zůstal Váchalovým obdivovatelem a kupoval jeho další knížky a dřevoryty.“* Víme, že to bylo poněkud jinak. František Taufer, Benešův přítel ještě z učitelského ústavu v Kroměříži, dopsal Váchalovi, a ten poslal BBB dopis, v němž mu nabízí svou knížku *Vidění sedmera dnů a planet*.

Tehdy učitelé patřili v regionech k progresivním nositelům kultury; stýkali se mezi sebou a většinou se z nich stávali sběratelé bibliofilií a exlibris. Josef Hodek, rodák z Hořehled (Vohřeled, jak se tehdy psalo) u Spáleného Poříčí, dostal své první učitelské místo v Jaborovci, vzdáleném čtyři a půl kilometru od Uherského Hradiště. Když zjistil, že má s Benešem společné zájmy, navštívil ho a objevil *„u něho Váchalovy věci. I on zahořel obdivem, a co víc: odhodlal se dopsat Váchalovi, zda by se o prázdninách »v jeho škole« mohl učit dřevorytu.“* (M. Bajerová)

Váchal odpověděl na Hodkovu žádost 5. V. 1912: *„Divím se, jaké představy o autoru se mohou vybaviti při prohlížení jeho práce – je-li Váš dopis upřímně míněn. Ale známkami na odpověď učitelé obvykle neplýtvají. Co umím nebo neumím, pochodí jedině z vlastního nitra. Co ve člověku není, nemůže být jemu vštípeno, natož probuzeno. Zavrhuji veškeré školy a učení se něčemu. Nikdo na světě mi neřekl, jak vypadá dřevorytová deska a čím se opracuje; řezal jsem ji ze začátku kudlou a z té jsem vynalezl po čase rejtka sám. (…) K Vašemu dopisu odpovídám, že žádné školy nemám, ale že budete vítán, přijdete-li o prázdninách do mého ateliéru: ukážu Vám vše, jak se co dělá, vůbec vše, co znám. Po dokonalém vyhotovení (nakonec) Vámi dřevorytu černého a barevného – tedy za tovaryšskou zkoušku vlastně – za vyučení, dáte mi 20 K. Materiál bude stát asi také tolik.“*



Váchalova značka *Trojrám*

Hodek vzpomíná, jak poprvé přišel do Váchalova „vysokého“ učení – do ateliéru v Kladské, udýchaný a rozpačitý, a Váchal k němu promluvil: *„Tak kouknou! Takhle vypadají ta fidlátka, takhle hruškový špalek a takhle se do toho rejpá. To, co do toho vyrejou – to už záleží na nich. Tak, a jsou vyučenej – a já dostanu 20 K!“*

„Opravdu jsem zaplatil žádaný honorář, jen jsem se ještě nesměle rozhlídl po ateliéru, poděkoval a chystal se odejít. Ale vy i ten Váš přítel, pes (Voříšek) jste se začali smát – a já poznal, že jste dobří a že budeme přáteli. Skoro celé prázdniny jsem k Vám denně docházel a kazil hruškové a zimostrázové špalíčky. (…) V roce 1913 jsem pokračoval v učení u Vás, vedle návštěv Reisnerovy školy, kde jsem se zaučoval kreslení podle živých modelů. Také k Alessandrovi de Pian jste mě dovedl, abych tajemství leptu shlédl a něčemu se přiučil, Bylo to krásné – na celý život jsem si uchoval na to nejkrásnější vzpomínky.“

Dne 23. září 1934 slaví Váchal padesáté narozeniny s matkou a s Annou Mackovou. V *Receptáři barevného dřevorytu*, který připsal Anně Mackové, píše v úvodu: *„Padesátiletý uzavírám touto knihou své dřevorytecké dílo za posledních 25 let. Jakým směrem a jakými cestami bude se bráti další moje práce, záležeti bude na poměrech. Podal jsem již četné důkazy o tom, čeho možno docíliti bez podpor, námahou pracovní doby mnohdy sedmnáctihodinové a nelitování osobních obětí. Barevný dřevoryt, snazší metody rytí i tisku, jichž popis na veřejnost zde uvádím, jsou první, dalšími mými objevy již* ***překonanou*** *fází grafického mého přínosu. Je to šek předložený veřejnosti u příležitosti abrahovin, který podle toho, jak bude zaplacen či odmítnut, umožní či znemožní mi další výtvarnou činnost a utvoří budoucí stanovisko.“*

V té době Hodka zastihly černé dny: Váchal mu psal záměrně provokativní pro-

Úvodní dřevoryt z knihy Bedřicha Beneše Buchlovana *Josef Váchal* (1914)

hitlerovské dopisy; od roku 1938 téměř na celé desetiletí přerušené styky byly znovu navázány z Hodkovy strany. Váchal o tom píše: *„Pondělek, 2. července 1948, ke 12. hod. polední. Právě přinesl pošťák dopis a knihu od Vás, a já hned, pod dojmem toho vzrušení na dvoře sedám a píši. Holt je vidět, že Jste pořád se mnou v jistém kontaktu duševním, protože od poslední návštěvy M.*[ackové] *v Plzni, kdy tu monografii o Vás mi přivezla, častokrát jsem na Vás vzpomenul – třeba to k »smírné« ruce z mé strany nedošlo, abych Vám sám první napsal, – s určitým k sobě podotknutím, že ještě než umřu, Hodka musím vidět.“* Od té doby bylo spojení obnoveno; Jiří Olič (*Zapáliv si cigáro Operas*, Paseka 1999) poznamenává: *„...přátelství obou umělců trvalo až do Váchalovy smrti v květnu 1969. Hodek poté vytvořil dřevěný kříž na hrob svého mistra v Radimi u Jičína.“*

Monografii *Josef Hodek – Malíř a grafik* napsali Bohuslav Polan a Bedřich Beneš Buchlovan a v roce 1947 ji vydal nakladatel E. Kosnar v Plzni jako 1. svazek sbírky *Výtvarné profily*. Zde jsem našel zmínku BBB o Josefu Hodkovi, který po návratu z první světové války naprosto podlehl Váchalovu vlivu a začal rýt dřevoryty, z nichž „přetížený“ *Život*, *Milovník a nevěsta* vykazují váchalovský rukopis tak silně, že by neznalý si mohl v první chvíli splést autora.

Ani v Hodkově monografii Beneš Buchlovan nezapře svůj eminentní zájem o exlibris: *„Se vším tímto grafickým dílem jde u Hodka stejným krokem grafika osobní a nejvíce exlibris. (...) Od první chvíle, co se Hodek seznámil se špalíčkem dřeva a rýtkem, začal dělat exlibris. Nepotřeboval velkého vybízení. U přítele shlédl rostoucí sbírku, poznal, že se exlibris včleňuje do knihy jako její složka, poznal exlibris Váchalova, Koblihova a při tom byl vždy knihomilem. A tak ryl dekorativní špalíčky pro knihomily i pro sběratele. (...) Také německým sběratelům byla brzy známa trojice, již jmenovali zpravidla pospolu, když se dožadovali české grafiky: Kobliha – Váchal – Hodek.“*

Ještě poslední poznámka: Váchal se s Bedřichem Benešem Buchlovanem nikdy nesmířil; když ale v květnu 1947 vydalo v Brně sedm bibliofilů neperiodický leták *Záznamy o díle Jos. Váchala*, Beneš Buchlovan do něho přispěl článkem *Edice Trojrám*. Bohužel, vyšla jen dvě čísla. Poslední má datum září 1947. To byl konec bibliofilských hostin na Moravě a také konec soukromých tisků. Na dlouhý čas se po Československu rozlilo veliké Temno.

• • •

Část dopisu JOSEFA VÁCHALA – DŘEVORYTCE,

odeslaného Bedřichu Benešovi Buchlovanovi dne 29. března 1913

ZPOVĚĎ STRUČNÁ A PRAVDIVÁ.

Pocházeje z rodiny — jejížto linie po otci jednoho člena v blázinci měla a druhý = Mik. Aleš, neobyčejně citový byl – vymírající, v otci svém a na sobě v to jasně vidím = že jsme z těch posledních dlouhého rodu blouznících mysticismem nasáklých duší, výhonky, na nichž mrskají oba **dva Velicí = Bůh i Ďábel**. –

Co se mně týče, šlo to takto: Puberta do 18 let: slavomam – pyromanie, Gellner[1] – orgie na konec. Pak reakce: myšlénky sebevražedné – hnus z práce – touha hrát si s barvičkami – malovat. Otec, spiritista dopisující [*si*] s Denisem[2] a cizinou – zachraňuje první zvěstí o reinkarnaci a druhém světu. Semeno vzklíčilo – další zvědavost: –theosofové – nadšení. Buddha – mravný život, návrat k práci – znovu knihaření. Rozdával jsem peníze – v samotě hloubal – volal do nocí: Buddha – Buddha ... Pak jásavá neskutečnost v barvách, tehdejší panující Secesse = touha tvořit. A nabyté poznání astrálu – světa plného divů, budí touhu vidět tyto věci. – Od malinka žijící se strašidly (v 6 letech měl jsem neznámého, jménem Relek, se kterým jsem chodil, hovořil) žil jsem s pevným vědomím neznámých neviditelných bytostí ... – Pak mi nadchl v té době Piere(!) de Boismont, Panuška a de Breughel.[3] Poznal jsem krásu hrůzy – odpovídala pravdivostí mým vidinám. A kdo je tak krásný ve své hrůze? Jedině On, černý a Děsný. K tomu pomáhali i nestrávený dokonale Neuman(!), Przybyševski.(!)[4] **On jest mocnější než Bůh!** – Napsal jsem si v 17 letech toto: Kriste, já s tebou peklo neměním! Jest příliš mdlá barva nebes a mlhavé tvé činy. Chci jas pekelných plamenů a šarlat zločinu. Z theosofie zbylo poznání demonů a ďasů. – Těm jsem se kořil. Podvědomé stavy, nesené tisíciletím krví mých rodičů a předků = uctívání model a tím i Jeho = ožilo.

A tak zapsal jsem se jemu. – Stalo se tak v létech 1902 na nábřeží Frant. Josefa – bez úpisu – bez Jeho přítomnosti – jen jsem mluvil a on potvrzoval: Dostaneš slávu = budeš umělcem; – otevřu ti tajemství druhé pláně...

Pak přišla spousta krisí životních – přátelé, stejně posedlí, otcův odpor, matčina pomoc.. Ani nevím jak jsem přišel ke Kalvodovi[5].. Pak jsem byl u R. Béma[6]. A věděl jsem já, i oni, že pro svět, pro krásu jeho – jsem ztracen. –

Ruka moje byla nemohoucí – leč já jí oslavoval Jeho – Ďábla. Bůh ví kde jsou ty kresby. – Byla v tom síla, to vím dnes pevně, a smělé tažení Kubismu je krotkým proti tomu co jsem tehdy tvořil. Asi v létech 1903–4 vystavili posluchači někteří z Akademie na výstavišti Karikatury, mezi nimiž byly i moje Satanské mátohy: tvorové jimž nohy z břichu a střeva oplítající vlas, lezli, obludy kálející ve svou vlastní hlavu – přišlo vše v nic. – Od theosofie k Západnímu okkultismu byl jen krok, spiritism byl mně vždy moc sprostý, průhledný a směšný.

Měl jsem vždy velikou, jak snad nikdo jiný, příležitost, že se všemi stranami a osobnostmi ve světě okkultním byl jsem zadobré. Nedostatek četby okk. v cizích jazycích nahražovala mi společnost skutečných pracovníků i šarlatánů: dozvěděl jsem se vše. Leč nebyl jsem aktivní – nebyl jsem mág, dával jsem se astrálu, chráně se vědomě činu.

A jediná moje „magie“ šla za Uměním. Kde bylo a jaké? Kdo mě mohl co dáti? I Redon[7] nechal mě chladným = řekl jsem si: toť nejsou obyvatelé skuteční druhého světa, neb inteligentní mají masky lidí. Marnost = to dobré co jsem nakreslil a co jsem chtěl a co bylo by silné dnes, nemám a co mám, jsou milé věci snadno stravitelné. Staré bylo prý bez formy a krásy, jak pro Kunstšmekry tak pro okkultisty. – A k těm dřívějším snům už se víc nevrátím. Poznal jsem Giotta a praerafaeliky.

Svět Ďábla již žil. Byla to doba středověku, katedrál, zázraků primitivů a doba bázně a hrůzy. Našel jsem, jsa pohodlný a bez naděje, bez přátel a peněz – rozkoš pro sebe: nehledal jsem již vyjádření nové, myšlénky dnešku, které vnukl sám On, Černý, ani bídu a Hrůzu, která jest on a proti které dnes není pomoci exorciciemi, Zaklínáním a Zažehnáváním – né, této době nerozumím. I nové umění kubismu jest dílo Jeho – ale oči mé jsou posvěceny **bílou magií Jezuitů, gnostiků a Peladanů**[8] – nemohu nalézti děsu v tom co směšné, právě tak jako jim, kubistům a zatracencům uniká velebný **Majestát Doby, síly a času XII** století počínaje, ve kterém dva rovnocení(!) soupeři se potírali, jsouce viditelní občas a těžko k rozeznání: kdož Bůh a Ďábel. Jsem dualista na konec, tož se nedivte...

Markantní důkazy přítomnosti druhého světa, celý život můj a Poznání pevné a silné (i ocelová věž se ohýbá a proto vyklal(!) jsem sebou po příjezdu od studiářů[9] – Ďáblem posedlých fariseů) **nedá mi více se změniti** ku prospěchu svého těla, kapsy a snad svých bližních (Národa dokonce né, ten pojem mi v mladosti nebyl dostatečně vštípen a cítím se dokonce býti ověšen přítěží: jsa příslušníkem malého národa, který vše lepší nucen jest vydati na odpor zvenčí). Ať věda a psychiatrie (jak ubohá ještě!) vykládá můj pathol. stav jak chce: byl jsem **zdráv a do 18 let** neznal jsem Pohlaví, ni onanie ni coitu, aniž by můj otec byl nějak chorobný – venkovský učitel živící se mlékem) proč jsem měl, jak oni praví hallucinace?

Dnes jsem **klidný a šosák**. Chodím se psem kol hromady popele a myslím na hlouposti. Ale mezitím jsou vzpruhy, hrůzy, žalosti a vědomí vlastní bídy nás všech: a sloučiv Katolicism s praktikami karmickými, volám nepřetržitě prosbu **k Ježíši Kristu za zvíře.** Jest nejnižší a doba jeho se připravuje; slavomam umělce podlehl a trpný poutník, tři léta vyslovující vznešenou formuli magickou jde cestou nevyšlapanou vpřed, tělem chodě kol hnoje, astrálem trpě uprostřed krve, násilí a vivisekce, duchem vznáším se tam **kde příští Život**, snad psí ráj, jiný ale než popisuje v Románu Zajíců Jam.[*es*][10] .

Mnozí lidé blázní a všelijak. Již raději dokončím. Nevím opravdu víc nic zatím.

Brožurku napište jak chcete. Vše jest chléb aneb peníze. A mně je Umění příjemnou hrou a prostředkem k životu. Již jsem dokumšteřil. – – – Navždy.

Pozdravuji Vás JVáchal.

29. III. 13

(Ukázka z Váchalovy korespondence s BBB od dubna 1910 do července 1944, která vyjde koncem tohoto roku v nakladatelství Trigon.)

Poznámky

[1] František Gellner, básník a prozaik, novinář, karikaturista, autor sbírek *Po nás ať přijde potopa, Radosti života.* (Nově *Spisy Františka Gellnera, I. Básně*, Fr. Borový v Praze, 1926) Zpočátku tiskl v *Knihovně Nového kultu*. Později našel místo v *Lidových novinách,* do nichž psal a kreslil karikatury. Zmizel neznámo kde v divokých časech první světové války. Viz S. K. Neumann *Vzpomínky*, Praha 1948.

[2] Lev Denis, francouzský okultní a spiritistický spisovatel. Česky vyšly jeho knihy *Po smrti, Proč žijeme, V neviditelnu* a *Spiritismus a mediumismus*. Podle dr. M. Bajerové spálil Váchalův otec Gellnerovu knihu veršů a donutil Váchala, aby si „přečetl knihu L. Denise *Po smrti,* kterou sám pod pseudonymem Helena Dvořáková přeložil. (...) Poznáním okultismu zbavil se strachu z neznáma a přijímal pak doteky zásvětních sil jako samozřejmost. Také jeho fantasie se prudce rozletěla do prostorů nepozemských.“ (Marie Bajerová, *O Josefu Váchalovi*; Pražská imaginace, 1991)

[3] Doktor Briere de Boismont (1797–1881?). Cituje ho Stanislas de Guaita v knize *Na prahu tajemství*: „Na neuctivý dotaz dá Neznámo neočekávanou odpověď, tak hroznou, že nikdy nevymizí z vaší paměti. Rouška tajemství dráždila vaši zvědavost? Pak běda vám, že jste ji nadzvedli! Vypadne ihned z vašich chvějících se rukou, a zmocní se vás šílenství z toho, co jste se domnívali, že vidíte. Neboť fantomy halucinace dlí kol prahu tajemna, a tažte se doktora Briere de Boismont, jaký krůček dělí halucinaci od šílenství. Existuje brána, kterou nelze projít, abychom nevešli ve styk s jistými silami, jichž se staneme pány nebo otroky, vládci nebo hříčkami.“ (*Hallucinations au Histoire Raisonnès des Apparitions*) „Doktor de Boismont vypravuje ve svém hlavním díle *O Halucinacích* historku jinak velmi rozvážného Angličana: Potkal nějakého muže, s kterým se seznámil a jenž jej pozval na snídani; pak jej požádal, aby vystoupili spolu na věž chrámu sv. Pavla a tam se jej pokusil svrhnout dolů. Od té chvíle byl Angličan posedlý tímto neznámým mužem: ten jej stále vyhledával, potkával ho, byl-li sám, a chodil k němu domů dobře se najíst. Propasti přitahují, opojení budí opojení, vášeň neodolatelně přitahuje vášeň.“ (Elifas Lévi, *Klíč k velkým tajemstvím,* str. 100–101)

Jaroslav Panuška (1872–1958), malíř a kreslíř; kreslil a maloval fantastické a pohádkové výjevy. Později vedle krajin kreslí scény z pravěku, české mamuty a jeskynního člověka, neolitické osady atd.

Pieter Bruegel Starší (asi 1525/30–1569); pracoval v Antverpách a později v Bruselu, cestoval po Itálii. Nejznámější jeho obrazy *jsou Triumf smrti, Stavba babylónské věže, V zemi peciválů, Straka na šibenici, Slepci* atd.

[4] Stanislav Kostka Neumann (1875–1947), básník, prozaik, výtvarný kritik, překladatel. Vydával a redigoval časopis *Philobiblon* v Bílovicích nad Svitavou. Váchal o něm napsal: „Nejvíc mně tehdy pomohl S. K. Neumann, pro nějž jsem upravoval MLADÉHO FLAUBERTA ZÁPISKY Z CEST, zálohou 100 K na další práci.“

Stanislaw Przybyszewski (1868–1927), píše temnou, bolestnou prózu; byl ve styku s *Moderní revuí* a s *Novým kultem*. Česky vyšly romány: *Cestou, Děti Satanovy,* drama *Štěstí,* v knihovně Kamily Neumannové *Androgyn*, *Synové země* atd. V novější době *Království bolestné*, Hermann & synové, Praha 1996.

[5] Alois Kalvoda (1875–1934), malíř a grafik, redaktor časopisu *Dílo*. Jeho soukromou malířskou školu navštěvovali Milada Šindlerová, Josef Váchal (na doporučení svého strýce Mikoláše Alše), Karel Němec a další.

[6] Rudolf Bém přijal rodné jméno matčino Vratislav Hlava (1874–1955); uznávaný malíř, grafik, ilustrátor a též spisovatel. Váchal navštěvoval jeho soukromou školu od podzimu 1905 do jara 1906.

[7] Odilon Redon (1840–1916) , malíř a grafik, důležitý představitel symbolismu.

[8] Joséphin Péladan (1850–1912), přijal jméno asyrského krále Sar Mérodack, jemuž věnoval tragédii *Babylon*; zakladatel francouzské školy kabaly a magie a vůdčí jev *Kabalistického řádu Rosenkruciánů v Paříži*. Česky vyšlo: *Umění státi se mágem*, A. Srdce, Praha 1920, dvoudílný román *Srdce v očistci* atd., Knihy dobrých autorů Kamily Neumannové, sv. LXXXV a LXXXVI, Praha 1912.

[9] STUDIUM tvořili „spoluvydavatelé knih Léona Bloye“ Josef Florian, Jakub Deml a Josef Polák, biskupský auditor Josef Ševčík, Demlův představený z babické fary; později přibyl kněz Alois Lang, O. A. Tichý, Ludvík Stříž, Ludvík Vrána atd. Více viz Andrej Stankovič, *Okradli chudého: příběh Josefa Floriana a jeho díla*. V Olomouci, Votobia, 1998.

[10] Francis James: *Román zajícův*, přeložil Boh. Reynek a vydalo „s pomocí Boží a přátel Studia“ nakladatelství *Stará Říše na Moravě* v r. 1920; obrázky vyryl Josef Čapek, vytiskli Kryl a Scotti v Novém Jičíně. Líčí se tu, jak František z Assisi sestoupil z ráje a prochází se Zajícem postupně třemi ráji: rájem psů, ptáků a ovcí.

arnošt lustig o kateřině horovitzové

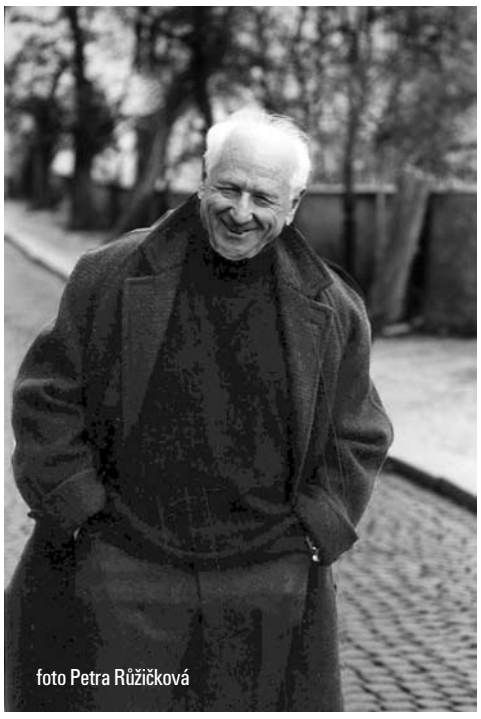


foto Petra Růžičková

***Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* je mimo jiné i ukázkou klikaté cestičky, kterou se realita dostává do literatury; síla uměleckého díla totiž spočívá i v tom, že dokáže skutečnost přiblížit lépe než historické analýzy… Arnošta Lustiga jsem se na ni zeptala; odpověděl mi spontánně, formou dopisu, ve kterém shrnul své odpovědi. Rozhodla jsem se uveřejnit jeho souvislý výklad.**

V šedesátých letech jsi literárně ztvárnil skutečnou událost, ke které došlo v Osvětimi, kde dívka, která je s ostatními Židy hnána do plynové komory, využije okamžiku, vytrhne dozorci pistoli a zastřelí esesmana Horsta Schillingera, zároveň postřelí a nadosmrti zmrzačí jeho pobočníka Seppa Hoyera, který ji chce odzbrojit.

První zprávu o této události podává polská spisovatelka Krystyna Żywulska v roce 1946, kdy vychází její autobiografie *Přežila jsem Osvětim,* ve které uvádí, že šlo o polskou Židovku. Odvolává se na svědectví přeživších vězňů ze sonderkommanda; podle Żywulské k tomu došlo na jaře roku 1943. V šestačtyřicátém, jak uvádí Jiří Holý v publikaci *Holokaust v české, slovenské a polské literatuře* (*Karolinum* 2006), vychází také kniha Eugena Kogona *Der SS-Staat*, který tvrdí, že šlo o italskou tanečnici. *Schillinger ji nechal tančit nahou před krematoriem, ta mu vytrhla pistoli a zastřelila ho. Ve zmatku, který vypukl, byla dívka zastřelena, unikla tak plynové komoře.* Avraham Harshalom však v knize *Zvovuzrozeni z popela* uvádí, že šlo o Polku, pocházející z Lodže, herečku Reginu Zuckerovou. Podle Kurta Barthela a jeho knihy *Die Welt ohne Erbarmen* (Svět bez slitování) tak učinila francouzská herečka, jak rovněž uvádí Jiří Holý ve své studii. Holý připomíná i Rumuna Eugèna Aroneana a jeho dokumentární knihu *Konzentrazionslager* z roku 1946, kde zastřelení Schillingera je připsáno Belgičance, a Rakušanka Elle Lingensonová ve svých posmrtně vydaných memoárech píše o Italce. Avšak v knize *Továrna na smrt* Oty Krause a Ericha Kulky (vl. jm. Ericha Schöna) zastřelila Schillingera herečka americká, uvedená pouze příjmením Horowitzová. Oba autoři se opírají o svědectví přeživšího *Filipa Müllera ze Seredu nad Váhom, vězně číslo 2913, jediného, kdo všechno přežil*, člena sonderkommanda. Píší, že *tehdy měl dozorčí službu v krematoriu rapportführer Schillinger. Když rozkázal jedné herečce, aby svlékla také podprsenku, herečka prudce strhla šat, hodila jej Schillingerovi do tváře a střelila ho do břicha. Přitom zranila také esesmana Emericha. Nastal zmatek, někteří esesmani odhodili zbraně a utekli. Vězňové sonderkommanda uposlechli rozkazů a výzev SS důstojníků, chopili se odhozených zbraní a zahnali oběti zpátky do plynové komory* (…).

Další autor, který se touto událostí zabýval, byl polský spisovatel Tadeusz Borowski: jeho kniha *Kamenný svět,* vydaná roku 1948 (česky 1966), obsahuje kratičkou prózu o smrti obávaného lagerführera z Březinky *Schillingerova smrt*, v níž Borowski vyslovuje domněnku, že Schillinger zahynul za nejasných okolností v srpnu 1943. Zároveň však poznamenává, že by byl *ochoten věřit známému forarbajtrovi ze sonderkommanda, který mu vyprávěl o smrti esesáka Schillingera* (…)*, kterému se zalíbilo jedno tělo, opravdu klasicky krásné* (…). *A tu se ta nahá žena shýbla, nabrala do ruky písek a hodila mu jej do očí…* Popisuje Schillingera jako malého a zavalitého muže, s odulým obličejem a vlasy žlutými jako len, se sevřenými rty a s tvářemi lehce zdviženými v jakési netrpělivé křeči.

V roce 1946 při procesu v Krakově vypovídali přeživší z osvětimského sonderkommanda, jejich svědectví vyšla ve Francii v č. 171 *Revue d´ histoire de la Shoa* roku 2001 pod názvem *Des voix sous la cendre* (Hlasy z popela); nikdo z nich se o této události ale nezmínil… Podle historičky Kateřiny Čapkové (*Svědectví Gradowského)* o tom vypovídal Rudolf Höss, velitel Osvětimi, při soudním procesu. Nezmiňuje se o tom však ve své autobiografii, kterou z rozkazu Spojenců musel ve vězení napsat, než byl odsouzen a popraven. Ve Francii vyšla v roce 1959 pod názvem *Le Commandant d´Auschwitz parle,* česky vydalo nakladatelství *Academia* v roce 2006 pod názvem *Velitelem v Osvětimi*.

Tvoje kniha poprvé vyšla v roce 1964 s názvem *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* a přinesla ti velký literární úspěch, byla přeložena do mnoha jazyků, kupodivu ne do francouzštiny; byla ti udělena i státní cena. Rok nato režisér Antonín Moskalyk mistrovsky natočil televizní film, hlavní role svěřil Lence Fišerové a Jiřímu Adamírovi; film na festivalu v Monte Carlu získal prestižní Cenu mezinárodní kritiky.

V *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou* je střílející dívkou Polka a smrtí Schillingera příběh vrcholí a zároveň končí.

14. května 1967 uveřejnilo *Rudé právo* tvůj rozhovor s Milošem Vacíkem, který se tě tehdy zeptal, jak jsi vlastně přišel na nápad napsat tuto novelu, zda se takový příběh opravdu stal. Na tuto otázku odpovídáš, že příběh ti vypravoval kamarád; podle jeho tvrzení šlo o americkou herečku polského původu, která byla tak krásná, že jakýsi *německý voják, když ji viděl, tak ztratil hlavu, prohlížel si ji, jako kdyby prvně v životě viděl ženu. Dívka šla k němu, vytrhla mu pistoli a zastřelila ho.* Zároveň říkáš, že kamarád ti ještě vyprávěl o osudu bohatých Židů s americkými pasy; nacisté je nahnali na loď, vydírali je a když získali, co chtěli, všechny je zavraždili.

Tvůj příběh působí pravdivě, uplatnil jsi ovšem literární fantazii. V jakém rozsahu? Zajímala tě svědectví přeživších? V rozhovoru s Milošem Vacíkem mimo jiné říkáš, že ten příběh v tobě posílil poznání, že *nejošidnější na světě i v lidském životě je, když zaměníme naději za iluzi* (…). *Sedl jsem ráno ke stroji a do večera jsem napsal* Modlitbu pro Kateřinu Horovitzovou *tím, že jsem všecko, o čem jsem přemýšlel, spojil*. Bylo to skutečně tak spontánní? Příběh ze skutečnosti se traduje v mnoha verzích; nechal ses zcela unášet vlastní představivostí? Tvoje Kateřina Horovitzová *se chce stát tanečnicí,* podobně jako u Augena Kogona; *dívka-tanečnice* navozuje myšlenku Salome, Jiří Holý zmiňuje i postavu biblické Judity; závěrečná scéna je velmi působivá, je tragickým vyvrcholením, spojením brutality a křehkosti, smrti a erotiky… Zajímalo by mne, zda jsi tu konotaci, odkaz na biblické postavy, zaznamenal v některém z kritických ohlasů knihy. Třeba v zahraničí. Dívku jsi pojmenoval *Horovitzová*, přiklonil jsi se k verzi Oty Krause a Ericha Kulky. V Muzeu Osvětim jsem se setkala s ústním tvrzením, že se patrně jednalo o konfidentku gestapa, podobně se vyjadřuje i Jiří Holý, avšak připouští, že možná nešlo o stejnou osobu. Pokud ta žena s nacisty nějak spolupracovala, zřejmě doufala, že se tak zachrání; musela volit v krajní situaci. Stejně se nezachránila. Zaměnila naději za iluzi. Ať už tomu bylo jakkoli, Kateřina Horovitzová projevila svoji vůli, lidskou důstojnost, mravní postoj, který zvlášť vyniká v bezvýchodných situacích. Tvůj příběh o Zlu tak působí Dobro. Je pro tebe Kateřina Horovitzová zosobněním ženské odvahy, mravnosti a krásy? ***L. Ch.***

• • •

Zrození povídky *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* je jednoduché. Napsal jsem svou knížku *Noc a naděje* a bál se kritiky. Zdálo se mi v noci, že někdo napíše, jaká je škoda českých lesů na výrobu papíru, na němž se tisknou takové povídky. To se nestalo. Slyšel jsem, že spisovatelka Marie Pujmanová na smrtelné posteli jakožto poslední, co vůbec četla, četla moji knížku *Noc a naděje*, sedm povídek. Vyjádřila se před prominentními návštěvníky u svého lůžka, že je to nejlepší knížka, jakou za posledních deset roků četla. Jako každého začátečníka mne její pochvala, a pak i sprška pochvalných recenzí, včetně takových veličin jako Milan Jungmann, Pavel Eisner a Ludvík Aškenazy a ostatní, povzbudila. Pustil jsem se do druhé knížky *Démanty noci*. Šlo mi to rychle, pochvala pracovala. Ale zarazilo mne, že v souboru devíti nebo desíti povídek nebyla ani jedna o dívce nebo ženě, jen o chlapcích a mužích. Zdálo se mi to nespravedlivé, nevyvážené. A tak jsem hledal v duchu námět na povídku o dívce. Ale chtěl jsem, aby to byla statečná dívka, a pokud možno krásná. Na nic jsem nepřicházel. Až jsem dostal nápad zavolat kamaráda Ericha Kulku, který byl v Osvětimi-Březince déle než dva roky, spolupracoval s tamním podzemním hnutím, jeho manželka a dvě děti zahynuly v plynové komoře. Fandil mně, protože jsem se ho jednou veřejně zastal proti členovi ústředního výboru strany, generálu Vodičkovi, který řekl, že *vláda Československé republiky nemá zájem glorifikovat lidi, kteří bez odporu šli na smrt*. V televizním vystoupení jsem pak místo o literatuře mluvil o tom. Přišel jsem domů vpodvečer, moje žena plakala. Proč pláčeš? ptal jsem se. Řekla mi, že před šesti měsíci četla v *Židovském věstníku* oznámení o nálezu snubních prstenů českých Židů v berlínské pobočce německé národní banky. Napsala do Berlína a ukázala mi odpověď. Soudce Německé demokratické republiky pan Friedrich Brenske jí z Berlína po šesti měsících napsal, že *nemohou snubní prsteny vydat, protože nepředložila potvrzení o jejich odevzdání*. Soudil jsem, že nemá smysl u takových lidí hledat spravedlnost. Přišla o víc než o snubní prsteny rodičů. Nacisti jí zavraždili sto dvacet příbuzných. A pak jsem mluvil s Erichem Kulkou. Do telefonu mi vyprávěl, že by stál za napsání příběh o osudu dvou tisíc lidí, těsně před koncem války, kteří byli v zabedněných lodích vydáni na pospas moři, noci a nepřízni počasí, všichni přišli o život. Také se zmínil o zajatých amerických občanech, kteří po vylodění americké armády na Sicílii v roce 1944 vykročili k znovuzískání svých obchodních pozic v Evropě, Němci je zajali, vydírali a odsoudili k smrti v plynové komoře v Osvětimi-Birkenau, stejně jako ostatních šest milionů evropských Židů. Poděkoval jsem Erichu Kulkovi, ale svěřil jsem mu, že chci napsat o statečné židovské dívce. Načež mi řekl o legendě, vyprávěné v Osvětimi, o krásné devatenáctileté polské tanečnici, snad jménem Horowitzová, kterou esesman Horst Schillinger, vedle něhož stál unterscharführer Emmerich, nutil, snad z nudy, z rozmaru, z pocitu božské všemoci, aby se svlékla a zatančila. Svlékala se pomalu, aby rapportführera vzrušila. Když se mu zasklil pohled, vytrhla mu z pouzdra pistoli a střelila mu několik ran do břicha, postřelila i jeho blízkého unterscharführera Emmericha. A byla ostatními esesmany zastřelena. Protože to byla legenda a všichni svědkové zahynuli, nevěděl Erich Kulka víc podrobností. Spojily se mi vraždy lidí, poslaných na moře v zabedněné lodi, svlékání před zplynováním, vydírání bohatých obchodníků a krásná dívka, která věděla, že zemře, a chtěla vzít s sebou své úhlavní nepřátele, ale i pláč mé ženy a jméno tehdejšího soudce, podepsaného na přípisu, proč nelze vrátit mé ženě snubní prsteny po zavražděných rodičích…

Po večeři jsem šel ke stolu a napsal jsem povídku během noci. Viděl jsem příběh jako na dlani, nebo lépe řečeno, jako by se odvíjel přede mnou, ve třech kapitolách, začátku, prostředku a konci. Zdálo se mi, že píši o ďáblovi, protože nevrácení snubních prstenů po zavražděných, výzva v novinách, aby se ti postižení přihlásili u soudů v Berlíně, se mi zdálo ďábelské a podobu moderního ďábla jsem viděl v důstojníkovi zvláštního oddělení gestapa pro hospodářské vydírání. Vzdělaný, zdvořilý, podlý.

Dal jsem povídku přečíst dvěma kamarádům. Otu Pavlovi, který řekl: Nesahej na to, je to dobré, a Laco Grosmanovi, kterému se zdála svlékací scéna na konci příliš erotická, takže jsem ji proložil historickou epizodou, aby případně čtenáře nevzrušovala. A odevzdal jsem povídku nakladatelství. Četl ji lektor Antonín Píša, který ji bez výhrad doporučil k vydání. A vyšla.

Nezměnil jsem ji ani jsem ji moc nedoplnil. Jen v Americe dvěma odstavečky, inspirovanými Ivanem Passerem, že za války nezáleželo na tom, do jaké rodiny se člověk narodil, ale jak rozhodl Rassenamt, rasový úřad. Asi tři řádky. Samozřejmě že žádný spisovatel nemá zájem doplňovat své příběhy, pokud to nepokládá za nutné, ale neudělat to, co povídka vyžaduje, pokládal bych za nemravné vůči čtenáři. Povídka si počínala úspěšně. Skoro až moc, což jsem nechtěl, protože autor, podobně jako rodič, chce být spravedlivý ke všem svým výtvorům, potomkům.

Je v povaze spisovatelského řemesla, že autor musí každou už napsanou povídku nebo román svým způsobem pohřbít, aby nezatížen minulým příběhem napsal novou práci. Takže jsem rád, že nedávno v *Nakladatelství Franze Kafky* vyšla *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* česky, anglicky a hebrejsky v jednom svazku, ale neprodlévám u této radosti přespříliš, už proto, abych mohl pro stejné nakladatelství připravit co nejrychleji české a anglické vydání povídkového souboru *Démanty noci*, zase s ilustracemi a obálkou vynikajícího malíře Josefa Hnízdila.

Ještě ke Kateřině Horovitzové. Doslova šokující pro mne bylo mé poznání, že příběh, který jsem literárně pojal jako legendu, se opíral o skutečnou událost. Nebo ji jako skutečnou událost popisuje kniha vydaná v Novém Yorku pod názvem *Hotel Polski* (pozn. L. Ch.: jde o knihu tří povídek, kterou napsala polsko-kanadská autorka Tecia Werbowski a česky vyšla v r. 2000 pod názvem *Ospalý život*, jedna z povídek nese název *Hotel Polski*). Tam je zmínka o židovské konfidentce gestapa, která měla za úkol vyhledávat bohaté židovské ponorky, vylákat je do hotelu, pod dozor gestapa, a za odměnu měla dostat povolení k odjezdu do Švýcarska. Ta žena to dělala údajně dost dlouho. Bohatí a dosud se skrývající Židé jí skočili na lep s tím, že si budou moci koupit víza do jihoafrických zemí a odjet. Kniha popisuje život v hotelu Polski ve válečné Varšavě i osud, jaký nakonec židovskou konfidentku potkal. Gestapo jí slíbilo místo ve vagonu, který na cestě z Varšavy do Osvětimi-Březinky bude v Krakově odpojen a poslán do Švýcarska, zatímco zbytek vlaku pojede do předem vytyčeného cíle. V Krakově nikdo její vagon neodpojil. V podzemní místnosti, kde se oběti svlékaly, aby Německo nepřišlo

ani o přezku od kabátu, pochopila, co ji čeká. A provedla svůj čin, zase podle legendy, protože svědkové nežijí, a mluvil jsem o tom s tehdejším členem sonderkommanda Filipem Müllerem; postřelila oba esesáky, jeden z nich, Horst Schillinger, zemřel na betonové podlaze plynové komory a Emmericha odnesli sanitáři na marodku SS. Byla to jen nemravná žena, nebo se v poslední minutě svého života vzmužila a pomstila, protože věděla? Byl by to možná příběh o poslední vteřině ženy, člověka, Židovky. Snad by stálo za to o ní napsat více. Nevím. Zatím to leží někde na dně buněk, které přimějí člověka, aby psal. Nebo aby nepsal.

Náměty jsou volné. Koho některý příběh inspiruje, má právo a možnost ho napsat podle svého. Četl jsem dodatečně jednostránkovou povídku Tadeusze Borowského. Utkvěla mi v paměti věta, kterou vznáší rapportführer Horst Schillinger při posledním vydechnutí *„Ó můj bože, co jsem udělal, že musím tak trpět?“* v podzemní předsíni plynové komory, kde v bolestech umírali nevinní, děti, muži, ženy, starci. Jiná vypodobnění legendy o Kateřině Horowitzové, o kterých se zmiňuješ, jsem nikde nikdy nečetl.

Na otázku o ohlasech knížky v cizině mohu říci, že byly všechny, až na jeden, kladné. Knížka byla v Americe navržena na nejvyšší literární cenu *National Book Award*, ale nebyl jsem ještě občanem Spojených států, takže jsem ji nedostal, nicméně jak se vyjádřila šéfredaktorka nakladatelství *Harper and Row* v novinách: *Od pobřeží k pobřeží byla škoda dovršena*. Knížka potom dostala cenu *Bne´i Brith*, což je mimo jiné organizace pro židovskou charitu. Cena se odevzdávala v hotelu Waldorf Astoria a podávala se židovská šunka z hovězího masa, zvaná *pastarámi*, sendviče, a jako vítěz jsem dostal sendviče dva místo jednoho.

Jedna z tvých otázek se týká spojení brutality, křehkosti, smrti a erotiky. Propojení této čtveřice vyplývá z nejrůznějších příběhů z koncentráků, z německých nacistických továren na smrt. Pro všechny, i pro mne, to byl denní chleba. Když má člověk hlad, je erotika to nejmenší, co ho zaměstnává, ale pokud je ve společnosti žen, spojuje se erotika s krásou a krása a erotika se vzpomínkami a vzpomínky s touhou a touha s nadějí. Jistě záleží na věku nebo vyčerpání, strachu; na jeho sklonech, na způsobu zpracování, na autorově vkusu, odpovědnosti, aby nezkreslil, co tolik nadanějších než on, ale zabitých, místo kterých snad zůstal naživu, už nemůže napravit. Vyloučit erotiku by nebylo správné v případech, kdy tam byla. Spisovatel má psát pravdu, o všem. Co cítí, ne, co se předpokládá, že by měl cítit. Stejně, jako by nebylo správné předstírat, že nebyla. Je to otázka profese současně s otázkou svědomí. Jednou se Ernesta Hemingwaye ptali, jaké poselství nese jeho příběh. Odpověděl, že pokud někdo chce sdělit poselství, měl by jít na poštu Western Union. Každý příběh nese své poselství. Odráží se v něm mravní postoj autora.

Poslední otázka zní, je-li pro mne Kateřina Horovitzová zosobněním ženské odvahy, mravnosti a krásy? Kéž by to tak bylo, říkám si. Ale posudek může vydat jen čtenář. Spisovatel pouze slouží svým třem pánům: povídce, čtenáři, sobě. Dnes je mé Kateřině padesát let. Jestliže ji i dnes čtou mladí lidé, dělá mi to dobře, a povzbuzuje mne to k další práci. Není to jen svědectví. Kniha by měla oduševňovat. Povzbuzovat. Posilovat znalostí. Moje Kateřina není konfidentka gestapa. Můj příběh je o čisté, nevinné a stejně zavražděné jako tolik ostatních. Pokud nemusím, nezměním ani tečku. Byl bych rád, kdyby se režisérovi Jiřímu Krejčíkovi povedlo ji natočit jako film (ne televizní inscenaci), jak by si přál, kdyby na ni sehnal sponzorské peníze.

To je, zatím, o *Kateřině Horovitzové* z mého hlediska skoro všechno. ***A. L.***

Připravila Ladislava Chateau

od poezie k vernovi

Zámecká knihovna pocházející z Nové Vsi u Chotěboře má dnes 2911 svazků, tvořených převážně beletrií a překladovou literaturou ze druhé poloviny 19. století a prvé poloviny 20. století.

Když v roce 1873 velkostatek koupil baron Mayran, nechal zbourat starý zámek a v roce 1880 vystavěl nový zámek. Ten po jeho smrti zakoupili v roce 1894 Ing. Alois Mixa s chotí Annou. Jejich dcery Jarmila Šťastná a Terezie Koséová studovaly na soukromých malířských a sochařských školách v Praze a zvaly své přátele a učitele na zámek v Nové Vsi. Terezie Koséová je také autorkou několik básnických knih, které vydala pod pseudonymem Terezie Dubrovská (1878–1951); její poněkud bohémský osud zpracoval Drahomír Šajtar. Ve fondu zámecké knihovny nacházíme její sbírku *Písně*, vydanou v Praze roku 1905, nalezneme zde i knihu *Finis Reipublicae* vydanou v roce 1902 v Záhřebu Antem Tresičem Pavčičem, chorvatským básníkem a diplomatem, kterého Dubrovská poznala koncem první světové války a který se stal její osudovou láskou. Přátelský vztah se rozvíjel také mezi mladou básnířkou a F. X. Šaldou, byl však systematicky likvidován Růženou Svobodovou, na jejíž knihy ovšem v zámecké knihovně Nová Ves také narazíme. Poslední majitelkou zámku byla Ludmila Hippeau, která v roce 1951 odjela do Francie.

Knihovna z Nové Vsi má na rozdíl od většiny zámeckých knihoven výrazně bohemikální charakter. Jsou v ní zastoupeni Svatopluk Čech, Jaroslav Vrchlický, Alois Jirásek, Božena Němcová, Jan Neruda, Jakub Arbes či Adolf Heyduk, ale také autoři méně známí, jakými jsou dnes Bohdan Kaminský či Bohdan Jelínek.

Bohdan Kaminský (1859–1929), vlastním jménem Karel Bušek, patří k osobitým následovníkům Jaroslava Vrchlického. Tento *„český básník milostného zklamání a teskných nálad“* je v knihovně zastoupen sedmi svazky. Stejným množstvím svazků je v knihovně zastoupena i tvorba předčasně zesnulého Bohdana Jelínka. Vendula Fižová na webových stránkách obce Choltice u Pardubic, Jelínkova rodiště, píše, že *„se narodil 21. 6. 1851 jako syn hraběcího komorníka… Na gymnaziálních studiích v Hradci Králové byli jeho spolužáky Josef Baše (pozdější hradecký advokát) a Alois Jirásek, se kterými na podzim roku 1871 odešel na studia na starobylou alma mater, aby tu nabyli odborných znalostí – Jirásek v historii, Baše v právech a Jelínek v medicíně. Ale Jelínka začal trápit plicní neduh… Když se pro chrlení krve musel rozloučit s medicínou a Prahou, odešel do Choltic, kde se stal poštovním úředníkem… Celou jeho tvorbou se táhne lyrická milostná poezie tryskající ze vztahů k jeho láskám – Augustýně Schulzové, první lásce z hradeckých studií, Leontýně Schickové z Prahy a Marii Drobné, prosté choltické dívčině, které ho z náruče vyrvala smrt… Bohdan Jelínek zemřel 19. 5. 1874 ve svém rodném domě za přítomnosti Josefa Baše, Jaroslava Vrchlického a Aloise Jiráska… Když družičky na choltickém hřbitově vysypaly jarní květy do studené obdélníkové jámy a růžolící farář fistulkou odzpíval »Z hloubi duše volám Tobě, Hospodine…«, byla rakev třiadvacetiletého básníka spuštěna do hrobu. Na náhrobním kameni je vytesáno toto čtyřverší Jaroslava Kvapila: »Měls jenom jaro, ale čím tvůj sad tak záhy procit‘, je tu s námi posud: jako mladá jabloň zakvet‘ jsi a pad‘. Ó, básníku, byl krásný přec tvůj osud!«“*

V novoveské zámecké knihovně můžeme nalézt také cennou kroniku herecké činnosti Marie Laudové z pera Karla Kamínka (1868–1915), jehož tvorbu hodnotí *Ottova encyklopedie* slovy, že *„jako divadelník byl šťastnější v práci referentské než ve tvorbě; jeho hry trpí ještě více než jeho povídky únavnou nevýrazností v nezajímavých dušezkumných analysách“*.

Další zajímavostí knihovny jsou *Sebrané spisy* (Velké Meziříčí 1889) Františky Stránecké, přezdívané „moravská Božena Němcová“. Sbírala moravské pohádky a zasloužila se o písemné uchování lidových tradic a zvyků.

Ilustrace z knihy J. Verna *Klaudius Bombarnak*

V knihovně z Nové Vsi se můžeme setkat i s básnickou sbírkou *Akordy*, vydanou v roce 1925 v Rokycanech. Jejím autorem je ruský emigrant Klimov Vikarij, *„autor mnoha knih povídek a románů, naplněných vesměs sentimentálním nacionalismem, prudkou nenávistí k bolševikům a naivním antisemitismem“*.

Vlastní knihou *Italia*, vydanou v Plovdivu roku 1889, a výborem básní v českém překladu J. A. Voráčka, rovněž z roku 1889, je v knihovně zastoupen zakladatel moderní bulharské literatury Ivan Vazov (1850–1921). Po nepovedeném protitureckém povstání čelil Vazov hrozbě perzekuce a raději odjel do Rumunska, kde mu vyšly první básnické sbírky. Po opětovném návratu do Bulharska se Vazov stal ministrem kultury a jako významná morální autorita tvrdě kritizoval balkánské války v letech 1912–1918 a bulharskou účast v první světové válce na straně Německa. Významně jsou v knihovně zastoupeni rovněž jihoslovanští autoři žijící v rakousko-uherském soustátí.

Četné jsou v polském originále vydané práce Kazimierza Przerwa-Tetmajera (1865 až 1940). Jejich autor studoval na krakovské univerzitě a v Heidelberku a svými básněmi dosáhl značné obliby čtenářů. Podle dobové kritiky *„v některých, jmenovitě větších komposicích, podléhá vlivu Sienkiewiczovu, ale jest namnoze hlubším, povznášeje se k výšinám nejspletitějších záhad filosoficko-společenských“*. V zámecké knihovně najdeme také např. prózy *Nad niemnem, Jedza, W zimowy wieczór* a *Panna Antonina*, vydané ve Varšavě v rozmezí let 1888–1891 a vytvořené Elizou Orzeszkowou (1842–1910), která byla v roce 1905 navržena spolu s H. Sienkiewiczem na Nobelovu cenu za literaturu, obdržel ji však pouze Sienkiewicz.

Mezi italskými tisky jsou nejpočetněji zastoupeny práce Matildy Serao (1856–1927), která spolu se svým manželem založila deník *Il Corriere di Roma*. Zámecká knihovna Nová Ves však obsahuje také knihy vydané například v Tbilisi nebo v Santiagu de Chile.

Zcela nejpočetněji – dvaačtyřicetkrát – je v knihovně zastoupeno dílo Julese Verna (1828–1905). Kromě německého vydání *Cesty do středu země* z roku 1874 jsou ostatní vernovky již ve francouzském originále. Verne na počátku své literární dráhy psal básně, povídky, písně, libreta a divadelní hry, avšak bez většího ohlasu. Teprve když se v roce 1862 seznámil s nakladatelem Pierrem-Julesem Hetzelem, získal exkluzivní smlouvu, v níž se zavázal napsat dva svazky ročně. Tato smlouva Verna finančně zajistila a umožnila mu živit se pouze psaním. O dva roky později uzavřeli Hetzel a Verne druhý kontrakt na napsání dějin velkých zeměpisných objevů. Na tomto díle Verne spolupracoval s Gabrielem Marcelem (1843–1909), knihovníkem ve francouzské Národní knihovně (Bibliothèque Nationale) v Paříži, protože Verne uměl mluvit a číst pouze francouzsky, zatímco velké množství informací, které potřeboval ve své práci použít, bylo dostupné pouze v cizích jazycích, které Marcel velmi dobře ovládal. Ke stálým Vernovým spolupracovníkům patřil i jeho bratr Paul (1829–1897), kapitán dálkové plavby, který měl podíl na všech jeho knihách týkajících se moře a námořnictví.

Nakladatel Pierre-Jules Hetzel vymyslel souhrnný název pro Vernovo dílo – *Les Voyages extraordinaires* (Podivuhodné cesty). Za Vernova života obsahoval cyklus *Podivuhodné cesty* padesát čtyři tituly (mimo cyklus stála kniha povídek *Doktor Ox* a román *Trosečník z Cynthie*, napsaný společně s André Lauriem). Autorův syn Michel rozšířil cyklus ještě o dalších osm knih. Z méně známých Vernových děl se v novoveské knihovně setkáme např. s románem *Klaudius Bombarnak* s ilustracemi Léona Benetta (1838–1917), který je nejvýznamnějším ilustrátorem Vernových knih – v letech 1873–1910 doprovodil svými kresbami 25 románů z cyklu *Podivuhodné cesty*.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea

jan těsnohlídek

foto archiv J. T.

Jan Těsnohlídek se narodil 11. dubna 1987 v Havlíčkově Brodě. Po maturitě na gymnáziu v Hlinsku krátce pracoval na stavbách v Praze, poté rok v knihkupectví Vysočina v Havlíčkově Brodě. Nyní studuje obor knihovnictví a informační studia na FFUK. V třetím ročníku gymnázia začal publikovat na internetu, v roce 2005 poprvé obeslal Ortenovu Kutnou Horu a soutěž gymnázia Josefa Škvoreckého, v obou skončil na třetím místě. To ho povzbudilo v účasti v dalších soutěžích. Nejvíce si cení třetích a druhého místa na Ortenově Kutné Hoře 05, 06 & 07 a třetího místa v Hořovicích Václava Hraběte. V tisku dosud nepublikoval.

sereme si na hlavy

I.
narodili jsme se moc brzo –
ještě nikdo neudělal tlustou čáru
za dvacátym stoletím
ještě nikdo neřek že
        to všechno bylo jen tak/jen jako –
narodili jsme se moc brzo
rodičům co dostávali bonbóny od pánů který
nosili kříže
polámaný kříže
hvězdy a
hvězdy s pruhama –
rodičům který moc demonstrovali a
napsali moc moc básní aby zjistili že
to všechno bylo zbytečný a
prej jsme mladý na pochopení
k čemu byly
        srpy & kladiva –
jo – byly mi teprv dva když tanky odjely
někam pryč
strašit jiný děti a
demokracie dala slávu
        pouliční tvorbě
podvodníky se skořápkama na každej roh a
americký filmy – –

II.
narodili jsme se moc brzo – zbrkle vyspělý
kluci co vyjdou učňák a celej život za sebou
ideály o rodině docela z ruky když
hádky & rozvody/chlastání & chlastání
vydělávaj dost na to aby mohli
každej tejden šukat jinou holku
mít kocovinu a přes tejden ňákou tu práci –
jednou se jedna z těch holek vrátí a
tak si řeknou že už bylo dost
blbnutí že
už jsou dospělý a
naučej se mít se rádi a i ty děti ale
za pár let si pověděj všechno povídání a tak
rozvody & chlastání –
další generace ideály v prdeli

III.
narodili
jsme se moc brzo a
podél silnic 37 a 34
rostou z listí holky který nemaj talent
bohatýho tatínka ani
přemrštěný sebevědomí a tak aspoň
roztáhnou nohy
kdo by
neodolal –
jsme unavený
z hledání tý zaručeně-opravdový-lásky a
tak radši dlaně na oči a
nikdo nic nevidí – prý
pro zdi z paneláků
pro reklamy na auta
pro dětský porno
pro
to
že jsme rozvojový –
penisy
penisy a
důležitý rozhodnutí
sebevraždy
čajovny
hodinový hotely
spoření & výhodný úvěry –
státy
města
s p o l e č e n s t v í
války někde v prdeli
spoustu umírání
        v televizi
        v novinách
        v knížkách a
jak moc je to jiný když
devatenáctiletej kluk leží mezi kolejema a
tři pánové v oblečení
se svítivejma pruhama
s černym pytlem – –
12 pražců daleko
jak
        moc
            je
                to
j i n ý
pro děti co rostou u silnic 37 a 34 z listí
krucemburský náměstí
kostely a
kostely
sluchátka do uší
armáda kluků ve vytahanejch svetrech
        svět nespasí

IV.
křesťanství
fašismus
demokracie
komunismus a

K článku na str. 12: Josef Váchal, *Putování malého elfa*, s úvodní básní Josefa Šimánka (1911)

zase křesťanství – asi
je to l i d s k ý že
každá nová generace chce změny
s ní spojený –
postavěj
použijou
odsouděj
vystavěj a
zbořej se větší
koncentrační tábory
narodí
se jinejch šest milionů jmen
s hvězdama se šesti špičkama na
zavinovačkách a
50 milionů jinejch kluků & holek
se nenarodí
každym rokem
na interrupci –
jsem pro a
kdo je proti
ať lže že
se modlí denně víckrát za nedonošený děti
než za ty donošený
že se modlí denně víckrát za děvky než
na svý rodiče nebo že
se modlí víc za svý rodiče než
za svý děti – –
asi – je to lidský že
za sto let naše vnoučata
budou běhat po světě se svastikama a
ptát se jinejch
jestli jsou věřící
jako se dneska ptaj křesťani
na potkání –

V.
narodili
jsme se moc brzo – dneska se ještě nic nezmění
spoustu mrzení nad tim jak se všichni snažej a
jak nikdo
n e p o z a b í j í pozlacený ježíše na
betonovejch křížích
podél cesty domů
podél lidí doma a každej se toho bojí –
minulosti a
stejně dělá stejný chyby
podívej – vždyť
ulice jsou plný lidí který by mohli bejt
skvělý páry založit rodiny –
šťastný a spokojený
od rána do noci + přes noc taky – –
ulice jsou plný lidí co by mohli
bejt napořád spolu
na první pohled a
nejsou –
pro samý modlení
k bankomatům
k číslům & převodům –
pro značkový džíny milujem holky
který milujou jiný kluky který
nemilujou je –
každej potřebuje víc peněz
než může mít ale
pořád je tady šance že
za pár let přece jen a když ne tak
r e i n k a r n a c e a jiný pitomosti –
chlastání & chlastání
děláme si to jednodušší
tajně přesvědčený o svý výjimečnosti
na ulicích 37 a 34 který
jsou lemovaný klukama co
s chutí někoho zmlátěj
protože je jinej –
klukama co
s chutí někoho zmlátěj
aby byli jiný

VI.
jsme smutný & unavený
milióny názorů a všechny cizí
všechny už dávno vymyšlený/použitý a
zahozený
sereme si na hlavy ve věření
že ty co si nasadili trnovou korunu
jako druhý/třetí
že ty co si stoupli za mikrofon
po hitlerovi a
houfy co zvedaly ruce/křičely a
vlastně jim bylo fuk kdo nahoře stojí
že ty všichni nebyli trapný
že ty všichni nebyli
že nejsme trapný
sereme si na hlavy v doufání že
jsme o r i g i n á l n í a když ne
že se to nepozná

robert vlk

Kolonie
kdo chce žít umírá
kdesi jsem utrh dvě růže
tobě chybí chleba mně víra
a domy jsou stáhnuty z kůže

křik dětí belhá se pavlačí
bude jim osm teprve
obřízka noži nestačí
a domy jsou celé od krve

ženy mlčí a pece planou
bůhví kam ta cesta vede
čekám na nečekanou
a domy jsou hrůzou bledé

Na Karolíně
Hluboce spí nic ji nedojímá
ani hráč co prohraje celou noc
ta šachta, ten důl, ta Karolína
do zad jí ryji verše o pomoc

slib jsem zapomněl láska nepřichází
živí ji nechápou a mrtví neznají
má smutek vraha má slzy od sazí
a denně kolem jezdívá tramvají

občas ji zahlédnu v půlnoční Ostravě
když kočka mi padá do klína
má radost oběti má popel na hlavě
ta šachta, ten důl, ta Karolína

to když stávám opodál na refýži
a déšť všechno poraněné svlažuje
hluboce spí nikomu neublíží
nikdo ji nevidí… a přece tu je

Stará šachta
zpřetrhané struny střepy stesků
už tu nikdo nechodí
za prací ani pro kytky

nikdo?

starý cikán
podává mi láhev

s přátelstvím

se zbytky

Přijdu
přijdu… šeptám do polí
a sbírám polibky zašlých let
jen co mé srdce dobolí
vezmu tě zase na výlet

přijdu… křičím do krajů
ústa plná bodláků
jen co nad sebou vyhraju
nastoupím zase do vlaku

přijdu… mlčím do lesů
a kosím zvadlý květ
jen co plevel odnesu
přijdu zase zpět

• • •
slunce vyklepává starou matraci
a já se snažím ze všech sil…
a někdo odešel a jen se nevrací
a smutek se v koutě zastřelil

na dvoře je ticho už stmívá se
a zdá se že vše je jak má být
tvé květiny vadnou ve váze
a já se přemáhám je nezabít

• • •
Noc a hrozná žízeň k tomu
a ty… ty bys klidně moh být svatý
jsme kámoši u vyschlého lomu
kde propíjíme své výplaty

Noc a hrozné slovo v osamění
co se zapomíná v tišinách
našich šachet živý už nikdo není
a ty… ty bys klidně moh být vrah

• • •
Je chladno. Kolem popelnic
odpadky našich osudů.
Bůh se usmívá jako že nic,
byl, nebyl… jsem… nebudu.

Je temno. A tak nejlépe
zmizet jako loňská tráva.
Na dveře nikdo neklepe
nikdo venku nepostává.

Je deštivo. Jsem celý doměkka
z vitrín snů zbyly střepy
krvavé střepy z člověka
co uviděl až byl slepý.

Je nečas. A jezdí po stálé trase
měsíce… kroky… stále čekám
že ty, že ty jednou přijdeš zase
a že zase spolu můžem… někam.

• • •
oči ti září jsi jako dítě
když říjen na stromy sed
ještě se list drží křečovitě
ještě tě vidím naposled

• • •
stavím most ze žalu
a vím, že po něm nikdo nepřejde
stavím most z bolesti
a vím že po něm nikdo nepřejde

ne nikdo

stavím most pro tebe pro sebe
a vím že po něm nikdy nepřejdem
stavím most z citů a kamení
zahleděn k veliké řece

která nikde nepramení
a teče přece

stavím most ze vzteku
a vím že po něm nikdo nepřejde
stavím most abych naplnil svůj osud
a vím že po něm nikdo nepřijde

tak jak nepřišel dosud

Našel jsem lásku
našel jsem lásku zcela tichou
díval jsem se jí pod řasy
vítr rozehrál tvoji píseň
bylo zvláštní počasí

našel jsem lásku zcela křehkou
déšť jí zvolna padal do tváře
v očích jsem hledal slzy
jako tenkrát u oltáře

našel jsem lásku jako štěstí
jež promění se v smutek rázem
farář před kostelem listí zametal
a další list se snášel na zem

básník si napsal do notýsku
je krásné to co věčné není
našel jsem lásku věčně krásnou
našel jsem v ní zalíbení

a poklekl jsem a klečel u ní
už jsem nešel nikam dál
a modlil jsem se a zpíval žalmy
a dál v smutek se propadal

a poslouchal a klečel, klečel
a slyšel v dálce tu lyru tvou
našel jsem věčně krásnou lásku
našel jsem lásku už mrtvou

(Z rukopisné sbírky V tišinách šachet*)*

foto archiv R. V.

Robert Vlk vystudoval historii na Ostravské univerzitě, v současnosti se pokouší o doktorát v oboru medievalistiky a zároveň učí dějepis na ZŠ v Bohumíně. Závodně hraje scrabble.

Básně publikoval ve *Tvaru*. V roce 2003 obdržel čestné uznání ze Šrámkovy Sobotky. Rád by vydal sbírku básní.

mořic klein

Křoví v zámeckém parku

Ten zámecký park už přestával být zámeckým parkem, protože zámek stojící na jeho okraji pustl. Patřil státnímu statku, ale nikdo ho neopravoval ani neudržoval, omítka už byla ze zdí zedraná, okenní rámy zpuchřelé, okenní tabulky na mnoha místech proražené do černých zubatých chřtánků. Nájemníci v jediném zachovalém bytě v rohu druhého patra se často střídali, teď v něm bydleli s rodiči kluci Švecovi, které jejich máma posílala do školy v roztrhaných teplákách.

I park zanikal, zarůstal křovím, ale dosud sloužil. A dokud sloužil, uchovával naději, že parkem zůstane. Uprostřed stálo docela nedávno postavené, ale taky už zpustošené, zastřešené cihlové pódium, před ním byl vylit betonový parket, za ním páchly nemyté záchodky. Tady se pořádaly taneční zábavy. V okolí parketu, kam až bylo možné prostrčit křovím hrábě, hrabali na podzim pionýři organizovaně listí. Listí spadalo každý podzim z vysokánských dubů, které nad tím vším křovím, zámkem, pódiem, parketem a záchodky pluly, aniž při tom hnuly v hlíně kořeny. K nejvyššímu dubu vodily své děti procházkou maminky, pokud chtěly svým dětem ukázat něco tajemného. Do dubu praštil kdysi blesk a vyryl v jeho kůře širokou a hladkou strouhu.

Zase jsme s pionýry čistili park od listí. Mezi námi povívala s úsměvem planoucím jako lampion soudružka vedoucí Dikunová a zapalovala nás pro práci slibem, že koho dnes nezahlédne jinak než ohnutého nad hráběmi, toho vyznamená zvláštní pochvalou. Všichni jsme pak brousili hráběmi o trávník, až jsme rudli.

Když jsem se po ohlášení rozchodu chystal opustit park, ještě jsem nevěděl o tom, že vydřenou zvláštní pochvalu z nevysvětleného důvodu nedostanu. Chtěl jsem si zkrátit cestu, přeskočit potok a vykročit z parku v místě, kde nebyl oplocený, ale nedošel jsem dál než k těm ohyzdným záchodkům. Záchodky byly z jedné strany sevřené půlkruhem křoví a z druhé hloučkem mých spolužáků. V ohnisku těchto půlkruhů stály opřené lopatkami o zeď Ilona a Miluška. Od sedmé třídy oblékaly Ilona s Miluškou skoro jen volná bílá trička s různými obrázky na přední straně. Těmi obrázky byl třeba Mickey Mouse nebo to byly kočičky nebo to byla mísa s ovocem, s barevnými jablky, hruškami, švestkami a hroznovým vínem. Jako vodotisky se vtlačovaly do bílé plochy triček tahy bílých podprsenek. Teď Ilona i Miluška držely pod obrázky na tričkách založené ruce, trochu jako kdyby je chtěly chránit. Ale když k nim přistoupil některý z kluků a nabral si rukou jejich prsa, řekly mu sice, že je asi blbej a to že teda přehání, ale zároveň se nepřestávaly culit a neutíkaly nikam. Jejich založené ruce připomínaly spíš mísy, do kterých se jejich velká prsa nemohla vtěsnat. A tak kluci prozkoumávali ve stále delších a méně nebezpečných výpadech to vměstnané ovoce a holky se pořád jako vzpouzely, přičemž svými pohyby ale svoje prsa v založených rukách spíš pořád jinak zajímavě aranžovaly. Někteří kluci se jen dívali zpovzdáli, neodvažovali se ta naaranžovaná prsa si aspoň na chvíli přivlastnit. Tihle kluci byli asi rádi, když jejich kurážnější kamarádi zkusili vyzvednout Iloně tričko až k bradě, u ní ho přidržovali a Ilona, kromě toho, že jim zase řekla, jak jsou trapní, nijak se nebránila. Zpod vodotisku se tak vylily dvě velké vlny. Spolužák Honza sčísl později z těchto vln i bílou pěnu podprsenky, která je ještě kryla, a nechal svoje ruce těmi nahými vlnami houpat. Když už se začal naplňovat vesmírný zákon a blížil se nezbytný konec toho příboje, protože holky si vzpomněly, že jim za chvíli jede autobus, nemohl se Honza s vlnami rozloučit. Rozhodl se sice, že Iloně podprsenku nasadí zpátky sám, když už ji stáhl, ale objal vždy celé vyplavené ňadro dlaní, druhou rukou přistavil pod něj košíček a jakoby jeho nešikovností ulilo se vždy ňadro vedle a Honza musel celý obřad opakovat. Tak asi devětkrát. Teprve pak holky napadlo nám utéct a utekly na autobus. Teprve pak brigáda skončila, teprve pak jsem přeskočil koryto potoka a vyšel z parku v místě, kde nebyl oplocený.

K článku na str 12: Dvoustrana z Vidění sedmera dnů a planet (1910)

Od této chvíle ale zůstal pro mě nezahrazený i přístup k dívčím tělům Ilony a Milušky. Za několik dní jsem se za nimi do parku vrátil. Tentokrát sám a bez hrábí, zato s rukama chtivýma prohrabávat se spletí svetrů, byl už podzim, kalhot, košilek, podprsenek a kalhotek, kam až to bude možné. Jenže i tady v tom místě, kde se sice hrazení zvrátilo, jsem se musel přenést přes vydřené koryto, jinak bych se namočil. Namočil bych se v hryzajících vírech výčitek. I když jsem pronikl prsty tak daleko, že mi závratí cepeněly, nikdy mě ani nenapadlo tělo naproti mně políbit a už vůbec ne na ústa. Styděl jsem se za tu pustou pornografickou řezničinu, protože co jsem prováděl, ničím jiným nebylo.

Proto jsem taky nakonec odmítl, když mi jednou Ilona v dopise napsala, že je nemocná a že mě zve, abych k ní v sobotu přijel. V sobotu odjedou rodiče a bude doma sama, a když je nemocná, bývá prý i povolná, psala, povolná k čemukoli, co si budu přát. Já jsem ten dopis hned po přečtení trhal a trhal, dokud se z něj dalo přečíst třeba jen slovo, a pak jsem nad ním splachoval a splachoval, dokud v záchodové míse nezůstal plavat ani jediný útržek. Tak jsem se dopisu polekal. A v sobotu jsem nikam neodjel.

Později jsem často litoval, že jsem takovou nabídku nevyužil, a to hlavně proto, že se podobná výzva dlouho, roky neopakovala. Tedy neopakovala. Právě že se opakovala, jenže mě vždycky zastavil ten stejný stud, kterého jsem se zbavoval, jen když jsem si minulost přehrával v představách. Jen když jsem se ohlížel za tím, co jsem nevykonal, mi žádný stud nepřekážel.

Styděl jsem se o to víc, že mě ve stejné době nerozpalovaly jen představy prohledávání těl Ilony a Milušky, ale zároveň jsem byl zanícený pro ideály, na kterých bych se určitě shodl i s Jaroslavem Foglarem. Proto jsem obě dospívající dívky i s jejich těly od sebe odehnal. A do zámeckého parku jsem se vracel jen tehdy, když jsem si potřeboval obstarat dřevo na sněžnice nebo kytky do herbáře. „Odkud zase jdeš, ty prasáku!“, zakřičel na mě jeden ze spolužáků, který věděl, za čím jsem do parku chodil, když mě v této době viděl z parku vycházet. Ale já jsem si odtud odnášel jen prut na lakrosku.

MEZI TOVÁRNÍKY

31. 1. 2006

Můj jediný Lubosane, ač je podnikatelů, kteří dřou dělníky z kůže, podle posledního vydání Liberálního almanachu deset tisíc, já si uvědomuji, že my dva máme jen jeden druhého, protože jen my dva stojíme na nejvyšší příčce žebříčku opravdových hodnot. Znovu jsem si to uvědomil na akci R. Byla pro mě ještě nesnesitelnější než naše společná účast na akci T. Věřím, že Vy při své citlivosti kdybyste na akci R. přiletěl, určitě byste si vyčítal, proč k Vám nebyl osud milosrdnější a proč jste se ve svém soukromém letadle raději nezřítil do vln Atlantiku. Já si mohl jen říkat, proč jsem dojel, proč jsem se nevyboural. Nevím, zda moji zprávu vůbec pochopíte. Zažil jsem něco tak schizofrenního, že to tentokrát ani nemusím šifrovat. Akce se týkala oslavy uřezaných rukou básníků. U každé byla jmenovka. Údajně se jednalo o ruce těch nejúchylnějších. Osobně jsem žádného neznal, Martínkovy ani Matouškovy ruce mezi trofejemi nebyly, a přesto mi bylo smutno. Ještě víc však můj smysl pro spravedlnost vytočilo, když jsem během večírku pochopil, že na celé akci se podíleli sami bývalí horliví básníci. V pozdních hodinách v opilosti ztráceli jakékoliv zábrany a vykřikovali, že nikdo nemá právo psát básně. Obzvlášť zrůdné bylo, když jeden bývalý básník vykřikl: „Všechno svádějte na básníky, já to dělám taky tak.“ Pochopitelně jsem mlčel, aby mi nevyřízli jazyk, ale snad pochopíte mé citlivé srdce vykořisťovatele – bylo v duchu na straně básníků. Odešel jsem sice z večírku v pořádku, ale zcela rozpolcený. Takhle mi naposledy bylo, když jsem po Hirošimě a Nagasaki pokračoval ve výnosných obchodech s obohaceným uranem. Jak tohle řešit? À propos, jak se na básníky dívá Bílý otec ve Washingtonu? Má je na seznamu v ose zla? Chápejte, že mě to zajímá. Jsem jenom člověk, stejně jako Vy. Oba potřebujeme pro své ušlechtilé hodnoty trochu opory.

Váš oddaný **Zentivo**

19. 2. 2006

Drahý Zentivo, Vaši poslední zprávu jsem si musel přečíst několikrát, tak mnou otřásla. Skutečně už nevím, nejen kde mi hlava stojí, ale ani kam ten svět spěje. Ruce básníků! Co to je vlastně zač, ti básníci? A k čemu jim jsou ruce, nemakačenkům? Po dlouhém uvažování, jak básníky alespoň částečně zužitkovat, jsem to nalezl – organizovaná žebrota. Prostě je posadím k východu z metra s kloboukem v ruce a večer jim výdělek seberu. Myslím, že to jejich tvorbě prospěje, protože bez utrpení řádné umění vzniknout nemůže, jak je obecně známo. A aspoň nebudou zaclánět. Myslím, že o tom budeme muset soukromě pohovořit. Ta šťastná chvíle snad už není daleko. Já jsem momentálně na nějaký čas ve vašem rajonu, takže pokud Vám to Váš zdravotní stav a pracovní vytížení dovolí, můžeme se domluvit. Budete žasnout, co vše jsem zjistil o rafinovaných strategiích Matouška a Martínka, společně i jednotlivě. Tváří se jako by nic, jako by jim ležel na srdci jen osud literatury, o níž se domnívají, že jsou jejími představiteli, a přitom jim jde pouze o zisk, slávu a naše potupení. Ale my se nevzdáme, i když momentálně mám poněkud jiné starosti. Ve své vrozené dobrotě jsem všem svým zaměstnancům neprozřetelně zvýšil platy o 45 %. Já ve své skromnosti žádný zisk na své prosté radovánky vlastně ani nepotřebuji. Ale představte si, že oni začali utrácet tak nepředloženě a za věci, s nimiž nemohu za žádných okolností souhlasit, že jsem pro jejich vlastní dobro byl přinucen jim platy opět snížit o 20 % pod původní výši. A teď mám na krku generální stávku. Neměl byste po ruce zhruba tak dvacet tisíc školených, diplomovaných stávkokazů s praxí v oboru? Byl bych Vám nejen nesmírně vděčen, ale výměnou bych pro Vás měl i několik velmi výhodných akcií.

V úctě Váš oddaný

Lubosan

14. 3. 2006

Vážený kolego, nedostav odpověď na svůj poslední dopis, dělám si o Vás starosti. Nejste snad sklíčen? Nepostihlo Vás neštěstí? Nepřišel jste k finanční újmě? Slouží Vám zdraví? Nedostala vás zákeřná dvojice M and M? Považte, jak odvážného kroku jsem se v zoufalství opovážil: vystoupím v převleku za Martínka na besedě, která se koná 23. 3. v 19.00 v Cibulkově kavárně v Řetězové ulici, abych zjistil rozlohu protivníkových sil. Samozřejmě bych byl potěšen, kdybyste se tam třeba v převleku za Matouška nebo třeba profesora Černého rovněž objevil, ale máte-li jakékoli zasedání, rozhodně si nedělejte násilí.

Váš oddaný a na odpověď čekající

Lubosan

15. 3. 2006

Statečný Lubosane, se mnou už je zbytečné si dělat starosti. Jsem na dně, od kterého se nelze ani odrazit. Asi Vy jediný mi rozumíte. Přitom finančně nestrádám. Díky dobročinné sbírce, kterou jsem úspěšně zorganizoval a jejíž výtěžek jsem si ponechal, bych mohl peníze doslova házet oknem. Jistě jste o té sbírce slyšel. Vymyslel jsem, že se tou sbírkou odškodní euroamerická civilizace Africe za to, jak se obohatila díky černým otrokům. No a dopadlo to, jak to dopadlo. Ale třeba ještě sám někde na rovníku postavím klimatizované jesle. Jenomže teď mám starosti o Vás. Vrátil jsem se z Anglie, kde jsem objížděl sběrná místa. Bylo to všední inkasování, na jakém není nic vzrušujícího. Ale v jednom baru s internetovou dámskou obsluhou jsem měl pocit, že jste tu taky. Mluvil jste o člunech, o mořských vlcích, o vlnobití. Dokonce jste měl i stejné vlasy a smích. Ale když jsem chtěl změnit téma a zeptal jsem se Vás na Martínka, nereagoval jste. Dokonce i umělci obecně Vás nechali chladným. No a nyní čtu, že se chystáte do první linie. Takže vaším cílem je Cibulkova kavárna. Samozřejmě Vás v tom nemohu nechat samotného. Děkuji Vám naopak za důvěru, s kterou se na mě obracíte. Přežijete-li to, domluvíme se, co dál. Mám totiž podobné plány v Saxoně, kde má být na jaře mezinárodní soutěž básníků. Máj je ale v první řadě svátek práce, že?

Váš oddaný

Zentivo

(pokračování příště)

V tomto čase celibátu a čistoty jsem se o to lépe bránil ryze anatomickému přístupu k holčičímu tělu a vyhlížel dívku, do které bych se mohl zamilovat, že přišly prázdniny po posledním roce základní školy a já se už s Ilonou a Miluškou nepotkával. Miluška odešla do učení na cukrářku do vzdáleného města, tu už jsem nepotkal nikdy. Ilona odešla na střední zdravotnickou školu, tu jsem znovu uviděl až na třídním srazu po deseti letech, vdanou a tak kulatou, že prsa už jsem na ní nerozpoznal.

S Miluškou jsem se tedy už víckrát nesešel. Ale krátce po prázdninách jsem se o ní ještě doslechl. V učňovském internátu se dostala na jeden pokoj s mojí sestřenicí Helenou a nechala mě po ní pozdravovat. A asi si holky po večerech neměly o čem jiném povídat, proto vyprávěla Miluška Heleně o mně a o našich schůzkách a o schůzkách s Ilonou. Přijel jsem jednou ke strýci a k tetě na jakousi oslavu a na ní mi Helena pozdrav vyřídila. A pak se ještě rozpovídala o všem, o čem se před ní rozpovídala Miluška. „Ty dobytku jeden, cos to tý holce pod sukní hledal?“, vyptával se spiklenecky strýc. A s touhle otázkou mi přihrál jedinečnou příležitost k tomu, abych mezi svými příbuznými dospěl. Když odpovím s dostatečnou dávkou zkušené nestoudnosti či otrlosti, že jsem hledal, co jsem našel, že přeci, strejci, víš, co jsem hledal, a že já už to taky vím, nebo tak nějak podobně. Potvrzením bude naoko pohoršené souhlasné zachechtání všech v kruhu, strejc mě poplácá po ramenech, taky naoko nevěřícně, ale ve skutečnosti chápavě a pobaveně se zasměje, ještě jednou mě otituluje „ty dobytku“, ale už to bude znít úplně jinak, protože souhlas a pobavenost všeho toho smíchu se mi zadrhne na hrudi jako metály, kterými budu povýšen mezi dospělé. Jenže já v tu chvíli nedospěju. Naopak. Na dlouhá léta uvíznu v pubertě nebo v čem, protože jsem zčervenal, zastyděl jsem se, až mi vyschlo v krku, a vystrašený mozek mi honem neporadil, jak můžu kolem rozsazeným příbuzným a rodičům vysvětlit, po čem jsem já dobytek pod tou Miluščinou sukní pátral. Vyměřilo mi sice asi první vrásku zjištění, že když si začínám s ženskou, nebo dokonce se dvěma ženskými najednou, vydávám se všanc naprosté nejistotě, ale jedna načrtnutá vráska dospělost nejspíš nerodí. Zaručují ji přes čelo rýhy čtyři a od očí vrásek svazek? Mezi svými venkovskými příbuznými, kteří příseděli tenkrát při oslavě v kruhu, se necítím být dost otrkaný ani dnes. Často si uvědomuji, že mě tak nevidí ani oni. A když zkouším v myšlenkách vyměnit toho u kříví v chůzi zpomalujícího pionýra za sebe teď sedícího u stolu, vidím jen, že se zastavuje o trochu pomaleji a o moc, o moc pomaleji na všechno sahá.

Mořic Klein (narozen 1976) je učitel. Žije na středočeském venkově a v Praze. Píše a v časopisech publikuje povídky. Pro knižní vydání připravuje dokumentární prózu *Otherside*, inspirovanou pobytem ve Spojených státech amerických.

Povídka z dětského domova

Stalo se to ve velké místnosti jedné horské ubytovny, ve které jsme přespávali při týdenním lyžařském kurzu zaplaceném sponzory. Dřevěné stěny místnosti byly kolem dokola obestavěné palandami, přesto jejich počet pro všechny děti, vychovatele a učitele nestačil, a abychom se vystřídali, musel si každý na jednu noc ustlat na podlaze na karimatce. Dětem se líbilo, že po vylosování se hned vedle nich v noci na podlaze válí učitel nebo vychovatel, jako tentokrát já vedle Anželíny. A protože na ubytovně nebyl zřízený bar ani nebyla k dispozici jiná místnost, na které bychom se po večerce s vychovateli zavřeli a opíjeli se, zůstávali jsme ve velké místnosti s dětmi i večer a společně s nimi jsme usínali.

Ze začátku děti nevěděly, jak si s námi dospělými mají po zhasnutí povídat, jestli se vůbec může mluvit, styděly se. Pak si svůj způsob našly. Vyprávěly nám svoje dětské vtipy, které znaly, a když už si nemohly na žádné vzpomenout, vymýšlely si nové. Vtipné ty vtipy nebyly, ale k smíchu na nich bylo, co všechno děti považují za vtipné, takže se ve tmě smály děti i vychovatelé, jeden po druhém usínaly, hovor byl tlumenější a tlumenější, aby spáče nikdo nerušil a nebudil, až vydrželi být vzhůru poslední dva tři lidé, kteří si už jen potichu šeptali.

Jako tuhle noc si šeptala se mnou už jen jedna klučičí hlava z postele nedaleko ode mě a Anželína z podlahy. Nemohli jsme usnout a bavili jsme se tím, že jsme zkoušeli, jestli ostatní už opravdu spí. Vybrali jsme si někoho, oslovovali jsme ho, pomlouvali ho a čekali, jestli se ozve. Nikdo neodpovídal. Povídali jsme si ztišeně dál, mně tvrdě už spaly zavřené oči a vědomí se rozplývalo jako ve vaně s teplou vodou, vyprávěli jsme si a vyprávěli, až se mi ve vědomí něco vzpříčilo. Bylo to poznání, že spolu mluvíme *důvěrně*. Ne tak, že bychom si říkali něco osobního. Pro děti z děcáku není nejmenší problém vykřičet cokoli ze své intimity nahlas a veřejně, třeba při hodině matematiky, zatímco ostatní přemýšlí, jak vykrátit zlomek. Nevím, o čem jsme teď ve tmě mluvili, nebylo to důležité. Mluvili jsme důvěrně, ať už jsme mluvili o čemkoli, protože zeslábl vědomí nám už přestala překážet, nezmohla se už na to, aby vnímala rozdíly mezi námi, mluvili jsme spolu, jako kdybychom k sobě měli něčím blízko a věděli jsme o tom. V jednom okamžiku jsme všichni tři poznali, že už je čas, abychom mluvit přestali a bez popřání dobré noci jsme umlkli. A už jsme jen poslouchali, jak dýcháme, protože chvíli jsme ještě dýchali jinak než ti, co už spali. Poslouchal jsem oddechování, oddechoval jsem, cítil jsem radost z toho, že je možné mluvit důvěrně s dětmi z neoficiálního pasťáku, do kterého jsou ze všech děcáků v republice sváženi nezletilí feťáci, zloději, násilníci, dětské prostitutky. Angelice jsme říkali Anželína, protože v něčem připomínala pověst Angeliny Jolie. Byla to nejkrásnější a nejzákeřnější mrcha v děcáku. Mě si naštěstí oblíbila, utíkala z hodin jiných učitelů a přemlouvala mě, aby mohla zůstat a učit se v mé třídě. A ucítil jsem přistát v prstech suché teplo jejích prstů, najednou. Toho jsem se polekal. Trochu. Ale sevřel jsem to teplo. Jenže to teplo nezůstalo jen teplem a nezůstalo jen v prstech. I když jsme pořád bez hnutí leželi, i když jsme pořád stejně oddychovali. Strach se ve mně pral, naštěstí. Stiskl jsem dlaň silněji a smýknutím pohlazení ji opustil. Zhluboka, jako ze spaní jsem se nadechl, protáhl se hlasitě, přetočil se ve spacáku kolem dokola, až jsem k ní zůstal obrácený zády, a začal jsem pravidelně dýchat, jako kdybych spal. Chvíli bylo za mými zády ticho. Do kterého jsem uslyšel zapraskat její řasy. A do kterého mi začalo bušit srdce, až se mohlo roztrhnout. Teď teprve jsem se opravdu zděsil. Co všechno může zítra čtrnáctiletá cikánka Anželína vykládat, že cokoli si může přimyslet. Že obhajovat se budu těžko. Zoufalé, ohlušující pumpování srdce a ticho. A do toho ticha za mými zády šelest pomalého pohybu. Nesměřoval sice ke mně. Ale že se sune její ruka, jsem poznal. Zašustila jí o spacák kolena, jak rozevírala nohy. Ruka se sunula mezi ně. Pak mi srdce vypnulo, protože do ticha, do už naprostýho a všeobecnýho ticha se začal šířit a začal prokmitávat pravidelný, úporný svistot. Že v tuhle chvíli někdo opravdu spí, jsem nevěřil. Bylo to hned a bylo ráno. Hned se vstávalo a zjistilo se, že dvěma dětem zmizelo přidělené jídlo. Jeden po druhém jsme odemykali skříňky, ve kterých jsme měli uschované každý vlastní potraviny, a dělili jsme se o ně s postiženými, i když já jsem mohl dát už jen okousané rohlíky a zbytky sýra a marmelády na dně sklenice.

Děs z toho, co jsem k ránu prožil, strach z Angeličiny nevyzpytatelnosti a záludnosti, hrůza z představy, že mě obviňuje z obtěžování a já končím špatně jako v děcáku už několik lidí přede mnou, to všechno leželo ve mně ještě dobu poté, co jsem se opravdu probudil. Strachem nasáknutá mlha spánku se rozptylovala pomalu, pomalu jsem se probíral k jistotě, že byl to jen sen. Ale jakmile se mi ulevilo od strachu, začalo mě mrazit steskem, že něco ze snu se přece jen neuskutečnilo. Ten stesk mě přiměl, abych si sen zapsal hned, než se obléknu, odjedu do práce a v denním světle ho zapomenu. Zdržel jsem se kvůli tomu a přijel jsem do dětského domova pozdě. Když jsem vbíhal do budovy školy, čekala na mě za dveřmi Anželína. „Pane učiteli, pojďte sem,“ chytila mě oběma rukama za paži a odváděla mě ke stěně chodby, jako kdyby si myslela, že u ní nebudeme tak nápadní. „Já vám musím něco říct. Ale nesmíte to říct nikomu jinému.“

VÝLOV

Síť místo blány mezi prsty – do oceánu hrábla ruka externisty. Aj, co to táhnu, kdo dnes pozná džunku od šalupy a letadlovou od velrybářské lodi? Těch několik Japonců se rozuteklo mými oky. Jen dva brněnští týpci uvízli mi. Admirál co z pískoviště na pobřeží nadělal řešeto a do moře slzící romantický filozof!

Miroslav Fišmeister: *Pískoviště* (*Nakladatelství Pavel Mervart*, Červený Kostelec 2007)

„Pulzace. / Samozřejmá jasnozřivost. / Zoufalá extáze. / Zplihlé plachty.“ Začínám básní (?), která podle mého názoru charakterizuje reflektovanou tvorbu. Když člověk čte čtvrtou knihu M. Fišmeistera, napadá ho, takových „básní“ vám napíši, jak se říká, za korunu pytel. Přestože použité výrazivo a vkládání odkazů nasazuje Fišmeisterově poetice sofistikovanou masku, jde u něj o prostinkou tvůrčí metodu fantazie puštěné ze řetězu (a spouštěné především zvukomalebností slov a možná i pisklavého úleku dámy: *Myši ještě šijí, / ale do loděk už teče*). Nejde tedy o surrealismus, poetismus, dada, ani nonsens v literárním slova smyslu – kdy (zjednodušeně řečeno) nesmysl povlává uchycen na smyslu (či naopak), ale o střílení od boku, kdy na sto výstřelů připadá cca deset zásahů, ve kterých verš (opravdu výjimečně i celá báseň) dá smysl. Podobnost s výše uvedenými směry je tedy především vnějšková – občas prostě fantazijní automat vyplivne cosi podobného některému z nich. Nicméně autorovi ku cti je třeba podotknout, že oproti minulým sbírkám v *Pískovišti* zásahů (do smyslu – o literární směry pochopitelně nejde) o něco přibylo. Mě Fišmeisterovo psaní moc nezasahuje; jakkoli je tomu na první pohled vzdáleno, připomíná mi úporné „haikování“ o chvění větvičky po odletu vrabce, což je pěkný poetický materiál, nikoliv výsledek. Než něco podobného číst, raději tyto básnické suroviny vnímám in natura na procházce v ulicích či přírodě. To ovšem neznamená, že by podobné psaní nemělo smysl vůbec a své čtenáře, naopak čtenářů má dost a možná víc než poezie, kterou oblibuji já, a pokud jsem v úvodu napsal něco o snadnosti takového psaní, má to háček. Fišmeister více než z odpozorovaného čerpá ze svých snů o mořích a z romanticko-dobrodružných představ. Jde o svého druhu art brut; mám rád podobné projevy ve výtvarné oblasti, ale Fišmeisterovo psané podání je na můj vkus poněkud suché.

Na poezii celkem velký formát knížky vytváří společně s krátkými, relativně drobně tištěnými texty hodně bílého místa a vybízí k tomu udělat z *Pískoviště* poetické omalovánky – ano, originály dětských kreseb by mohly tuto knihu navrátit do sféry mé pozornosti. Závěrem si neodpustím poslat M. Fišmeisterovi malý dárek: *na důlcích vlnek / se pohupuje / sedmibarevný míč / dělová kulička / piráta sedmi moří*. Pokud tedy máte rozepsané nějaké to, kupříkladu, *Brouzdaliště*, klidně můj dárek použijte, či jej berte jen jako pozdrav – dle libosti.

Břetislav Horyna: *Staromilným mužům; Za velký groš.* (*Nakladatelství Olomouc*, Olomouc 2007)

V jiných žánrech již hojně publikovav, ve věku čtyřiceti osmi let vstoupil zajímavou prvotinou do vod poezie filozof Břetislav Horyna. *„Nejdříve dojde na sám kraj tmy / komu se skrývá slovo v rozsochách,“* aby když slovo v sobě vydoluje, zpíval o bolesti. Básně ty jsou samý stesk, strach a: *„K mlčení všechno co je nadosah / Dobře je při zemi Alespoň bude kde se svíjet“* – ten rozpor, touha po dálce a výšce a ironicky skeptický odstup – ovšem nikoli ke svým touhám, ale k člověku vůbec. Díky Bohu, byť rozumím, nechci a nemohu se plně ztotožnit se skepsí hlubší než naděje a touha. V knize se ovšem najde také několik klišé (*„nebe si bleskem vlasy pročíslo“*), která se autor občas pokusí ozvláštnit zajímavým novotvarem: *„než se mu srdce na prach zhrstí“* (patrně rozpadne). Břetislav Horyna se věnuje *„zejména německé filosofii 18.–20. století“*, což se odráží ve výstavbě některých básní i výrazivu, a to nejen v přímém používání německých slov, ale i v českých složeninách (např. *dušechvění*). Většina básní v tomto prazvláštně vypraveném svazku (množství ilustrací Pavly Hochmanové oscilujících mezi neumětelským čmáráním a uhrančivostí à la Alfréd Kubin) ukrývá pod smutně výsměšným šklebem zvláštní půvab.

„Tato čtvrť měsíce patří rodičkám: celou noc dušeblití potmě nasucho / dušná šlacha svorná zášť / co je mi do světa kde každý zvlášť / kde Pannu oplodnili přes ucho“ – jak blízko má toto skvostné rouhání k extatické zbožnosti? Stejně jako odvěké bliženeství lásky s nenávistí. A kdo jsme, abychom rozsoudili, zda jde o pyšný hřích zoufalství? Takovou zprávu *„o stesku psa na skleněné hoře / o stesku po zbytečné vzpouře“*, jakou tato knížka je, lze brát i jinak – totiž jako zprávu dobrou. Není nakonec úlevou, když se většina našich očekávání vkládaných do lásek, nenávistí, knih a všelikých vzpour nenaplní? Však ano, všiml jsem si a četl i báseň nazvanou *Je dobře*, která končí verši: *„sny z ostnatého drátu // co bude až se všechno splní“* (ale kde je ten otazník!?). Byť tedy zní mému uchu ty často smutné básně až příliš vzpurně, celkově k počinu tomu stavím se pozitivně…

Vladislav Reisinger

NARATOLOGICKÁ KLASIKA

Seymour Chatman:
Příběh a diskurs.
Narativní struktura v literatuře a filmu
Přeložil Milan Orálek
Host, Brno 2008

Je paradoxní, že nejznámější a základní kniha amerického literárního a filmového teoretika Seymoura Chatmana (*1928) *Příběh a diskurs* (1978) u nás vychází až několik let po autorově knize *Dohodnuté termíny* (1990, č. 2000), kde svou koncepci významně revidoval. Jednadvacátý (vycházející však jako dvacátý) svazek hostovské edice *Teoretická knihovna* je tak opět, po „klasických" spisech H. Friedricha či N. Frye, dalším nutným splacením překladatelského dluhu světové literární vědě, tentokrát na poli u nás v současné době velmi „expandující" teorie vyprávění.

V úvodu ke své knize naznačuje Chatman své základní inspirační zdroje – je to především francouzská strukturalistická škola, konkrétně ti teoretici, jež lze považovat za zakladatele naratologie – R. Barthes, C. Bremond, T. Todorov, G. Genette, A.-J. Greimas. Chatman se po vzoru těchto myslitelů vrací také k Aristotelovi a ruským formalistům; do svého myšlení přibírá ovšem i autory z angloamerického prostoru. Tak jsou postupně v knize citováni např. J. A. Austin a jeho teorie řečových aktů (Austinovu knihu *Jak udělat něco slovy* si lze přitom přečíst i v českém překladu), W. Booth a jeho *Rétorika fikce*, G. Prince a další. Jak si povšimli i autoři doslovu Milan Orálek a Tomáš Kubíček, až „okatě" Chatman opomíjí německou naratologii (představovanou v této době především K. Hamburgerovou a F. Stanzelem), třebaže s ní byl očividně obeznámen.

V úvodní kapitole formuluje Chatman základní východisko celé své práce, jež jí dalo také název. O narativu důsledně uvažuje ve dvou rovinách: v rovině obsahové (označovaného), již označuje jako příběh, a v rovině výrazové (označujícího), již označuje jako diskurs. Chatman tu přejal Saussurovou koncepcí langue a parole inspirované dělení, s nímž přišli již dříve jeho francouzští kolegové. Stejně tak se po vzoru francouzských strukturalistů zajímá především o *hloubkovou* strukturu narativu, která může být realizována v konkrétních případech různými prostředky a způsoby, nejen verbálními. To dovoluje Chatmanovi propojit ve svém myšlení literární a filmový narativ a plynule přecházet mezi příklady z filmu a literatury, byť literatura tu přece jen převládá.

Druhá kapitola práce je věnována spojování událostí v příběh(u). Autor si tu všímá jak časové posloupnosti, tak kauzality. Vzhledem k tomu, že moderní román je svou podstatou často založen na jejich zpochybnění, navrhuje zavést nový termín „kontingence", pojmenovávající spojovací principy, které nejsou založené na tradiční kauzalitě (jako příklad Chatman uvádí Robbe-Grilletův kumulativně-repetitivní princip). Zároveň v této kapitole (a dále i jinde) upozorňuje Chatman na *pragmatický* rys vyprávění, zde konkrétně na konvenční čtenářskou tendenci spojovat i ty nejrůznorodější věci dohromady. Jinak řečeno: i mezi ty sebevzdálenější představy máme tendenci si dosadit nějaké skryté souvislosti (jejichž odkrytí vnímáme právě jako svůj interpretační „úkol"), neboť *předpokládáme*, že nějaká souvislost tu přece být *musí*. Proto také *„porozumění konvencím jako takovým je pro jakoukoli teorii vyprávění naprosto zásadní"* (s. 49). Překvapivě se v této souvislosti neobjevuje žádná zmínka o tzv. konkretizaci, představující důležitý koncept staršího i soudobého literárněvědného bádání (ať už je to náš F. Vodička, polský teoretik R. Ingarden či na Mukařovského a Vodičku navazující kostnická škola recepční estetiky).

Z rámce celé knihy poněkud vybočuje třetí kapitola věnovaná postavě a prostředí. Pro formalisty i strukturalisty platí, že postavy jsou pouhé „funkce" ve vyprávění, a je tedy chybné o nich uvažovat jako o lidech. Chatman, jinak věrný strukturalismu, toto pojetí odmítá, opět s ohledem na konvenční čtenářskou tendenci si za postavami skutečné lidské bytosti představovat. Zde se ukázalo, do jaké míry je tato kategorie narativu „zanedbaná", neboť Chatmanovi po odmítnutí strukturalistické premisy nezbylo nic jiného, než se obrátit k psychologii osobnosti G. W. Allporta a pojmout postavu jako *paradigma rysů*.

Autor si byl vědom, že se tu dostává na tenký led, proto neopomíjí zdůraznit, že postavy jsou samozřejmě *narativní konstrukty*, které však musíme nějak popsat, „a není žádný důvod odmítat termíny z obecného slovníku psychologie, etiky či jakékoli jiné relevantní sféry lidské zkušenosti" (s. 144). Zajímavým podnětem je Chatmanem nastíněná otázka, kdy považovat postavu za postavu a kdy za součást prostředí. Autor tu navrhuje možná kritéria rozlišení (složkou prostředí jsou např. davy statistů a komparzistů, postavy pouze jmenované, ale do děje nezasahující, postavy objevující se pouze ve vzpomínkách některé z postav).

Ve čtvrté kapitole se Chatman přesouvá od příběhu k diskursu; výchozím bodem je tu schéma literární komunikace, do níž podle Chatmana vstupují následující složky: reálný autor, implikovaný autor, vypravěč, narativní adresát, implikovaný čtenář, reálný čtenář. Koncept implikovaného autora je v literatuře již zavedený a v různých modifikacích se objevuje v řadě koncepcí literární komunikace. Chatmanovo pojetí však vzbudilo, jak upozorňují autoři doslovu, mnohé polemické reakce. Čeští čtenáři se mohou např. seznámit s celkem logickými námitkami izraelské teoretičky S. Rimmon-Kenanové v její *Poetice vyprávění*, jež vyšla jako sedmý svazek též hostovské edice *Strukturalistická knihovna* (Kenanová tu namítá, že implikovaný autor, nemá-li žádný „hlas", nemůže být pojímán jako subjekt literární komunikace).

Dalším důležitým bodem je tu odlišení pojmu „narativní hlas" od mnohoznačného pojmu hledisko. Až později začlenil Chatman do svého uvažování Genettův termín fokalizace; v daném tématu by jistě bylo ovšem na místě aspoň zmínit Stanzelův termín perspektiva. Závěrečná pátá kapitola je pak věnována problematice různých stupňů vypravěčské přítomnosti ve vyprávění (jako „nevyprávěný" narativ Chatman označuje např. epistolární nebo deníkový narativ).

V mnohých ohledech není Chatmanova kniha (a to ani z pohledu doby svého vzniku) nějakou novou teorií; jejím záměrem je sumarizovat, utřídit a zpřehlednit dosavadní naratologickou terminologii. Sám Chatman vidí jako úkol teorie ne poskytnout novou nebo lepší interpretaci literárních děl, ale s pomocí vědeckých argumentů a přesné a jasné terminologie *vysvětlit*, co při normální četbě těchto děl všichni a nevědomky děláme. Navzdory této snaze o sumarizaci ovšem některé důležité podněty předchozího literárněvědného bádání, jak již bylo řečeno, kniha překvapivě opomíjí.

Chatmanův *Příběh a diskurs* ve své době sloužil mj. jako úvod do francouzského naratologicky orientovaného strukturalismu, což s sebou neslo také poměrně dlouhé citace z původních děl či v některých kapitolách takřka doslovné parafrázování jiných autorů (např. v druhé kapitole jsou to části věnované kategorii času /ve/ vyprávění, kde Chatman reprodukuje Genettovu koncepci). Tyto dlouhé citáty, podobně jako někdy až zbytečně rozmílané příklady z beletrie, dnes působí trochu rušivě (už proto, že s mnohými teoriemi je dnešní – i český – čtenář už dobře sám obeznámen); sevřenější forma by na mnohých místech knize jistě prospěla. Toto hodnocení nemá ovšem všeobecnou platnost, neboť např. pro studenty, kteří začínají pronikat do tajů teorie vyprávění, je naopak Chatmanova příručka velmi vhodnou a srozumitelnou četbou.

Veronika Košnarová

PŘÍBĚH SE ŠŤASTNÝM NEKONCEM

Simone Lia: Flafík
Přeložila Gisela Kubrichtová
BB/art, Praha 2008

I když se snad už nesluší zdůrazňovat, že komiks není jen žánr pro děti, tady to bude potřeba. Komiks anglické kreslířky a vypravěčky Simone Lia s názvem *Flafík* má dupačkově modrou obálku s obrázkem mrňavého králíčka Flafíka, který má rád traktory a spává v papírové krabici. Není to ale příběh pro děti. To všechno je zavádějící. Brzo totiž zjistíme, že svět, ve kterém jsme se ocitli, je plný postav s těžkostmi až příliš podobnými našim.

Flafíkův „tatínek" Michael, který je hlavní postavou příběhu, je černobílý a naivně nakreslený, stejně jako i další postavy. Má starosti. Ani ne tak proto, že věčně nadšený králíček si vyžaduje jeho pozornost, ale spíš proto, že ho stíhá nechtěná přítelkyně Suzanna. Je toho na něj prostě už moc, a tak si s Flafíkem jede odpočinout k rodičům na Sicílii. Jeho cesta (jako každá správná cesta) je cestou za poznáním. Jak potkáváme další postavy příběhu – spolucestující ve vlaku a potom členy Michaelovy rodiny – začínáme chápat, v čem spočívá jejich posmutnělost. Lidé zaplňující Michaelův svět se trápí nedostatkem pozornosti. Jsou osamělí. Hrozně si ale přejí, aby o ně někdo stál. Ošklivá holčička Silvie touží objímat malého roztomilého Flafíka tak zuřivě, až se v představách Michaela proměňuje v králíkožroutku. Když jeden člověk zbožňuje druhého, ten druhý se vzpouzí. I Suzanna doufá, že ji Míša bude mít rád, a chystá se přijet za ním na Sicílii…

Na blížící se peripetie naštěstí nemusíme čekat až do vydání dalšího dílu, na rozdíl od čtenářů původního *Flafíka* (*Fluffyho*), který byl v Británii publikován jako čtyřdílná série v rozmezí roků 2003–2005. A tak se hned v další části dozvídáme, díky velkorysosti vypravěče, co si Michael o Suzanně, která ho nakonec opravdu přijela „překvapit", myslí. Na videozáznamu jedné buňky jeho mozku vidíme, jak domýšlí scénář rozchodu: *„Suzanno, nikdy se mi nebudeš líbit, natož abych se do tebe zamiloval. Jsi moc otravná."* Na konci této sekvence je velmi jednoduché, o to však silnější vyjádření pocitu, který člověk zažívá, když si uvědomí, že o něj ten druhý nestojí. Suzanna se po Michaelových drsných odmítavých slovech cítí úplně na nic, obtížná a odporná a její tělo se na lavičce začíná měnit v hnusnou hmotu a Suzanna protéká skrz laťky na zem. Složitý lidský pocit je tu vystižen v geniální obrazové zkratce.

Nesmí se ale zdát, že příběh o Michaelovi je plný smutku. Citové potíže dospělých vyvažuje Flafíkova hravost a jeho dětské (někdy až nesnesitelné) nadšení. Zatímco Michaelovi zvoní telefon (volá „stíhačka"), Flafík se sápe na jeho hlavu a ječí „ob ladý ob ladá". Podobně hravým živlem je i vehementní vypravěč, kterým je smítko prachu (kdo jiný by měl být vypravěčem – neviditelným a vševědoucím?). Simone Lia, která se kromě komiksů zabývá i psaním a ilustrováním dětských knížek, má ostatně podobné postavičky v oblibě. Mluvící kukuřičné zrnko nebo třeba polidštěný slimák (či králíček) přinášejí do vyprávění hravý prvek a dovolují vidět zobrazované děje z trochu jiného úhlu. Rozverný part smítka prachu, vypravěče Michaelova příběhu, je plný bizarních nápadů – ať už vypráví pomocí fotek pořízených jedním z jeho prachových kamarádů, nahlíží do mozku postavy nebo přímo nechá vykládat nervovou buňku. Nejdůležitějšími událostmi příběhu jsou právě pochody, které se odehrávají uvnitř Michaelovy hlavy: Najdu už konečně štěstí? A co to je štěstí? Který příběh je šťastný?

Tohle všechno se možná vyjasní ve vypravěčské dohře, která je protějškem vyprávěného příběhu. Během svérázné hádky kreslených vypravěčů se komiksová novela o tom, jak to funguje mezi dospělými, stává navíc ještě příběhem o příbězích. Vyřizují se tu totiž jednoduše účty s těmi, kdo si myslí, že šťastným příběhem je jen to, co šťastně končí.

Komiks o Michaelovi není ani napínavé, ani intelektuálně náročné čtení. Je přitažlivý spíš svým (králičím) pohledem na svět: prostým, citlivým a hravým zároveň, a taky stejně prostým (chcete-li, naivním), ženský citlivým a hravým způsobem ztvárnění.

Štěpánka Pašková

INZERCE

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ
DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

KVĚTEN

1.čt / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
2.pá / LAUGHING WILD / host / EK / 20.00
3.so / LAUGHING WILD / host / EK / 20.00
4.ne / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest
5.po / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská
6.út / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest
7.st / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ
M. Uhde / režie J. Nvota
8.čt – 10.so / nehrajeme
11.ne / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
12.po / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný
13.út / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
14.st / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ
M. Uhde / režie J. Nvota
15.čt / GAZDINA ROBA
G. Preissová / režie J. Pokorný
16.pá / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
17.so / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest
18.ne / BORŠČ 18 / / host / EK
19.po / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest
20.út / PLATONOV JE DAREBÁK!
A. P. Čechov / režie J. Pokorný
21.st / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
22.čt / ARNIE MÁ PROBLÉM / 11.00 / veřejná generálka
PÍSKOVIŠTĚ
M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
23.pá / ARNIE MÁ PROBLÉM / H. Ibsen / režie J. Nebeský
1. premiéra
24.so / STRÝČEK VÁŇA / A. P. Čechov / režie P. Lébl
25.ne / LOVE IS LÁSKA, LÁSKA IS LOVE / host / EK
26.po / ARNIE MÁ PROBLÉM / H. Ibsen / režie J. Nebeský
2. premiéra
27.út / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný
28.st / CESTA DO BUGULMY
J. Topol / režie J. Pokorný
29.čt / ARNIE MÁ PROBLÉM
H. Ibsen / režie J. Nebeský
30.pá / HODINOVÁ HRA / A. Rapp / režie Z. Janáček / EK
31.so / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská

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.

„ŽIJU, PROTOŽE VŠECHNO OSTATNÍ JE NA PENDREK“

Gabriel García Márquez: Neuvěřitelný a tklivý příběh o bezelstné Eréndiře a její ukrutné babičce
Přeložila Blanka Stárková
Odeon, Praha 2008

Odeon vydal v řadě šestnáctý titul z Márquezovy tvorby, sbírku sedmi povídek napsaných v letech 1961–1972. Jméno dostala podle názvu povídky, která je nejdelší, nikoliv však umělecky nejvýraznější. Kniha je stejně jako ostatní tituly této řady výjimečně graficky i typograficky vypravena, její výrazně barevná obálka jako by byla výtvarným vyjádřením divoké exotické fantazie Márquezových textů.

Vybrané povídky se prezentují v podstatě prostým vypravěčským stylem, který na sebe nestrhává pozornost zvláštnostmi svého jazyka ani svým specifickým prizmatem přetvářejícím realitu podle svých vlastních zákonitostí. Zde můžeme hledat hlavní příčinu oblíbenosti tohoto autora, neboť velká část poválečné prózy se stále soustředí na ryze subjektivní přístup k popisovaným jevům a originální práci s jazykem. Text se potom mění v hru se slovy i jejich významy, spojenou s ryze osobním pohledem na realitu, což ho snad nečiní přímo nečitelným, ale rozhodně určeným pro menšinu čtenářů, kteří se dokáží s vyprávěcím subjektem v jeho pohledu shodnout nebo mu rozumět. S tímto postupem se v Márquezových povídkách však také můžeme setkat, a to pokud je vypravěčem jedna z postav – tehdy je svět popisován prostřednictvím samotné imaginace.

Márquez se však spíše orientuje na tradiční postupy vyprávění; jeho povídky jsou neobyčejné něčím jiným – předmětem svého vyprávění. Bohatá imaginativnost jeho textů jako by byla zapříčiněna zvláštními událostmi, které se popisují, a fantazií venkovského lidu. Příběhy se odehrávají v Latinské Americe, kterou autor představuje prostřednictvím jejích obyvatel jako živnou půdu pro zázraky, předvídání budoucnosti, uskutečnění snů a zjevování záhadných bytostí. Venkovský lid tvoří významové pozadí povídek a je specifikován především tak, že prožívá svět v sevření vlastních představ (jež koření v onom zvláštním typu domorodého náboženství, tedy sjednocení křesťanství a víry v nadpřirozenou moc talismanů, možnost relevantně interpretovat sny apod.). Mezi tento pověrečný dav však nechává Márquez sestupovat zázračné postavy z jiného světa, jejichž přítomnost v příběhu je rozhodující, jelikož si lid zcela podmaní. V pevně zavedeném řádu venkovského světa se objevuje nový, neznámý subjekt (domnělý anděl, utopenec, kramář Herbert, senátor), který bude středobodem všeho dění, smyslem života všech obyvatel. Buďto se okamžitě stává legendou (v případě prvních dvou) – postavou opředenou charakteristikami, které vyšly z lidské obrazotvornosti a jsou natolik silné, že o podstatě samotného Neznámého se nedozvíme nic, je totiž zastřena závojem představivosti. Realita je silou lidské imaginace zcela přetvořena; imaginace má vposledku takovou moc, že se stává jedinou realitou příběhu. Hra s představami oživuje mrtvé anebo přinutí zaoceánský parník vjet na mělčinu. Anebo nová postava zcela převrátí svým postojem ke skutečnosti životy domorodců, jde na ruku jejich divoké představivosti a sleduje tím umně svůj vlastní zájem. Toto jsou dvě stránky domorodé naivity (a naivity vůbec): možnost žít v kouzelném světě fantazie a zároveň nemožnost bránit se agresivním vpádům do svého světa zvenčí.

Často v povídkách nacházíme jeden moment, zásadní pro celou literaturu obecně: explicitně se ukazuje, jak z vyřčeného slova vyrůstá celý svět, jak performativní síla jazyka přetváří prostor díla ve všech jeho aspektech. Co se starcem, kterého vyvrhlo moře na břeh? Vesnice reaguje obligátně: *„přivolali sousedku, obeznalou ve všech věcech života a smrti… ‚Je to anděl,‘ řekla.“* Povídka dále pracuje se záhadnou postavou jakožto s andělem, protože všechny postavy příběhu tuto představu přijímají. Význam slova srůstá s touto postavou příběhu, postava se stává Slovem, které ji označuje natolik, že nedokážeme odlišit, co se v povídce děje „skutečně“ a co jen ve fantazii postav, které jsou s „andělem“ spojeny. Kdo je záhadný stařec, není důležité – nejvážnější je to, za co byl označen.

Tak je rozřešena i závěrečná povídka o ubohé Eréndiře a její světácké babičce, která si na prodávání těla své vnučky vybuduje celý zábavní podnik. Ze všech příběhů je nejvíce konvenční, soustředí se na sledování poutavé anabáze, kterou spolu babička s dívkou absolvují. Avšak klíčový moment je znovu rozřešen slovem, i když nevysloveným: ve chvíli nejvyššího zoufalství Eréndira *„zavřela oči a ze všech sil zvolala svým vnitřním hlasem: ‚Ulisesi!‘ V tom okamžení se Ulises v domě s pomerančovým sadem probudil.“*

García Márquez promlouvá o roli fantazie a imaginace v životě člověka. Realita, tedy svět pevných fyzikálních zákonitostí, chemických prvků, svět objektivně poznatelný a svébytný sám v sobě, se ukazuje být ničím ve srovnání se světem, který si vytváří lidská fantazie. Ta z reality tvoří živou hmotu, která je neustále hnětena lidským vědomím, svět se tak mění na hračku, kterou v rukách třímá člověk.

Petr Šimák

HLEDÁNÍ MINULÉHO ČASU

Hana Frejková: Divný kořeny
Torst, Praha 2007

Herečku a zpěvačku Hanu Frejkovou jsem poznal jako studentku gymnázia v Jablonci nad Nisou. Už tehdy konferovala pořady studentského satirického souboru a dobře recitovala. Frejková se narodila na samém konci války v Londýně, kam před nacisty uprchli její rodiče, oba předválečtí komunisté, jejichž mateřská řeč byla němčina. Otec působil v Anglii převážně jako novinář, matka, před válkou herečka pražského Nového německého divadla, byla hlasatelkou pořadů BBC pro Německo. V třicátých letech se Alžběta Frejková (1907–1990, tehdy Elsbeth Warnholtzová) jako členka a funkcionářka Klubu českých a německých umělců podílela na protifašistických aktivitách kulturních pracovníků obou národností. Hrála i v legendárním představení Štěpánkovy veselohry *Čech a Němec*, které v roce 1936 společně připravili čeští a němečtí divadelníci. Na karikatuře Adolfa Hoffmeistera tančí Warnholtzová Kolo, kolo mlýnský s Václavem Vydrou, Valtrem Taubem, E. F. Burianem, Karel Dostalem a oběma protagonisty Osvobozeného divadla. Po válce uvítal Vydra její návrat do Prahy nadšeným dopisem. V době, kdy byla Alžběta Frejková po popravě svého manžela ing. Ludvíka Frejky donucena žít v Janově nad Nisou, režírovala v Jablonci ochotnická představení a poté, co jí byl povolen návrat do Prahy, studovala – třebaže jí bylo už 56 let – divadelní režii na pražské AMU. Česky se Alžběta Frejková naučila teprve po návratu z exilu, zatímco inženýr Ludvík Frejka uváděl už jako maturant ve svém životopisu, že češtinu ovládá slovem i písmem *„hodně dokonale“*.

V roce 1952, kdy byl její otec odsouzen k smrti v procesu s tzv. „vedením protistátního spikleneckého centra v čele s Rudolfem Slánským“, bylo Haně Frejkové sedm let. Jako dítě trpěla tím, že její tatínek je *„dětsky řečeno – zrádce a že ho ve vězení v Anglii přemluvili, aby se stal špionem“. „Onoho osudného večera mi bylo řečeno, že můj otec je zrádce. A tak jsme se navzájem zavrhli. Zavrhli jsme to nejpodstatnější v životě lidském, základní hodnoty, které určují smysl života, zavrhli jsme etiku, pořád. Ještě teď brečím jako kráva, nejraději bych to ryla do papíru, až bych ho protrhla, jak mě to bolí!“* Když se později dověděla pravdu o inscenovaných vražedných procesech, celá léta ji trápil pocit viny za to, že svému otci křivdila, kladla si otázku, jak mohli rodiče věřit víc straně než sami sobě, a nemohla se zbavit smutku nad tím, že zlé časy tak nemilosrdně rozdrtily štěstí i soudržnost rodiny. *„Vztahy v naší rodině byly absolutně nenormální,“* říká Frejková o svých tehdejších pocitech, *„náš život byl prosáklý vinou, ta pod povrchem neustále existovala a držela nás v totalitních kleštích. Já se k té vině chci přiznat, chci obvinit své rodiče a zároveň je chci ospravedlnit vyprávěním o nich, o jejich životě, o mém životě, o tom, jak se stát jedincem, který patří do té zatracené ohrady, který má právo žít ve společnosti a na místo na slunci.“*

V roce 1979, v době, kdy už byla sama pro některé své aktivity objektem zájmu StB, se Hana Frejková rozhodla pro léta trvající psychoanalytickou léčbu, jež jí konečně vrátila duševní rovnováhu. A víc než půl století po osudném procesu se dala do tři roky trvající „výzkumné“ práce, jejímž cílem bylo zjistit pravdu o svých předcích a objevit zdroje vlastní osobnosti. O tatínkovi toho ví méně než o matce, s níž dlouhá léta žila, ale i v mamince minulosti jsou bílá místa a také některé rodinné historky se ukáží být spíše legendami.

Aby splnila svůj záměr, počíná si Frejková jako profesionální historik. Čte dávnou rodinnou korespondenci a divadelní kritiky, objeví otcův dojemný dopis poslaný po jejím narození do londýnské porodnice, pročítá a cituje otcovy dopisy z vězení i jeho list adresovaný po rozsudku Klementu Gottwaldovi. Celé dny prosedí v archivech, kde prohlíží zprávy rehabilitačních komisí a čte otcovu úřední korespondenci i prosby o pomoc, které mu adresovali jeho známí z Liberecka v době, kdy byl ve vysokých funkcích. Musí se prokousat také fízlovskými zprávami a udáními z počátku padesátých let, kdy StB marně sháněla na Frejku kompromitující materiály a kdy se za jediný víkend při sledování rodiny vystřídalo několik dvojic agentů. Ti se nejprve museli stavit ve zvláštním oddělení „Garderoba“ a vyfasovat příslušné převleky. Vybrané doklady o minulosti své rodiny publikuje Frejková ve své knížce ve fotokopiích.

Důležitým orálním pramenem jsou pro Frejkovou němečtí příbuzní, z nichž většinu zná už z dřívějších cest, kdy jezdila do Hamburku s matkou. Už tehdy ji napadlo přirovnání matčiny rodiny k Mannovým Buddenbrookovým, ale teprve při svém pátrání se dozví, že její hamburská babička byla aktivní členkou nacistické strany. V roce 1943 sice „Oma“ při rozhodování mezi NSDAP a církví stranu opustila, ale i tehdy ještě podle svých zápisků pevně věřila ve vůdce a jeho velký plán. Kronikářské záznamy této babičky autorku dovedou až k informacím o pradědečkovi a prababičce z matčiny strany. Hodně se dozví od matčiny mladší sestry Idy, jejímž manželem byl u nás dobře známý německý básník Helmut Heissenbüttel.

Tatínkovu sestru, tetu z Austrálie, doprovází Hana Frejková při procházkách Libercem, aby se dověděla, kam chodil její otec do školy a kde měl ordinaci její dědeček, liberecký lékař Siegfried Freund, který zahynul v Terezíně. Jede i do Londýna a hovoří s dosud žijícími pamětníky otcovy exilové činnosti. Poznatky o tatínkových londýnských letech ji dovedou k objevu, že Frejka se v opozici proti straně ocitl už v roce 1943, kdy se začalo mluvit o odsunu Němců z pohraničí. Díky studiu pramenů a konzultacím s profesionálními historiky a ekonomy vidí nyní zcela jasně, proč se její otec dostal do soukolí pražského procesu. Ludvík Frejka nechtěl opakovat chyby ruských komunistů a ještě v roce 1950 odmítal příjezd sovětských ekonomických poradců do Prahy. Na okraj jakéhosi návrhu nerovné smlouvy si tužkou poznamenal *„Slovan sem, Slovan tam, z hrušky dolů!“* Že Frejka chtěl u nás rozjet moderní velkovýrobu osobních automobilů, zaznělo dokonce i jako obvinění v pražském procesu. V procesu se ovšem Frejka – stejně jako ostatní obvinění – rozhodl přiznat všechno, co po něm estébáci chtěli, v mylném, vyšetřovateli podněcovaném mínění, že si tím zachrání život.

Divný kořeny nejsou „non fiction“, životopis autorčiných rodičů a obraz jejich veřejného působení, jaký by mohl napsat dejme tomu Pavel Kosatík, a není to ani autobiografie Hany Frejkové. Je to literatura se vším všudy, nikoli suchá zpráva. Do sdělovaných faktografických údajů autorka neustále vstupuje konkrétními vzpomínkami z dětství, kdy žila s matkou v Janově, ze studentských let i z prvních dob herecké působení, vypravuje o cestách do Hamburku a Londýna, řeší problém, kam uložit urnu s maminčiným popelem, a povídá si se svým počítačem. Čtenář se občas zasměje (třeba když Frejková své poznání, že v každé době naráží na obtíže, komentuje švejkovským *„Jak je jednou člověk nepohodlnej, tak je nepohodlnej pořád“*), ale častěji mu při četbě stoupá do očí vláha. To, že kniha působí bezprostředně a upřímně, je samozřejmě dáno autorčiným jazykem. Je to spisovná čeština s občasným vědomým sklouznutím do tvarosloví a slovníku češtiny obecné, jak to naznačuje i titul knihy. Zkrácený text své knížky uvedla sama Hana Frejková v rozhlasovém cyklu stanice Vltava Osudy, ale i při četbě jako bychom slyšeli její živé vyprávění.

Několikrát se v knize vracejí pochybnosti o tom, k jaké národnosti má autorka sebe samu zařadit, když oba rodiče byli původně Němci, a otec navíc žid a „Deutschböhme“. Tyto úvahy jsou leitmotivem knížky. Přestože ráda užívá lidových rčení (*voči jako tenisáky, koukala jsem jak čerstvě vyvoraná myš*) a umí parafrázovat citáty z Járy da Cimrmana, tvrdí Frejková, byť spíš žertem, že jí ještě v dospělosti nebyly zcela jasné některé naše idiomy – prý proto, že její matka, která do důvěrných hloubek češtiny nikdy nepronikla, na ni v raném dětství většinou mlčela. Pátrání po své národní příslušnosti shrnuje do věty *„…já jsem prostě já, mix, který jsem nějak splácala dohromady. Ale nakonec splácala!“* Její *Divný kořeny* dokazují, že vedle talentu hereckého a pěveckého má i vlohy literární, umí dobře psát, a to česky. Myslím proto, že nebude nic namítat, vztáhneme-li i na ni to, co o sobě v závěru jedné básně z třicátých let napsal Otokar Fischer: *„… dostal jsem klíče k nejednomu z bytů, // jejichž počet je velký velice. / Ale vlast mám jednu, vlast Kytice.“*

Jiří Rambousek

PLAHOČME SE... TŘEBA NA JIH

Cormac McCarthy: Cesta
Přeložil Jiří Hrubý
Argo, Praha 2008

Když vloni v červnu poskytl Cormac McCarthy televizní rozhovor Oprah Winfreyové, šlo o menší literárně-společenskou senzaci. Příslovečný samotář před kamerou hovoří o své poslední knize nazvané *Cesta*, kterou americká moderátorka zařadila do veleoblíbeného Knižního klubu, a poprvé veřejnosti hlouběji odkrývá, jak žije, tvoří a přemýšlí. Mimo jiné také uvádí, že ho příliš nezajímá, kolik lidí si jeho výtvor přečte, což zní vzhledem k jeho celoživotním poustevnickým postojům poměrně upřímně. Konferenciérka jen užasle zvedá obočí, kroutí hlavou a opakuje: „Vy jste opravdu *jiný* spisovatel."

Že je McCarthy skutečně „tak trochu jiný" spisovatel, dokazuje i zde hodnocená *Cesta*. Ač avizována jako román, rozsahem i strukturou představuje spíš delší novelu. Jediné dvě hlavní postavy, otec a syn, se téměř nevyvíjejí, byť je na konci knihy čeká jisté rozuzlení. Celé rozvržení situace i děje je až absurdně minimalistické. Po blíže nevysvětlené katastrofě – McCarthymu stačí k rozehrání dramatu pouhé dvě věty: *Hodiny se zastavily na 1:17. Dlouhý záblesk a pak série nepatrných otřesů.* – pokrývá celou zemi šedý popílek a slunce jen stěží proniká mléčně zakalenou oblohou. Lesy jsou seschlé či spálené, všechna zvířata pomřela a posledními živými tvory zůstávají lidé, kteří v kanibalských tlupách nebo jako zoufalí samotáři bloudí bezútěšnou krajinou a snaží se o jedno jediné: přežít do dalšího dne. Celý příběh je doslova ohlodaný na kost a odvíjí se vpřed bez velkých zákrut či zvratů.

Takové téma a rozvržení situace může na první pohled hrozit nudou. Co však ohranou postapokalyptickou variaci pozdvihuje nad úroveň standardní scifi, je McCarthyho jazyk a myšlenka. Pokud jde o jazyk, celá kniha je spíše básní v próze. Jde však o báseň navýsost dekadentní – autor používá básnické obraty a archaický slovník k tomu, aby dosáhl maximálního pocitu marnosti, beznaděje a bezvýchodnosti, a vždy se snaží nalézt přesně to slovo, které zazvoní správným zdrcujícím významem, rytmem či zvukomalbou. Pomalu plynoucí děj ohraničují silné obrazy: na počátku slepé průsvitné zvíře v podzemí, v závěru pak opakující se motiv tajemných pstruhů. McCarthyho poezie je krutá, skličující a až orientálně nadvěká – jako by autor v duchu taoismu naznačoval, že pro nebe a zemi jsme jen slaměnými psy.

K výše zmíněné myšlence, neboli interpretaci *Cesty*, je možné přistupovat několikerým způsobem. Na první pohled jde o postapokalyptický příběh, který upozorňuje na křehkost a pomíjivost naší civilizace a varuje před bezohledným vykořisťováním planety a jejích surovinových zdrojů. *Cesta* tak může být vnímána jako román „zelený", neboli ekologický. Tomuto výkladu ostatně lehce přitakává i sám autor, když v rozhovoru pro *Rolling Stone* podotýká, že nebude třeba vnější katastrofy, která lidstvo vyhladí: „Myslím, že se dřív odděláme sami."

Cestu je možno číst i jako příběh vztahový či psychologický, řešící vztah otce a syna, předávání hodnot a výchovu k životu. Otec svěřuje chlapci důležitá pravidla: že nikdy nebudou jíst druhé lidi, že nikdy nebudou zabíjet psy, že musí vždy dál „nést oheň" a hlavně že existují i hodní lidé, kteří jim mohou v nouzi pomoci. Dvojice má i své rozepře, chlapec se často jeví jako morálnější, chce druhým lidem pomáhat a navazovat s nimi kontakt, otec je naopak tvrdší, opatrnější, praktičtější a nedůvěřivější. Jako by kataklyzmatickou krajinou putovala ruku v ruce blakeovská Nevinnost a Zkušenost. (Kritik John Clute jde v interpretaci morálnosti syna ještě dál a přesvědčivě na konkrétních citacích dokazuje, že chlapec, který *„svítil v té pustině jako svatostánek"*, představuje postavu Krista Vykupitele, jenž má zpustošenou zemi spasit.)

Pokud však odhlédneme od přízračných kulis zešedlého světa i otcovsko-synovských vztahů a postojů, leží v jádru knihy *existenciální* příběh s naprosto zásadními otázkami: Jak – a hlavně proč – si uchovat lidské hodnoty? Proč se držet ideálů, když se jimi všechno jen komplikuje? Proč vlastně žít dál? Proč se dál trmácet nesmyslným světem a snažit se „nést oheň"? Abstraktní „oheň" – oheň lidství – se tak stává hlavním poselstvím a smyslem předestřeného plahočení. Nahlížena z tohoto úhlu je McCarthyho novela vynikající modelovou situací – odmyslete si berličky civilizace a ocitnete se u základních otázek existence.

Cesta je také – jak už bývá u tohoto tvůrce zvykem – výrazně mužským textem. Hlavními hrdiny jsou muži a celková tematika je velice maskulinní – obstarat potravu, překonat překážky, bít se o přežití. Ženy to mají u McCarthyho vždycky dost těžké, většinou jde o selhávající nebo okrajové postavy: romantická kráska, která neunese tíhu lásky (*Všichni krásní koně*), ponižovaná manželka v románu *Tahle země není pro starý*, či pouhé hospodyně, služky a děvky v *Krvavém poledníku*. Ani *Cesta* nevystupuje z řady: jediná výrazná ženská postava – a to manželka hlavního hrdiny – boj s nepřízní osudu záhy vzdává. McCarthy na toto téma v televizním rozhovoru podotýká, že se mu o ženách píše těžko, protože jsou záhadné a protože jim nerozumí. Škoda jen, že ho Oprah Winfreyová jakožto známá feministka nepodrobila důraznějšímu výslechu, když už ho měla takto „na lopatě".

Překlad novely nakladatelství *Argo* svěřilo Jiřímu Hrubému, který se americkou literaturou dlouhodobě zabývá. Proslul především počeštěním celého Fulghuma, ale překládal též Donalda Barthelmea, Richarda Brautigana, Bernarda Malamuda, Jay McInerneyho a Raymonda Carvera. Zejména zkušenosti s posledně jmenovaným minimalistou se při překládání *Cesty* jistě hodily, s ohledem na McCarthyho precizní volbu slov. Jiří Hrubý převedl autorův obtížný jazyk do češtiny přesně a adekvátně a i přes drobné nesrovnalosti (záhadné *šťouchadlo na WC*, v originále *toilet plunger*, je *záchodový zvon*) zachoval ducha a zvukomalbu originálu. Překlad působí stejně bezútěšně jako originál, vše je *„šedé, spálené, seschlé, svraštělé, seškvařené, zrezivělé, zpustošené, zčernalé"*. Překladatel poctivě převádí McCarthyho poetické obraty: *strupatý, popelavý kraj (ashen scabland)*; *Všechno se vymklo z kloubů. (Everything uncoupled from its shoring.)*; *nevraživé poryvy větru (bleak and temporal winds)*; *matný náznak sunoucího se slunce (the track of the dull sun)*; a zodpovědně dohledává i McCarthyho oblíbené jazykové obskurity: *Ze země stoupalo něco božského. (The salitter drying from the earth.)* – slovo *salitter*, které se nevyskytuje ani v největším anglickém slovníku Oxford English Dictionary, pochází od středověkého křesťanského mystika Jakoba Böhmea a označuje božskou substanci obsaženou v přírodě.

Hrubý překládá také volně, opouští anglické struktury, ale nezrazuje původní význam: *Byli přímo uprostřed vánice. (The falling snow curtained them about.)*; *Vzduch jako struhadlo. (The grainy air.)*; *...zažloutlé zuby připomínaly tyčkový plot (the yellowed palings of their teeth)*; občas také překlad obohacuje a rozpíná: *...všechno si broukalo a bzučelo nad tou nekonečnou záhadou. (...they hummed of mystery.)*. Podstatné však je, že se nedrží McCarthyho sáhodlouhých, většinou souřadných souvětí a dělí je na stravitelnější kratší úseky. Nebojí se také věty dále strukturovat, vsouvat čárky či dokonce středníky, které McCarthy sám nikdy nepoužívá (dle autorových vlastních slov: „Věřím v tečky, velká písmena a sem tam nějakou čárku."). Celkově je překlad Jiřího Hrubého ladný a přiléhavý a úspěšně umocňuje sílu originálu.

V rozhovoru pro *Rolling Stone* Cormac McCarthy přiznal, že má v současnosti rozepsány další čtyři knihy. Těžko odhadnout, kam nás tento skeptický vizionář zavede příště; jako by *Cesta* byla děsivým milníkem, za který už se nedá jít dál. McCarthy však vždy dokázal překvapit přestupem a přístupem k dosud nevyzkoušeným žánrům. Jisté je asi jen to, že stěží zabrousí ke komedii. Nedočkavý čtenář si může mezidobí zpestřit návštěvou kina – 11. listopadu 2008 má ve Spojených státech premiéru *Cesta* od australského režiséra Johna Hillcoata. Pokud tento filmový paličatec stvoří podobně nemilosrdné a syrové dílo, jakým byl jeho western *The Proposition*, bude se nám v sále svírat nejen hrdlo.

Martin Svoboda

INZERCE

INZERCE

MINISTERSTVO KULTURY

oznamuje,
že k 28. říjnu budou uděleny

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU PRO ROK 2008

a

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO PRO ROK 2008

Státní cena za literaturu se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2008 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

Státní cena za překladatelské dílo se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do českého, vydaného v roce 2008 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti autora překladu v oblasti překladů literárních děl. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladů literárních děl.

Návrhy na udělení ceny mohou zasílat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou poštovní adresu Ministerstva kultury, a to nejpozději
do 31. května 2008.

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora navrženého na udělení ceny, charakteristiku osobnosti a díla, zdůvodnění návrhu.

Bližší informace:

Ministerstvo kultury
odbor umění a knihoven (tel. 257 085 221, dr. K. Nováková)
Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1
nebo na internetové adrese www.mkcr.cz

SVĚDECTVÍ I PASTORACE: ROZHOVORY ALEŠE PALÁNA

Petr Esterka: Rozhodni se pro risk
Karel Pilík: Není trní bez růže
Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2007

Rozhovor s pamětníkem, charakterizovaný primárně rekapitulujícím a bilančním postojem a zpravidla se snažící o vyobrazení vyprávějícího v konkrétních dobových konturách, se stal v posledních letech respektovaným a vyhledávaným publicistickým žánrem. Vedle rozhlasových (např. pořady Českého rozhlasu 6 *Pamětníci* nebo tematicky širší *Hovory o víře*) či televizních cyklů (především *Ještě jsem tady*) vychází také řada rozsáhlejších knižních interview, resp. souborů kratších rozhovorů. Několik publicistů se dokonce na tento náročný žánr specializovalo; vedle Karla Hvížďaly je to především Aleš Palán, jehož knižně vydané rozhovory se vyznačují jak erudovaností a přehledem, tak i komunikačním citem a taktem.

Loňského roku vydal vedle rozmluvy se syny starořížského nakladatele Josefa Floriana Janem a Gabrielem *Být dlužen za duši* a rozhovoru s Jaroslavem Medem (který vedl společně s Janem Paulusem) *Texty mého života* také dva knižní rozhovory v *Karmelitánském nakladatelství*, které pro podobné tituly pořádá knižnici *Rozhovory*. V ní vyšla již například trojice rozhovorových kolekcí Miloše Doležala nebo podobná antologie Vojtěcha Vlčka *Kříž jsem hlásal, kříž jsem snášel*, do které byl také zařazen kratší rozhovor s Mons. ThLic. Karlem Pilíkem, jemuž je věnována jedna ze zmíněných Palánových knih.

Jedná se o svazek *Není trní bez růže* zachycující rozhovory vedené s Pilíkem v druhé polovině roku 2004, v době, kdy byl tento významný český kněz a organizátor mnohých duchovních aktivit již těžce nemocný. Zemřel 1. dubna 2007 a rozhovor zůstal z větší části neautorizován: dlouhodobý špatný zdravotní stav a pracovní vytíženost mu znemožnily věnovat se tomuto projektu s větší intenzitou. Této situaci byla tedy podřízena konečná podoba knihy (Palán například vypustil některá neautorizovaná kontroverznější témata, kupř. spor Wolf-Vlk na pražské Katolické teologické fakultě).

Přes tyto smutné okolnosti je rozhovor čtivý a plynulý a podrobně představuje zpovídaného muže, uchovávaje si převážně optimistický, povzbuzující ráz. Palán pro něj zvolil případnou kompozici: kapitoly jsou pojmenovány podle lokalit, v nichž Pilík žil a působil. S dojemnou nostalgií líčí tento duchovní pastýř svá dětská léta trávená střídavě v Praze a u prarodičů v Hůrce na Táborsku. Jeho mládí je pak spojeno především s Římem, v němž za druhé světové války studoval v české koleji Nepomucenum (kam se v devadesátých letech nakrátko vrátil jako rektor), a dospělost (v poválečných letech) s Dolní Bělou v západních Čechách a s Příbrami, kde pracoval jako prefekt tamního konviktu. Roku 1953 byl ve vykonstruovaném procesu odsouzen ke dvanácti letům vězení a o sedm let později byl amnestován. Pilíkovy vzpomínky z leopoldovské a valtické věznice jsou cenným svědectvím o možnostech duchovního růstu v tomto nesvobodném prostředí, živě zachycují eucharistii a pastoraci na celách a portrétují řadu spoluvězňů. Přestože po propuštění v roce 1960 nemohl pracovat jako kněz, vyvíjel Pilík i nadále četné aktivity v křesťanském hnutí a po vrácení státního souhlasu roku 1968 se stal knězem v Karlíně. I tato desetiletí jsou v rozhovoru reflektována a není opomenuta ani Pilíkova spolupráce s internacionálním Hnutím fokoláre (jeho iniciátorka Chiara Lubichová napsala ke knize předmluvu) – a léta porevoluční.

Druhá kniha *Rozhodni se pro risk* zaznamenává Palánovy rozhovory vedené v letech 2005 a 2006 s Mons. ThDr. Petrem Esterkou. Tradičněji strukturovaný rozhovor zachycuje v chronologickém sledu celý dosavadní život zpovídaného. Líčí jeho dětství za druhé světové války a dospívání a mládí v totalitním Československu padesátých let, z něhož roku 1957 emigroval do Rakouska. Podobně jako Karel Pilík studoval i Petr Esterka v římském Nepomucenu. Přestože sám předpokládal, že bude po vysvěcení pracovat v Německu, vyhověl prosbě svých nadřízených a stal se kaplanem v Texasu. Ve Spojených státech amerických, v nichž žije dosud, vykonával během bezmála půlstoletí pedagogickou a pastorační činnost na rozličných místech i v různých prostředích (např. také sloužil v Air Force). Přítomný rozhovor se vedle Esterkova života také věnuje jeho názorům na četné teologické i sociální otázky a zprostředkovává tak českému čtenáři poměrně progresivní myšlení soudobého amerického katolicismu.

Přestože oba muži patří k různým generacím, objevuje se mezi jejich vzpomínkami řada styčných bodů. Takovým je například líčení života v Nepomucenu, které v obou případech nepostrádá humor a dokládá konzervativnost a tradicionálnost této koleje (byť v ní každý z nich studoval v jinou dobu). Podstatnějším pojítkem je ale dokonale harmonické spojení svědecké a pastorační funkce obou vyprávění. Obě knihy jsou přednostně svědectvím o vlastním životě. Drobné příběhy skládají dlouhou pouť světem, ale zároveň nejednou fungují jako „exempla", motivující čtenáře k sebereflexi, nebo asociují příbuzná témata, která jsou pak podrobněji nahlédnuta nebo alespoň glosována. Například Esterkův rozhovor je na jednom místě přerušen rozsáhlou kapitolou o manželských vztazích apod., v níž kněz čerpá přímo ze své pastorační zkušenosti.

Příležitostně bývá Palánovi vyčítána nedůslednost při vedení rozhovoru (v poslední době to byl například Josef Mlejnek ve své recenzi knižního rozhovoru s Jaroslavem Medem otištěné v příloze *Katolického týdeníku Perspektivy*). To, že některá témata či náměty, které se při vyprávění vyskytnou, nejsou probrány do těch nejpodrobnějších detailů, není ovšem nedostatkem tazatele či dotazovaného. Cíl Palánových knih nespočívá v detailním vykreslení všeho, s čím se zpovídaný setkal, ani ve vyčerpávajícím zaznamenání a vyportrétování všech osobností, které za svůj život poznal. Předložený rozhovor by měl především uchovat také hlas zpovídaného, tj. vyprávění se všemi jeho specifiky. Vždyť nejednou takové interview supluje memoárový text, do něhož určité akcenty (i eliminace) vnáší vědomě sám dotazovaný. Proto také Palán rozumně nepřerušuje rodící se linii, ale ponechává vzpomínajícím volnost potřebnou k výše řečenému a usměrňuje ji s citem a pochopením. Každého čtenáře napadají při četbě různé otázky, na něž by rád slyšel odpověď. V esterkovském rozhovoru by mohl folklorista postrádat minuciózně rozebrané lidové zvyky na Slovácku, literárnímu historikovi by zas mohlo v rozhovoru s Karlem Pilíkem chybět objemnější svědectví o Václavu Renčovi… Přínosnější než vyslechnout všechny potenciální odpovědi, jejichž množství je nevyčerpatelné, je ale poznat co nejlépe vypravěče a procítit jeho poselství. Uchování jeho podoby Palánovy knihy zdárně napomáhají.

Karel Kolařík

BÝTI TAK KOCOUREM, ACH

Pavel Šrut: Šišatý svět a myšut
Paseka, Praha 2007

Milý sisatce@paseko.cz, také možná milý Myšute, anebo Myšrute, snad dokonce Pavle Šrute, básníku, píšu, protože si myslím, že se mi podařilo vyluštit hádanku ze *Strašidelné*, to bude měsíc, *The Moon*, ne? A vážně mi nikdo z dospěláků nepomáhal, oni rodiče na Vás zvyklí moc nejsou, když byli mladší, byli starší než Vy, a když já jsem byl dítě doopravdy a ne jenom jako, nebyly Vaše knížky a myslím si, že to byla veliká škoda. Ale možná to bylo i dobře, protože když byly konečně Vaše knížky (a že Vám pro dospěláky knížky vydávat nechtěli, tak jste psal pro děti), to už jsem k dětem zase přišel já – no přišel – vždyť Vy víte, jak to s přicházením dětí chodí. A mohl jsem z nich číst já a pořád dokola, takže si pamatuju, jak ta myšička jede okolo rybníčka a veze veze proutí ocáskem si kroutí. Nebo jak páv s holubem hrají karty pod dubem – no jo, chlapi a holubička pláče, že jí sněd koláče. A tak si držím palce a těším se, že jsem vyluštil hádanku správně a protože se zubama to nemám úplně nejlepší, tak lízátko si vyhrát nepřeju a za odměnu bysem si vybral, kdybyste ještě někdy mohl nějakou takovou knížku pro děti i dospělé napsat a najít nějakou moc hodnou paní Galinu Miklíkovou, která by ji tak vtipně ilustrovala, ale možná by si z Vás neměla dělat až tak velikánská šprťouchlata, když se Vás snaží vyportrétovat. Je teda pravda, že trochu se sám sobě podobáte, jste taky takový vysoký a máte docela velkej nos, to se jí povedlo, ale fousy máte úhledněji přistřižený a ty vlasy taky ne jako Gogol. To bych skoro řek, že když Vás začaruje do Myšruta, jako je ten u *Myšuta*, udělá Vás mladšího a divočejšího, prostě k sežrání, kdybych byl kocour, tak nevím nevím.

Vlastně jsem nikde nenašel, jestli typografická úprava, nebo jak se tomu správně říká, byla taky paní Miklíkové, že některé ty básničky jsou na stránce, aby se četly, jako se vždycky čte, a hned vedle jsou, že se stránka musí otočit, aby se číst mohly. To je legrační a člověk si s knížkou aspoň vyhraje. A taky nevím – jak jsem se dočetl v *Poděkování* – jestli by se nehodilo paní profesorce Emmerové ten Oxfordský slovník nursery rhymes, který jste jí vlastně čmajznul, aspoň okopírovat a zanést jí xerox s pugétem a tak třema Kofilama, protože jistě ji strašně hřeje u srdíčka, že jste byl tak přičinlivý žák a tak se to dobře naučil a tak moc se do nursery rhymes zamiloval, že už Vám tu nevratnou výpůjčku mockrát odpustila, ale slovník je slovník. No, možná je to spíš omluvenka než poděkování, celá ta knížka, ona je legrační a může se při ní jeden hodně usmívat, jenomže se mi zdá, že pro děti je veselá a pro nás dospěláky spíš patří do kategorie „poučné a vážné": *„Jednou rukou čechrám rýmy, / druhou stavím z písku hrad, / smutno je mi z poloviny, / ale vlastně nadvakrát."* To jen tak artistně předvádíte bravurně daktyly a trocheje, za jejichž správnost ručí Vladimír Pistorius, v tom myšruťáckém pruhovaném sportovním trenčkotu, levou zadní, ale dovopravdy je to veliká a čiročirá poezie, tak trochu hořká jako pivo – nebo fernet – nebo pivo s fernetem a kapánek smutná a *„Doufal jsem, že nad mou básní / aspoň pavouk se snad zasní…"* a taky: *„V pohádkách to dobře vědí / a v životě se to dědí: / Nikde žádné odpovědi, / jenom samé otázky."*

Tak já mám taky samé otázky, jestli je to s tím měsícem dobře vyluštěné a jestli se můžu těšit, že budu vylosovanej a Vy mi mé přání splníte a ještě nějaké básničky napíšete a půjdete s rukopisem třeba k Horáčkovům do *Paseky* a jestli třeba, až mé děti si taky pořídí děti – ony jsou to už docela pořizovací si děti – a jestli budete pořád takovej frajer, že se dobrovolně odhlásíte z nominací na *Magnesiu*, protože něco už dřív někde vyšlo a není to úplně nikdy nepublikované, to jste fakt v tom trenčkotu a práskáte fousama, no, dyť to říkám – Myšrut k sežrání …

Jiří Staněk

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

OZNÁMENÍ

Putovní výstavu nazvanou **Slovem i obrazem**, která přináší propojení výtvarné a slovesné tvorby, lze zhlédnout do 18. 5. 2008 v pražské Galerii Vltavín. Zastoupeni jsou mj. **Roman Erben, Radek Fridrich, Vladimír Kokolia, Jaroslav Kovanda, Ludvík Kundera, Ivan Matoušek, Alena Nádvorníková, Tomáš Přidal, Jaroslav Róna, Michal Šanda, Jan Štolba, Vlastimil Třešňák** či **Václav Vokolek**.

V pražské Galerii Velryba vystavují studenti a pedagogové Katedry fotografie FAMU. Hledejte pod názvem **Album** do 1. 6. 2008.

Nově otevřená Galerie U Rytíře v Liberci připravila výstavu fotografií **Karla Doška**. Zhlédnout lze do 10. 5. 2008.

Galerie S. V. U. Mánes diamant přináší výstavu nazvanou **Obrazy sochy** od **Gabriela Urbánka**. Do 1. 6. 2008.

Galerie Václava Špály v Praze vystavuje do 15. 6. 2008 umělecká díla, soustředěná pod název **Sexismus?** a prezentující mj. zde budou k vidění díla **Andy Warhola**, **Corinny Schnittové**, **Lenky Melkusové**, **Lenky Klodové**, **Roye Stuarta**, **Ondřeje Brodyho** nebo **Petry Pětileté**.

Lenka Melkusová, *Modelka 2*, 2007, z výstavy *Sexismus?*

Byl to plodný rok, musel si říct Jiří Zeman na Silvestra 2001/02 při pohledu na haldu knih, které mu v tom roce vyšly. Bylo jich, věřte nevěřte, celých jedenáct. Tak tedy: *Vyražte si o víkendu vykopat poklad; Předtuchy slavných; Chvíli před tím než přišla smrt; ABC přežití I.; Slavné české nevěrnice a nymfomanky*; *Jan Žižka, Džingischán Evropy*; *Sněženková 3095 – Mistr ztracené peníze; Jak se Hásek a Krakonoš poškorpili* a aby toho nebylo málo, hned tři díly jeho pentalogie *Melantrichova 13*: *Go west, Výlet na Křivoklát* a *Prsa jako malinový pudink*. Představuji si ho, jak si se sklenicí šampaňského prohlíží svá nová dítka a pak připijí na zdar své spisovatelské práce: ať je příští rok minimálně tak úspěšný jako ten letošní.

Léta šedesátá. Ospalý páteční podvečer v centru Prahy. Lidé se vrátili z práce a dopřávají si zaslouženého odpočinku. *„Kdybys furt nechlastal a píchal mě taky, tak by mě nemuseli píchat jiný, ale ty z toho hnusného piva nemáš už jen změklej šnečí mozek, ale i změklý péro. Zkus ho střelit v narpě jako plastickou gumu, budeš moc vychlemstat dvě desítky navíc.“ Proud ženského moudra přerušily další dvě mlaskavý facky.* (…) *Ozvalo se zoufalé supění, bouchání stolu o podlahu a pobavený posměšný smích Šálkové. „Takhle socialismus nevybuduješ,“ chichotala se Šálková. „Teda, řeknu ti, Edo, že když jdu k doktorovi na výtěr, užiju si víc.“* Stačí prolistovat prvních pár stránek a člověk má jasno o kvalitách celé knihy: podobné špičkování jsem slyšel z lože manželů Novákových v legendárním Troškově filmovém braku *Kameňák*. Na zadní záložce se dočítám, že první díl výše zmíněné pentalogie *úplně převrátil dosavadní současnou prózu* a *vzbudil po vydání bouřlivé diskuse. Kniha sklidila bouři nadšení a ještě větší bouři nevole. Někteří ji označují za klenot a vynášejí ji do nebe, jiní ji považují za kultivované porno. Jiní jí byli pohoršeni a zcela zhnuseni*. Opět si připadám jako ustrkovaný, bezprizorní asociál – do kterépak skupiny čtenářů že to patřím? Buď vezmu zavděk tou poslední, nebo budu trvat na vytvoření čtvrté – těch, kterým Zemanova kniha připadá prostě blbá. Jakýpak hnus, pohoršení? Však přece jen trochu blahosklonného soucitu si zaslouží. A taky kousek obdivu: ono vyplivnout co měsíc jednu knihu (byť plnou chyb gramatických, typografických i stylistických) taky není jen tak… Nebo je to jen obyčejná diagnóza?

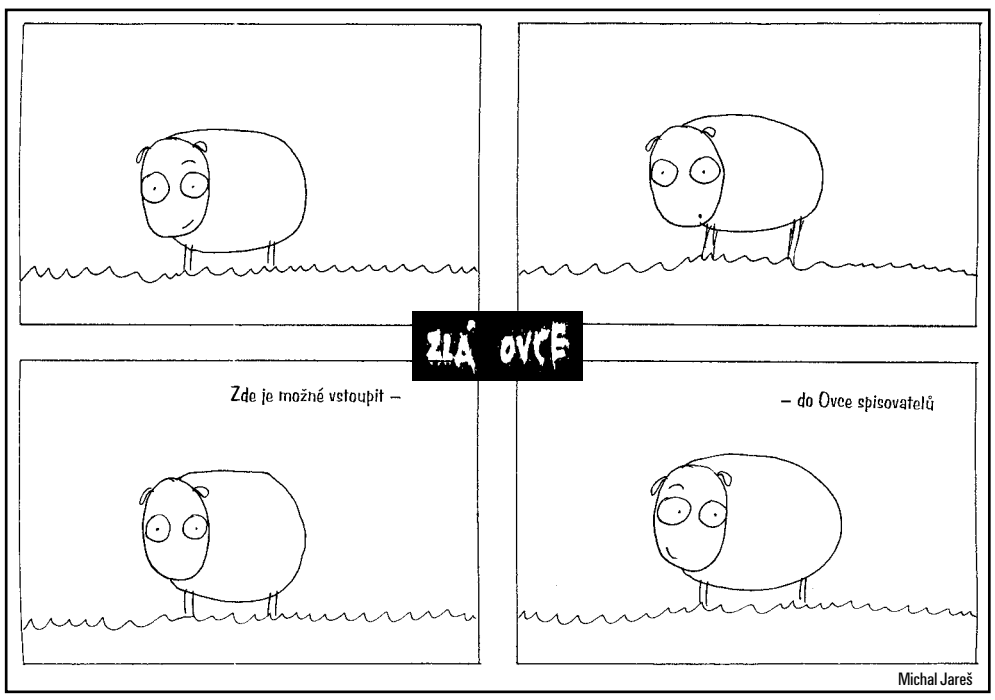
Cesta na Křivoklát je prý *kniha, při které se budete válet smíchy a zároveň vás bude děsit*. Skutečně mě při jejím čtení mrazilo, děsila mě ta sebevědomá lehkost, s níž se Zeman chápe libovolné látky a tématu. Na konci knihy se coby ochutnávka skví ukázky z pěti dalších knih z nabídky nakladatelství. Shodou okolností všechny od Zemana. Ne, ještě tu figuruje jistý Alistar MacLean, ale to je – že jste to tušili? – toliko Zemanův pseudonym. A tak třeba z jiného, nebeletristického soudku, z příručky *ABC přežití – Survival*: *Nejchutnější pečínka je pečený červ. Vědci odhadují, že minimálně dvě třetiny hmyzu jsou jedlé. Hmyz se jedl odjakživa, a to nejenom z nouze, ale hlavně jako vyhledávaná lahůdka.* (…) *Hmyz je nejstravitelnější skoro čistá bílkovina, kterou strávíme bezezbytku. Abychom získali stejné množství bílkoviny z masa zvířete, musíme do sebe naládovat spousty svaloviny, ze které strávíme jen nepatrnou část a fungujeme jako chodící kontejner na exkrementy. Navíc vzhledem k tomu, že člověk byl prapůvodně hmyzožravec a býložravec (býložravci hmyz jedí také), nemá trávicí ústrojí jako masožravci, a proto v nás zbytky masa zahnívají a díky tomu vzniká velmi zajímavých nádorových onemocnění.* Ale vraťme se z této divočiny zpět do Melantrišky, jak autor sám familiárně nazývá ulici, v níž se odehrává jeho pětidílný šedévr. Schyluje se tam opět k poctivé *šukačce* a hlavní hrdina, dospívající hoch, už se žene ke klíčové dírce.

Automaticky jsem se zved, popad uhláky a šel do sklepa (…) *Slavík i Modřinková už byli oba nazí. Stáli proti sobě v hromadě mouru, oba dva úplně černí, dva ohromné kusy uhlí s neuvěřitelně bílýma zubama. Slavík držel v ruce housle a Modřinka před ním klečela a právě mu brala do pusy uhelného pindíka. Musím přiznat, že na to, že byl houslista, ho rozhodně neměl k zahození. Modřinka mu ho nejdřív začala uždibovat naducanými rty a pak mu ho z ničeho nic začala kousat jako griliážovou trubičku a Slavík začal vzdychat, jak když si sed holou na rozpálená kamna a koulil oči jako Mulisák. Přitom pořád přešlapával, jak kdyby měl vedlejšák na ušlápávání briket z uhelnýho prachu.*

Na Křivoklát jsem se s autorem nakonec nevydal, nedávno jsem se tam vypravil sám, po svých – vinou předchozího večera sice s lehkou myslí, zato o něco těžší kocovinou. Ale výlet se Zemanem, brr… to by byla cesta detoxačním očistcem, doprovázená minimálně bílými myškami. A tak rád věřím informaci na záložce knihy, že *na vesnické zábavě, kterou pořádají místní komunisté a burani, dojde ke kruté a směšné konfrontaci komunistické vesnické elity s bývalou šlechtou a skutečnou elitou ducha. Neuvěřitelné množství absurdních směšných situací vyvrcholí společnými sexuálními orgiemi komunistů a estébáků a končí hospodskou rvačkou.*

Víc takových resumé u podobných knih!

Michal Škrabal



VÝROČÍ

Naděžda Slunská

***2. 5. 1958 Praha**

Interview s autorem

Úchvatné.
Nádherné.
Ten styl!
Ta čistota!
Ta zpěvnost verše!

Prozraďte,
mistře,

– u koho píšete?

Milenec

Já žasnu:

Vždyť ten člověk
se občas pokouší
i o jiné zvuky a pohyby
a to o dost složitější:

například si váže kravatu
a přitom si píská…
(Karikatura mého panenství, 1990)

Dále si na začátku května připomínáme toto výročí:
Jaroslav Janů 1. 5. 1908

FEJETON

ZÁMEČNÍK

Byla sobota ráno, na vteřinu přesně devět hodin. To vím jistě, protože u dveří baráku, který se důsledně zamyká, stál kamarád a zvonil na mne. A s kamarádem hrajeme hru na přesnost. Lépe se nám pak kritizuje nedochvilnost našich bližních, s nimiž máme rozehrané zase jiné modelové situace.

Večer před tím jsem doprovázel na noční vlak Julii, která odjížděla z Prahy o den později, než původně plánovala, protože si potřebovala ve městě ještě něco vyřídit. Když nastoupila do vlaku, vrátila mi svazek náhradních klíčů od bytu. Dojel jsem domů, odemkl těmi náhradními klíči a z druhé strany je pak zasunul do zámku, jak to obvykle dělávám i se svými klíči. Ty zůstaly v kapse.

Júliin opožděný odjezd způsobil, že jsem nestihl leccos dodělat, a tak jsem dlouho do noci dohánět resty. Neblahým důsledkem bylo, že jsem ráno zaspal, a hra na přesnost doznala povážlivou trhlinu: když kamarád úderem deváté zazvonil, probudilo mne to. Rychle jsem hodil přes pyžamo kabát, v kapse nahmátl klíče a vyběhl s nimi do výtahu, abych zachránil, co se dá, a nepokazil zcela naši hru, v odůvodněných případech je samozřejmě drobné a patřičně reflektované opoždění akceptováno.

Pozorný čtenář si jistě všiml, že ve dveřích zůstaly od včerejška trčet náhradní klíče, a když jej ujistím, že ony klíče byly pootočené a já cestou k výtahu zabouchl dveře, uzná, že jsem tím ve svém osudu vytvořil časoprostor pro osobu zámečníka. Telefonní kontakt na nejbližší servis naštěstí visel na nástěnce domu, přesný kamarád měl u sebe mobil, zámečník zvedl telefon, nechal si popsat podrobnosti zabouchnutí a slíbil, že přijede do půl hodiny.

S kamarádem jsme zapředli družný hovor a ani nám tak moc nevadilo, že budeme půl hodiny na chodbě. S mimořádnou blahosklonností jsme pak specialistovi na zabouchnuté dveře nezkritizovali jeho pětiminutové zpoždění. Ten pak přistoupil ke dveřím mého bytu, nikterak se nepotřeboval ujistit, že jsem skutečně tím, kdo zde bydlí, bleskurychle vytáhl nějaký nástroj, který jsem si nestihl prohlédnout, jen jsem zaregistroval, že jím snadno projel přes štěrbinu zámku a dveře se vzápětí otevřely, mistr svého řemesla se uspokojeně zazubil a prohlásil: „Bude to osm set korun.“ Poděkoval jsem, zaplatil a vyjádřil své překvapení, jak snadno lze dveře otevřít. Zámečník se usmál, je to prý hračka, horší je, když se lidi doma zamknou a klíč nechají otočený, to jej pak stojí strašně moc úsilí a času. A dodal větu, která mne znepokojila: „To byste nevěřil, kolik lidí vůbec nepřemýšlí, tohle dělaj, a když pak exnou, tak zaměstnaj zámečníka, ani ho nezaplatěj.“

Neměl jsem chuť nabourávat rezavou logiku tvrzení, podle kterého by nejspíš každý, kdo nechává klíče zevnitř v zámku, měl v závěti počítat se zámečníkem, aniž jsem oponoval, že mu přece zaplatí ten, kdo jej zavolal. Spíše jsem pocítil určité pobouření. Mihlo se mi hlavou, že žijeme tak uspěchaný život, že je úplně v pořádku, když na samém jeho konci donutíme i své okolí zastavit se, zpomalit, zdržet zámečníka či třeba donutit hasiče pronikat oknem do našeho příbytku. Přišlo mi, že kdokoliv odchází těmi posledními dveřmi, zaslouží si na rozloučenou trochu té námahy. Jistě je správné si uspořádat důležité věci, ale proč bychom se propána ještě měli snažit, aby s námi neměl zámečník trochu víc práce?

Aniž jsem své pocity rozváděl, optal jsem se řemeslníka, jestli mu mám jít odemknout dveře do baráku, na což odvětil: „Já si s tím s dovolením poradím.“

Zhruba po deseti minutách mi zazvonil mobil a k mému překvapení volal onen zámečník. Hlasem nalomeným žaloval: „Prosím vás, ten zámek u toho baráku tady, on je to takový neobvyklý typ a já mám pořádný vercajk v autě, a on zrovna jako na potvoru nikdo nejde, prostě – mohl byste mě pustit ven?“ „Ale jistě,“ řekl jsem a najednou jsem si uvědomil, jak je prima vědět, že mám dost času a necítím jako zdržení, když jdu odemknout zamčenému zámečníkovi.

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

2008/09

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 1. května 2008

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK