

jakub vaníček: blíží se půlnoc a normalizace str. 6
františek fröhlich: o překladatelských chybách str. 8
hommage à zdeněk neubauer str. 10
aleš knapp: návrh na anticenu skřípec str. 12
ladislava chateau o célinovi str. 13
wanda heinrichová o nabokovovi str. 14
továrna na absolutno str. 16 a 17

29/05/2008, 25 Kč

www.itvar.cz



poznat ten příběh celý

ROZHOVOR S DALIBOREM DEMELEM

foto Alexander Dobrovodský

Antonín Sova

Píseň baladická

Poeti jednou vyšli zrána,
novými krédy opilí.
Do zpuchřelých vrat, hle, mnohá rána.
A čela sobě rozbili.

Před vraty potomci bláboliví
dál nevešli se utlouci.
Se šansonami v krčmách civí,
se vztekem, s touhou horoucí.

Do bláta hvězdy roztroušené.
Slov smělých úsečná tesklivost. –
Radš hledat ženu. – Okoušené
to víno hoří, trpké dost.

Z krčmy se mnoho říší vídá.
Vše jedno, nic se nezmění.
Dobytek vrchní pastýř hlídá.
Rebeli budou zvěšeni.

Dalibor Demel (narozen 14. 11. 1970 v Praze), prozaik a novinář. Vystudoval hru na fagot na pražské konzervatoři a pokračoval na AMU, tam přestoupil na obor hudební management, postgraduálně studoval sémiotiku, kterou ukončil doktorátem. Pracoval jako redaktor časopisu *Musica*, *Lidových novin*, *Cosmopolitanu* a *Esquira*, psal mimo jiné pro časopisy *Lidé a země*, *UNI*, *Literární noviny* a internetový portál *Centrum.cz*. Nyní působí jako redaktor v časopise *FHM*. V roce 2004 vydal cestopisný román *Kdo rozbije hory*, v únoru 2008 na sebe upozornil románem *Nahý valčík* (recenze vyšla ve *Tvaru* č. 6/2008). Žije v Praze.

Sledujete současnou českou literaturu?

Nijak zvlášť, odborník na soudobou českou prózu rozhodně nejsem. Obecně mám rád knížky, u nichž zapomínáte, že čtete, že je to literatura. Kdy přestanete vnímat slova a styl a zavalí vás přímá zkušenost, obraz, prožitek, kdy zapomenete i na autora a jenom mumláte „jo, jo, jo, to je ono“ a po těle vám běhá elektrika. U nás to asi umí Jáchym Topol. Četl jsem spoustu knížek, u kterých jsem si říkal: „To je nádherně napsané, výborně stylisticky vystavěné, vtipná pointa...“, ale nic víc se nestalo. A pak se mi asi před pěti lety dostal do ruky román *Nádherní poražení* od Leonarda Cohena a to bylo pro mě naprostý zjevení. Až mnohem později jsem se dozvěděl, že se té knize přezdívá „amfetaminový román“, nicméně u mě dokonale zafungoval i za střízliva. Je to podobné jako s hudbou – výjimečné v tom, že se musí správně sejít určitý čtenář a autor nebo interpret. Jako když sedíte na koncertě a ten žhavý drát mezi vámi a hudbou se protne. A vedle vás se někdo klidně může

celou dobu nudit. Nebo naopak se nudíte vy. Inspirující momenty se ale vyskytnou skoro v každé knize – když se snažíte je objevit. Já jsem byl vždycky hodně poctivý čtenář, a co jsem začal číst, to jsem taky až na dvě tři výjimky dočetl, i když to občas dalo práci. Ale doufal jsem, že autor to má promyšlené, že uplatňuje třeba nějakou „rozkoš z otálení“ a podobně a že to musím dočíst celé, protože takový byl jeho záměr. On to tak napsal a já s ním teď hraju hru na spisovatele a čtenáře a musím dojít až nakonec, abych mohl text ne posuzovat, ale pochopit jako celek, prostě dohrát svůj part. Nedokážu knížku jen tak odložit, protože – co když se to na další straně všechno propojí?

Účastníte se literárního života? Baví vás o literatuře diskutovat?

Kromě psaní a občas veřejného čtení dost pasivně. Představa, že bych se každý čtvrttek scházel s partou literátů, popíjel víno a rozebíral techniku tvorby, mě moc neláká. Nejsem salonní ani klubový typ. Jiná věc je

mluvit o literatuře s jedním, dvěma přáteli, protože psaní je přece jen krajně samotářské a někdy máte potřebu ho s někým sdílet. A úplně ideální je mít štěstí na výbornou redaktorku, která sama píše, jakou byla v případě *Nahého valčíku* i prvotiny *Kdo rozbije hory* Simona Racková – takže soukromé teoretizování se okamžitě přelévalo do praxe. Jinak mám pocit, že pro mě jako pro autora je cennější, když pozoruju svět a literárně o něm uvažuji s určitou až „dělnickou syrovostí“, bez akademického filtru. Konec konců, bohemistiku jsem nestudoval a ani se necítím na vynášení soudů nad literárním provozem. Většinu přátel mám mimo literární kruhy, nezajímá je, co píšu, a mně to vyhovuje. Nedávno mi prakticky založený kamarád říkal: „Ty máš ale divnej koníček, to psaní. Tolik práce a nic z toho.“ No, já si nestěžuju. Nikdo mě nenutí, abych psal, takže nemám proč nadávat na finance nebo

...4



PŘÍBĚH JAKO FILMOVÁ PŘEDLOHA

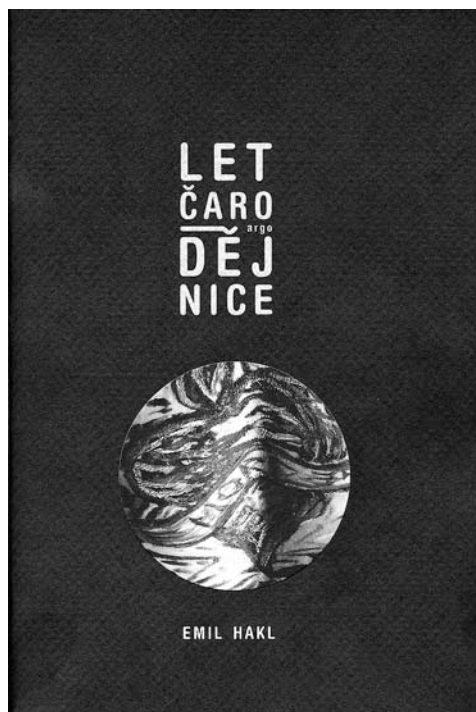
1 Emil Hakl se přihlásil další knihou, tentokrát románového rozměru. Jmenuje se *Let čarodějnice*. Čarodějnice, respektive žena, kterou by tak bylo možné označit, se ve světě jeho románu objevuje, vyskytne se tam i let (z Prahy do Lisabonu a zpět), ale záměr, jaký autor sledoval spojením těchto dvou slov v názvu, čtenáři poněkud uniká. Jistý náznak vysvětlení můžeme snad hledat v grafické podobě, která zdůrazňuje většími písmeny slovo LET a z druhé části názvu prostřední slabiku slova čarodějnice. To by mohlo poukazovat na význam slova „let“ ve smyslu „pohyb vzduchem“ a na slabiku „děj“, která zvýrazněna působí jako samostatné slovo znamenající „pohyb změny“. Tomu by odpovídalo i pokračování titulu – „aneb civilní dobrodružství“.

Oproti novele *O rodičích a dětech* a vlastně i ve srovnání s románem *Intimní schránka Sabriny Black* je tu dobrodružství relativně více, pokud jím rozumíme příběh, který začíná paradoxním (zlo)činem v pražském supermarketu, v druhé části se částečně odehrává v exotické (pro nás) zemi a lze se v něm setkat i s metapsychickými záhadami. Jejím protagonistou je však postava všedního světa, vyprávějící svůj životní příběh editora a redaktora v jakémisi populárním časopisu, do něhož jsou vpleteny, jak už to u Hakla bývá, autobiografické prvky. Jakkoliv jde o postavu mnoha jmen a přezdívek, jakými ho častuje přítelkyně Barunka, je

to typ, který se v Haklových prózách takřka nemění. Představuje se jako intelektuál, který se snaží udržovat si pohrdavý, až štitivý odstup od konzumního davu a přitom dokáže vtípně pozorovat a glosovat jeho banalitu.

Tentokrát mu však autor přidelil roli poněkud exkluzivnější. Při nicotném střetu v supermarketu bodne v okamžiku náhlého zkratu člena ochranky nožem, jež si chvíli předtím z nashodilého rozmaru koupil (gidovský „acte gratuit“). Poté, co se muž zhroutí, opustí hrdina obchod a teprve pak mu dojde, že se dopustil zločinu. Vyhledá útočiště u své přítelkyně Barunky. To je partnerka, která mu slouží jako protějšek, s nímž může vést vtípné rozhovory o všem možném – tentokrát je funkce rezonéra vtělena do ženské postavy na rozdíl od otce, s nímž protagonista diskutoval v novele *O rodičích a dětech*. V románě ovšem existuje ještě jedna taková postava, přítel Arnošt, přírodovědec, s nímž hrdina koná v zahradě jeho zpuštěného předměstského domku pokusy s psychotropními látkami končící zničením kocovinou. Do okolí ústřední postavy patří ještě neskutečně nezištná, leč pracovně náročná šéfredaktorka. Ta nabídne hrdinovi nejen možnost kariéry vedoucího redaktora, nýbrž navíc i služební cestu do Lisabonu. To se mu velice hodí, neboť v ní vidí možnost úniku před spravedlností (přesto, že policie překvapivě po nikom nepátrá).

Tady začíná druhá, exotičtější a romantičtější část románu. Hrdina po příletu do Lisabonu se ubytuje v laciném penzionu,



včas rozpozná zbytečnost semináře o médiích, kterého se měl jako zástupce časopisu účastnit. Při následném bezcílném putování zemí se ve vlaku seznámí s ženou s copem, která ho zaujme natolik, že si dá práci, aby na základě náhodně spatřené fotografie lokalizoval pomocí obrazových průvodců v místní knihovně její bydliště a vyhledal ji tam. Následuje očekávaný průběh. S Iris, manželkou potrhleho brazilského avantgardisty, která od něho uprchla k tetě do Lisabonu, se sblíží a rozhodne se v portu-

galské metropoli zůstat a žít se různými podezřelými aktivitami. Teta Iris je léčitka a vědma, která nakonec pojme k hrdinovi důvěru a dá mu možnost prožít zvláštní psychické dobrodružství v jakési jeskyni. Hrdina se po návratu Iris k manželovi stará ještě nějaký čas o tetu a jejího podivného obstarožního milence a posléze se vrací do Prahy. Záležitost s jeho nepředloženým činem se urovná, milenka z Lisabonu se ztratí ve světě a hrdina se může vrátit ke svým zvykům (je fanda starých filmů), ke staré práci i k starým známostem – k nenáviděné i milované rutině všedního života.

Haklova poslední kniha vyvolává řadu otázek: propadl autor lákadlu čtivých příběhů s trochou napínavosti, s trochou exotiky, s trochou sexu a hlavně s koncem, který běžného čtenáře potěší, protože vlastně s trochou ironie končí jako nekonečná smyčka tam, kde začal? Spolehl se na úspěch osvědčených lehkých konverzačních dialogů a vtípných, mírně frivolních popisů každodennosti? Mají v jeho románě dlouhé výčty světoznámých režisérů, jejich filmů a hvězd, které je zalidňovaly, doložit, že hrdina podlehl lákavému kouzlu masového umění filmu přinášejícího ve stále se zrychlujícím tempu záplavu efemérních iluzí, které se kupí v nepřehledné změti na hřbitovech zapomenutých úspěchů? – Literárně totiž nový román nepřináší nic, co bychom z Haklova díla už neznali; jako předloha kasovně úspěšného filmu by se však hodil výborně.

Aleš Haman

NA CESTĚ ODNIKUD NIKAM ANEŽ REZIGNACE JAKO ŽIVOTNÍ PROGRAM

2 Je mnoho próz, které mi připadají docela obvykle špatné, a je nemnoho próz dobrých, které ze mne udělají nadšeného čtenáře. Jsou však také prózy, které se sice neostýchám ohodnotit slovem dobrá literatura, které mne však provokují k nesouhlasu a polemice, neboť prezentují mně osobně zcela cizí myšlenkový svět. Takovou prózou je mi román *Let čarodějnice*.

Emil Hakl se v něm opět prezentuje jako svrchovaný a osobitý spisovatel, jako tvůrce znalý řemesla, ale i jako osobnost se specifickým viděním lidského života, se smyslem pro jazyk i ironii vyprávění. Ta kniha má své nepopíratelné kvality, nicméně současně se musím přiznat, že její hlavní hrdina a vypravěč mě neskonale štve. A co hůř: navzdory všem poučkám a pravidlům myšlení o literatuře se nemohu oprostit od pokušení ztotožňovat tuto postavu s autorem samým, takže si musím přiznat, že mě vlastně irituje především sám Hakl.

Proč? Nepochybně proto, že tenhle chytrý chlap je kvintesencí lidské zbytečnosti, jež vědomě a nejspíše z lenosti rezignovala na jakékoli vyšší životní cíle a svým způsobem i na život sám – jeho nabubřelé skromné ego přitom věří, že právě toto je ta jediná správná filozofie bytí. Již od prvních stránek příběhu je proto pevně zahnížděn ve své všednosti a pyšný na své bezcílné živorenění, které si vědomě udržuje a chrání jako základní hodnotu. Ve jménu pohodlného nicnedělání již dávno rezignoval na jakékoli pracovní či osobní ambice. Značný pozor si pak dává na to, aby jej z klidu nevyvedla ani práce jazykového korektora v jednom ze zbytečných, avšak hojně prodávaných (není to protimluv?) obrázkových magazínů, ani případné vztahy k jiným lidem či dokonce city a emoce. Ty omezil jen na nutné rituály, na formální setkávání s matkou a na to, že občas zvedne telefon své bývalé manželce a matce svého dítěte a slíbí dlužné výživné. Jeho dcera pak pro něj nepředstavuje nic

více než formální, citově prázdnou a odškrtutou položku: netrpí ani náznakem myšlenky, že by třeba nebylo špatné se s vlastním potomkem setkat.

Haklův osamělý žijící „single“ nikoho a nic nepotřebuje a nemá ani pocit, že by někomu něco dlužil. Rezignoval nejen na lásku, ale dokonce i na sexuální pud. Vrcholem jeho milostného života je tak příležitostná slovní koketerie s ženskou, která po něm také nic nechce – naštěstí, neboť provozovat ony směšné pohyby by jej nepochybně také obtěžovalo a zavazovalo. To raději tráví své večery hezky sám u videa. Televizi jako symbol svázanosti konvencemi totiž demonstrativně vyhodil a tak večer co večer sjíždí na počítači nejrůznější filmy.

Jejich sledování je mu vášní a také jediným, co jej přivádí k hlubším myšlenkovým pochodům. Nemalá část románu je tak věnována vypravěčovým reflexím zhlédnutého (jedinečným filmovým kritikem by se jimi ale nestal). Vedle filmů však Haklův vypravěč miluje rovněž jiné náhražky: nedostatek prožitků si substituuje jednak tím, že se občas přivede do tranzu: ať už prostřednictvím drog (k tomu vynalezl pozoruhodnou směs míchaných vajec na másle a vhodných bylin) nebo – jak také odpovídá dnešní době – prostřednictvím nezřízené a víceméně samoúčelné jízdy na kole do sebezničení těla.

Hakl jako zkušený prozaik ovšem ví, že vykreslení takového hrdiny, literárního typu, vystačí maximálně tak na povídku. Má-li se tedy jeho vyprávění rozvinout do šíře románu, musí chtít nechtě do děje vstoupit nějaké překážky, které by tuto postavu z jejího živorenění alespoň na čas vyhodily.

První zauzlení příběhu má – předpokládám – motivaci spíše literární. Patrně v ozvuku Camusova *Cizince* Haklův hrdina nedlouho poté, co si zakoupí parádní nůž, zabodne jím v supermarketu jakéhosi obtížného prodávče. Proč, tak nečekaně a z tak malicherného důvodu zabíjí, není příliš jasné. Nejspíše je tento čin projevem ironie autora, který ve své próze vytváří svět, v němž není místo pro pocity nějaké viny: jeho hrdinu z jeho stereotypů nevyvede ani tak otřesný zážitek, jako je vražda:

jediný a nepříliš hluboký cit, který v něm cizí krev na rukách vzbudí, je strach z dopadení. Ale ani ten netrvá příliš dlouho, a tak si povrchnější čtenář této vraždy možná ani nevšimne. Jinak totiž vše jede dál při starém. Vzniklý etický problém, který by z tohoto motivu vraždy-nevraždy mohl mít čtenář setrvávající ve starodávném bludu o vině a trestu, pak autor v závěru minimalizuje poznáním, že oběť útoku přežila a ještě na něm vydělala.

Tím, co přežívání hrdiny v autorově hodnotovém vesmíru opravdu ohrožuje, je nebezpečí, že bude ze své rezignované společenské izolace vyláčen a začne se podílet na životě kolem. To mu hrozí v okamžiku, kdy se mu v redakci otevře postup až na místo zástupce šéfredaktora a on na čas podlehe lákavému pokušení chovat se jako normální novinář, posluhující svými rozhovory celebritám. Jako perspektivní zaměstnanec je dokonce vyslán na jakési pracovní zasedání do Portugalska.

Zde si ale vypravěč nastraženou past uvědomí a vrátí se ke své programové rezignaci na pravidla establishmentu a ke spokojené izolaci. Tu má tentokrát o něco snazší, neboť se rozhodne zůstat v cizí zemi neznámého jazyka (tenhle fakt ale není příliš tematizován), v níž má kolem sebe mnoho neznámého, co stojí za poznání a vyprávění. V náznak dobrodružství, které je hodno literárního zpracování, se pak cestopisná exkurze po Portugalsku změní v okamžiku, kdy se hrdina seznámí se ženou, která mu po dlouhé době stojí za to, aby o ni usiloval, a která jeho snahu opětuje. Jejich milostný vztah, ona sama a také její maďarští příbuzní se zvláštní prehistorií jsou v Haklově vyprávění atraktivitou, kterou by se pro spisovatele i čtenáře mohly stát složité osudy „jiných“ lidí. Avšak vypravěčovo citové angažmá ani v tomto případě příliš nepřekračuje rovinu registrace, a tak mnoho nepřekvapí, že příliš netrpí, když jeho láska zmizí v Americe.

Ještě se chvíli po té cizí zemi poflakuje a pak zase hop letecky domů, kde je všechno při starém. Jen matka si umřela, což je trochu patálie a málem to vypravěče přivede

i k náznaku skutečného myšlení. Nicméně tenhle malér je rychle zapomenut a osamocený a spokojený single vypravěč si může dále užívat – a zase mu stačí nějaká mechanická práce-nepráce, po večerech video a občas kolo a znova se sjet těmi vejci s trávou. Jen na jedno si dává více pozor: aby se zase nezapletl a nezačal něco doopravdy dělat! Svět je totiž v tomhle strašně zrádný, ale jestli z něj programově nevycouváte, jen těžko můžete zažít hrdinovo závěrečné „bezdůvodné dopolední štěstí“.

Nic proti takovémuto životnímu programu, přejí ho vypravěči, autorovi i čtenářům, které osloví. Jen mne napadlo, jestli už není na čase v zemích českých zakázat – alespoň tak na pět deset let – ich formu, zejména pak to její použití, při kterém se autor snaží vyslovit sama sebe v naději, že on je pravda, o níž všichni čtenáři stojí. Neboť tento způsob egovyprávění se nám tu rozmnožil jako zákeřná cholera. Zbavuje autory povinnosti překračovat vlastní omezenost a dává jim falešný pocit, že v egoliteratuře nejde o nic víc, než jak předvést sebe sama a svou vlastní egobanalitu. Respektuji, že se toto Haklovi podařilo velmi přesvědčivě, nemohu se však zbavit pocitu, že i v jeho egopróze je celá řada prvků a momentů, které by se mohly stát impulzem pro vznik daleko lepšího literárního díla. To by ovšem znamenalo svět domýšlet a nevnímat lidské bytí, respektive osudy vlastní i osudy těch druhých, pouze jako předmět k registraci, ale jako rozporný problém a sžíravé tajemství, jako bolest a radost, jichž se chceme jako autoři i čtenáři spoluúčastnit.

Eliška F. Juříková

ERRATA Č. 10/2008



Na straně 13 v rubrice *Francouzské okno* jsme v zaslepené redakční horlivosti zaměnili francouzskou spisovatelku Virginii Linhart(ovou), která napsala mj. knihu *Den, kdy se otec odmlčel*, za „naši“ Věru Linhartovou.

Omlouváme se čtenářům, autorce rubriky, jakož i Virginii a Věře. **red**

Emil Hakl patří ke spisovatelům, pro které je hranice mezi vlastním bytím a psaním velmi úzká, jejichž tvorba nevyrůstá z potřeby fabulovat příběhy nespoutané pravidly všednodennosti, ale naopak z puzení popisovat dění kolem sebe a své místo v něm. Haklova potřeba stále znova se vracet k sobě samému je patrně určena tím, že si není jako člověk tak zcela jist sám sebou a celý život se mu jeví jako problém bez předem daného řešení, bez jistot a spolehlivých hodnotových souřadnic. Jedinec, který v našem světě musí přebývat, je podle něj odsouzen k bloudění bez cíle a bez naděje na skutečnou změnu, či dokonce happy end.

Je otázkou, jakou míru autobiografické inspirace – byť přetavené autorovým smyslem pro jazyk a literární hru – můžeme předpokládat u Haklova zatím posledního románu *Let čarodějnice*, respektive u jeho ústřední postavy, která tu je i personálním vypravěčem příběhu. Jde o bezvýznamného čtyřicátníka osaměle živořícího ve své každodenní existenci. Kdybychom hledali dvě slova, která jej v románu charakterizují, byla by to slovesa: *vyvázat se* a *vodvázat se*.

Potřeba *vyvázat se* tohoto hrdinu vede k tomu, aby se vzdal všech obvyklých společenských i osobních ambicí a za žádných okolností nepřistupoval na pravidla a zvyky obyčejného života. Jeho odmítání spoluúčasti na čemkoli, včetně hlubších citových mezilidských vztahů, není demonstrativní a programové – je to spíše setrvalý stav duše, který byl možná kdysi motivován protestem, daleko pravděpodobněji ale vyrůstá z pohodlnosti člověka, který je zahnížďen ve vlastní lenosti a zbytečnosti. Je proto zcela

spokojen s mechanickou prací editora jednoho z populárních týdeníků, na niž oceňuje její nenáročnost a možnost komunikovat se spolupracovníky, respektive spolupracovnicemi, bez osobního zaujetí. Proto se také bez jakéhokoli zápalu potácí i vlastním soukromým životem. Víceméně vyprázdněný je jeho vztah k podivínské matce. Jen slovní rekvizitou je mu bývalá žena a vůbec netuší, proč by se měl snažit, aby se alespoň viděl s vlastní dcerou. Jeho milostný život se pak omezuje na telefonáty a občasné kamarádkské, asexuální schůzky s přemoudřelou dívkou, která se vztahů bojí přinejmenším tak jako on.

Citově tohoto vypravěče nevyvede z míry ani to, když jej autor nechá, aby při nákupu v supermarketu probodl nedávno koupeným nožem otravného člověka: propíchne jej v okamžitém nápadu, vlastně jen tak, snad v jakési nereflektované vzpouře, která mu „připadá jako nejlepší řešení“. Žádné psychologické či existenciální drama po vzoru Dostojevského či Camuse se tu však neodehraje. Proč by také mělo, když myšlenkovému světu Haklova hrdiny chybí potřeba řádu a vražda je pro něj jen jakousi patálií, která nemá nic společného s touhou po trestu a pokání? Hrdina se po činu sice trochu bojí, aby ho nenašli, ale záhy tuto epizodu odkáže do zapomnění, respektive prázdnoty nemýšlení.

Oč méně se Haklův hrdina ve svém bytí angažuje, o to více se snaží *vodvázat* prostřednictvím rozmanitých náhražek. Extázi navozovanou vejci smaženými se sušenou drogou kombinuje tu s požíváním cukroví, jindy s adrenalinovou jízdou na kole, nejčastěji však s nezřízeným sledováním sta-

řích filmů. Poslední jmenovaná činnost je jeho nejsilnější vášní: jako by jej konzumace množství filmů zbavovala povinnosti stýkat se s lidmi a současně mu dávala možnost v izolaci soukromí naplno prožívat náhražkové příběhy. Je to ostatně jediná věc, která jej provokuje k hlubším myšlenkám.

Zlom ve statickém vegetování hrdiny přináší až okamžik, kdy je mu v redakci vnučena možnost avansovat a stát se zástupcem šéfredaktora. Chvilí tuto zapůjčenou roli snaživě hraje (což do textu románu vnáší například vyprávění o tom, jak dělal interview s Boleslavem Polívkou), když je ale vyslán na školení do Portugalska, jeho potřeba *vyvázat se* opět zvítězí a on se rozhodne nevrátit se a zůstat. Paradoxně však právě tady, v zemi cizího jazyka a neznámé kultury, nachází lásku, respektive cosi jako lásku, a začíná komunikovat: grotesknost komunikační situace ovšem umocňuje to, že jeho milénka a její příbuzní, umírající teta a její prapodivný manžel, jsou maďarského původu.

Avšak i tento výlet za hranice každodennosti jednoho dne nutně skončí v nudě a hrdina se vrací do Prahy. Internetový reklamní slogan ke knize tvrdí: „*Když nastupuje do letadla, má dojem, že má za sebou nejnáročnější dobrodružství svého života. V tu chvíli netuší, že to nebylo nic proti tomu, co ho čeká po přistání.*“ Podle mého názoru je to ovšem trochu jinak: hrdinův návrat je možné číst jen jako návrat k nekomunikaci a izolaci, patrný ostatně i ze způsobu, jak reaguje: nereaguje na smrt matky. Autor vědomý si povinnosti uzavřít otevřené motivické linie jej navíc postaví před skutečnost, že jím pobodaný – a už pozapomenutý – muž

útok nejenže přežil, ale dokonce z něj profitoval (a tudíž netouží ani po pomstě, ani po omluvě). Stalo se toho tady hodně a vlastně nic a není důvod, proč by vypravěč nemohl opět upadnout do pokleslé všednosti beze smyslu a programově si začít své živoření chránit.

Pokud máte pocit, že jsem se při svém výkladu příliš držel děje, je to dáno povahou prózy, v níž se to obecně důsledně váže na konkrétní situace. Haklův styl vyprávění se totiž vzpírá zjednodušujícím zobecněním ve stylu „vypravěč se prezentuje jako do sebe zahleděný člověk, jehož vykořenění je důsledkem neschopnosti naplno žít vlastní život“. Patos jeho výpovědi spíše vyjadřují slova, která si vypravěč vymění se svou přítelkyní: „*Cos dělal loni?*“ – „*Co by, pokusil jsem se malinko vyvázat.*“ – „*A vyvázal ses?*“ – „*Nestih jsem se dokonce ani vodvázat.*“

Hakl ovšem není filozof, který prezentuje předem dané teze, ale kronikář vlastního způsobu myšlení. Pokud jeho próza bude mít pro vás nějakou čtenářskou přitažlivost, tak to bude nejspíše díky jeho schopnosti zachycovat vlastní osobité vnímání světa nejen s velkou dávkou nehrané upřímnosti, ale také osobitým literárním způsobem, který individuálnímu dává rozměr obecnější výpovědi o jedné z možných situací člověka dnes a tady. Haklův román tak má možnost oslovit adresáty se shodným životním pocitem. Na druhé straně se obávám, že já osobně se k Haklovu nejnovějšímu románu vracet nebudu. Stále si totiž myslím, že opravdová literatura může i více než jen velmi sugestivně evokovat duševní a existenční prázdnotu.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

NIVES VIDRIHOVOU



foto archiv N. V.

Koncem dubna vyšel ve Slovinsku v rámci projektu Euroman soubor 27 próz 27 evropských autorů, z každého členského státu EU po jednom. Česko je zastoupeno Vaculíkovým románem *Jak se dělá chlapec, který jste přeložila. Proč právě Vaculík? Vybrala jste si jej sama, nebo šlo o zadání z nakladatelství?*

Vaculíkův román jsem překládala asi dva měsíce. Překládal se mi dobře, Vaculíkův styl dobře znám. Překládám intuitivně, vždy se snažím do autora vcítit, připojit se na jeho myšlení. Vzhledem k tomu, že jsem předtím zhruba za půl roku přeložila *Sestru* od Jáchyma Topola a potom připravila třistastránkový výběr Hrabalových poví-

dek, byl Vaculík – pane Vaculíku, promiňte – opravdu hračka.

Knižku jsem si vybrala sama. Z více než 20 knih, které jsem z češtiny přeložila, jsem všechny kromě asi dvou nabídla sama, protože redaktori u nás stejně českou literaturu moc neznají, a spoléhají tak na můj vkus a mé návrhy. Proč Vaculík? Možná tomu budete těžko věřit, ale ještě neměl žádnou knížku přeloženou do slovinštiny. V posledních letech jsem se rozhodla u nás prezentovat dosud nepřeložené české spisovatele. Vedle Vaculíka jsem tak uvedla na slovinský literární trh Hostovského, Fischla, teď budu překládat třeba Ivu Pekárkovou a Michala Ajvaze, ze starších třeba Arnošta Lustiga.

miš

S ÚCTOU



SLOVNÍK NAKLADATELSTVÍ. Na adrese www.slovník-nakladatelství.cz je k dispozici stále doplňovaný *Slovník českých nakladatelství 1849–1949*. Jeho autorem je Aleš Zach, bývalý pracovník v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Jak sám autor píše: „*Při výběru hesel ke zpracování postupuji „od okraje ke středu“, tedy od drobných osobnostních, efemérních či kuriózních aktivit a regionálních firem přes výrazné programové podniky k neosobním univerzálním nakladatelstvím továrního typu. Ve snaze popsat především dosud nezpracované aktivity se prozatím nezabývám nakladatelstvími, jejichž hesla byla, ať již mnou či jinými autory, zpracována a zařazena do Lexikonu české literatury (...). Elektronický slovník proto nezahrnuje a v dohledné době nezahrne hesla nejvýznamnějších českých nakladatelství 19. a 20. století. Rozsah jednotlivých hesel je určován především objemem zjištěných informací a mou schopností je vyhodnotit, sumarizovat a komprimovat. Nemá tedy hierarchizující funkci a nesignalizuje objektivní význam daného nakladatelství.*“ Jsem rád, že konečně vzniká i takový slovník na internetu, i to, že se důchodci – jak je vidět – nových médií nebojí. I když představa pozdějšího (a souhrnného) *knížního* vydání jednotlivých hesel by také stála za úvahu... jar

VAROVÁNÍ. Ministerstvo zdravotnictví na každé krabičce cigaret varuje před zhoubnými následky tabakismu. Nejmenovaný šéfredaktor, postižený neblahou vášní kuřáckou, si při nákupu denní dávky drogy všiml, že trafikanti dnes prodávají i DVD. Za cenu, považte, nižší, než dnes má dvacítká retek průměrné kvality! Aktuálně třeba DVD s populárním estébákem Zemanem. Ministerstvo zdravotnictví dbá o zdraví národa, a varuje-li před zdravotním rizikem kouření, nekoná než svou povinnost. Které ministerstvo ji ale hanebně zanedbává, když varovný text nenajdete na obalu *Majora Zemana*? Ministerstvo kultury? Spravedlnosti? Beru to za ně – g varuje: *Major Zeman vážně ohrožuje duševní zdraví. Chraňte své děti, nenutte je sledovat propagandu. Major Zeman*

vážně škodí vám i lidem ve vašem okolí. Major Zeman narovnává mozkové závity a způsobuje demenci a kretenismus. StB mohla působit pomalou a bolestivou smrt. Atd. g

TAK UŽ I AEROLINKY budou mít svůj vlastní literární festival! Prasklo to na letošním londýnském knižním veletrhu. *Emirates Airline International Festival of Literature* proběhne v Dubaji ve dnech 25. 2. až 1. 3. 2009. O akci jsme byli informováni se značným předstihem, činíme taktéž: jen ať mají čeští pracovníci na poli literatury dosti času na rozmyšlenou – Arabský poloostrov, to přece není žádný Hornomoravský úval. miš

INZERCE



**RUBO
RUBO**

t ó n y
b a r v y
v ů n ě



klub

obchod

č a j o v n a

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

poznat ten příběh celý

ROZHOVOR S DALIBOREM DEMELEM

na recenze. V tom je ta svoboda – nikdo vás nenutí, a vy to přesto děláte z důvodů, které ani nedokážete přesně vysvětlit.

Jak se díváte na literární kritiku? Myslíte si, že může něco přinést nebo nově osvětlit i autorovi samému?

Určitě, literární kritiku беру jako dialog autora s profesionálním čtenářem. Je přece skvělý, když si vaši knížku někdo přečte, přemýšlí o ní a pak vám to ještě vzkáže přes noviny! Nevedu žádnou vnitřní válku s recenzenty nebo s lidmi, co píšou o literatuře. Recenzent pro mě není *ten recenzent* v pejorativním slova smyslu, ale hlavně čtenář, který musel předtím přelouskat spousty knížek, který čte zaujatě a pokládá si i otázky, které si běžný čtenář nepoloží, protože k tomu nemá důvod nebo odborné znalosti. Profesionální recenzenty oceňuju za to, že musí zvládnout tolik knih a uvažovat o nich, i když by na některé nejradši hned zapomněli. Takže chápu, když někdo napíše naštanovanou kritiku z frustrace nad tím, že zase strávil spoustu času v podstatě zbytečným čtením. Kritiky obecně беру i jako hlídání psy literární kvality, takže musí občas vrčet, štěkat a hryzat – samozřejmě pokud nejde o vzteklost osobní útoky a podpásavky. A samozřejmě: i kritik má nárok na omyl. Obecně raději čtu takové recenze, kde jsou objektivní fakta jasně oddělena od subjektivního názoru kritika. Neboli „jak dobře je to uděláno“ a „líbí-nelíbí“, protože vkus máme koneckonců každý trochu jiný.

Na recenze, které se napsaly o *Nahém valčíku* i mé prvotině, si nemůžu stěžovat, všechny byly férové. Ne že bych neměl žádnou autorskou ješitnost, ale kdykoli mi někdo v psaní něco vytýká – a nemusí to být zrovna recenzent – dost o tom uvažuju, snažím se zjistit, jestli ten problém opravdu existuje, a něco z toho vyvodit. Možná proto, že jsem absolvoval tolik hodin hry na fagot, kdy čas sestává z toho, že vám někdo pořad říká „zahraj to ještě líp“. Mám v tomhle ohledu trénink.

Takže pro vás byla hudba svým způsobem školou?

Byla to škola v tom smyslu, že pokud chcete hrát na nějaký nástroj aspoň trochu obstojně, musíte tomu věnovat čas, pravidelně cvičit aspoň dvě tři hodiny denně. Což vás donutí zvyknout si na pravidelný režim. Na *Nahém valčíku* jsem pracoval v časových blocích, iks měsíců téměř bez přestávek – každý den od desíti večer, když všechno utichlo, až do chvíle, kdy už jsem neudržel oči otevřené a padal do postele. Celkově asi rok.

Naznačil jste, že číst obtížnou, „nepřátelskou“ nebo jednoduše špatnou knihu je frustrace, že čtenáře takové knihy je možné buď obdivovat, nebo litovat. Myslíte vy na svého čtenáře?

Samozřejmě. Každá kniha je vlastní svět o sobě, který nikde jinde neexistuje. Vy jako autor chcete, aby nějakým způsobem fungoval, aby v něm vládly určité zákony, aby byl krásný – nemyslím líbezný, ale esteticky účinný. Takže chci čtenáři poskytnout pravidla na začátku toho textu, tak jak do něj vplouvá, aby se v něm dokázal sám zorientovat, neztratil se. Aby ten otisk, který se tam snažím – jakkoliv neuměle – předat slovy, dokázal v sobě znovu vytvořit. Chci mu umožnit vstup do světa, ve kterém se bude cítit ne nutně dobře, ale bude mu rozumět. Ale pozor, nehlasám tu žádná obecná pravidla. V jiných knihách si může připadat

jako v nepřehledné houštině, a i to může být autorský záměr. Každý ale nakonec píše knížky, které by rád četl...

Ta pravidla a zákony nevnímám jako stoprocentně racionální konstrukce. Je to promyšlené, ale ne jako diplomka: udělat si osnovu a pak dosazovat kapitoly. Na začátku *Nahého valčíku* jsem ani nevěděl, jestli tu knížku vůbec dokážu dopsat. Jestli zvládnou ten formát a nebudu potenciálního čtenáře mučit bezbřehým blábolním.

Jak jste se dostal k hudbě? Hrajete ještě na fagot?

Můj otec, dnes grafik, je původním vzděláním trombonista a hudba byla u nás předpokládanou součástí vzdělání. Já byl ve třinácti dost nevyhraněný, psal jsem, trochu maloval, trochu hrál, a v ničem žádný mimořádný zázrak. Zkoušky na konzervatoř v roce 1983 jsem dělal i proto, že myslet tehdy na novinářskou dráhu nebylo právě lákavé a o undergroundu jsem nic netušil. Obdivoval jsem sice mnohem víc spisovatele než muzikanty, Jacka Londona a u nás hlavně Jarmilu Loukotkovou, ale psát knihy – to pro mě byla pořád strašně vzdálená meta. Zatímco klarinet jsem měl doma ve fútrále a docela mi šel. Rok před zkouškami na konzervatoř si mě poslechl František Herman, fagotista České filharmonie, a prohlásil, že klarinetistů je hrozně moc a že ve fagotech není tak šílená konkurence – a dal mi do toho fouknout. No a tohle z obou stran dobře miněné fouknutí mě přišlo dost drahé. Zpočátku všechno vypadalo idylicky, přijímačky jsem zvládl s hvězdičkou, ale problém časem vyvstal v tom, že já jsem nebyl – a nejsem – hudebník. Pro mě bylo přirozenější tihnutí k básničkám a textům, zato k hraní jsem se musel nutit. Hudba pro mě vždycky znamenala „musím, musím cvičit, musím se naučit tu etudu“, nebyl jsem ten typ, co si sedne ke klavíru a celou noc baví hospodu tím, že umí hrát lidovky, protože... je muzikant.

Fagot jsem studoval deset let, z čehož tak sedm osm tušil a nakonec věděl, že omylem, že to není moje cesta. Bohužel jsem nehrál tak blbě, aby mě včas vyhodili. Takže jsem se díky přebujelému smyslu pro zodpovědnost dlouho přemáhal. V prvním ročníku na AMU mi definitivně došlo, že toho můžu nechat úplně bezproblémově a ještě se mi uleví. Že jsem se dostal do okamžiků, kdy jsem dosáhl na nějakou metu a neodcházím s pocitem, že jsem to nezvládl. A tak se éra fagotu vyprázdnila, jako když vylijete sklenici: je úplně prázdná a vy víte, čím ji zase naplníte. Hudební období skončilo úplně přirozeně, nebylo to tak, že bych s nějakým pocitem zahořklosti hodil fagot pod postel a říkal si „co teďka budu dělat...!“. No a pak jsem na fagot zapomněl a teď jsem se k němu zase vrátil, založili jsme fagotové trio: s někdejšími spolužáky z AMU Davidem Bidlem, který se na to vykašlal hned po mně a studoval etnomuzikologii, a Matoušem Křiváčkem, který školu dokončil, teď hraje v plzeňské opeře a učí tam na konzervatoři. Ještě že ho máme – aspoň jeden profík. Já teď fagot беру do ruky s pocitem nadšeného amatéra. Konečně mě hudba fakt baví, protože už jsem na své lodi a nemusím si marně hrát na muzikanta, cvičit a vyrábět strojky.

Strojky? Co to je?

Taková zrádná věcička, kterou hráč drží v puse. Noční můra. Dělalí se z rákosy zvaného trst a většina fagotistů si je vyrábí sama, což je dost obtížné a nervující řemeslo. Ten

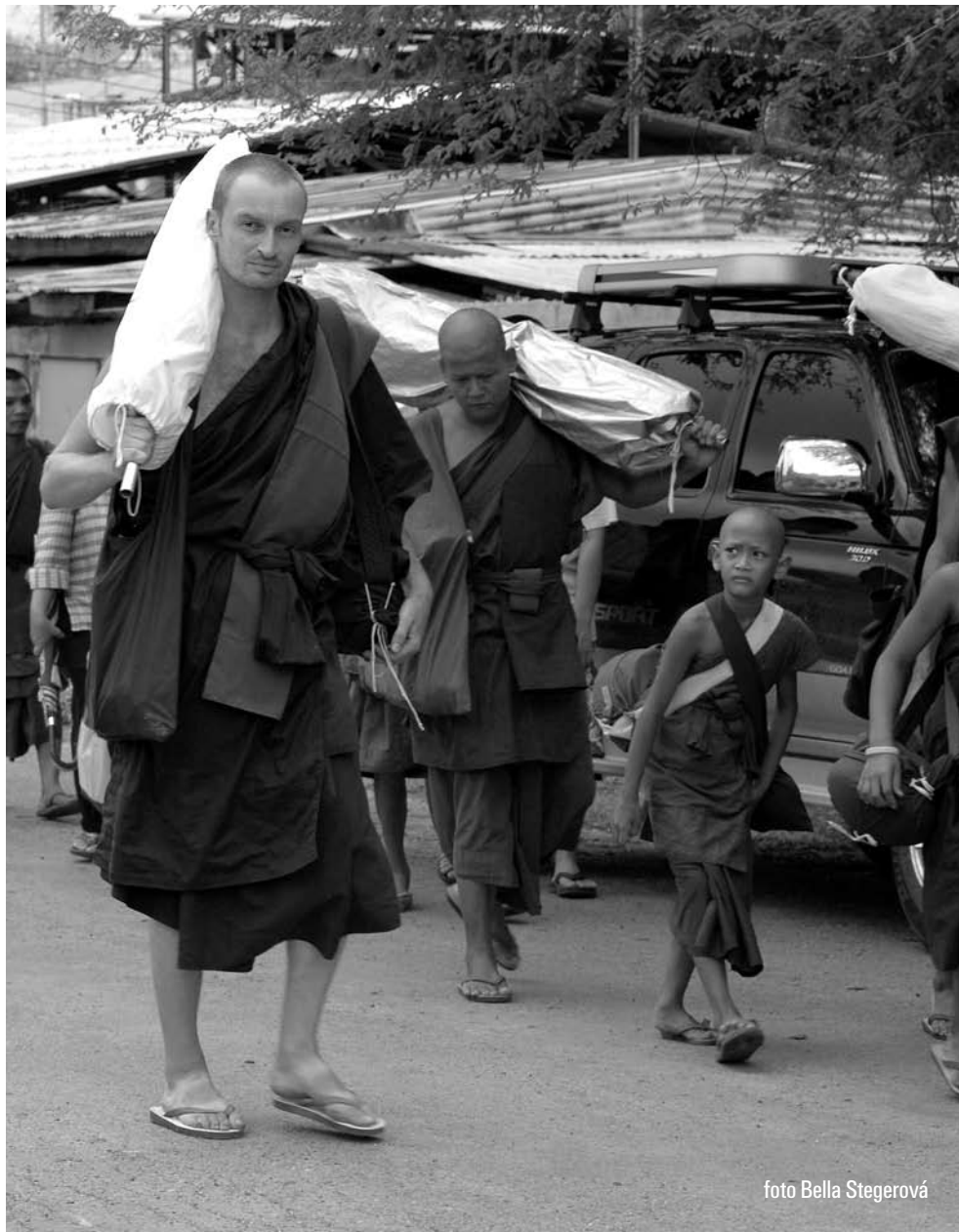


foto Bella Stegerová

Dalibor Demel mezi mnichy

strojek můžete dělat spoustu hodin a pak vám ujede nuž a hotovo, začínáte znovu. Cvičení trpělivosti pro opravdové nadšence. Pro mě byl fagot zkrátka kůl s krátkým řetězem. Pokud chcete být profesionálně úspěšní, musíte tomu všechno odevzdat, hudba a hraní pro vás představuje jediný prostředek poznávání světa. Musíte jí věnovat prakticky veškerý čas. A to já nechtěl. Když jsem si uvědomil, že bych se nemohl sebrat a jet třeba na půl roku do džungle, že mám k dispozici celou zeměkouli, že můžu zažít tolik dobrodružství, o kterých jsem jen četl, že to všechno můžu vyzkoušet... pokud nechám fagot plavat. Nakonec to bylo celkem logické rozhodnutí. Navíc jsem si dokázal představit, jak by asi vypadal můj život s fagotem v ruce – a nebyla to lákavá představa. Na rozdíl od psaní, v němž můžete použít a přetavit naprosto všechno, každou zkušenost, každou myšlenku, kterou si dokážete zapamatovat. Říkal jsem si, že bych byl stokrát radši nejhorší spisovatel na světě než nejlepší fagotista s komínem sólových cédeček ve skříni.

Na AMU jste po „ěře fagotu“ studoval hudební management a sémiotiku, témata vašich studijních prací se týkala vztahu hudby a médií. Jaké k tomu vedlo rozhodnutí?

Když jsem na AMU skončil s fagotem, měl jsem jen maturitu na konzervatoři, což byl v době, kdy jsem já studoval, spíš takový hudební učňák. Cítil jsem něco jako intelektuální deficit – strávíte spoustu času jen tím, že hrajete. Zároveň jsem tušil, že nejzajímavější pro mě bude dostat se do

mediálního světa, abych se psáním, byť zatím komerčním, mohl živit. Teorie médií mě bavila a časem to přerostlo ve studium sémiotiky, což je moc zajímavý obor, ideální spojovací článek mezi hudbou a psáním. Znakové vnímání světa a neustálá interpretace věcí a hra s významem a smyslem, to pro mě hrálo obrovskou roli. Přestože když se mě někdo ptal, co studuju, a já použil slovo sémiotika, většinou následoval trochu prázdný pohled, jako bych se přiznal k nějaké duševní chorobě. Nicméně tahle výstřední a pro většinu mých známých nesrozumitelná sémiotika mě dost bavila a dobře se vztahovala i k mým meditačním výletům do Asie. Protože v nich šlo i o to, pokoušet se spleť významů odseknout a vnímat věci co možná jednoduše.

Vaše výlety vás zřejmě v roce 2004 inspirovaly k napsání cestopisného románu *Kdo rozbije hory*, který se odehrává v Thajsku, Malajsii a Singapuru. Vznikl váš cestopis až zpětně, nebo jste jel do Asie napsat knihu?

Poprvé jsem jel na Východ už v roce 1998 a strávil tam dva měsíce mezi thajskými kláštery a šnorchlováním na korálových útesech. Prostě jsem si koupil letenku do Bangkoku a bral to jako velké dobrodružství. Cestopis jsem napsal až po půlročním potulování jihovýchodní Asií o čtyři roky později. Pamatuju si přesně ten moment, kdy jsem na chalupě čistil rybníček a říkal jsem si, že když už tam budu jezdit po klášterech a meditačních centrech, mohl bych napsat průvodce místy, kde můžete studovat meditační techniky. Nato jsem se sešel s Tomášem



šem Vystrčillem z *Mladé fronty* a ten mě dovedl k možnosti napsat cestopis. Což byla skvělá nabídka, ale když už jsem měl celkem reálnou příležitost vydat knihu, zase se mi nechtělo psát tradiční žurnalistický cestopis, v podstatě sérii článků. Do té doby jsem otiskl pár povídek, ale pořád jsem doufal, že se ve mně nastrádá téma na něco většího. Měl jsem v plánu pobývat s mnichy v klášterech, zkoušet různé meditační techniky, žít ve vesnicích malajsijských kmenů orang asli, vyptávat se na jejich představu o světě a vlastním životě, chápete, všechny ty „hluboké otázky po smyslu bytí“ a experimentovat s jejich způsobem myšlení. Což sice zní pekelně naivně, jako nějaká instantní amatérská antropologie, ale mě prostě lákalo pokusit se stát „tekutým mužem“, který se dokáže přelít do jakékoli formy. Neboli téma bylo na světě a já se nakonec literárně prolomil do žánru cestopisu. To mě při psaní trochu svazovalo, měl jsem pocit, že když kniha vyjde v cestopisné edici, měl bych čtenáři předestřít i pár nezvratných faktů, takže proto cestopisný román. *Nahý valčík* potom znamenal už úplné a dost příjemné uvolnění.

Cítil jste při svém „profesionálním“ cestování kvůli chystané knize nějaký handicap?

Úmyslu napsat knížku jsem občas litoval už v samotném Thajsku. Když někde vytáhnete foťák, zápisník a začnete si dělat poznámky, okamžitě vzniká bariéra. Je tu nejednou výzkumník a jeho objekt. Což jsem přesně nechtěl! V klášterech to moc nevadilo, hůř jsem se cítil v džungli s lidmi orang asli, nechtěl jsem, aby si mysleli, že si je blbeček ze Západu přijel vyfotit a pak se bude vytahovat, že žil s divochy. Třeba s mužem, který bydlí sám v chatrči hluboko v džungli a vypráví vám o tom, jak tam padesát let žije s krásnou lesní ženou z jiné dimenze – a vy uděláte tu pitomost, že vytasíte foťák a zápisník. Okamžitě zmlknul a na radu mého průvodce jsem se vrátil za hodinu bez foťáku, zápisník nechal v báglu a náš rozhovor si nahrál přímo do hlavy. Ten chlápek asi viděl, že jsem jenom vyjukaný začátečník, a vzal mě na milost. Tuhle chybu jsem už neopakoval a další cesta vypadala skoro jako návštěva starých známých. Když lidé – nejen mniši a „divoši“, ale třeba i rybáři, šamani a prostitutky – necítí, že jimi s takovým tím cestovatelsko-intelektuálním snobismem lehce pohrdáte, můžete se s nimi opravdu setkat. A to mě na tom baví nejvíc.

Moje výlety jsou vlastně jedním z mých více životů: zkoušet si implantovat do hlavy myšlení jiných lidí, kteří mohou žít třeba v džungli, v klášteře nebo rybářské osadě, a přijmout jejich svět dočasně za svůj. Já vím, že to bezezbytku nejde, ale dost znamená aspoň se o to pokusit a dívat se, co to s vámi udělá. Potom už klidně přijímáte to, že „džungle je živá, obydlená orang halus, to znamená jemní lidé, ale vidí je jen někdo, jsou jemnomotný a žijou v jiný dimenzi, a to tady přece každé ví, slyšíme, jak se smějou, když se večer koupou v řece“. A pak se jdete koupat někam k teplým pramenům a najednou vaše kamarádka uskočí a říká „teď na mě něco šáhlo, nějaký duch, úplně ledovej“, a další přítel povídá „jo, to se tady stává každou chvíli, je tu duch mrtvého muslima, on nesnáší, když se ženský koupou jen v podprsenkách“. Máte se smát a fukat si na hlavu? Ta provázanost mezi dimenzemi, pro naši kulturu poměrně hypotetická až úsměvná, je skutečností, v níž tihle lidé žijí naprosto běžně, a mně po čase nedělal problémy se do toho dostat. Prostě jsem v duchu přítakával. Mohl jsem si ten naprosto nekritický až naivní způsob myšlení dovolit. Můj zesnulý profesor sémiotiky by se asi zhrozil – i když možná že ne. Na jedné z posledních konzultací před svou smrtí mi vyprávěl o skupině amerických antropologů, kteří se vypravili zkoumat totemismus. Nějakou dobu posílali na

základnu solidní vědecký materiál, ale pak se odmlčeli, protože se sami stali totemisty. Možná je to jen legenda, ale dobře ilustruje, o co mi během té cesty a pak při psaní šlo: stát se stonásobným „totemistou“ a podat zprávu o výsledku. Což jsem udělal a bylo mi při tom moc dobře.

Chystáte knížku s pracovním názvem *Juliina sauna*. Z jejího úryvku se zdá, že zážitky z Thajska hodláte dále zpracovat.

Před rokem jsem se vracel z dvouměsíční cesty z Thajska, kde jsem se jako mnich zúčastnil tudongu, což je něco jako tradiční buddhistický čundr, kdy měsíc spíte venku. Podobně, návratem, sice začíná i kniha, ale téma bude naprosto jiné. Asie zůstane kulisou, a ještě jen zčásti, klidně by se to mohlo odehrávat i jinde. O moje zážitky opravdu nepůjde, už bych sám sebe nudil. Zajímá mě generace „neviditelných žen“ – těch, které překročí padesátku a přestanou být primárně sexuálním objektem i matkami, protože děti už odrostly, a teď se dostanou do období, kdy „samičí ženskost“ pomalu slábne a najednou je tu místo ní spousta nevyužitých zkušeností a energie. Bývají to často moc zajímavé ženy a já je chci víc pochopit. Žijou v šedé zóně, nikdo si jich vlastně moc nevšímá, jako kdyby měly závoj. Spousta jich začíná něco jako druhý život, manžel se na ně vykašle a ony teď mají dvě možnosti – buď to nějak doklepu, nebo... Jo: nebo. O tom „nebo“ by to mělo být.

Začátkem roku jste vydal román *Nahý valčík*. Drama směřující k tragédii se odehrává v obyčejné české současnosti mezi dvěma muži a jednou ženou, ale spíš než vztahy se tu řeší dva způsoby pojetí světa, dvě možnosti útěku od něho. Proč právě takový příběh, takové téma?

Mám rád existenciální témata. A asi to bylo dané i tím, že jsem ho načil už v *Horách* a teď jsem měl možnost pokračovat bez cestopisného nánosu, čistě beletristicky. Každý, kdo má čas a možnost o tom přemýšlet, se přirozeně pokouší zjistit, jak svět a on fungují. Nerad používám velká slova, ale tohle je jediný důvod k životu, kterému rozumím – snažit se zjistit, co se to vlastně děje. Takže proč? Možná jsem si to potřeboval nějak rozebrat, prozkoumat a zároveň se mi v hlavě poskládal ten konkrétní příběh a bylo by mi líto ho zapomenout, důvodů je spousta...

V poznámkách jsem si napsala: katarze vnitřních pochodů, románově zformulovaná otázka, hledání definitivní odpovědi na život...

Všechno tam nějakým způsobem je. V podstatě se snažím najít model, jak snesitelně žít. Jsem ochoten vyzkoušet buddhistické roucho, tvářit se chvíli jako vědec, cestovatel, manžel, otec, jako fagotista, jako spisovatel, a pod tím vším plyne nějaký proud, nějaká řeka, z které se tohle všechno napájí. Chtěl jsem se v *Nahém valčíku* dotýkat té řeky, a přitom nepoužívat „duchovní“ kulisy. Ptát se po smyslu toho věčného opakování. Jedna z postav, které pracovně říkám Válečkář, odchází vlastně dobrovolně. Ne proto, aby udělal nějaké gesto, obětuje se jen mimochodem. Život jako takový mu může nabídnout jen věčný kruh a on o něj nemá zájem, neutiká jako jeho protějšek. Prostě končí. Podobní lidé existují. Nejhorší představa pro théravádové mnichy je znovu se narodit. Když na chvíli přijmeme jejich model, je za tím únava z opakování. Válečkářův protihráč Jakub utíká před stereotypem v malém a Válečkář opouští stereotyp ve velkém – s tušením, že to někam vede. Já to pozitivně nevím, proto je konec otevřený až do poslední chvíle. To všechno je samozřejmě jasná opozice k přírodě, která nemá jiný smysl než se pořád obnovovat a pokračovat. Pokračovat s velkým P, za každou cenu. Takže celý ten text se dá brát vlastně

jako spor s přírodou a poukazování na finty, které zaručují právě to velké P. Ale to už interpretuju vlastní knížku, což dělám dost nerad. Nicméně aby bylo jasno: taky mám radši zelené listí než zmrzlé trouchnivějící pařezy. Chci jen znát celý příběh.

U četby *Nahého valčíku* a při znalosti vašich cest do Thajska mně vyvstal obraz člověka, který se světa stále na něco táže. Co hledáte, na co se ptáte?

Máte pravdu, jsem hodně zvědavě člověk a neštítím se žádné otázky. Řekněme, že chci vědět a vyzkoušet všechno, co potřebuju ke šťastnému životu nezávisle na okolnostech. To zní hrozně banálně a pateticky, vidíte? Jenže když sedíte někde deset hodin denně na zkřížených nohách, máte zavřené oči a na starosti jenom sebe, když jste mimo všechn obvyklý kontext, dřív nebo později dostanete ochutnávku. Mít obrovskou porci času jenom sám pro sebe je obrovský luxus. Můžete to zmáknout sama někde na šumavské chalupě, pokud budete mít dost síly a disciplíny. Já jsem v podstatě lenoch, rád si věci usnadňuju a v tomhle smyslu je meditační centrum nebo klášter jednodušší řešení. Jste v chráněném prostředí, v duševní laboratoři, můžete si se sebou udělat, co chcete, dostanete najíst, nikdo se nestará o vás, vy se nestaráte o nikoho. Takže jste tam a zkoumáte se, pitváte se technikami mentálního cvičení – přičemž na základní rovině vůbec nemusí jít o buddhismus, ty základní metody najdete ve všech spirituálních systémech i v psychologii. A po určité době najednou zmizí strach, pocit ohrožení ze světa a věčný tlak na to, že musíte jít z bodu A do bodu B, pořád nad někým vítězit a s někým se srovnávat, mít širší ramena, psát víc knížek, mít lepší recenze. Ne že by to ztratilo smysl, ale vylehčí se to a tak trochu změni ve hru, kterou ale provozujete naprosto vážně. Přestanete se bát, aspoň na chvíli, a to je velká úleva. Můžete se ovšem nechat zmást, začít mluvit medovým hlasem, pořídit si orientální šatník, na každém kroku se zaklínat karmou a duchovnem a s kamarády z klubu se nenápadně trumfovat, kolik hodin kdo vydrží sedět v lotosu. Když se vyhnete těhle pasti, kterou jeden zenový mistr docela trefně nazval „smrad duchovního materialismu“, máte šanci cítit se docela dobře. Potíž je v tom, že tuhle zkušenost musíte neustále přikrmovat. Vidím na sobě, jak rychle vnitřní pohoda mizí, takže tu mluvím z velké části o vzpomínkách.

Dá se to, co hledáte, nazvat vyrovnanost?

Jo, to je základ, i když ne konec, protože celkem vyrovnaná můžete být i po lobotomii. Nemám chuť se rozčilovat, propadat chandrám a otravovat vzduch. Je to namáhavé a nepříjemné. Hledám rovnováhu mezi odvahou prožívat emoce naplno a pod nimi si pořád držet ten klid a nezávislost. *Nahý valčík* a vůbec to, o čem mluvíme, neznamená, že nejde prožít víceméně šťastně docela normální život s dětmi, slepicemi, kozami v chlívků a bláznivými tetami, nevěrami, hypotékou, hysterickými záchvaty a vůbec rodinným vrtěním. Doufám, že se to dá zvládnout, ale potřebujete obrovskou, skoro nadlidskou pozornost a vůli. Je ovšem fakt, že když člověka semelou existenční starosti, peklo ve vztazích a nemoc, často nehledá nic jiného než trochu klidu. V Asii i v Česku jsem kromě mnichů a životních filozofů všeho druhu potkal i zoufalce, kteří museli bojovat o přežití dne a neměli sílu na mudrování, i spokojeně se tvářící chlápky, kteří si prostě hledí svého a s ničím si moc nelámou hlavu. Myslím na ně a říkám si, že někteří nejspíš pochopili víc než já s celým tím intelektuálním, meditačním a koneckonců i literárním cirkusem. A že tahle hra na otázky a odpovědi a pochybnosti je jen taková dětská nemoc.

**Připravila
Anna Cermanová**

DOZVUKY LOŇSKÉ SKLIZNĚ LITERÁRNÍ

Víkendové večery jsou již s železnou pravidelností poznamenány jedním opakujícím se stereotypem: televizní program všech kanálů působí dojmem, že si všichni dramaturgové a programoví ředitelé vzali volno. Jednou dvakrát by to člověk pochopil, takto se to nedá použít ani jako hluková kulisa. Zpravidla se nekoná ani záchrana v podobě filmového klubu nebo některého z dokumentárních filmů a půlnoční horory už také nejsou to, co bývaly. Od té doby, co z obrazovek zmizeli hlasatelé, zmizela i jedna z posledních známek člověčenství tohoto média. Vypadá to, že stejně nakonec zbudou jen playlisty generované počítačem a požadavky zadavatelů reklamy – ostatně tak, jako je tomu už ve velkém počtu rádií. A tak nejatraktivnější volbou zůstávají sobotní koncerty vážné hudby a záznamy inscenací divadelních představení. Ale proč vlastně hledět na bednu a sledovat osudy cizí, když máme žít ty své vlastní. Že televizím stagnuje nebo spíše klesá sledovanost, považuji za celkem dobrou zprávu, na které mám i já snad malý podíl.

Nedávný nedělní podvečer, konkrétně 20. duben, také příliš v moři ploché a hluché audiovizuální břečky nezabouřil. Ano, správně, v ten večer se v přímém přenosu odvysílaném druhým programem České televize vyhlášovaly ceny Magnesia Litera. Stejně jako vloni večerem opět provázel Jan Burian. Jana Buriana mám rád jako zpěváka. Mám rád jeho fotky, rád čas od času zavítám na jeho stránky, kde nabízí i pár pěkných písni ke stažení, nemám nic proti jeho cestopisům. Ale v tomto případě vzpomínám na Jolanu Voldánovou, která se dle mého soudu moderování této události zhostila lépe. Nechci to dávat za vinu moderátorovi, ale jenom z jakési morální povinnosti jsem se snažil nepřepínat a vydržet od začátku až do konce.

Literárních soutěží je relativně dost. Jen několik z nich má ale takové renomé, že jeho zvuk proniká mimo rámec odborné veřejnosti až k čtenářským vrstvám (původně jsem napsal masám, ale to bych asi přehnal). Magnesia Litera mezi těch několik vyvolených patří a aspiruje díky podpoře silné značky a slušnému marketingu i na cenu s největším mediálním ohlasem. Řekl bych, že její zvuk již předčí i Státní cenu za literaturu a co do prestiže za ní také příliš nekulhá. Ponechávám stranou nyní konkrétní ocenění, koneckonců ne vždy je z čeho vybírat a každý rok se prostě neurodí stejně. Ale přesto: vítězství za objev roku v této soutěži bych osobně raději viděl uděleno za původní české beletristické dílo a ne za překlad, jakkoliv povedený může být.

Příští rok bych raději viděl přenos méně strnulý, k divákovi vstřícnější a v některých ohledech připravenější. (Například odvádění oceněných někde do zakulisí během přímého přenosu – tyhle formality by chtělo příště řešit trochu jinak a nenechávat diváka zmateného uprostřed příběhu. Ale třeba to byl záměr.) Letos to byla prostě trochu nuda. Nejvíc jsem si užil vystoupení pánského pěveckého sdružení KRÁSA, kdy jsem přece jenom trochu pookřál. Jinak je vidět, že spisovatelé zatím sebevdomím, přinejmenším před kamerou, příliš neoplývají. Těžko říct, zda se zde stále citelně projevuje letitý deficit v oblasti mediální výchovy a rétoriky, nebo je to dáno tím, že příležitostí objevit se před televizní kamerou mají pomálu.

Nemohu si pomoci, ale „slavnostní“ večer ve mně zanechal stopu nedotaženosti, ne zcela zvládnutého přístupu a do jisté míry i promarněné příležitosti a kouzla nechtěného. U Petra Nikla (jenž získal jak Literu za knihu pro děti a mládež, tak Knihu roku) jsem měl v jednu chvíli dojem, že snad ty ceny ani nechce. Ale možná se mi to jen zdálo. Jeho tvorba pro děti patří k tomu, co potěší, a píšový text v jeho podání a podání sboru Lakomé Barky „Zlatí hadi/ zlatě kadí./ Nepoznáš,/ co je had/ a co né./ Je to tak/ ZÁ HAD NĚ!/ Zlatí hadi/ zlatě kadí.“ mi po jednom jediném poslechu utkvěl v hlavě snad natrvalo. A to tak neodbytně, že by si zasloužil být v jiné rubrice Tvaru.

Pavel Kotrla

blíží se půlnoc a normalizace

Jakub Vaníček

jsou zlopestné experimenty které by neměly být nikdy provedeny experimenty plné zakázaných znaků nad hlavami herců se začíná stmívat tovární siréna rezaví tichem

Milan Nápravník, Dno obrazu

Tak jako každá epocha v dějinách lidstva, i ta naše nese určité prvky, na základě kterých jednou bude možné stanovit určitou tendenci, jistý úběžník, od kterého se dá odrazit k interpretaci, co mysticky zaceluje všechny ty děsné protiklady našich dnů. Nemůžu se zbavit dojmu, že naše kultura dožívá z ozvuků moderny, že se umění utápí v manýře, a nejen umění, ale i každodenní životní styl těch, co mají navzdory mainstreamu ještě pořád odvalu doufat v individualitu. Když si listuju v nejrůznějších textech, nestačím se divit, s jakou urputností nám filozofové snášejí přívlastky typu *postindustrialní*, *postpostmoderní* nebo *hyperkonzumní* a přitom si leckdy kladou požadavek napasovat takový pojem na celou skutečnost a vystihnout jím podstatu doby. Je ale předem naprosto jasné, že každým tímhle slovem se dotýkáme jen některých aspektů reality, odpovídáme tak akorát na určitý komplex vzájemné souvisejících otázek a vposledku stanovujeme teoretický aparát použitelný právě jen tam, kde nám hraje. Jasným důkazem teoretické impotence je přece už jen ten fakt, že jsme zahlceni množstvím výkladů, aniž bychom zatím byli schopni pronikavé a obecně platné reflexe.

A vědci sami jako by si byli vědomi limit, kterým ve svých akademických norách čelí; na epistemologické úrovni jsme svědky pokusů o poněkud opatrné syntézy dříve jednoznačně diferencovaných vědních oborů – do biologie zasahuje hermeneutika, literární věda se znovu učí myslet sociologicky; skoro na všech frontách humanitních věd narážíme na symptomatickou předponu *inter* nebo *mezi* – ačkoliv mnohdy nechápu, kam tahle propojení směřují, v podtextu čtu snahu hledat společnou řeč mezi zástupci hutně prohloubených specializací. Slavoj Žižek v jednom ze svých textů (*Mluvil tedy někdo o totalitarismu? Tranzit.cz*, Praha 2007) jaksi na okraj podotýká k mýtu a rozporu mezi modernou a postmodernou, že pokud byla moderna návratem mýtopoetického barbarického násilí koncentračních táborů, které rozbíjelo „brnění civilizovaných zvyků“, můžeme chápat postmodernu ne jako její pokračování, ale moderně inherentní mýtus. Mýtus, ze kterého by se na pozadí mytického rámce dalo uspořádat prostředí bezvýchodnosti a anarchie moderny. Tvrzení poutavé – jenže co z něj vlastně vyplývá?

Na toho, kdo řekne, že dvacáté století mělo mnoho podob, se hned spustí vodopád řečí, podle kterých jsou takové formulace jen nicneříkající banalitou. Jenže vzhledem k vnitřní protikladnosti konceptů, které minulé století utvářely, není možné jednou provždy prohlásit, co bylo jeho podstatou, jádrem, od kterého by se daly odvodit jednotlivé tendence. Kdybychom se ale fakt chtěli dobrat alespoň nějaké snahy, nemůžeme pominout výrazné kritické tažení napříč celou kulturou: rozvrat společné sdílených předpokladů, zakořeněných v tradičních metafyzických a priori. Celá řada filozofů a umělců se víceméně úspěšně pokusila demaskovat zdánlivě objektivní a všeobecně platné hodnoty, které byly s drzostí dik-tátorů a normalizátorů v průběhu vývoje helénsko-semitské civilizace závazné pro každého jejího člena. Postmoderní umění svezlo na jednu skládku takzvané pokleslé formy a kulturní monumenty, kterým nebylo a po pravdě řečeno ani dnes není úplně žádoucí se razantně vzpírat, hodno-

tové struktury domněle odvozené z vyšších sfér nebo třeba estetické zásady s náležitou podporou sociální energie vynucované jednou skupinou lidí na skupině druhé; většinou na menšině; institucí na jednotlivci.

I takhle můžeme vidět a chápat dvacáté století, respektive právě tímhle prizmatem nazírat jeho nejdůraznější odkaz následujícímu věku. Jednotlivé projevy téhle obecné tendence jsou snad dostatečně známé – s pojmy jako *pluralita*, *diskurz* anebo taky *multikulturalismus*, *dekonstrukce* nebo *relativizace* se setkáváme dost často, aby je bylo možné přehlédnout.

[Poučka: Poslední dobou mě zajímá hlavně otázka sociální energie, kterou kultura potřebuje ke své stabilizaci – zdá se mi totiž, že se často stávám obětí hříčky dějin: je mi předkládáno cosi údajně velkého, co ale i při vši dobré vůli nedokážu „náležitě“ ocenit. Předem přiznávám, že jsem přesvědčený o jistém tranzitivním potenciálu, díky kterému se společnost na jedné straně a umělecké gesto na straně druhé neustále vzájemně ovlivňují a emancipují – důsledkem toho pak vzniká velká literatura, často ale taky pouhý recyklát.]

Bohulibý klid...

Není žádným tajemstvím, že na počátku, ale i v průběhu dvacátého století se estetická hodnota uměleckého díla odvozovala od společensky sdílených ideologických souřadnic. Silicí racionální kontrola tvorby hledala podporu ve filozofických systémech a programově vymezovala mantinely, které ohraničovaly závazné struktury estetických hodnot. Každá doktrína byla založena teoretickými postuláty, které tvořily pevný korzet toho, co se považovalo za přijatelné a kvůli čemu někoho třeba i zašili, když si nedal říct po dobrém. Kupodivu najdeme manifestní předpoklad i tam, kde se vyhlášovala ryze iracionální tvorba, kde se vzývala náhoda (objektivní náhoda!) a rozbouřené nevědomí – ačkoli dnes vidíme právě v tomhle punktu avantgardních výstřelků paradox, snahu zachytit chaotické probleskování skutečnosti pomocí řádně stanovené formy; ve své době si s tím nikdo moc hlavu nelámá. Struktura estetických hodnot byla naprosto myslitelná a její revoluční důraz pramenil hlavně z negace struktur stávajících.

Stačí si prolistovat nějakým slavným spisem devatenáctého století, abychom si uvědomili, jakým způsobem se do dějin české méněcenné literatury promítalo křesťanství, respektive křesťanským náboženstvím ovlivněné (samozřejmě recipročně!) estetické hodnoty a společenské normy. Alexej Kusák ve své knize *Kultura a politika v Československu 1945–1956* (Torst, Praha 1998) upozorňuje na jeden zajímavý fenomén, který souvisí s politizací umění: jedná se o symptomatický nástup *biedermeieru* přibližně v polovině devatenáctého století. Šlo o měšťanské umění, stojící v ostrém protikladu k revolučnímu romantismu a estetickému solipsismu. Kusák ukazuje, že „právě *biedermeier* vytvořil v Čechách podmínky pro demokratizaci kultury, neboť začal kulturní aktivitu rozvíjet už nikoli jako cosi elitérního a aristokratického, a tedy umělého, ale jako kulturní život a kulturní provoz, jako součást středostavovského, měšťanského životního stylu s jeho péčí o módu, interiér a stylizaci osobnosti“. Do černého se trefíme, když řekneme, že tvorba autorů ovlivněných poetikou *biedermeieru* využívala společenské konjunktury takzvané vysoké kultury a distribuovala osvěcenským raciem preferované hodnoty. Každého, kdo dával pozor ve škole, dřív či později napadne, že ještě dnes živý kult Tyla, Erbena, Němcové a spol. svědčí hlavně o společenském

úspěchu, který se v nejednom případě táhl když ne sto, tak aspoň celé desítky let. Společenská poptávka po dílech, která opěvovala umírněného a milého člověka, národ nebo jazyk, se transformovala do nejširšího kulturního prostoru: všeobecná tvůrčí energie zasahovala města i vesnice. Na náměstích se vztyčovaly sochy, po krajině táhly proudy lidí s cílem prohlédnout si dům slavného rodáka a sáhnout si na kliku, ze které lze cítit magické stigma dávného doteku slávy.

Z jiných analýz *biedermeieru* navíc vysvítá, že se leckdy bez nějaké větší tvůrčí invence navazovalo na dosavadní hodnoty postulované právě křesťanskou kulturou. Dostatečně slavný a průkazný Vojtěch Jirát popsal ve stati *Český a německý biedermeier* (in: *Portréty a studie*, Praha 1978) některá specifika *biedermeieru* takhle: „(...) *biedermeier má vědomí základního rozporu mezi ideálem a realitou, snaží se však kompromisně vyhovět oběma* (...)“ nebo „(...) *žádá umírněnost odmítaje přehánění ať ve službě ideálu, ať ve službě skutečnosti* (...)“ a nakonec „(...) *rezignuje i na pozemskou slávu a statky; hlásá úctu k nadosobním mocem: k státním* (...) *i božským zákonům*“.

Z uvedených charakteristik estetiky *biedermeieru* mi jednoznačně vyplývá, že už v průběhu devatenáctého století se musely tradiční hodnoty proměnit, což dozajista nesouviselo s ničím jiným než s obecnou potřebou podrobit naivní náboženskou víru racionální úvaze. Dávné ideály už v době bujícího kapitalismu a liberálního myšlení nebyly udržitelné, a proto se zatím jen částečně snesly z říše nebeské na zem, aby se jejich prostřednictvím dala například reinterpretovat úloha rodiny v „dobrém a velkolepém díle“ božím. Celé myšlení se osvobozovalo od dogmatických výkladů páterů a do popředí se cpala odpoutaná individualita. Nemůžeme se proto divit, že právě tehdy umělci začali zkoumat meze individuality a její místo a úlohu ve společnosti. Českou literaturu pacholek *biedermeier* zasáhl z dosti podstatné části; s jeho prvky se čtenář musí vyrovnat v kanonických dílech, která i přes všechnu relativizaci učitelé pořád cpou do hlavy nebohým žákům základních a středních škol. Kdo nečetl *Babičku*, *Kytici* z *pověstí národních* anebo taky četné svazky spisů zasloužilého „Aloise Jirásky označujícího“, jako by nebyl.

Kusák ve svých úvahách zachází dost daleko, když tvrdí, že takto nově ustavená estetická doktrína stála v popředí všech normalizačních aktivit i v průběhu dvacátého století. Odkaz *biedermeieru* se přenesl přes druhou světovou válku a během politicko-kulturního marasmu padesátých let se od něj odvozovaly schematicky přísné estetické – a z našeho úhlu pohledu spíše ideologické – hodnoty socialistického realismu. Někomu se to možná nemusí zdát průkazné, protože jak něco tak ušláplého mohlo čtenářsky fungovat ve dvacátém století, nicméně bezbřehá loajalita a podřízenost některých autorů tyhle pochybnosti rychle rozpptýlí.

Ale zpátky k obrozencům: Každý známe provařenou interpretaci obrozenského opusu *Babičky*, se kterým se vytáhl třeba i sám Mukařovský ve svém slavném a ještě dnes na akademické půdě papouškováném slohovém rozboru. To, jak se v těchhle rádobě zvětčujících řečech propírá *biedermeierový* román, je dost tristní v konfrontaci s bezskrupulózním čtením Václava Bělohradského, který se nebál použít historický kontext tak, aby odhalil *biedermeierovskou*, do nebe volající lež a zástěrku skutečnosti, krajkový přehoz, pod který nikdo nenahlídl snad jen proto, aby náhodou nepodvrtil tu krásnou pohádku o velké české literatuře. Takže (Václav Bělohradský: *Tvůrčí čtení*, in: *Společnost nevolnosti. Eseje z pozdní doby*. Slon, Praha 2007): „*Dnes bychom četli Babičku spíše jako prvotní model českého života ve lži. Ta kněžna Zaháňská na ratibořickém zámku byla ve skutečnosti chladná diplomatka von Sagan, dcera vlivného zprostředkovatele zájmů ruského cara, milenka Metternichova, na zámku se odehrávala důležitá jednání, dávaly se do pohybu síly, které dovedly Evropu od mocenské rovnováhy mezi národními státy až ke katastrofám dvacátého století. Česká spisovatelka to ale nevidí, její pohled je soustředěn na vztah zámku a podzámčí, na boj o uznání životní moudrosti lidu zámeckou vrchností, na útěšlivou pohádku o dětství. Tento antipolitický pohled na svět rabů snících o dobrých pánech se stal archetypem českého života ve lži, hlavním důvodem politických neúspěchů českého národa. Důsledkem těch neúspěchů pak byly různé protektoráty a normalizace, které bylo třeba přežívat za pomoci pohádek o pyšných princeznách a spravedlivých králích Miroslavůch či o vesničkách střediskových*.“

No není tohle zajímavý klíč k té takzvané vysoké literatuře? A neměli bychom ho náhodou použít i u celé řady jiných spisků, které spíš než pomíjivost lidského bytí a udatný souboj se životem dokazují selankovitost a průměrnou bezzubost literárního

INZERCE



Host - vydavatelství
Radlas 5 602 00 Brno
545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz



Literární časopis s názvem Host začal vycházet v Přerově v roce 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legendární Host do domu. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue Host, která od roku 1990 vychází oficiálně.



textu? Ideologicky podbarvený a vlastně i náboženským ideologiím služebný étos leckterého českého psaní?

[Digrese: Jiné průniky tradičních křesťanských hodnot do umění dvacátého století najdeme i v druhém a třetím desetiletí, v době, kdy u nás vznikala tzv. proletářská literatura. Každý, kdo se dnes ještě začte do básnického díla Jiřího Wolkeru nebo do raných sbírek Jaroslava Seiferta, si nemůže nepovšimnout, s jakým citem tito mladí proletáři vytvářejí konglomeráty ryze sakrálních motivů na jedné straně a světských obrázků o nenáviděné industrii nebo dělnického předměstí na straně druhé. Křesťanskou symboliku, která se tehdy vytrvale opírala o mohutnou sociální energii společných kulturních motivů, zasazují do kontextů milostné lyriky – ostatně, tohle je působivá figura už od dob *Legendy o svaté Kateřině* – a nově taky lidové poetiky avantgardních výstřelků. Stačilo, abych lehce zalistroval ve Wolkerových sebraných spisech (*Dílo Jiřího Wolkr; Václav Petr*, Praha 1948), a hned na mě z *Balady o námořníku* vyskočil příklad nad všechny: „*Do San Franciska z Bombaye / a potom ještě dál, / svět místo ženy Miku-láš / kol pasu objímal / a zpíval vesele, / protože v srdci lásku měl // a u srdce nůž z ocele. / U srdce nožik z ocele / a na kormidle pěst, / každou noc řídil parolod' // bezpečně podle hvězd. / První rok všechny hvězdy zřel, / jež na nebesích žhnou, / druhý rok viděl méně jich, / třetí rok jedinou. / Jediná hvězda na nebi / všech sílu třímá hvězd, / spí pod ní tiše bílý dům / a v domě žena jest.*”]

...rozleptaný smíchem...

Na estetice biedermeieru a na proletářské poezii jsem snad ukázal možnosti transformace ideologického konceptu a taky výtěžnost, která se mužům pera vždy hodila k tomu, aby byli dostatečně srozumitelní a přitom také evolučně průrazní. Tahle proměna je samozřejmě myslitelná jen v tom případě, že se nové obrazy a metafory budou moct opřít o ty stávající, které jsou čitelné a pěkně předžvýkané v nejrůznějších mantrách. Recykláty. Když se tahle nová struktura dostatečně stabilizuje a masa ji znova promele svým čtecím aparátem, stane se z jejího tvůrce hned mluvčí orgán celé generace. Nastoupí četa dláčkařů a vytepe jeho jméno do dějin – s trochou štěstí jednou provždy. Takhle se nám dochoval Nezval, takhle se dochová Urban. Všichni ti, kteří si o sobě vůbec nemyslí, že píšou jak Holan. Jejich jména zvoní s takovou razancí, až z toho člověku zaléhá v uších. Nebýt různých estetických transformací a objednávek roztoužené společnosti, kdoví, co by nám z toho zlatého fondu nakonec zbylo. Možná tak oči pro pláč, jak se říká mezi lidma. (Ale abych nebyl příliš jednostranný: nutným palivem recyklačních soukolíček jsou i ty omílací a konformní teorie, které vtahují podle chuti a nálady společnosti zasloužilé texty do širšího rámce dějin, stejně jako přizpůsobivá kritika, co má, nebo možná jen měla – dnes je to našťěstí už dost rozkolísané – vždycky dost argumentů pro to označit, co je dobré a co stojí za hovno a co by se nemělo ani číst. Radši. Protože do archivů nám šrajbři uložili knížky pokaždé milé.)

Ještě chvilku budu pokoušet trpělivost. Celé jsem to ke svému neštěstí začal protikladem poslušného psaní a věčného odmítání statu quo. Z toho se jen tak nevyvléknul! Vždyť dvacáté století nebylo jen selankovitě úslužné, ale v návaznosti na myšlení Friedricha Nietzscheho, Karla Marxe a Sigmunda Freuda ukázalo i svůj podvrtný, silně relativizující potenciál, na jehož podkladě vznikla dekonstrukce a estetika postmoderního překladiště hodnot a hodnůtek. Skládky. S vervou vlastní šilencům se mísilo velké a nízké, božská pravda se stavěla do protikladu fráze a obojí se špinilo tak šikovně, až to bylo legrační. Chlípně revoluční intelektuálové napasovali extremismus plurality na

ustrnulé dogma starých estetik; nic z toho, co mělo cokoliv společného s apriorně uznanou hodnotou, najednou nemohlo obstát pod nápořem černého humoru a absurdity. Viz krásný dialog z jednoho pseudoscénáře Vratislava Effenbergra: „Matematicko informační strojové středisko. Ing. Bárta, z vnitřku stroje: *Dobrý, dobrý, dobrý! – dej tam nějakou otázku!* Ing. Vyčínělý vyklepává na klaviatuře otázku a pak stiskne knoflík. Stroj zapracuje a znovu znehybní. Ing. Vyčínělý jde k druhému konci stroje zjistit odpověď. Ing. Bárta, z vnitřku stroje: *Cos tam dal?* Ing. Vyčínělý: *Kdy se narodil Jiří Karásek ze Lvovic.* Ing. Bárta: *A?* Ing. Vyčínělý čte odpověď: *1492.* Ing. Bárta: *A odpovídá to?* Ing. Vyčínělý: *Jo, člověče, to já nevím.* Ing. Bárta: *Ty, to tam dávej takový otázky, který je možno kontrolovat. Třeba desetkrát deset nebo co je Praha.*“ (*Motovidla*, in *Surovost života a cynismus fantasie*. Orbis, Praha 1991)

Rabiátské útoky umělců, z nichž někteří dlouhá léta živořili na periferii společnosti, směřovaly přímo na výstavní skříně, ve kterých se už moc dlouho jen měnily kulisy, kde se střídal jeden umělecký směr za druhým, kde to přišlo, široce ustavené měšťáctví, vycpané stádem přitakávajících, odkládalo kabáty, aby se vzápětí obléklo do jiných. Není se čemu divit, když se někdo na tohle trapné panoptikum hodnot dívat nedokázal a prostě a romanticky se vzbouřil proti kolektivním mravům, proti hluboce zakořeněným společenským představám o souřadnicích krásy. Dlouhé roky transformované hodnoty přestaly být nástrojem manipulace; osvobozená fantazie bez zábran, která tak ráda naleptává pevné stavby konvence, si parádně vystřelila ze všeho, co mělo velký zvuk, co bylo jistěné energií většiny. *Schizofrenické evangelium. Bílá svině*. Tihle pánové nás naučili, jak slastné je, když se hlasitě vysmějeme mantrám, na kterých se z kdovíjakých důvodů pořád bazíruje. A jestli jsem se o pár odstavců výš pokoušel podchytit souvislost mezi takzvanými milníky kánonů a společnosti, nezbyvá mi nakonec říct nic menšího, než že smích zasáhl i publikum, které se na hromadných zpěvech angažovalo, co mu síly stačily.

...co nás brzy přejde.

Obrat to byl jistě uhrančivý, takže se není čemu divit, když se na něm podílely ty nejlepší mozky minulého věku. A proč taky

držet basu s většinou a podkuřovat řádu? Radši se stáhnout mezi své lidi, a jak praví jedno klišé, rozkrývat skutečnost, šít do nebezpečně ustálených obrazů a vůbec utrácet život pro chaos. Z kdejakého předměstí vyukoval spliklenecký pohled místního rebela, a kdo chtěl, ten mohl k určitým lidem až do kuchyně, aby ochutnal ze zakázaného.

V druhé polovině dvacátého století pořád pučel vzdor. Každodenní realismus rozhodně nebylo to první ani poslední, kvůli čemu někteří lidé vstávali z postele – není to příliš objevné, ale přece jen: na horizontu se vznášel ideál. Nejsem si úplně jist, jak je tomu dnes, ale nemůžu se zbavit takového pitomého pocitu, že destruuující smích se nakonec použil i k likvidaci samotné revolty. Nějak se to celé zalomilo, líp: nějaký chytrý mozek to dokázal zalomit v neprospěch obrodných myšlenek. Tak tu teď stojíme, každý trochu sám a bez schopnosti řeči, bez nutkání podílet se ve prospěch kdovíčeho na další transformaci.

Slavoj Žižek ve zmíněné práci *Mluvil tady někdo o totalitarismu?* píše: „*Antinomie postmoderního rozumu, která demonstruje diferenci mezi realitou a reálnem, je vnitřní součástí dvou dnes dominantních ideologií, které jsou na pohled protikladné. Na jedné straně stojí ideologie »realismu«: žijeme v éře konce velkých ideologických projektů, pročež budme realisté, vzdejme se nedospělých utopických iluzí – sen o »sociálním státu« je pryč, měli bychom přistoupit na globální trh. (...) postmoderní »realismus«: »iluze« už není něco, co má sílu přetrvat daleko do budoucnosti – něco, co z definice má budoucnost, nýbrž něco minulého, něco, čeho čas vypršel. Tento poukaz na »realitu« funguje jako přímý dogmatický apel, který se obejde bez nutnosti argumentace. Na druhé straně je vnitřním protějškem tohoto »realismu« představa, že žádná »pravá« realita neexistuje, že reálno je nejzazším metafyzickým mýtem a iluzí – to, co vnímáme jako »realitu«, je prostě výsledek určitého historicky specifického souboru diskursivních praktik a mocenských mechanismů. Ideologická kritika iluzí na základě reality je zde zobecněna a převrácena ve svůj opak: realita sama je krajní iluze.*“ Mňam.

Tak to vypadá, že realita a iluze definitivně splynuly vjedno. Velký experiment chlápků s kladivem v ruce nás nejspíš dovedl na pokraj holého šílenství. (Doufám, že jsem toho sám dobrým příkladem.)

VÝPISKY

Bylo řečeno, že je zapotřebí, abychom konečně uspořádali své kulturní dědictví. Vracíme se ke knihám svých mrtvých básníků, listujeme jimi a hlásíme se k tomuto jejich odkazu. A tu mi napadá tichá a plachá otázka. Aniž bych se pouštěl na pole metafyziky, obrácím se s jistou úzkostí k těmto našim mrtvým a ptám se jich, budou-li oni hlásiti se k nám.

Nejednou tu bylo zdůrazněno, že spisovatelé jsou svědomím svého národa. Není to myšlenka nová, ba snad naopak zdá se mi, že tato věta má dosti blízko k frázi, ale řekněme radši k běžnému rčení. Stává se však, že někdy i takové rčení, vyslovené v příhodném okamžiku a v jiném osvětlení, může působiti drtivě. A právě dnes chtěl bych říci: Kéž bychom v této chvíli my spisovatelé byli opravdu svědomím svého národa, kéž bychom byli svědomím svého lidu, neboť věřte mi, obávám se, že jsme jím nebyli již po více let, že jsme nebyli svědomím zástupů, že jsme nebyli svědomím milionů, ba dokonce že jsme ani nebyli svědomím sebe samých.

Znova a znova slyšíme tu zaznívati, a to z úst nikterak nevýznamných, že je zapotřebí, aby spisovatel psal pravdu. To mi znamená, že spisovatelé v posledních letech pravdu nepsali. Psali, nebo nepsali? Dobrovolně, či nedobrovolně? Ochotně, či neochotně? Bez nadšení, či s vřelým souhlasem?

Vracím se do minulosti české literatury a marně hledám, že by některý z našich velkých českých básníků, a zvláště někteří z těch, kteří ve svých básních formulovali postuláty českého národa, jako byli Neruda, Čech, Machar a Dyk, zastavili se uprostřed svého díla a stanuvše, oznámili svému národu a svým čtenářům, že nemluví pravdu. Či vzpomínáte si, že by někdo z nich někdy prohlásil: „Čtenáři, odpusť, chodil jsem kolem tvých bolestí a kolem utrpění českého lidu a zavřel jsem oči. Nemluvil jsem pravdu.“? (*potlesk*) Smlčí-li pravdu kdokoli jiný, může to být taktický manévr, smlčí-li pravdu spisovatel, lže. (*potlesk*)

Jaroslav Seifert, úvodní slova projevu na II. sjezdu Svazu čs. spisovatelů, duben 1956

Náš sjezd přes určitou nezbytnou těžkopádnost, s níž začal pracovat, bude mít a už má svůj nesporný význam. (...) V diskuzi, kromě jiných, mě zvláště potěšili mladí básníci (...), kteří neztrácejí čas na malichernosti a nechutě a vážně se zamýšlejí nad problémy, které je trápí jako tvůrce. Nekvílí nad tím, že neměli dost vzduchu (...). Chtějí se sejít s lidmi podobných vkusů, podobných tužeb, podobného vidění věcí a světa, chtějí sněmování mladých. Touží po přátelství s těmi, s nimiž je pojí společné umělecké názory. Chtějí orgán.

Přišli jsme tím taky o oporu a najednou se už ani nemáme pořádně do čeho navězt. A důsledky?

Možná jsem přemrštěný škarohlíd, ale když sleduju to podivné kolotání literárního provozu, nemůžu se zbavit dojmu, že s novým stoletím ztrácí všechny subverzivní koncepce na dechu. Bondy umřel, takže z něj uděláme mumii a pěkně ho nabalzamujeme, jak ostatně máme v dobrém zvyku, a s ním je na hraně i celá ta banda, která ještě věděla, z jakého konce se do toho opřít. A kdyby jenom koncepce a kdyby jenom subverzivní, povzdechne si redaktorka literárního periodika, kterému asi není moc po chuti to, jak se nám ghettoizuje celý ten literární krámk a jak poezie je najednou v hajzlu a kdekdo ztrácí nervy ji odtamtud tahat zmáčenou a nemocnou. Nu což, hlas umění zlomila absurdita – a v očích těch, co touží po jistotě účelného sdělení, ho tak nejspíš na hodně dlouhou dobu úplně diskvalifikovala –, takže najednou ztrácí na významu své existence. Ať si kdo chce co chce říká, většina lidí se bez umění očividně docela dobře obejde. Otázka: kde je chyba? Na straně umění, které se potácí v migrenoidních návalech existencialismu, nebo za to může to těžce pojmenovatelné, co ovládá dnešní společnost (Bělohradský: *konzumentarismus, bavičský kýč, akademický žvást*)?

Odpovídá Milan Kozelka v rozhovoru pro časopis *Psí víno* č. 42/2007: „*Umění je v době zakotvené, doba modeluje stereotypy lidského chování a myšlení, to je logické. Aniž si to umělec uvědomuje, vězí ve své době až po uši a rozšiřrovává její skryté kódy. Tvzení, že opravdové umění je nadčasové a nerado se kompromituje s atmosférou té které doby, je falešné a pokrytecké. Takové umění by bylo samoúčelné, a tudíž nevěrohodné. Naopak – je-li umění silné, může pregnantně spoluurčovat povahu doby a spoluvytvářet sociální atmosféru.*“

Blíží se půlnoc, takže to zkrátím: Možná zas za všeobecného hlaholu míříme k etapě příjemné konformity a bezzubé kousavosti, utlumené všeobecnou normalizací. Tak všeobecnou, že budeme nakonec oživovat starou dobrou substanciální estetiku a že se radši zabejdíme do svých doupat, aby nás chvilku nestrašil nebezpečně surreálný škleb moderny. Básníci Devětsilu by pro nás měli určitě pochopení. Kdo první sepiše dobrý biedermeierovský recyklát?

(únor 2008)



Myslím, že mají pravdu a dosáhnou toho, co chtějí, i kdyby jim nikdo nepomohl. (...) Těm mladým nestačí už usilovat o dosažení průměru, chtějí nad něj, bez hněvu, bez ironie, ale hlavně bez opatrtnosti a s velkou opravdovostí uvažují o realismu, o experimentu, o slovníku, o předchůdcích zcela ve smyslu podnětného příspěvku soudruha Nazima o klasicích jakožto novátorech. Jsou radostní zcela ve smyslu neumannovském. Nechtějí být v literatuře zbyteční, chtějí umět, chtějí vědět, chtějí poznat. Taková mládež se mi líbí. Jsou si všichni nějak podobní, i ten Kundera s nimi. A protože mám rád neustrašenost, smělost, která není planým lomožením, protože se mi líbí všechno, co pevně koření zde, doma, ale chce to šumět korunou ve světových vichrech. Nebylo by však v duchu dvacátého sjezdu, kdyby na všechno, co je vyslovováno třeba upřímně, ale co je problematické nebo nesprávné, kdybychom neodpovídali, neboť není potlačováním názoru, stavi-li se názor proti názoru, a není vše, co vystupuje jménem kritiky, hodno jména kritiky.

Jiří Taufer, z úvodu projevu na II. sjezdu Svazu čs. spisovatelů, duben 1956

(Citováno podle audionahrávky; Pavel Janoušek a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989, II. 1948–1958, Academia, Praha 2007*)

tak, jak byly původně zamýšleny

O PŘEKLADATELSKÝCH CHYBÁCH

Překladatelská tematika se v Kruhu přátel českého jazyka vyskytovala poměrně často v době normalizace; tehdy se pod laskavou ochranu melantrišského KPČJ uchýlila dávná, normalizací zadupaná překladatelská sekce svazu spisovatelů pod vedením dr. L. Hradského. Dnes je však toto téma v programech kruhových sezení velice vzácné, možná i proto, že hovory o překladatelské problematice jsou značně repetitivní, a nové jsou vždy jen příklady, jimiž jsou jednotlivé, téměř chronické jevy ilustrovány. Prosím proto znalce problematiky a čtenáře odborných publikací, od Levého počínaje, aby žádné velké novinky od tohoto mého drobného příspěvku nečekali – snad jen, jak řečeno, nové, jinde dosud nepoužité příklady.

Vzhledem k vzácnému výskytu překladatelské tematiky v kruhových sezeních cítím rovněž potřebu název a obsah svého dnešního příspěvku poněkud ospravedlnit. Tak tedy, zaprvé se jako překladatel, asi také poněkud repetitivně, držím svého kopyta – to by však jako ospravedlnění patrně nestačilo. Vzpomínáme však dnes na Alexandra Sticha a v té souvislosti bych na podporu volby tohoto tématu uvedl dvě okolnosti.

Zaprvé byly překlady vždy jednou z věcí, jímž se Stich věnoval: jako čtenář, i jako kritik a citlivý analytik v příspěvcích do *Naší řeči* a jiných časopisů. Věděl totiž, a často to i říkal, že překladová produkce, už pouhým faktem své kvantitativní váhy, je důležitým faktorem formování (někdy pravda možná spíše deformování) jazykové kultury a že dobrý překladatel, byť i třeba vzácný, je proto téměř stejně důležitý jako dobrý autor, tedy jako jeden ze zdrojů dobrého jazyka (a špatný překladatel jeden z jeho kazičů). I jako praktikující překladatel se jednou Alexandr Stich uplatnil, když pro *Lidové nakladatelství* přeložil „malý román“ *Rodinné štěstí* L. N. Tolstého. To tedy zaprvé.

A zadruhé: francouzský teoretik i praktik překladu a tlumočení Edmond Cary tvrdí, že „umělecký překlad není operace jazyková, ale literární“. V tom smyslu je tedy překlad (a tím spíše jeho analýza a hodnocení) operace lingvoliterární – a tady už se pohybuje na poli vyměřeném nebo spoluvyměřovaném kolegou, na jehož památku jsme se tu dnes sešli. A ještě jedna podpůrná drobnost: ve svém úhrnu překladová tvorba dosti věrně odráží stav a vývojové tendence českého úzu a svou masovou a neuniknutelnou všudypřítomností ho na všech rovinách ovlivňuje.

Vymezení pojmu „chyba“

Tím bych tedy považoval za ospravedlněnou volbu tématu, zbývá ještě pokusit se obhájit název tohoto příspěvku, totiž slovo *chyby*. V době úzkostlivé deskriptivnosti je totiž „chyba“ málem sprosté slovo. Není pochyb o tom, že o chyby se skutečně jedná, objektivně a takřikajíc měřitelně, v oblasti lexikální, když překladatel, ať už z nepozornosti nebo z neznalosti napíše „vystrašené zadky“ místo „zjizvené (řekněme) hýždě“, protože přehlédl, že v originálu je *scarred buttocks* (s dvěma „r“), a ne *scared* (s jedním „r“), nebo když v překladu z dánštiny místo „placenta“ napíše „děloha“ (to je chyba v češtině zdánlivě naprosto nesmyslná, ve skutečnosti je to však jen nedbalé přehlédnutí, jelikož v dánštině se v obou slovech vyskytuje slovo *moder*, tedy „matka“). K lexikální oblasti se ještě vrátím. Spornější bude patrně použití taxativního termínu chyba v oblasti syntaktické; půjde mi především o tři nebo čtyři jevy: tzv. nepravé věty vztažné, aktuální členění, překlad vět se sousledností časů a konečně o inflaci přivlastňovacích zájmen. Zde bude patrně hodnocení spíše subjektivní, měřitelné jen těžko, a navíc bude jistě podléhat časovým proměnám názorů (i mocensko-kodifikačních) na výskyt a frekvenci jazykových jevů zcela prokazatelně do češtiny přenášených z výchozího jazyka překladu, v případě mého dnešního příspěvku především z angličtiny, ale také ze severských jazyků. Pro

soukromou potřebu si tyto, možná subjektivně stanovené, syntaktické chyby označuji jako chyby systémové na rozdíl od chyb individuálních; mezi chyby systémové patří ovšem v jistém, frekvenčním smyslu i omyly lexikální. Z hlediska vzájemného styku dvou jazyků a vlivu jednoho na druhý (tedy v našem případě vlivu angličtiny, respektive špatných překladů z angličtiny na češtinu) právě oblast systémových chyb na fórum KPČJ nepochybně patří.

Nepravé věty vztažné

Patrně nejlépe se první z uvedených systémových „chyb“ dá demonstrovat na výskytu takzvaných nepravých vztažných vět a na jejich frekvenci v překladech do češtiny (a to občas i u renomovaných překladatelů). Jak říká Petr Sgall v knižce *Jak psát a jak nepsat* česky: „(...) jejich užívání může působit jako nevhodné (...), vyjadřují spíš vztahy souřadné (...) a zastírají skutečný významový vztah mezi větami.“

O tom, že hodnocení nepravých vztažných vět se postupem doby posouvá od radikálního odmítání k něčemu, co by bylo možno nazvat rezignované přijetí, svědčí mimo jiné článek Richarda Strabergera v pátém čísle 90. ročníku *Naší řeči*. Autor zde říká: „*Dříve byly odmítány, později se k nim syntaktické práce začaly stavět benevolentněji, i když s jistou zdrženlivostí* (...) 4. vydání České mluvnice Havránkovy a Jedličkovy (...) *kritické stanovisko (k nim) opouští a existenci tohoto druhu vět už pouze konstatuje* (...) *novější lingvistické práce je již tak striktně neodmítají* (...) Čtenář (a toto je důležité a bohužel asi pravdivě tvrzení – pozn. F. F.) *interpretuje takové výpovědi obvykle tak, jak byly zamýšleny*“, tedy, dodávám já, bez ohledu na jejich konkrétní podobu, a v překladech také patrně bohužel bez ohledu na jejich frekvenci a ústrojnost v českém textu. Obvykle se tento jev pro názornost demonstruje na tzv. větách pokračovacích. Ty vyjadřují dva děje po sobě časově následující – nejsou to věty přivlastkové, neboť nevyjadřují vlastnost, ale dále rozvíjejí děj. Slavné jsou příklady ze Šmilauerovy *Novočeské skladby*: „*Oženil se s krásnou Římankou, s níž měl chlapčka*.“ „*Z rodiny mu zbyla jen babička, kterou nacisté zabili minulé zimy*.“ Nebo: „*Cestoval na jachtě, na které roku 1920 zemřel*.“ Dovolím si připojit jeden příklad z novin, i když, striktně řečeno, do mého tématu možná nepatří, ve skutečnosti je to však určitě také překlad a dobře ukazuje často až komickou význačnost takových konstrukcí: „*Na premiéru filmu Pearl Harbor pozvala produkce 2500 veteránů, kterým se film líbil*.“ (Zajímavé je, že v překladatelských seminářích tento typ vět vždy vyvolával hlasitý smích – ale v seminářních překladech to frekvenci jejich výskytu moc nesnižovalo.)

V překladech je však problematičtější spíše inflační výskyt jiného typu pseudovztažných vět, pravda ne tak zábavných, i když zmíněné, řekněme „temporální“ konstrukce i v nejnovějších překladech samozřejmě nacházíme také. Aspoň několik nových příkladů: „*Přistoupila k oknu, z kterého chvíli vyhlížela ven*“, „*zahledla, jak ke dveřím přijel skromný kočár, uvnitř kterého spatřila lorda W.*“ nebo „*(...) z police vzal leták, který jí podával*“. Mně zde ale jde o jiný případ,

a sice o nerestriktivní vztažné věty navazované v angličtině tzv. vztažným zájmenem „*wh*“ (tedy většinou *who*). Quirkova velká gramatika uvádí příklad: „*Slečna Mary Smithová, která stojí v koutě, by se s vámi ráda seznámila*.“ Konstrukce je nerestriktivní, protože, cituji: „*totožnost Mary Smithové nezávisí na tom, zda je nebo není v koutě, jakkoli údaj o jejím aktuálním umístění může být docela užitečný*.“ Slovy *Příruční mluvnice češtiny* jde o „další, doplňující informace“. Tyto konstrukce jsou v angličtině naprosto bezpříznakové, a to vysvětluje jejich vysokou frekvenci i u dobrých autorů. Běžná česká překladatelská produkce – byť i třeba na slušné úrovni lexikální – tuto větnou výstavbu zhusta bezmyšlenkovitě kopíruje, a působí tak dojmem často až komické bezradnosti. Text je zaplaven hypotaktickými konstrukcemi (namátkou třeba v jednom loňském překladu je jich na stránce třeba pět šest) a nahony daleko signalizuje, že jde o překlad, protože v původním českém textu by sdělení bylo přiřazeno souřadně, ať už se spojkou nebo bez ní.

Příklady je nepočítaně, narážíme na ně na každé stránce. Nebudu jimi příliš dlouho unavovat, uvedu jich jen několik. Jde o věty typu: „*Veronika, která ho znala za války, věděla, co od něho může čekat*.“ „*Scotland Yard, který nalezl stopy* (...)“ „*Nemůže o tom mluvit s Jean, s kterou by si přál mluvit o všem*.“ „*George, který vyslechl mnohé výpovědi svědků, věděl* (...)“ „*George, který nechtěl, aby se o něm myslelo, že je pro manželství právně nezpůsobilý* (...)“ „*Byl to upřímný mladík z Bostonu, který znal slečnu Archerovou už rok a který se domníval* (...)“ „*Nick, který ho pozoroval, sledoval* (...)“ „*(...) zůstal stát s Ralphem, kterému za chvíli řekl* (...)“ „*Isabel, která tomu naslouchala se stále bledší tváří* (...)“ a tak dále *ad nauseam*. Kromě nevynalézavé chudoby a nudné monotónnosti opakovaného výskytu takových konstrukcí nutí každá

taková věta čtenáře – kontaminací se vztažným restriktivním – ptát se: „Ona byla ještě jiná Veronika, která ho neznala? Jiný Nick, který ho nepozoroval? Jiný Scotland Yard, který stopy nenašel, jiný mladík, který slečnu A. neznal?“ a podobně. Takže: můžeme tento typ vět považovat za chybu? Když je čtenář (možná?, patrně?) „interpretuje tak, jak byly původně zamýšleny“? Snad bude možno se shodnout, že – aspoň tam, kde jejich frekvence převyšuje snesitelnou míru – jsou projevem neobratnosti, pohodlnosti a nepozornosti, a označit je za typický překladatelský nešvar. Bylo by mimochodem velice zajímavé – třeba jako téma diplomové práce – statisticky porovnat frekvenci těchto konstrukcí třeba v původní české – a v překladové beletrii. Neodolám mimochodem, abych jako odměnu za vaši trpělivost neuvedl ještě aspoň dva půvabné příklady zmatečného vztažného plevelu: „... *poznala matku Catherine, s níž už se seznámila*“, a „*Starý pán u stolku, který přicestoval z Ameriky už před třiceti léty*...“ Jak říká brněnská *Příruční mluvnice*: „*Doporučujeme avšak* (je tu skutečně nezkorigované *avšak!* – pozn. F. F.) *vyhnout se takovým konstrukcím, v nichž jsou obě substantiva ve stejném rodě a čísle*...“

Aktuální větné členění

Teď několik dalších systémových překladatelských chyb – nebo nešvarů, chcete-li – z oblasti syntaktické. Při překladu z jazyků s pevným slovosledem překladatelé často zapominají, že existuje něco jako aktuální členění větné, tedy že český pružný slovosled umožňuje různé přesouvat větné členy podle významu. Až příliš často jsou jen trochu delší věty v překladech na první čtení naprosto nesrozumitelné, nebo aspoň nutí čtenáře vrátit se znovu na začátek a souvětí pracně luštit. I zde ovšem (asi – bohužel!) platí již citovaná, poněkud obezličková věta, to všeomlouvající, relativizující zaklínadlo,

LITERÁRNÍ ŽIVOT



O hudební doprovod se starala skupina *Ve3vnoci*; na snímku se loučí s publikem skladbou *Ukolébavka*.

PLAV V NOVÉM

Pražské Divadlo Na prádle, pátek 9. května, krátce po sedmé. Členové redakce měsíčníku pro světovou literaturu *Plav* se na poslední chvíli shánějí po mikrofону, který se nakonec ukáže zbytný. Začíná pravidelný bubeníčkovský večer (z hospody U Bubeníčků se tato sešlost po několika letech přesunula sem na Kampu), dnes navíc se svátečním puncem – *Plav* slaví tři roky existence a nadto novou vizáž (v minulém *Jedné otázce* o ní mluvil šéfredaktor časopisu Lukáš Novosad). Čte se mj. z posledního, eroticky laděného čísla, v přestávkách se muzici-ruje, večer příjemně plyne až k obligátnímu pokřtění nové grafiky. Vyrážím do vlahé noci, rozhicován teplým vzduchem i tou spoustou jemné, rafinované erotiky, koncentrované do jednoho večera.

Michal Škrabal



že „čtenář interpretuje takové výpovědi obvykle tak, jak byly zamýšleny“.

Jen několik málo příkladů nešťastných slovosledů a nedbání aktuálního členění: „(...) jako by předměty kolem ní nabyly vědomí a sledovaly její trápení s groteskními grimasami.“ „(...) kde mandele žita stály sešíkovány v zástupch (...)“ „(...) Venku bylo zase nad nulou a tichý déšť pokrýval město.“ „(...) že mohou kdykoli založit rodinu. My už jsme založili rodinu, pomyslela si.“ „Ve společné zahradě se salvami a hřměním spustil obzvlášť hlučný ohňostroj.“ „Po improvizovaném můstku se girlandami a lampiony ověšeným zadním vchodem zase vrátil dovnitř (...)“ „Pochopitelně se rodičům s tím nesvěřil.“ „Zmítal se mezi svou okázalé předvádění milující podstatou a nebezpečím (...)“

Časová souslednost

Další avizovaný syntaktický problém je doslovný překlad souvětí se sousledností časů ve výchozím jazyce. Je-li pochybné nebo nepřesné mluvit zde o chybách, bude zajisté možné shodnout se aspoň na tom, že otrocké trčení v temporálním systému cizího jazyka ochuzuje překlad o přirozenou plastickou rozvrstvenost české věty, působí monotónně a často znejasňuje význam. Jde zde jinými slovy především o takzvané vertikální členění textu a střídání promlu- vových pásem. Rozhodování o narativní výstavbě textu, o tom, co je autorská řeč a co jsou různé odstíny řeči přímé, polo- přímé, vnitřního monologu atd., není vždy snadné: v anglickém nebo severském textu jsou různá promlu- vová pásma časovým systémem často maskována, před překlada- tele staví leckdy obtížný interpretační úkol, a řešení může být někdy i sporné. Takové sofistikované úvahy však nepotřebujeme, když máme v rukou banální případy před- mětných vět, kde o žádné vertikální čle- nění textu nejde: „Věděl, kde se nacházela mělčina“ „(...) uvnitř jej postrádali. Viděl, jak ho hledali.“ „Zvláštní bylo spíš to, napadlo ho, že to lidé říkali tak zřídka.“ Několik příkladů složitějších, závažnějších, možná víceznač- nějších, někdy úplně posouvajících význam: „Tak tohle byla opravdová nadřazenost namí- chaná se samotou, protože ten svět rozkoší a výsad si tihle hoši nedovedli ani představit, a tudíž mu nemohli závidět.“ „Ale každopádně to měl v kapse a všechno mohlo dál běžet tak, jak si naplánoval.“ „Kdyby se přišlo na to, že se v jeho domě užívaly drogy, mohl by přijít o křeslo.“ „Začal být starostlivý, a když si všiml, že plakala, cítil se provinile.“ V obou posled- ních větách je mezi přítomným a minulým časem významový rozdíl a v překladu má v obou případech být čas přítomný. „Cítil, že ho to popudilo. Polícat z malého města snad nebyl společníkem na patřičné úrovni?“

V následujícím, posledním citátu o tomto jevu jsou ve výchozím textu zcela zřetelná dvě promlu- vová pásma. Jednak řeč autor- ská, respektive vypravěčská: ta líčí, jak hlavní postava jde po ulici a představuje si, že bude mít pozitivní test na HIV; a jednak úvahový vnitřní monolog hlavní postavy. Překlad existenci těchto dvou pásem igno- ruje, stírá, a je proto téměř nesrozumitelný: „Motorkář odnaproti vydusal ze dveří a začal se věnovat svému stroji. Nick se na něj zadíval a pak pohled odvrátil v žalu, který se ho zmoc- nil, zaléval ho a vyděloval. Ten člověk pro něj nemohl udělat vůbec nic. Ani nikdo z jeho přá- tel ho nezachrání. Přišel čas a oni se tu zprávu dozvěděli tam, kde zrovna byli, v určitém oka- mžiku svého denního rozvrhu, který pokračo- val i pak. Nazitří se probudili, a za chvíli si vzpomněli. Sledoval, jak se tváří, zatímco se probírají svými pocity.“

Přivlastňovací zájmena

Další překladatelské evergreeny jsou třeba překlad látkových substantiv (v češtině se nejde „na sklenici piva“ ani na „šálek čaje“, ale na pivo nebo na čaj), sloves smyslového vnímání („oknem mohli vidět měsíc“) a dále samozřejmě hypertrofie přivlastňovacích zájmen. To je však oblast, kde se hodno-

tící kritéria – nebo aspoň úzus – patrně už v posledních letech posunula tak daleko, že o chybách snad ani nelze mluvit, uvědo- míme-li si třeba, že v češtině už dnes nikdo neslaví narozeniny, ale vždy své narozeniny. V angličtině i v severských jazycích fun- gují posesiva jen jako jiný druh určitého členu, a tak máme často dojem, jako by se do češtiny úspěšně nastěhovala katego- rie určenosti. Běžná jsou už dnes, a nejen v překladech, posesiva tam, kde se přivlast- ňuje osobě (například „ozval se starý pán ze svého křesla“), i pokud jde o části těla („ona sama se svýma tmavýma očima zahleděla [...]“, „v hloubi jejího hrdla“), nalézáme však i kuriózní příklady přivlastňování neživot- ným substantivům, jako třeba „(...) že se je dozví v tiché ordinaci, jejíž stůl a koberec a hranaté moderní křeslo už zůstanou s tímto okamžikem neodmyslitelně spojené“, nebo „kamenného schodiště a jeho zábradlí“. Pro- měna hodnotících kritérií zasahuje samo- zřejmě i do oblasti morfologické: kdo ještě dnes rozlišuje ve skloňování posesivních adjektiv 3. a 6. pád? Je ještě možné považo- vat tvar „čelit Maudině tichému smutku“ za chybný? Když jej čtenář bezpochyby „inter- pretuje tak, jak byl zamýšlen“?

Chyby lexikální

Lexikální chyby, včetně takzvaných *faux amis* neboli falešných přátel, idiomatiky a omylů v oblasti reálií nelze označit v pravém slova smyslu za systémové, zato jsou nejvděčnější a asi nejzávažnější částí jinak pracné, nudné, hnidopišské a suchopárné – a proto patrně také u nás zanedbávané – činnosti nazývané analýza a kritika překladu. Následující pří- klady chybného překladu falešných přátel však opravdu neuvádím pouze pro zasmání, spíš jen jako smutný povzdech nad tím, na co člověk v překladech do češtiny naráží: „demise křesťanské víry“ v eseji předního nábožensko-sociologického myslitele, citu- jícího americký pramen, je chybný překlad anglického slova *demise*, které znamená „zánik, úmrtí“, nikoli tedy akt dobrovolný, jímž demise (anglicky *resignation*) bezpo- chyby je; dále „že je sám invalida“ je školácky chybný překlad anglického *invalid*, což zna- mená „churavý, nemocný“; ve větě „Party- zánská politika škodí vlasti“ nejde pochopi- telně o žádné partyzány – znamená to ve skutečnosti, že vlastní škodí „partajničeni, partajní politika“, „blanket lifting“ (tedy nikoli „blanket lifting“) není „stržení deky“, ale „plošné zvýšení“, a konečně „punch- drunk love“ rozhodně není „láska opilá pun- čem“, ale „vyčerpaná, unavená, umilovaná“. Falešní přátelé jsou chyby primitivní, které by měly každého překladatele trknout, když po sobě svůj překlad čte (tedy dělá-li to), a u dobrých překladatelů jsou dosti vzácné.

Náročnější kategorii představují chyby v reáliích (včetně geografických), kde si pře- kladatel při rychlé jízdě textem často vůbec neuvědomí, že jde o nějaký problém. Humor- nější příklady jsou třeba *Hammersmithova nemocnice* místo *hammersmithská* (Hammer- smith je západolondýnská čtvrť), *Berwickova ulice* místo *Berwickská*, *wiltské hrabství* (podle anglické zkratky Wilts.) místo *Wiltshire* nebo *wiltshirské hrabství*, *k Downs* místo *k jihoan- glické pahorkatině* nebo konečně *Leghorn*, což je anglický název italského města Livorno. Půvabné jsou také *Hagarův nárek* a *román od A. S. Byatta* – Hagar (nebo Agar) i A. S. Byatt jsou totiž feminina (tedy *od Byattové* nebo *od Byatt*, jak by řekli odpůrci přechylo- vání). Aspoň dva komplikovanější příklady chybného překladu reálií: anglická hospoda je v originálu označena jako *Green Shield Worthington*, český překladatel usoudil, že má „tabulové sklo z Worthingtonu“, ale ve skutečnosti to znamená, že patří wor- thingtonskému pivovaru a čepují tam pivo „Zelený erb“. Anglická věta „*do City this week*“ v českém překladu „*vyprav se tehle týden do města*“ vůbec nedává smysl: v originálu je adresát tohoto sdělení totiž novinář, City má velké C a nemá člen, a není tedy zase tak těžké pochopit, že ho šéf vysílá, aby udělal

reportáž z fotbalového zápasu klubu nazva- ného podle vzoru Manchester City, Norwich City atp. Naprosto zůstává rozum stát nad „překlady“ *banka Savings a Loan* (tedy „spo- řitelna a záložna“) nebo *nebyl to kriket* místo *nebylo to fěr, čestné* – ale poslední dva pří- klady jednak nepatří do oblasti reálií, jednak pocházejí z televizního dabingu, a ten nelze vždýcky brát úplně vážně.

Neúcta k autorovi

Zajímavá a podle mne nejméně odpusti- telná kategorie chyb – a tady nad slovem „chyby“ vůbec neváhám – je taková, kterou bych označil za trestné činy nedbalostní. Mají jeden společný rys, totiž že na roz- díl od mnoha jiných, *obtížných* míst, jaká najdeme v každém výchozím textu, tato místa obtížná nejsou, nepředstavují vůbec žádný překladatelský problém, nevyžadují dlouhé bádání a uvažování – jen pozornost a potřebnou dávku úcty k autorovi.

Tyto, někdy zdánlivě nicotné chyby vzni- kají buď tak, že se překladatel vyvyšuje nad autora a svémocně rozhoduje o tom, co je ve výchozím textu podstatné, důležité a co ne, nebo – asi častěji – prostou nedbalostí. Neodvažují se rozhodnout, co je horší. Roz- hodně je tím však pokaždé ochuzena přes- nost výchozího textu, autorovo výrazně konkrétní, vizuální vnímání – vlastně je to jen jiná obdoba známého prohřešku, kdy překladatel (v původní, myslím Olbrach- tově verzi, autor) napíše, respektive pře- loží „*na stromě seděl pták*“ místo (a teď si vymýšlím) „*na olši seděl datel*“. Několik pří- kladů: pekařka zabalí zákazníkovi housku do (cituji) „*útržku novin*“. V originálu má však pekařka na pultě připravený novinový papír nařezaný na čtverce („*square pieces*“); „*jeli bok po boku*“ (z originálu vynecháno „*which the track permitted*“); „blížící se sku- pinka“ (v originálu „*the approaching file*“, jezdci tedy jeli jeden za druhým, v zástupu); „s nosem u kytičky“ (orig. „*minuscule posy*“, tedy malinké kytičky); „*ovce byly* (...)“ (orig. „*their sheep, Exmoor Horns*“, tedy exmoor- ské rohaté); „kontrastují s tváří strýcovou“ (orig. „*that of the corpulent uncle*“, tedy tělna- tého strýčka); „*děšť*“ (orig. *cloudburst*, tedy průtrž mračen); a poslední příklad: „jednu část otevře“ (orig. „*folds a creaking half panel back*“, tedy vrzající panel nebo díl). Takové chyby, jak vidno, význam nemění, jen ori- gínal ochuzují o jeden, velice podstatný rys. Obdobný prohřešek je zcela bezdů- vodná záměna nepřímé řeči za přímou nebo naopak: „*Je to rozkošný pejsek, řekla*“ je něco jiného, než když dotyčná dáma v originálu zvolá (s vykřičníkem): „*Oh, you adorable crea- ture!*“ Ještě horší je bezdůvodně svévolné zacházení s názvy literárních děl, kdy pře- kladatel třeba Andersenovu pohádku *Sněhu- lák* překřtí na *Zamilovaný sněhulák* a pointu minipříběhu tak prozradí předem.

Otázka slohu a idiomatiky

Těmito nedbalostními chybami se však vzdalují od jakékoli souvislosti se systémy výchozího i cílového jazyka; dá se říci, že sem tento jev vlastně vůbec nepatří, takže se omlouvám, že se tu o něm zmiňuji – dělám to vlastně jen proto, že mne nade vše dráždí. Z jiného důvodu se vůbec nedo- týkám oblastí stylu a idiomatiky; zůstávají tak stranou velmi podstatné věci jako pro- blém spisovné, hovorové a obecné češtiny, eventuálně vulgarity v překladu ve vztahu k originálu (ať už jde o stránku lexikální nebo morfologickou i jejich vzájemný vztah, například výskyt vulgárních slov vedle spi- sovných tvarů nebo naopak), a dále třeba intertextualita, tedy překlad přiznaných i skrytých citací, zvláště častých v názvech anglických, respektive amerických literár- ních děl. Jen jednu drobnou poznámku k oblasti tzv. sociální modaloty, tj. toho, jak spolu lidé mluví, jak se oslovují a podobně. V současných severských zemích (a tex- tech) je téměř univerzálním zvykem tykání, a nepřizpůsobí-li překladatel druhou osobu české uzanci, vznikají groteskní situace, kdy

třeba lékař na nemocniční pohotovosti říká neznámému pacientovi: „*Co si sám myslíš, že mohlo vyvolat tvůj neklid?*“ nebo pracovnice ministerstva zahraničí cizímu provinčnímu policistovi: „*Zřejmě jsi očekával spíš chlapa?*“ Téměř zrcadlový, ale mnohem častější pro- blém je ukrytost tykání a vykání v textech anglických, ale s tím je přece jen více zku- šeností. Tyto věci tedy vynechávám (jakkoli třeba problematika obecné češtiny v pře- kladu – téma jednoho článku Alexandra Sticha – je záležitost navýsost systémová). Vynechávám je proto, že jejich hodnocení je záležitost subjektivní a závisí do značné míry na osobním vkusu, stáří a názorech posuzovatele, respektive překladatele, míře jeho tzv. zlostnatělosti, nebo naopak tzv. pokrokovosti, a podobně.

Závěrem by snad bylo možno říci, že indi- viduální chyby v překladech zůstávají vět- šinou před běžným, neodborným čtená- řem ukryty a na systém cílového jazyka překladu tak přímo nepůsobí. (Jiná věc je problematika přejímání cizojazyčné, tj. většinou anglické, odborné terminologie i obecného, módního lexika.) Systémové jevy však v čilém překladově-jazykovém provozu nepochybně spoluutvářejí obraz současného úzu, a proto především na ně by se měla soustřeďovat kritika a analýza pře- kladu (pokud nějaká vůbec existuje) i výuka mladých překladatelů.

Příkladový materiál tohoto příspěvku pochází – kromě několika málo citací z médií a z překladatelského semináře – z celkem dvanácti beletristických překladů knižně vydaných v několika posledních letech; z toho byl jeden z dánštiny, dva ze švédštiny a zbytek, to jest devět, z angličtiny.

A ještě drobný úklon u rovnoprávnostních vrbiček: slovo „překladatel“ v tomto textu (občas) znamená „překladatelka“.

(Předneseno dne 20. 2. 2008 v Kruhu přátel českého jazyka; hlavní titulěk a mezititulky doplnila redakce Tvaru)

EJHLE SLOVO



LOLÁLITA

Pod dnešním *Ejhle slovem* bych neměl být podepsán já, ale neznámý pachatel, s nej- vyšší pravděpodobností cizí státní přísluš- nosti, jenž vylepil výše zdokumentovaný vzkaz na autobusové zastávce v Horomě- řicích, městysu nedaleko za Prahou. Hned několik slůvek půvabně zpotvořených se tu hlásí o pozornost kolemjdoucích jakožto i o zařazení do naší pravidelné rubriky. Vybíráme *lolálitu* – tak nepřevaloval na jazyce snad ani Nabokov svou *Lolitu*.

Michal Škrabal





hommage à zdeněk neubauer

Stanislav Komárek

Zpráva o tom, že letošní Cenu Toma Stopparda za esejistiku dostává můj učitel a dlouholetý přítel Zdeněk Neubauer (za knihu *O počátku, cestě a znamení časů s přihlédnutím k jeho celoživotnímu dílu*), mne neobyčejně potěšila. Tento článek by neměl být pokusem o synopsi celého jeho obsáhlého a mnohodimenzionálního díla, nýbrž jen a pouze subjektivními vzpomínkami na oslavence, který změnil můj život možná víc než kdokoli jiný.



Zdeněk Neubauer při předávání Ceny Toma Stopparda dne 19. 5. 2008 v pražském baru Krásný ztráty

Zdeněk Neubauer sice nebyl nikdy formálním vedoucím nějaké mé bakalářské, diplomové či doktorské práce, ale první setkání s ním, člověkem charizmatickým, a jak by řekli klasičtí Řekové, „mužem daimónským“, přehodilo výhybky mého života natrvalo.

Bylo to, pokud se nemýlím, na podzim roku 1978, krátce před tím, nežli byl vypuzen z Přírodovědecké fakulty UK na bezmála deset let. V jakési sklepni místnůstce se jednoho večera konala jednorázová přednáška o přírodní estetice, jméno přednášejícího, který vzhledem ke svým názorům nesměl vést přednášky pro studenty a paradoxně byl administrativně veden jako „laboratorní technik“, jsem jako nově příchozí na fakultu neznal. Zdeněk Neubauer, tehdy o třicet let mladší a bezvousý, tam onoho večera nečetným posluchačům, kteří si povšimli nenápadných letáček a našli skrytou sklepni sluj, předestřel fascinující myšlenkový svět Adolfa Portmanna. Jeho knihu *Nové cesty biologie* tehdy právě se svým švagrem Václavem Bendou překládali do češtiny a „vydali“ v několika málo strojopisných exemplářích v edici *Petlice* Olgy Havlové v roce 1979 pod názvem *O nové horizonty v biologii*. Originály tohoto samizdatu patří dnes mezi zcela raritní bibliofilie, opředené pověstmi podobně jako obří čínský velemluk, který v podsklepi fakulty po několik dekad žil (Portmannovu knihu přivezl do Čech dnes už rovněž legendární Jiří Němec, jehož jsem

dobře znal z vídeňského exilu – jako kauza z učebnice jungovských synchronicit působí skutečnost, že tento pozoruhodný muž zemřel právě v době, kdy Zdeněk Neubauer, jeho dlouholetý přítel, dostával cenu nadace Vize). Tehdy pro mne bylo pochopení estetické autonomie a tvořivosti živých organismů, jež samy sebe designují po způsobu výtvarníků, naprostým zjevením a opravdovým ukázáním nové cesty, kterou by se biologie mohla (a jak se ukázalo, nemusela) ubírat. Zdeněk Neubauer a Adolf Portmann byli a jsou navíc jaksi soupodstatní a způsob, jakým se toho večera přednáška vinula, byl vším jiným než referováním o zaprášených názorech basilejského prastarce: něco tak naléhavého, bytostně pravdivého a strhujícího se slyší v životě jen jednou.

Zdeněk Neubauer je totiž nejen špičkovým obecným biologem s dalšími velikými přesahy do filozofie, teologie a jiných humanitních oborů, ale v pravém slova smyslu také prorokem a básníkem v nejarchaičtějším a nejpůvodnějším smyslu tohoto slova – z dob, kdy „básník“ nebyl autorem rýmovaných veršůvonek, ale tím, kdo ve stavu vytržení sděloval lidu, jak je to ve skutečnosti se světem, bohy i lidmi. Mohu s dobrým svědomím prohlásit, že jsem nikdy nepotkal člověka, který by byl tak archetypálně silný, ba v nejpůvodnějším slova smyslu mytický, jako je právě on. Poznání je totiž jen jedno a skutečnost, že se nám beznadějně fragmen-

tovalo na přírodovědu, filozofii, beletrii, psychedelickou extaticnost, cestování a kdoví co dalšího ještě, je skličující a mezi těmito jeho větvemi existuje sotvajaká smysuplná komunikace: jedna vnímá druhou jako neblahý žvást, nezávazné plácání, suchopár mijející podstatu věci či zlovůli prostou. Tím více je třeba ocenit někoho, kdo navzdory trendům doby tuto jednotu poznávacího procesu reprezentuje, a to jaksi přímo bytostně. Právě forma eseje je v tomto směru nejsvodnější a je vlastně s podivem, že Zdeněk Neubauer nedostal nyní udělovanou cenu již dávno. Představuje-li někdo úplný originál, je marno uvažovat o tom, jak by se někdo z jeho dvojníků vyrovnával s akademickým prostředím současných západních univerzit a jejich přehlceným a mašinelním provozem. Dnes je profesor vlastně nadúředníkem obírajícím se administrativním získáváním a distribucí grantových peněz a smysl, to, o co Zdeněkovi vždy především šlo, se ztrácí jako sníh na slunci.

Pochopil jsem to už brzy po emigraci, kam mne paradoxně do značné míry vylákala představa, že tam někde, za železnou oponou a devatero řekami, je dosud živá ona portmannovsko-neubauerovská biologie, kterou bolševik ve své obecné zhovadilosti a zlobě tají a nám, studentům biologie, zastírá. Když jsem se po západní Evropě porozhlédl, naznal jsem, že opak je pravdou a že se tamní věda od té naší liší jen většími technickými možnostmi – na motýly se místo na Kokořínsko může na Sumatru, ale i tam se musí věřit, že jejich kresba vznikla mutačně-selekčním procesem a jediným důvodem její existence je dopomoc při předávání genů a basta. Tím větší jsem měl radost, když ke mně za pár let pololegálními pěšinkami přes hranice dobloudila Neubauerova kniha *Střetnutí paradigmat v současné biologii*, vydaná kryptickým způsobem jako sborník v sérii „kybernetické problémy přírodovědy“ Československou vědeckotechnickou spo-

lečností. Publikace mne zcela nadchla, ale jak se dostat k jejímu autorovi?

Naštěstí zanedlouho potom železná opona padla a už 6. prosince 1989 jsme seděli se Zdeňkem Neubauerem v jeho starobyle měšťanském obývacím pokoji. Tehdy mi nabídl, zda bych nechtěl na jím právě zakládanou, či tehdy pouze plánovanou katedru filozofie a dějin přírodních věd. Ač by tím reálné příjmy poklesly asi na desítinu bývalých, neváhal jsem ani okamžik. Tohle že by bylo možné? Nebesa se tehdy zdála skutečně otvírat a skonání věku i starého biologického paradigmatu se jevilo jako samozřejmost. Když se stal takový zázrak jako zhroucení komunismu vlastní vahou a bez války, co vlastně by ještě bylo nemožné? Pokud se podařilo udolat medvěda, to by v tom byl čert, aby se neudálo ulovit i sysla. Kořen neodarwinismu se ukázal jako tužší, než jsme předpokládali, ale i tak jsem tehdejšího rozhodnutí v životě nezalitoval a tamní inspirativní prostředí, jehož byl Zdeněk Neubauer od počátku osou, bylo radostí všech členů katedry i jejích příznivců.

Je těžko zapomenout na semináře počátečních dob, plné entuziasmu a zároveň i prosté vši úspěchanosti, protože administrativa dosud nestačila nahradit svá právě revolučně usekaná chapadélka. Je těžko zapomenout i na studenty revoluční generace, kteří se dožadovali nových a nových přednášek – „povězte nám, jak je to doopravdy...“, v podvědomém přesvědčení, že komunističtí vykladači zlovlně překroutili i Pythagorovu větu. A je věru těžko zapomenout na Zdeňka Neubauera, který to tehdy všechno inicioval a uvedl do chodu. Je o to radostnější mu gratulovat k ocenění a uznání dnes, kdy jako učebnicový reprezentant Jungova archetypu Starého mudrce žije a působí skryt. Svým duchovně-katlytickým účinkem ovšem proměnil a mění životy a osudy mnohých.

ZVĚD



Obilí

Některé obilí roste nad stéblem v kolínka rozděleném, jako: pšenice 1), žito 2), ječmen 3); klas těchto má buď osiny nebo jest tupý, a chová zrna v šupiny. Jiné obilí na místě klasu má latu, nesoucí zrna po svazečkách, jako: oves 4), proso 5), pohanka 6). Luštěniny mají lusky, ježto zrní v luštinách zavírají, jako: hrách 7), bob 8), vikev 9) a těchto menší čočka.

Jana Amosa Komenského Svět v obrazech

Existuje v přírodě dobročinnost ?

Před Darwinovým vystoupením se s oblibou zdůrazňovalo, jak třeba mocný a silný dub velkoryse živí svými žaludy všechny ty kance, sojky, myši a kdoví koho ještě. Když se uzákonilo, že ani v přírodě nikdo pro nikoho nesmí dělat nic nezištně, stalo se z takového neodpovědného plýtvání živinami trapné nedopatření a zbytečně se na něj neupozorňuje – semínky na způsob pampelišky by se ostatně duby šířily snáz a dál a málokomu by stálo za to je sežrat.

Stanislav Komárek

čtenářka poezie



Věra Dumková (nar. 1969) vystudovala Pedagogickou fakultu UK v Praze, pracuje pro nakladatelství Labyrint, organizuje autorská čtení v Čítárně Unijazzu. Vydala básnickou sbírku *Bojiš se zrcadel ve tmě?* (Protis, 2004). Jako jedna z mála se uvolila komentovat předložené básně přímo na diktafon.

Kompromisy

I Hanka už je na tom stejně
Je rozhodnutá neochvějně
Nedělat více jako kdysi
Kompromisy

Bude žít sama v malém bytě
V pevnosti ze snů za zdmi nářků
I Marta už je na tom stejně
Už nemá sílu na přetvářku

I Zdenka už je na tom stejně
Svou náruč by ti nenabídla
Připadá si tak vymačkaná
Jak tuba holicího mydla

Dobře se pamatují na ty neděle
Kdy se k nim slétávali andělé
Svalnatí

Silní
Drobní
Při těle
Andělé...

Dnes by jim anděl byl spíš pro smích
A žádná by se po něm neohlídla
Stejně by zase zmizel pěkně po svých
Zbyly by po něm jenom
přistřižený křídla

Jan Burian:
Ženy, muži a jiné básně
(Galén, 2008)

To je dost přesný popis situací, které se stávají některým ženám... Připomíná mi to šanson, určitě by to mohl být dobrý písňový text. Za třetí slokou je zlom... Obraz ztráty smyslu pro romantiku, deziluze ženy, která v životě udělala už nějaké blbosti, dala si pevnou hranici, aby se ochránila před dalším zklamáním, a právě to se obrátí proti ní... Mohl by to být Kainar. Mišík nebo Prokop někdy zpívají podobné texty. Můžu to odlepit?

Jan Burian, hm... To je dobrej pán, odhazuje věci, zpovídá velice citlivě muže i ženy.

• • •
usvědčený křtem
pak Písmo rozkládá
jak pasíans
barokní akord
vyrvál z ticha
teplé ostatky
s křenem
a chleba za padíka
na klopě chová
(kdysi byl trapičem motýlů)
odznak sekularizace

Jakub Šofar:
Prostší motivy (z bejsmentu)
(Protis, 2007)

No jo, křest je jen začátek. Ale tady to „usvědčení“ má v sobě také něco v tom smyslu, že už je pozdě bycha honit, vypadá to, jako že už není návratu. Kdo nepochopil spasení, tomu je to na nic... Určitě mě to nenechává chladnou, je to znervózňující... Vlastně nevím, jestli se mi to líbí nebo nelíbí, rozehrává to ve mně nějaké pocity, které odněkud znám.

Biblický Šofar, trouba, která probourala Jericho. A Jakub – to je vlastně taky židovské jméno. Možná je to básník židovského původu, který se pere s odkazem evangelia.

Ach myrha

Cylindr a v klopě kolibříci
půjdou nám tygři za svědky
a kočičí chlapec vlečku ponese

a svatbobránou bez hřebů buď cedr
a monzunové deště hrstí rýže
a květy palem postelí

ale my nejsme svoji muž + žena
zapaluju buš
a nahá šiju rubáš z kopřiv

jsi má tarantulí síť
moje malárie a moje nemoc v bdění
jsi eukalypt a máta
a myrha

ach myrha

Tereza Šimůnková:
Zmijí žena
(Protis, 2007)

To musela psát hodně mladá holka nebo žena – rozvíjející se ženství, na konci si

jakoby malinko vylhává tu slast, snaží se ji potvrdit slovy jako eukalypt, máta a myrha – no asi vím, co chce vyjádřit, ale mohlo by to jít nějak víc do hloubky. Ale hezký, je ještě mladá... Hraje si s kořeny slov, hlavně se ř – kolibříci, tygři, kopřivy... – je okouzlená slovy a obrazy (exotickými, orientálními), lítá hodně nad zemí a nějak si to ujasňuje. Je mi to sympatické, dobře nakročené, ale ještě by na sobě měla zapracovat. Malinko lže.

Tereza Šimůnková... to mi nic neříká. Znam Zoru Šimůnkovou. Zmijí žena... ona se stylizuje do zmije, jako že je ta špatná – a přitom je strašně čistá.

O čem knedlík bdí

Ó hrívati se
z leknutí
leknínem
se stát
o místo s druhý
pýřiti se
prý v parách
o sebe se
ó náfukové
touž chvílí
býti i ne
nepostrádati se
pod kličkou tmy
těž šmírovati
skrz dírek
echa
úái

ó čekávati neznámého
s hrou žroutů se utkati

Dagmar Čaplyginová:
V já mě (Host, 2007)

Tohleto se mi moc líbí – jako obraz pekla: knedlíky se páří v parách. Připomíná mi to jeden Langerův výjev, peklo a ráj, obě místa vypadají na první pohled stejně, sedí tam lidé okolo hrnce a mají dlouhé lžice. Ti v ráji si jídlo podávají navzájem, ale ti v pekle se nemůžou najíst, protože se marně snaží podávat si to těmi dlouhými lžicemi sami. Jedině to, že si lidé navzájem pomáhají, odlišuje ráj od pekla. V této básni je právě to peklo, ještě se navzájem šmírují, ale vlastně nevědí, co je čeká. Vůbec mě nenapadá, kdo by to mohl být. Jiří Rulf?

Slavičí zpěv

Slavičí zpěv je archetyp a leží po straně se zakrouceným krkem. Najdeme konečně Obraz – hudbu, Obraz – slovo,

který by nebyl zas jen poukazem na něco? Anebo věčně svlíkat sochy z hořčice, sochy ze slz, pod kterýma nakonec nic – a tak zůstat neplodní, odkázaní zase jen na svůj konec a na řeči o něm, oplzlé, vyzývavé říkanky o božích synech, a že i když zatím všichni, já přece bude vyňat, pač já jsem já a co je víc, co víc nepochopitelnějšího – –

Sylva Fischerová:
Anděl na okně (dybbuk, 2007)

Toto na mě zpočátku působilo jako neochvějná pravda, a pak jsem zjistila, že je to pouhá moralita. A přesně to, co ten básník tepe, vlastně i sám produkuje. Neříkám, že by to byla přímo nějaká onanie, spíš sebe-trýznění, rýpání se v sobě... Má to nevyřešené. To je mi dost blízké, oscilace mezi dobrem a zlem – „já jsem něco víc“ – to si myslíme všichni... Hodně mě to oslovilo, pokořilo – právě do chvíle, než jsem si uvědomila, že je to jen moralita – např. ve srovnání s následující básničkou, kterou jsem si nechala na konec. Rozumím tomu, je to i můj problém, ale... co? Je to nějak málo, on se sice trápí, ale z toho trápení už nic dalšího nevytluče.

Sylva Fischerová... Ty tam dáváš samé ženy! Jméno samozřejmě znám, bohužel

její poezii moc ne. No ale zamyslela jsem se nad tím a zkusila do toho jít...

Zlé srdce

Žít na krvácejícím světě našem,
kde dobro hledáme a zlo jen pášeme:
žít! prohřešit se na svých nejdražších;
v síť vin se вплést a hříchem smývat hříchy;
žít: vášeň, křeč a provinilé lidství;
zub za zub, chtíč a křivopřísežnictví;
dnes zrádcem být a zítra zrazován;
bít do krve a krváceti z ran,
jež cizím tělům vlastní vryly pěsti – –
Zlé srdce, kaj se z násilného štěstí
a z lásky prchavé i z hříčky chvil,
kdy zdálo se, žeš věčněm rozechvěno,
i z poznání, jímž vítěz zmučen byl:
že dobrým být mu navždy odepřeno.

Otokar Fischer:
Poutník a píseň
(MF, 2008)

Tahle báseň je absolutně nejlepší, je to kle-not, čistá klasika, krása, silná slova, která nejsou zneužita – je to básník velkého formátu, který si může dovolit moralitu a silná slova, protože na to má, je to talent, který svítí. Myslím, že je to nějaký prokletý básník, Verlaine nebo Rimbaud... Pro tuhle básničku mělo smysl to číst, to je prostě špička. Můžu?

Otokar Fischer. Co na to mám říct? Kry-stal tady z toho všeho.

Přípravila
Božena Správcová

INZERCE

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

ČERVEN

1.ne / BORŠČ 18 / host / EK

2.po/ STRÝČEK VÁŇA / A. P. Čechov
/ režie P. Lébl / 1. DERNIÉRA

3.út / ARNIE MÁ PROBLÉM
/ H. Ibsen / režie J. Nebeský

4.st / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ
/ M. Uhde / režie J. Nvota

5.čt / SARABANDA
/ I. Bergman / režie J. Pokorný

6.pá / PERFECT DAYS
/ L. Lochhead / režie A. Nellis

7.so / LOVE IS LÁSKA, LÁSKA IS LOVE
/ host / EK

8.ne / RECITÁL HANY KŘÍŽKOVÉ / host

9.po / MILADA (nedokončená opera)
/ J. Pokorný / režie J. Ornest

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

11.st / KOMPLIC
/ F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

12.čt / BORŠČ 18 / host / EK

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.

mrzačený houellebecq

NÁVRH NA ANTICENU SKŘIPEC

Aleš Knapp

Na letošní anticenu Skřipec navrhuji překlad této knihy:

Michel Houellebecq: *Elementární částice*, vydal Garamond, Praha 2007, z francouzského originálu *Les particules élémentaires*, vydaného nakladatelstvím Flammarion v Paříži, přeložil Alan Beguivin, odpovědná redaktorka Anežka Charvátová.

Předznamenání

Překlad se až na několik závažných chyb a neobratností může na první pohled jevit jako průměrný. Při bližším ohledání a srovnání s originálem i s překladem do dalšího jazyka (němčiny) vyjdou ovšem cele najevo zásadní, ba trestuhodné nedostatky. Kuriózní a v historii každoročního klání o anticenu Skřipec možná neobvyklé totiž v daném případě je, že český čtenář – aniž by si to uvědomoval – čte de facto jinou knihu než román *Elementární částice* od Michela Houellebecqa.

Zvolil jsem metodu, při níž jsem překlad do češtiny porovnával nejen s Houellebecqovým originálem, nýbrž i s převodem do němčiny, vydaným v nakladatelství DuMont v Kolíně nad Rýnem. Tato metoda, která možná není v návrzích na Skřipec běžně praktikována (mohu ji ovšem i do budoucna vřele doporučit), mě dovedla k zásadnímu podezření – a to, že překlad byl pořízen s cílem, aby sdělení románu odpovídalo poznámce na záložce českého vydání knihy i způsobu, jakým je Houellebecq zkráceně prezentován na serveru www.iliteratura.cz. Podezření jsem vyslovil v závěru recenze otištěné ve *Tvaru* č. 21/2007 poté, co kulturní redakce listu *Mladá fronta Dnes* (vedená Janem Kábrtem) odmítla můj text publikovat, přestože mne o recenzování *Elementárních částic* sama požádala. Jako doplnění dodávám porotě pro udělování Skřipce svůj článek z uvedeného čísla *Tvaru*.

Nesmysly menší, nikoli zanedbatelné

Začínám upozorněním na menší, i když nikoli zanedbatelné překladatelské nesmysly:

Název oblíbeného francouzského průvodce zvoucího se „*Guide du routard*“ je na s. 237 přeložen s naprosto samoučelnou dryjáčnickostí jako „*Čundrákův průvodce*“, přestože francouzský výraz *routard* je odvozen ze substantiva *la route* čili *cesta* a s *čundrem* na český způsob má málo společného. „*Guide du routard*“ tak zcela prostě znamená *cestovatelův průvodce* – zkrátka *průvodce*, jak správně uvádí i překladatel do němčiny: *Reiseführer*.

Na s. 103 najdeme výraz „světový směr“, přestože – dokonce možná už v mateřské škole – se učíme, že sever, jih, východ a západ jsou *světové strany*.

Ve dvou po sobě následujících větách užívá autor výrazu *seins*, česky *prsa*. Překladatel zřejmě hodlá dodat textu gradaci, a proto na s. 160 stojí: „(...) měla velký *prsa*. Vždycky jsem měl rád velký *kozy*...“ Překládat totéž slovo pokaždé jinak jen z toho důvodu, že se opakuje, není přípustné – přesně na stejný problém upozornil Milan Kundera v esejí o zavádějících francouzských překladech tvorby Franze Kafky. Český překladatel zde navíc užitím výrazu *kozy* opět vnáší do textu vulgaritu a dryjáčnickost, která neodpovídá kontextu, autorovu záměru ani celkovému duchu díla.

Velké potíže se sexem

Tatáž překladatelova snaha je znát i na dalších místech, zejména v pasážích zachycujících protagonistův sexuální život. Tentokrát jsou v překladu deformovány dokonce celé věty. Například na s. 124: „*Avant meme d'avoir le temps de se toucher*, Bruno *déchargea violement*...“ Doslovně přeložený začátek

této francouzské věty by měl znít: „*Ještě než měl Bruno čas na sebe sáhnout*...“ Překladatel do němčiny užívá pro výraz *sáhnout na sebe* v zásadě odpovídající obrat *die Hand zu Hilfe nehmen* čili *pomoci si rukou*. Česká verze ovšem do Houellebecqovy věty vsazuje v daném kontextu zcela nevhodný, v originále neexistující a navíc pubertálně zabarvený výraz *péro*. Výsledek zní: „*Ještě než se Bruno stihnul dotknout péra*, prudce vystříkl...“

Francouzská věta „*Il suffisait parfois de sortir la capote, leur sexe mollissait aussitôt*“ znamená doslova: „*Někdy stačilo vytáhnout prezervativ a jejich úd okamžitě změkkl*.“ Německý překladatel užívá pro výraz *capote* slovo *Gummi*, tedy *guma*. Sloveso *mollir* čili *změkknout* překládá v tomto případě velmi dobře jako *erschlaffen* neboli *zplihnout*, *splasknout*. Výraz *sexe* překládá správně jako *Glied* čili *úd*. I v češtině, která podle všeho nezná tak pěkný výraz pro kondom, jako je francouzské slovo *la capote*, by bylo stejně jako v němčině možné uvést výraz *guma*. Do téže věty by se hodil i ekvivalent německého *erschlaffen*. Překladatel do češtiny však na s. 136 spáchal toto: „*Někdy stačí vytáhnout šprčku a pták je dole*.“

Zbývá jen dodat: Sdělení *pták je dole* jako by vypovídalo o tom, že hrdinův úd se zcela po právu vydělil pubertálního výrazu *šprčka* a leknutím spadl z původního umístění do nohavice kalhot.

Stejně jako s mužským, neví si překladatel rady ani s dámským pohlavním orgánem. Zachází s ním proto neméně dryjáčnický. Věta „*Il était heureux d'avoir a sa disposition plus de chattes et des bouches*...“ znamená, že protagonista byl šťastný, jelikož měl k dispozici více *koček* (čili v daném případě

dámských přirození) a úst. Překladatel do němčiny užil vhodného výrazu *Möse*. Vzpomínám si, že Dominik Tatarka v *Písačkách* užívá pro tentýž orgán příjemný slovenský výraz *čiča*. I v češtině by se nesporně hodilo slovo *čiča* (najdeme je i v Ourředníkově *Šmírbuchu*). V kontextu výpovědi, která má ve francouzském originále něžně ironický charakter, je ovšem zcela nevhodné překládat *chatte* jako *kunda*. Přesto se na s. 230 dočteme: „*Byl nicméně šťastný, že má k dispozici víc kund*...“ Další chybou je zde opět, že po nepadnoucím překladu je o několik řádků dále tentýž výraz *chatte* přeložen – znovu velmi pubertálním způsobem – jako *pička*.

Výraz *les doigtées*, tedy dráždění pomocí prstů, je do němčiny přeložen vhodně a s jemným vtípem jako *Fingerübungen* čili *prstová cvičení*. V češtině bych kromě „*prstových cvičení*“ snesl třeba slova *hra prstů*, rozhodně však nelze souhlasit s hloupě znějícím novotvarem *prstění*. Vrcholem deformace této pasáže je, když ono české *prstění* je ve francouzském originále prováděno *avec la main entiere* čili *celou rukou* (v německém překladu správně *mit der ganzen Hand*). Zato český překladatel si tentokrát už bez sebemenšího ohledu na originál vycucal z prstu obrat *celou pěstí*. Ať dělám co dělám, nedokážu si představit, jak je možné dráždit něčí erotogenní zóny pomocí prstů, jsou-li ony prsty sevřeny v pěst, jak se dozvídáme v českém textu. Houellebecq o žádné pěstí nemluví, francouzské slovo *poing* (*pěst*) ve větě nenajdeme. Mám tudíž vážné podezření, že překladatel tu hodlá vyrobit z autora kontroverzního pornografa, který se perverzně roční v sexuální technice, nazývané v poklesle pornografickém průmyslu anglicky *fist fucking* čili *soustání pěstí* (dehonestující násilné zavádění mužovy ruky zatnuté v pěst do ženina pohlavního orgánu.)

Podobný úmysl je třeba konstatovat, je-li výraz *pénétration a la chaine* čili *řetězová*

penetrace přeložen slovy *píchání jako na běžícím pásu*. Jednak slovo *píchání* rovněž působí jako záměrně vypůjčené z pokleslé pornografie, jednak výraz *jako na běžícím pásu* degraduje příslušnou erotickou scénu na primitivní, mechanickou úroveň. Německý překladatel se s výrazem *a la chaine* vypořádal podstatně vhodněji, a to slovem *serienmässig* (*sériově*).

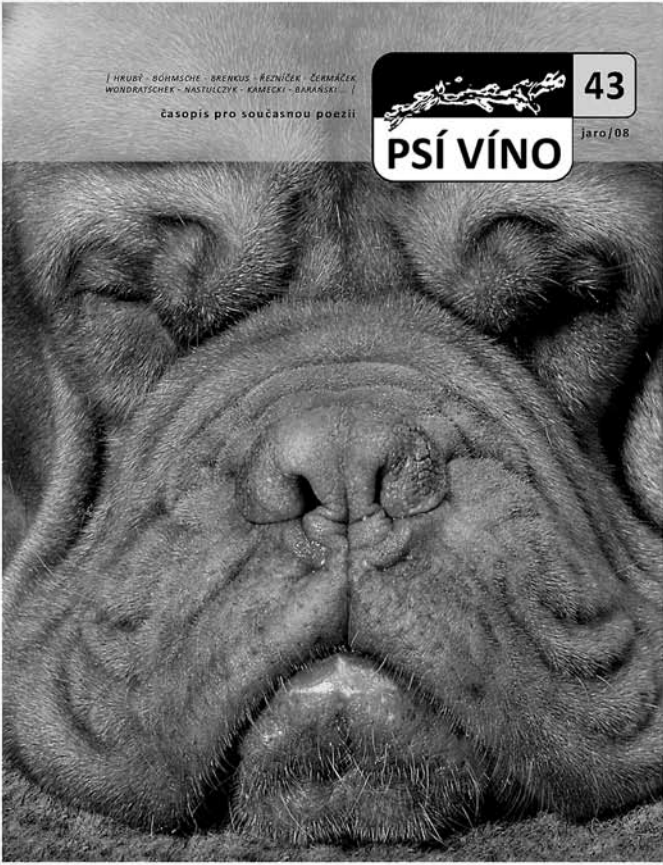
Výsledek překladatelské aktivity Alana Beguivina, která – ať z neznalosti či záměrně – ignoruje elementární pravidla erotické teorie i praxe, zní však v této pasáži následovně: „*Jejich pičky, vytahané pícháním jak na běžícím pásu a drsným prstěním (často prováděným několika prsty najednou nebo i celou pěstí), byly asi tak citlivé jako hroudy sádla*.“

Další tělesné potíže

Notně zvláštní je rovněž překladatelovo zkreslující zacházení nejenom se sexuálními, nýbrž i se skatologickými elementy. Ve větě: „*La nature (...) je lui chie sur la gueule*!“ – což znamená doslova „*Přírodě seru do ksichtu*!“ – je výraz „*je lui chie sur la gueule*“ do němčiny správně přeložen jako „*ich scheisse ihr ins Gesicht*“. Na s. 246 překladu do češtiny se ovšem dočítáme: „*Přírodě já seru do chřtánu*!“ Ptám se co nejnaléhavěji, proč se překladatel v tomto případě snažil drastičnost výpovědi evidentně zesílit (srát někomu *do chřtánu*, tzn. do úst a krku je přece jen o poznání nechutnější než srát mu „pouze“ *do ksichtu*), když na jiném místě je tentýž francouzský výraz *chier* přeložen zcela jinak a jeho účinek je naopak neodpovídajícím způsobem zeslaben.

Věta „*L'enfant avait chie*“, což skutečně znamená „*Dítě se posralo*“, zní totiž na s. 172 v překladu do češtiny „*Dítě se podělalo*“. Kdo zná Houellebecqův román *Možnost ostrova*, ví, že autor si v pasážích věnovaných dětem nebere servítky, ba naopak. Jestliže se překladatel domnívá, že dítě se *neposírá*, nýbrž toliko *podělává*, je to

INZERCE



43
Jaro/08

PSÍ VÍNO

ČASOPIS PRO SOUČASNOU POEZII

**Vyšlo jarní, 43. číslo
Psího vína**

+ sbírka M. Šobáně ›Místopisy‹

POEZIE: Šanda | Hrubý | Böhmsche | Hanušová | Schulz | Pišl | Řezníček | Tomáš | Brenkus | Oliva | Čermáček | Tomek | Sojka

PŘEKLADY: Wondratschek (Mareš) | Szydeł | Kamecki | Nastulczyk | Jakubowska-Fijalkowska (Daňhelová) | Stropnik | Pevec (Kozár) | Barański (Martinek)

RECENZE: Srbová | Harák | Voňka | Novotný

GALERIE: Antonín Malý

PŘÍLOHA – EDICE STŮL: Marek Šobáně / ›Místopisy‹

PSÍ VÍNO | ČASOPIS PRO SOUČASNOU POEZII | XII. ROČNÍK | 2008 | Č. 43
VYCHÁZÍ S PŘÍSPĚNÍM MINISTERSTVA KULTURY ČR

VYDÁVÁ: Petr Štengl, nakladatelství a vydavatelství
KONTAKTY: E-mail: p.stengl@centrum.cz | Http: www.volny.cz/psi.vino
TISK: Calamarus Praha | DISTRIBUCE: Kosmas | CENA: 30 Kč
PŘEDPLATNÉ: kacerice@centrum.cz | UZÁVĚRKA 44. ČÍSLA: 31. 5. 2008

PSÍ VÍNO ZALOŽIL VE ZLÍNĚ R. 1997 JAROSLAV KOVANDA



v zásadním rozporu s originálem textu i s Houellebecqovou filozofií, silně zaměřenou proti infantokracii.

Nepohodlná poezie

Michel Houellebecq je nejenom romanopisec, ale rovněž kvalitní a renomovaný básník a textař. Jeho verše ve sbírkách, které vydal, jsou vtipné, autor často a inteligentním způsobem zesměšňuje lidskou (zejména reprodukční) sexualitu. K veršovanému způsobu vyjádření sahá i v románu *Elementární částice*, v českém překladu jsou ovšem verše na s. 105 seškrtnuty z původních dvánácti na pouhé čtyři (!). Verše, které překladatel velkoryse ráčil nevyškrtnout a v nichž je řeč o pánském přirození (*la queue, la pine*) a o chlupech (*poil*), znějí v originále takto: „*Je bronze ma queue / (Poil a la queue!) / Je bronze ma pine / (Poil a la pine!)*“ Bylo možné tyto verše přebásnit, rozhodně však ne překládat je „cimrmanovským“ způsobem, jako to učinil A. Beguivin: „*U bazénu sluním ocas / Jsem to ale pěcknej vocas.*“

Další ukázka. Originál zní: „*Je retrouve Dieu / Au solárium / Il a de beaux Zeus / Il mange des pommes.*“ Doslova to znamená *Nacházím Boha / V soláriu / Má krásné oči / Pojídá jablka*. Nelze tu přehlédnout určitý jemný humor. Překladatel ovšem i zde, stejně jako v řadě ostatních zmíněných pasáží, naprosto svévolně užil expresivní výrazy *žere* a *kecá*. Výsledkem překroucení je slabomyslná rýmovávka: „*V soláriu kecám s Bohem / Žere rajskou, je to bohém.*“

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

I Céline zhřešil mimořádně těžce

V pondělí 12. května se konal v kinosále Francouzského institutu v Praze večer věnovaný Louisi-Ferdinandu Célinovi. O autorovi mluvily hlavně překladatelka Anna Kareninová a literární historička Alice Stašková, spolupořadatelem byla i *Revolver Revue*, jejíž poslední číslo je věnováno tématu *Céline v Čechách*.

Louis-Ferdinand Céline, vlastním jménem Destouche, byl původním povoláním lékař; narodil se 27. května 1894 v Courbevoie a zemřel 1. července 1961 v Medouneu. Upoutává na jedné straně mimořádnou schopností ztvárnit člověka v těžkých životních situacích – jinými slovy – „na dně“, na straně druhé se však neblaze „proslavil“ svým zběsilým antisemitismem. Tato skutečnost se více či méně bagatelizuje a zaznívá spíš jako „vedlejší produkt“ jeho génia; znechucení nad jistou částí Célinova díla jasně toho večera vyslovil jen básník Zbyněk Hejda.

Při vší úctě k Milanu Kunderovi nelze tak docela souhlasit s jeho názorem ze *Zrazených testamentů*, s mottem, kterým *Revolver Revue* uvádí stať o Célinovi, že autor *bloudil a díky tomu bloudění je v Célinových románech obsaženo existenciální poznání, které, kdyby bylo pochopeno, činilo by nás dospělejšími*.

Céline sice patřil k okruhu nakladatelství Gallimard i slavné *Nouvelle Revue Française*, známé jako N. R. F., ale také k antisemitiskému časopisu *Je suis partou* (česky bychom název přeložili jako *Všudybyl*), jehož šéfredaktor, divadelní kritik Robert Brasillach byl po osvobození odsouzen k trestu smrti; de Gaulle mu odmítl udělit milost s odůvodněním, že *hřešil mimořádně těžce, neboť být intelektuálem je přítěžující okolnost*. Stejně tak i Céline svými antisemitickými spisky přispěl k tomu, že Žid byl považován za *antičlověka*, kterého trýznit není zločin. Naopak. Takové výroky, navíc významného intelektuála, nositele prestižní literární ceny Théophrasta Renaudota, mají vždy jinou váhu než tlachy obyčejného smrtelníka. Célinova

Vrcholem překladatelova zkreslujícího zacházení s Houellebecqovým textem (zde už je třeba přímo hovořit o přepisovačství), je překlad veršů, v nichž je řeč o homosexuálech. Originál „*Les taxis, c'est bien des podès / Ils s'arretent pas, on peut crever*“ znamená doslova: „*Taxikáři jsou buzíci / nezastaví, člověk může chcípnout.*“ Nejde jen o to, že překladatel vyplodil příšernost „*Taxikáři, to jsou sráči / Nestavějí, je to k pláči,*“ ale jde především o otázku, PROČ je tu výraz *pédé* (česky *teplouš, buzík, buzerant*) tabuizován. Proč nesmí čtenář vědět, že Houellebecqův hrdina právě tímto způsobem nadává neochotným taxikářům? Snad proto, že by se český cech taxikářský mohl urazit, protože by si vzal věc osobně? PRO KOHO je přijatelnější, řekneme-li o něm, že je *sráč*, než přeložíme-li v souladu s originálním textem autorova románu, že je *teplouš, buzík* či *buzerant*?

(Ne)možnost ostrova

Nelze se zbavit podezření, že tvorba Michela Houellebecqa je v českých vydáních „ošetřována“ zcela organizovaně, že tedy převod *Elementárních částic* od Alana Beguivina není pouze náhodným projevem překladatelské nezkušenosti, lajdáckosti či neumětelství, ale nápadně připomíná způsob, jakým nakladatelští redaktori před rokem 1989 „přepisovali“ k vydání kupříkladu texty Bohumila Hrabala. Neméně – a v naprosto stejném duchu jako Alan Beguivin – se pokouší „přepsat“ Houellebecqův text i pře-

kladatelka románu *Možnost ostrova* Jovanka Šotolová (*Odeon* – *Euromedia Group*, Praha 2007, redigovala Alexandra Pflimpfová, odpovědný redaktor Jindřich Jůzl).

I v českém vydání *Možnosti ostrova* najdeme bezpočet naprosto zkreslených pasáží. V krátkosti a namátkou: Na s. 58 je kupříkladu ze souvěti o Pascalově vztahu k žádostivosti vypuštěna celá část, a sice že pro filozofa Pascala „*bylo libertinství čímśi, s čím mohl souznít*“. V originále je řeč o ženách, které si povislá *prsa formují do trička* („*moulant leur poitrine tombante dans un T Shirt*“), Jovanka Šotolová, neméně vulgárně než v převodu *Elementárních částic* její překladatelský kolega Alan Beguivin, však na s. 76 dryjáčnický hovoří o „*pohaslém* (sic!) *poprsí narvaném do trička*“. A do třetice trochu politiky: Houellebecq v knize ironicky mluví o dělnické straně nazvané *Lutte ouvriere* čili *Dělnický boj*, která po pádu berlínské zdi vylepila v Paříži plakáty s nápisem *I NADÁLE JE KOMUNISMUS BUDOUCNOSTÍ LIDSTVA*. Avšak nejenže se v překladu na s. 109 dočteme, že strana vylepila tyto plakáty nikoli PO, nýbrž PŘED pádem berlínské zdi, ale překladatelka navíc zcela ignoruje zesměšňující název této pofidérní partaje (*Dělnický boj*) a opakovaně užívá pouze neutrální výraz „*jedna dělnická strana*“. S jakým tak činí úmyslem???

Román *Možnost ostrova* jsem recenzoval v *Mladé frontě Dnes* (23. 6. 2007), o kvalitě překladu jsem ve svém textu nehovořil. Mé stoprocentní ohodnocení se vzta-

hovalo výhradně k Houellebecqovu dílu, nikoli k jeho převodu do češtiny. Zmíněný list mou další recenzi vzhledem k tomu, že obsahovala zásadní výhrady k překladu, v plném rozsahu cenzuroval a zabránil jejímu vydání. Informovat o tvorbě Michela Houellebecqa se mi tedy v prvním případě podařilo, v případě druhém list *Mladá fronta Dnes* připravil své čtenáře o možnost seznámit se s románem *Elementární částice* od jednoho z nejvýznamnějších současných světových spisovatelů.

...

Uvítám, pokud Obec překladatelů a porota pro udělování anticeny Skřípec vyjde vstříc potřebám veřejnosti a posoudí můj návrh i v tomto kontextu. Pro informaci dodávám, že úsilí „ošetřovat“ Houellebecqovy texty bylo patrné i z doslovu Petra Dytrta, který měl uzavírat román *Možnost ostrova*. Podle sdělení šéfredaktora *Odeonu* Jindřicha Jůzla si Houellebecq nechal doslov přeložit do francouzštiny a vzhledem k tomu, že Dytrtův text naprosto zkresloval sdělení románu i celou současnou francouzskou literární tvorbu, autor románu jeho zařazení do knihy zakázal.

(PhDr. Aleš Knapp, literární kritik, překladatel a nakladatelský lektor, zaslal Návrh na anticenu Skřípec *Obci překladatelů dne 5. 3. 2008. Hlavní titulěk a mezititulky doplnila redakce Tvaru.*)



Louis-Ferdinand Céline

lera, Louise Aragona i Jeana Geneta a další autory. Jeho nakladatelská kariéra skončila nikdy nevyjasněnou vraždou v roce 1945.

Nejznámějším a nejvýznamnějším Célinovým dílem zůstává nepochybně jeho prvotina z roku 1932 *Cesta do hlubin noci*, ve které sugestivně vylíčil vlastní zážitky z první světové války stejně jako zkušenosti ze své lékařské praxe na předměstí, kde léčil ty nejchudší ubožáky. Jen o vlasek mu za ni unikla Goncourtova cena. O několik let později vychází jeho román s autobiografickými prvky *Smrt na úvěr*, v němž autor vypráví o svém dětství, plném drsných, surových příhod, které zažíval jako dítě z chudé rodiny. Céline podnikl také cestu do Sovětského svazu a svoje zážitky i názory vydal pod názvem *Mea culpa*, mnohými rovněž označenou za pamflet. V roce 1933 navštívil Prahu, a jak píše *Revolver Revue*, *setkal se s Čapkem, který ho považoval za poněkud – mírně řečeno – duševně nevyrovnaného, Prahu údajně opustil jako nepřítel Masarykův i Benešův*, se kterými se marně snažil setkat. Rovněž se traduje, že ani setkání Célinea se Zaorálkem nedopadlo nejlépe, alespoň to naznačila překladatelova manželka.

Obdivovatelé Célinea zdůrazňují jeho nový, originální tón, lehkost a vzdušnost jeho stylu, surový a otevřený slovník, považují jej za mistra slova; André Gide také kdysi na stránkách N. R. F. obdivoval upřímnost, s jakou dovede autor *Bagatel k masakru* odhalit falešnou morálku, zřejmě jej těšilo, co všechno lze napsat. Céline si rozhodně žádné masakry nepřál, jen si neuvědomil, co se děje, k čemu se v Evropě schyluje. Samozřejmě že on ani jiní podobní autoři nezpůsobili holocaust, nevyvolali válku, ale svými díly se na hrůzách tehdejší doby podíleli. Stačí jen otevřít *Školu mrtvol*, na straně 61 se např. dozvíme: *Zednář není více Francouz než Syřan, přilezlík, je to dobrovolný Žid, syntetický, umělý Žid. Prožidovštělý až na kořen, patří jenom Židům tělem i duší*. A o něco dále se dočteme: *Před příchodem Hitlerovým považovali Židé rasistické metody za normální. Dokonce sami se neostýchali býti nacisty...* Jednou mi Jiří Rotter, autor knihy *Život se zvířaty a taky s lidmi*, žijící trvale ve Švýcarsku, vyprávěl příběh Jiřího Bauma, Žida, který ze svých cest přivezl mnoho hezkých věcí pro pražské Národní muzeum. Za války ho jeden spolubydlící udal, že jel výtahem, což Židé nesměli. Ten spolubydlící byl vášnivým čtenářem Célinea. Jiří Baum byl okamžitě deportován, zahynul v koncentráku.

Škoda, že překladatelé a vydavatelé Célinea nehovoří o tom, jak se s touto neblahou stránkou jeho osobnosti vyrovnávají. Opravdu stačí oslnující sloh, krása slova, metafor, originalita? Při veškerém obdivu k jejich nelehké práci bych si vydání kompletního díla Louise-Ferdinanda Célinea nepřála. *Lidové noviny* z 16. května přinesly zneklidňující zprávu, že knihkupectví začala prodávat antisemitické a rasistické *Turnerovy deníky* amerického autora Williama Luthera Pierce, ve většině civilizovaných zemích zakázané. Jednatel nakladatelské firmy na dotaz *Lidových novin* odpověděl, že *prý jde o autorovu fikci, kde rasismus je přirozeným názorem jeho hrdinů*, a otevřeně přiznal, že *Turnerovy deníky* byly prvním impulzem, proč nakladatelství bylo založeno... Za těchto okolností a s přihlédnutím k tomu, o jak výnosný podnik jde, jak rychle náklad mizí, lze s hrůzou očekávat, že se brzy na našich knihkupeckých pultech dočkáme i *Bagately a Školy mrtvol*.



exegi monumentum

„Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornyj“ – i na Vladimira Nabokova lze vztáhnout tento známý Puškinův verš, vlastně už variací antické, Horatiovy ódy. Touha umělce po nesmrtelnosti skrze dílo je odvěká. A právě román Dar tvoří důležitou část Nabokovova monumentu, tkví přímo v jeho základu.

Exil jako tvůrčí východisko

Poezii psal Vladimir Nabokov po celý život, od dětství, jeho první velké prózy se však zrodily až v Berlíně, kde žil v letech 1922 až 1937. Bolševická revoluce v roce 1917 ukončila ráj dětství v Rusku, studoval v Cambridge, ale po atentátu na otce v hlavním městě Německa přesídlil na přání ovdovělé matky do této nemilované země. Aristokratické domácí prostředí mu umožnilo osvojit si v útlém věku angličtinu i francouzštinu, v Berlíně ho pak pronásledoval panický strach, že když se naučí plyně německy, mohl by „poškrábat svůj drahocenný ruský lak“, přiznává v pozdním interview z roku 1971. Jazyková izolovanost, kterou si Nabokov pěstoval, přispěla jistě k soustředění na psaní a k odstupu od politických aktualit meziválečné Evropy; v dopise básníku Chodasevičovi v červenci 1934 říká, že spisovatelé „by se měli zabývat jen tím svým neúčelovým, nevinným, opojným podnikem... Píšu román. Nečtu noviny.“

Nabokov se pohyboval takřka výlučně v prostředí ruských emigrantských kruhů, které ve dvacátých letech minulého století tvořily v Berlíně kompaktní kolonii. Dar, poslední rusky psaný Nabokovův román, vznikl až ve třicátých letech; ve zpětném pohledu a s britkým humorem nám přibližuje „smutek i slávu berlínského exilu“, neobyčejné množství vydávaných knih a časopisů, četnost čtení v soukromých bytech a vůbec vášnivě zaujetí ruských exulantů pro literaturu, „život v materiální chudobě a intelektuální luxusu“, jak píše autor v knize vzpomínek. V těchto osobitých memoárech (Promluv, paměti, česky 1998) – v nichž se ostatně jako v Daru rafinovaně prolíná autobiografie s fikcí – mluví Nabokov o nemoci zvané *morbus et passio aureliani*, kterou na něj údajně přenesl otec. Žádná taková lékařská diagnosa ve skutečnosti neexistuje, jde o jeden z mnoha autorových žertů a groteskních pastí. Utrpení z daru ostrého vidění světa; nemoc posedlosti detailem a maniakální preciznost prozrazují i Nabokovy přírodovědecké práce (věnoval se studiu motýlů a přispíval do odborných časopisů), smysl pro kombinaci využíval zase při skládání šachových úloh. Ale všechny své zmíněné danosti, skloubené vypjatou básnickou senzitivitou, proměňoval v geniální tkáň románu.

Průlomy do Ruska

Když se začeme do prvních z pěti kapitol Daru, můžeme podlehnout dojmu, že půjde o něco jako „vývojový“ román s hrdinou Fjodorem Konstantinovičem Godunovem-Čerdynevem, tolik podobným mladému Nabokovovi. Vývojovou linií ovšem prakticky od začátku prolamují heterogenní vstupy, nezhojená rána ze ztráty Ruska se provaluje do textu znovu a znovu v podobě svazečku Fjodorových básní o dětství, především však úvahami o poezii a tvorbě vůbec, hlubokými až k nemilosrdné parodii. Brilantní vrchol myšlení o ruské literatuře najdeme v imaginárním dialogu Fjodora s Končejevem v závěru první kapitoly, pak ještě v kapitole páté. Básník Končejev představuje pravděpodobně Chodaseviče, jehož si Nabokov velmi vážil. Románový Fjodor si tolik přeje mluvit s Končejevem, že fiktivní rozhovor probíhá dál i poté, co „se rozloučili na prvním rohu“, povídá se třeba o barevném slyšení, „audition colorée“, které předčí Rimbauda: „...spoustu různých, a' v těch čtyřech jazycích, jimiž vládnu, vidím takřka v tolika tónech – od lakové černých po tříštivé šedé – (...) Doporučuji vám své růžové flanelové „m'...“ (str. 88). Náš hrdina si je vědom svého zjitřeného básnického vnímání, ke konci románu ale tentýž Končejev jako

vysněný přízrak v Grunewaldu potvrzuje, že Fjodorova největší síla spočívá v próze: snad právě kvůli převaze rozumové konstrukce nad tajemstvím. Skutečným autorem oněch kritických šlehů směrem k vlastnímu psaní je samozřejmě Nabokov sám.

Césou mezi náměsíčními pasážemi o ruském venkově a německými městskými realiiemi může být pouhá dvojtečka, sníh dětství v mžiku vyplivne matnou skvrnu, která se poté, co se zaostří, zatřese a zhoustne – proměňuje v tramvajový vůz (str. 94), „ze vzpomínek (prudkých a nesmyslných, přepadávajících ho jako záchvat smrtelné nemoci kdykoliv a kdekoliv), z toho skleníkového ráje minulosti, přesešel do berlínské tramvaje (str. 95). A obráceně – ulička v houštině smrčků, shromážděných v Berlíně k vánočnímu prodeji, se náhle „rozšířila, do očí udeřilo slunce a Fjodor Konstantinovič vstoupil na zahradní plácek, kde se v měkkém červeném písku daly rozeznat známky letního dne: otisky psích tlap, (...) vzorek pláště Tánina bicyklu, vlnité roz dvojeny v zatáčce...“ (str. 100).

Strategie klamu a román v románu

Název ulice, ve které Nabokov v Berlíně několik let bydlel, v románu vtipně zašifroval – ze skutečné Nestorstraße se stává Fjodorova Agamemnonstraße. Hra se jmény se vine celým románem, vyžaduje pozornost při čtení, aby nedošlo k záměně. Vždyť jen příjmení Černyševskij se objevuje u dvou naprosto odlišných postav: u nešťastné figury Fjodorova současníka, ruského emigranta, a u Nikolaje Gavriloviče Černyševského, revolucionáře z 19. století, o němž Fjodor píše kontroverzní román. Práce na tomto rukopisu je jedním z hlavních tematických sloupů Daru, text o Černyševském Nabokov včlenil do „svého“ románu jako čtvrtou kapitolu.

Odvážně, kolážovitě komponovaný Dar může vyjít v plném rozsahu až po druhé světové válce, důvody však nehledejme v odporu k formálnímu novátorství. I pro ruské exilové nakladatele bylo asi problematické Nabokovo silně ironické pojetí stále ještě uctívaného spisovatele, literárního kri-

tika, odpůrce cara a obhájce lidu. V neinspirovaném snaženci a samozvaném spasiteli musel autor Daru vidět jeden ze spouštěcích mechanismů tragické linie v novodobých dějinách Ruska. Nesmírnou živost a místy matoucí vyznění kapitoly o Černyševském přikrmuje Nabokov paradoxně zmínkami o vlastních obsesích, které náležitě karikuje; třeba lpění na detailech v literárních textech, kterým mučil později v Americe i své studenty – popisy rozložení nábytku v místnosti pokládá autor vždy za stejně důležité jako jeho románový Černyševskij (srovnej se str. 292). Nabokov si zvláště zakládal na osobitěm stavebním triku – Život Černyševského je sevřen rozpuleným sonetem, jehož první dvě čtyřverší najdeme až na konci tohoto „románu v románu“. Ačkoliv se o „tajném poutu“ k úvodním veršům mluví už v první větě, ne každá „lidská mysl dokázala ono vysvětlení vydržet“ (str. 241).

Berlín dvacátých let

Dar se odehrává ve druhé polovině dvacátých let a skýtá pronikavý obraz Berlína tohoto období: „chodníky byly všelijaké, ručně dlážděné (...) – a celá tahle ulice nenápadně stoupala od poštovního úřadu ke kostelu jako nějaký román v dopisech“ (str. 10). Také autorův příkrý, ale přesný pohled na německé obchody připravuje čtenáři nebývalý požitek, jiskřivý postřeh ohledně reklamních výrazů „Vollmilch a extrastark, naznačujících zákonnou existenci zředěného a umělého“ (str. 96) má platnost dodnes. Odstavec o koupi bot (str. 76/77) patří k vůbec nejkrásnějším pasážím. Fyzické vjemy a výtvarné, až hyperreálné vidění odsouvají „děj“ na druhou kolej: „...nebe mělo barvu kyselého mléka; tu a tam se v místech, kde plulo slepé slunce, objevovaly opálové prohlubně, a tehdy se dole na šedé oblé střeše stěhovacího vozu střemhlav spěchaly zhmotnit štihlé stíny lipových větví, ale nikdy to nestihly a místo toho se rozpustily“ (str. 14). Absurdita Fjodorovy existence coby soukromého učitele vyhřeze třeba v konstatování o jedné z jeho žákyň: „nechápala pořádně jedinou větu a slovíčka si zapisovala, jako se zapisuje adresa člověka, o kterém víte, že ho nikdy nenavštívíte“ (str. 189). O to, čím hrdina Daru opravdu žije, co může světu nabídnout, nejvíce okolí zájem. Se svým vnitřním bohatstvím zůstává prozatím sám a v nuzném podnájmu na něj večer co večer čeká vždy nově a objevně zahlídnutá cizost: „Otočil vypínačem, avšak v pokoji

Wanda Heinrichová

nemělo co zhoustnout, bledé a prostydle předměty tam stály, jako by přišly někomu naproti na zakouřený perón“ (str. 69).

V Grunewaldu na okraji Berlína, města, které neměl rád, nám Nabokov v závěrečné kapitole předvede titánskou oslavu krásy lidského těla v souladu s přírodou, Fjodor jako opálený mladý nahý bůh prochází houštím: „cítíl jsem se jako atlet, Tarzan, Adam a kdoví kdo ještě“ (str. 375), jeho já „sílu světla nejprve zprůzračněle se poté připojilo ke všemu tetelení letního lesa (...) s vůněmi, horkým dechem kopřiv a smyslným pachem zahřáté trávy...“ (str. 376). Radost stupňuje očekávání brzkého setkání s dcerou Fjodorovy bytné, milovanou Zinou, do jejíž blízkosti ho – podobně jako v Lolitě, ještě než dívku poprvé spatřil – osudově vmanévrovaly visící osiřelé šaty. Když ale z edenu lesa v textu sestoupíme na písčité břeh jezera, rázným střihem se na nás – téměř jako u expresionisty Gottfrieda Benny – vyvalí „šedivé stařecké nohy s výrůstky a naběhlými žílami, (...), baňatá ňadra a těžké zadnice, kyprá stehna posetá modřinami, husí kůže, uhrovité lopatky krivonohých dívek“ (str. 379). Tkanivo okouzlení se úplně rozpadá v hlo-mozu hlasů výletníků: „Beznadějná, bezbožná tupost spokojených tváří, dovádění, hlasitý smích, šplíchání – to vše se slévalo v apoteózu oné proslulé německé bodrosti, která se dokáže s tak přirozenou lehkostí v kterémkoli okamžiku proměnit v zuřivý ryk.“ (str. 379) Animozita vůči Němcům? Tušení válečného běsnění? Na Nabokova v Berlíně možná působí jednoduše měšťácká vulgarita středních a nižších vrstev, zasahuje ho o to intenzivněji, že s ní ve svém opulentním ruském dětství a raném mládí nebyl konfrontován.

Přesvědčivý překlad Pavla Dominika přináší Dar českému čtenáři víc než půl století po prvním kompletním vydání. Satisfakci za prodlení nám ale může být tato kniha, která, narozdíl od jiných zemí, kde Nabokovův román zdomácněl dříve, jej předkládá v plném rozsahu: bere totiž v úvahu nejenom známější, ovšem na mnoha místech okleštěnou americkou verzi, základem českého překladu je původní verze ruská. Pevná vazba, bohatý poznámkový aparát, převody básní, které revidoval Petr Borkovec, ale i citace ruských slov, která mají ve slovanském uchu možnost bezprostřední rezonance. Nabokov vztyčil pomník, na nějž teď lépe dohlédneme.

INZERCE

1.08

Stanley Edgar Hyman

Pavel Kolmačka

Josef Kocourek

Knihovny

Liberec, Alexandria, Kostnice, Londýn, Moskva...

Věra Vohlídalová Petr Lešek

souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

WWW.SOUVISLOSTI.CZ



od poutníků k cestovatelům



Svoji dnešní podobu obdržel zámek v Klášterci nad Ohří po velkém požáru, který ve městě řádl v noci ze 30. na 31. května 1856. Tehdejší

majitel panství Josef Osvald hrabě Thun (1817–1883) již na podzim zahájil opravu zámku, která byla ukončena v roce 1860. Přestavbu navrhl a prováděl architekt Václav Hagenauer a jejím výsledkem je intimně působící novogotické panské sídlo obklopené anglickým parkem táhnoucím se podél meandrů Ohře plynoucí pod Doupovskými vrchy. Zámecký park vznikl v 70. letech 19. století a na jeho tvorbě se podílel Osvald hrabě Thun (1849–1913), který platil za uznávaného botanika.

Kláštecké panství vlastnili Thunové již od roku 1623. I přes svůj cizí původ srostla rozvětvená rodina Thunů s českým prostředím a stala se jedním z nejvlivnějších šlechtických rodů v zemi. Děčinská větev rodu na svém zámku vybudovala jednu z nejskvělejších historických knihoven v zemi, která však byla po první světové válce rozptýlena v dražbě. Se zbytky této knihovny sbírky se setkáváme v zámecké knihovně Jílové. Choltická větev Thunů po sobě rovněž zanechala zámeckou knihovnu zhruba o třech a půl tisících svazků, tu svým významem však mnohokrát předčí zámecká knihovna v Klášterci nad Ohří.

Zámecká knihovna Klášterec nad Ohří se svými 30 523 svazky řadí k největším zámeckým knihovnám v Čechách. Mezi nimi se nalézá i jeden prvotisk, kniha *Pantheologia, sive Summa universae theologiae* vydaná v Norimberku roku 1477. Její autor, svatý Rainerius de Pisis, byl zbožným poustevníkem, poutníkem a mnichem a patří k patronům italské Pisy. Narodil se kolem roku 1100 v Pise v rodině bohatého obchodníka a v mládí se účastnil bujarých zábav. Uměl zpívat a hrával na harfu i lyru, jako potulný zpěvák navštěvoval různé hrady a města. Podle legendy obrat v jeho životě způsobila příhoda, při které uviděl drahokamy a perlami zdobenou tašku, jež byla naplněna smolou a sírou. Náhle vzplála a smrdutý

oheň nebylo možné uhasit. Pak ve své ruce ucítil nádobku s vodou a pouhých pár kapek z ní stačilo k uhašení tašky. V následné modlitbě poprosil o vysvětlení a bylo mu odpovězeno, že taška či nádoba představuje jeho tělo; oheň, smůla a síra hříšné žádosti, které mohou být uhašeny jen slzami lítosti. Rainerius se jako kající poutník vydal do Svaté země a rozhodl se vést asketický život. Traduje se, že si ostnem propíchl jazyk, aby se lépe dokázal ovládat.

Mezi starými tisky vydanými do roku 1800 nacházíme německou a francouzskou beletrii, životopisy významných osobností, množství cestopisů i řadu knih věnovaných alchymii a magii. Mezi nimi vyniká titul *Herrn Georgii von Welling Opus Mago-Cabalisticum et Theosophicum, darinnen der Ursprung, Natur, Eigenschafften und Gebrauch des Saltzes, Schwefels und Mercurii, in dreyen Theilen beschrieben...*, vydaný v Homburgu vor der Höhe roku 1735. Georg von Welling byl konstruktérem a ředitelem dolů v Baden-Durlachu a jeho spis se těšil zvláštní pozornosti J. W. Goetha. Zájem o Wellingovo dílo a další alchymistické spisy souvisel s rozmachem neorozeckruciánského hnutí v 18. století, které opíralo svoji organizační strukturu o dobře vybudovaný systém zednářských lóží. Mezi jejich členy nacházíme i zakladatele klášterecké větve hrabat Thunů, Josefa hraběte Thun-Hohensteina (1734–1800). Rakouský publicista Gustav Brabée o něm ve druhé polovině 19. století napsal tato slova: „Byl lóžovým mistrem lóže »Zur wahren Eintracht«, založené v roce 1785 Ignácem Bornem. Za jádro svobodného zednářství považoval své choromyslné okultní zájmy, nikoliv humanismus. Považoval se za zasvěcence vyššího stupně tajemství rozeckruciánů, templářů a jezuitů.“ Přesto tento zdánlivě nepraktický muž stál u zrodu jedné z našich nejvýznamnějších porcelánek, dodnes nesoucí značku Thun. Na konci 18. století totiž vznikla v Klášterci nad Ohří třetí nejstarší výroba porcelánu v českých zemích. Za její vznik vděčíme Janu Mikolášovi Weberovi, kterého přivedl hrabě Thun z Alsaska, aby se od roku 1784 ujal vedení a správy thunovského panství.

Príslušnost Josefa hraběte Thun-Hohensteina ke svobodnému zednářství dokládá i poměrně bohatý soubor masonic v zámecké knihovně.



Ilustrace z knihy Augusta Leopolda Stöhra vydané v r. 1817 a pojednávající o Karlových Varech



Paris von Gille:
Suffragium
Deorum Conspiratum...
(1665)

K významným postavám pražského zednářského života 18. století patřil známý lékař irského původu Karel František O'Reilly. Za svého pobytu v Čechách se s O'Reillym hodně spřátelil Giacomo Casanova. Do dějin svobodného zednářství O'Reilly vstoupil jako historiograf lóže *Pravda a jednota u tří korunovaných sloupů*. Kniha, ve které je O'Reillyho historie otištěna, *System der Freymaurer – Loge Wahrheit und Einigkeit zu drey gekrönten Säulen in Prag*, je nejvýznamnějším pražským zednářským tiskem 18. století. Jeden ze vzácných exemplářů tohoto masonica můžeme nalézt i ve fondu klášterecké zámecké knihovny.

K budování a údržbě anglického parku se jistě váže literatura o zahradách a parcích, pocházející mnohdy až ze 20. let 20. století. H. Avray Tipping vydal v Londýně roku 1925 obrazovou publikaci *English Gardens*, Gertrude Jekyll (ová) a Christopher Hussey jsou autory výpravné knihy *Garden ornament* (1927). Gertrude Jekylllová (1843–1942), původně výtvarnice, se stala významnou zahradní architektkou, která navrhla okolo 400 zahrad v Británii, Evropě a USA. Její mladší bratr, reverend Walter Jekyll, se přátelil se spisovatelem Robertem Louism Stevensonem, který jeho příjmení použil ve své povídce *Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda*. V zámecké knihovně Klášterec nad Ohří nacházíme ještě její knihu *Gardens for small country houses* (Londýn 1927), kterou vydal časopis *Country Life*, v němž Jekylllová uveřejnila za svého života okolo tisícovky článků.

Kniha *The art and craft of garden making* vyšla již v pátém vydání roku 1912 v New Yorku, jejími autory jsou Thomas H. Mawson a E. Prentice Mawson a kniha je považována za základní dílo moderní krajinné architektury. J. C. Shepherd a G. A. Jellicoe jsou autory knihy *Gardens and Design* vydané v Londýně roku 1927; Shepperd a Jellicoe jsou také známými autory publikací o italských renesančních zahradách. Tomuto tématu je v klášterecké knihovně věnována bohatě ilustrovaná publikace A. Hauptmanna *Moderne Ornamentale Werke im Stile*

der Italianischen Renaissance vydaná v Drážďanech v roce 1874.

Se vzdálenými a v 18. století i pro vzdělaného Evropana stále ještě exotickými končinami seznamovaly čtenáře četné ilustrované cestopisy. V roce 1788 se v Londýně ustavila British Association for promoting the discovery of the interior parts of Africa, která si jako úkol stanovila systematický průzkum nitra Afriky. Hlavními cíli průzkumu severozápadní Afriky bylo dosažení obchodního centra ve městě Timbaktu a prozkoumání toku Nigeru. Pověsti o Timbaktu, založeném okolo roku 1100 bojovnými Tuarégy, se Evropanům donesly okolo roku 1370 a od té doby bylo vytouženým cílem evropských cestovatelů, kteří odkázáni na zveličující pověsti Maurů pokládali ve své fantazii Timbaktu za „královnu pouště“ či „Africké Athény“. K rozluštění záhady Nigeru vyslala Africká společnost již v roce 1780 majora Houhtona, který však byl na cestě zavražděn. Otázku Nigeru částečně rozluštil Mungo Park, který se roku 1795 vypravil z Gambie přes horní Senegal k hornímu toku Nigeru, po kterém se plavil, než se nemocen, vyčerpaný a oloupený vrátil zpět do Gambie a odtud do Anglie. Druhou, větší výpravu podnikl Mungo Park v roce 1805, kdy plavbou po Nigeru dosáhl města Timbaktu, avšak na další plavbě utonul i se svými druhy. V roce 1815 po něm pátrala výprava vedená Peddiem a Campbelem, ale bezúspěšně. Teprve v roce 1830 našli bratři Landerové nedařleko vodopádů u Bussy Parkovu pušku. V zámecké knihovně Klášterec nad Ohří připomíná toto africké drama německý překlad Mungo Parka vydaný v Berlíně roku 1799 pod názvem *Reisen in Innern von Afrika auf Veranstaltung der afrikanischen Gesellschaft in den Jahren 1795–1797...*

V roce 1841 vyšly v Lipsku dva svazky knihy *Malerische Reise in Asien und Afrika*. Editorem díla byl Francouz J. B. Eyriès, do němčiny dílo přeložil Dr. A. Diezmann.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea

továrna na absolutno



TOVÁRNA NA ABSOLUTNO – rubrika pro začínající či dosud publikačně neprovařené básníky – pokračuje ve své činnosti. Personál se zavázal každou dávku veršů pečlivě prostudovat, ty pozoruhodné pak zveřejnit. Pozor! Rubrika má kromě jiného sloužit jako příprava na literární provoz, na věčné ústrky, negativní posudky, odmítání ze strany nakladatelských domů, ba na uštěpačné kritiky, na to, že někdo bude vašim veršům rozumět líp než vy apod. Vybrané i nevybrané texty budeme komentovat a šetřit vás nebude-

me: spisovatelské očkování! Obálky a e-maily označené heslem *Továrna na absolutno* (obsahující vaši tvorbu, jméno a zpáteční adresu) směřujte do redakce Tvaru (Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, tvar@ucl.cas.cz)

Drazí přátelé a drazí přátelé přátel!

To to letí... Už jste se určitě báli, že *Továrna na absolutno* zkrachovala, že? Nu, neměla k tomu daleko. Přiznávám, že jsem se po tom prosincovém extempóre na chodbě před redakcí (viz *Tvar* č. 21/2007) poněkud urazil. Bohužel, udělali ze mne blběčka, ti vaši páni redaktori. Ovšem v lednu, poté, co vyšlo první číslo, vybělené a těžké (jistě se pamatujete na ty velebné vousy básníka Pavla Kolmačky z titulní strany), jsem se už urazil zcela: Objevil se tam totiž ten nehorázný *blábol* (jak ho snad až příliš laskavě pojmenoval Dr. Vladimír Novotný na www.czlit.cz) pod názvem *Mezi továrníky*. Ulekl jsem se, že jde o nějakou nekalou konkurenci, či snad o parodii našeho závodu, tj. poctivé práce všech zaměstnanců pod mým vedením. Jaké však bylo mé zděšení, když jsem shledal, že oni si nedají pokoj a rozvíjejí totéž ve druhém, třetím, dalším, dalším a dalším čísle!

Stáhl jsem se do ústraní, *Továrnu* jsem zakonzervoval a omezil svůj pobyt v ní na úterní zalévání fíkusu a občasné návštěvy kocoura, co bydlí ve skladu. „*Vitolde,*“ říkal jsem si, „*co by ses vnucoval? Strčili tě prostě do starého železa, aniž řekli máucta, tak to prostě na světě chodí.*“ K mému překvapení mě ovšem před týdnem náčelník *Tvaru* vyzval dálnopisem k spěšné schůzce. Zvědavost, co mi asi tak ještě může chtít, nakonec zvítězila, a tak jsem se po čase opět vydal do Prahy. Mgr. Kasal mne usadil do svého oblíbeného rozpadlého křesla a jako by se nechumelilo, hned: „*Tak kdy bude, otče, nová Továrna? Už jsem od vás dlouho nic nedostal!*“ Vysvětlil mi pak, že seriálem *Mezi továrníky* se nemám trápit, že s *Absolutnem* nesouvisí ani zcela volně (dokonce prý to dosud nikoho kromě mne, vztahovačného starce, vůbec nenapadlo). Jde prý o nějaké vypečené sponzorování – dva bohatci věnovali *Tvaru* nemalý obnos pod podmínkou, že bude celý rok tisknout jejich „autentickou“ korespondenci. Co tím sledují, prý pan šéfredaktor netuší – připadá mu to však jako „*poměrně neškodnej rozmar dvou znuďenejch miliardářů*“, ani sloh ho neuráží a prachy jsou prachy. Jsou prý ve svém psaní natolik zahleděni do sebe, že žádné konkurence a pletich stran komentování poezie se obávat nemusím... No, přesvědčil mne.

Rozjet ovšem takový tovární kolos po půlroční odstávce není jen tak – musil jsem nejprve udělat důkladnou inventuru spojenou s auditem, propátrat veškeré zanesené kouty a vypracovat si marketingovou rešerši stran produkce konkurenčních tiskovin. Snad jsem tedy našel všechno, co jsem měl najít, a tu máme výsledek:

Pavel Černý

Každý kdo napíše báseň co se rýmuje
Debil je...
Psát abstraktně tak moc
Že slova svá nezná, je nemoc
Aby blbí pohrdli
Chytří se podivili
...obyčejným věcem.

Zmizely dny
Kde není radost

Zmizely dny

Kde je lež
Jdi kam jsi chtěla
Jdi... už, hlavně běž.
Měla tam být láska
Byl to strach a lež
Pak vidím o „deset“ let starší děti
S rozbitou hubou na písku
Co se stalo, nikdo nablízku
Neumí ani co nechtěla
Natož ublížit druhým
Takové už znám... ...budu
...chvilí sám.

Snad se na mne nebude Pavel Černý zlobit, když napíši rovnou, že se mi zatím jeví jako nešika (kostrbatost, kulhání, podivnosti slovosledu). Na druhé straně je sympatické, že usiluje o vyjádření něčeho naléhavějšího, než že na něj za soumraku přišel smutek. Přímost a stopy sebeironie též potěší. Hledání a nacházení zdar!

Pavel Drábek

Léto

Široko daleko
nikde nikdo

Jen dvě ponožky
přilepené v asfaltu
letní cesty

Město

Město mě odrovňalo
už mě fakt dostalo

ale nevyšel jsem z toho
úplně jako poražený

Po nocích zpívám
a hledám
kde by mi prodali
bagetu

Pavel Drábek píše, že rád píše a rybaří. Chtěl jsem proto vybrat báseň s příznačným názvem *Lov žíhal*, jenže na ní byl nepovedenější právě ten název. Pavel Drábek má zřejmě sklony – alespoň podle toho, co poslal – jakoby nakrájet do veršů nějaký chytrý postřeh nebo přímo bonmot. To mne baví jen trošku, tedy pokud je ten bonmot řácky vtipný. Snažil jsem se však raději vybrat texty s přesahem do něčeho onačejšího – údivu, radostného poskočení – zkrátka do poezie. I takové se u Pavla Drábka najdou.

Jitka Pešulová

Zenový fragment

Ani věncem z pampelišek
Neukojíš tu potřebu kruhu
Tu touhu po uzavřenosti
Tu touhu po dokonalosti
Které se nikdy nemůžeš dotknout
Nebo se jí dotýkáš každý den

Andělé a jejich křídla

Myslíš si, že jsem anděl?
Nech se svézt na mých křídlech
Jestli je polámeš
Přestanu tě hledat

A pokud mi chceš ublížit
Zkus to
Andělé ti jistě odpustí

Jitka Pešulová si trochu zahrává s banalitami a vůbec s takovými těmi echt lyrickými rekvizitami, jako jsou andělé, dálka, krása a tak... Ale kupodivu mi to u ní nevadí – přestože s nimi neprovádí žádné ironizující kejkle a posuny, které takové věci (alespoň v mých očích) někdy činí zajímavými. Asi proto, že je v tom jakási odzbrojující vážnost a čistota. Neohlížení se, co kdo na to. Žádný tyjátr, spíš tendence k tiché (ženské?)

poctivosti. V básni kýč píše: *Kýč v sobě nutně obsahuje/ Něco z krásy / Kterou zesměšňuje.* Tleskám této nenápadné odvaze probít se opovrhovaným, která se vlastně vine všemi texty, a přeju, ať se nenaplní přísloví *čím kdo zachází, tím taky schází.*

Richard Skolek

(prarodičům)

„Co nového?“ ptá se děda,
mlčím, trapné ticho.
U mě dvojka z mravů, běda,
u něj pleš a břicho.
Babička má brýle nové,
bude z nich mít smrt:
„Tolik peněz, mí předkové,
a vidím zas prd!“

Nezdárník. Takové jsou jeho epigramy skoro všechny: rozjezd pěkný, a konec to pak zadusí jak mokrá deka. Preparuji další povedené pasáže – které nějakou jazykovou jemností dovedou vyhmátnout podstatu konkrétní situace: *Otec marně lomí ruce / nad nezdárným synem, / který žije diskotékou, / hospodou a kinem. / Matka marně hořekuje nad nezdárnou dcerou, / kterou dobré rady z domu/ už opravdu serou.* Nebo jiný úryvek, z básně *Kojencovo blues: Všichni kolem musí pořád / podle mého skákat, / já si volím podle chuti: / brečet, jíst či kakat?* Takže pane Skolku: pořádně udělat konce a zhudebnit, ne?

Michal Ott

Pohádka

...v galábii a turbanu sedím
v káhirské kafetérii v křesílku
na chodníku, kouřím vodní dýmku,
nastavuji své tělo slunci a jen
vzdáleně vnímám okolí Jsem starý,
zemřu, nebo jsem už zemřel...

Štědrý večer na nákladní zaoceánské lodi

Žádní hosté
žádné ženy
žádné děti
jen námořníci
tiše bdíci



Martin Kocourek, *Loved*, 2008, kombinovaná technika



Trup lodi
rozráží vody
ryby v rybách spící
A paluba se zachvěla
pod křídly anděla
Hvězdy jako svíce
jak svit krakatrice
Žádní lidé
žádní hosté
jen dítě prosté se brodí
ke ztemnělé lodi

Ach ano, víme dobře, že Michal Ott je štam-gastem Fridrichova *Hostince* – nu nevadí, i my v *Továrně* si na něj můžeme posví-tit. Jeho konvolut je poněkud nesourodý a také kvalitativně nevyrovnaný. Vybírám tyto dva snové kusy – pro jejich atmosféru a míření (jéžíš, abych to teď s tím patosem nepřetáp!) k transcendentnu.

Irena Válková

Prohlédnutí

Jeho slova připomínala mýdlové bubliny. Když praskly, zařizly se jí do srdce. Po namydlených schodech pak vyklouzla z jeho života.

Irena Válková svým způsobem psaní jako by trochu sousedila s psaním zde přítomné Jitky Pešulové – snad jen že v ostatních, zde neotištěných básních ji krasopění a banalita ohrožuje o něco víc, protože s ní nepočítá (nerozhodla se vědomě se jí nebát), o to bolestněji mnohdy upadá do jejich pastí.

Václav Hájek

Bez názvu

Za nos Tě povedu
Ušáku stříbrný
Ušáku zlatý
To věř mi věř mi

Za nos Tě povedu
Krajem svým lesnatým
Krajem svým lesnatým
Bohatým zvěřmi

Bez názvu

Rozšlápnutá žvejkačka
Se snadno splete s mincí
Hledáme poklady
Po ulicích

Na Příkopech
Setkání na první pohled
Pozdrav, vzdech

Tašky v rukou
Skvrna v průjezdu
Pivo plech.

Václav Hájek hledá záchranu v pointách – když už mu nesourodá slova přerostou přes hlavu – bojím se však, že marně. Báseň o ušákovi se z celého jeho konvolutu vymyká – tím, že volně dýchá, neusnažila se k smrti jako mnohé jiné. Zároveň je mile záhadná a zavinutá sama do sebe, žije si vlastním životem jako vajíčko hada v kožovité bláně. No ale ta o rozšlápnuté žvejkačce, ta je zase pro autora dost typická – až na to, že byla tak rychlá, že ji žádná pointa nestačila praš-tit za uši. Ač zdánlivě klidné, řítí se to a téká to jak nějaký klip, kamera drkotající po dláždění, hrozí to roztrhat se, drží to pohro-madě jen silou vůle. (Ale drží, to je důležité.) Myslím, že tyto dvě básně jsou dvě cesty, kudy se může Václav Hájek vydat na lov svých silných stránek.

Darina Hlinková

Sestřenici, ode mě

Kabelka z Paříže.
Nohy v holínkách

od bláta.
Vůně Chanelu.
Vytaháný svetr
s kočícími chlupy.
Dokonalý make-up.
Mastné vlasy
stažené do skřípce.
Veselý smích.
Trapné mlčení
s pocitem neschopnosti.
Historky z Marseille.
Pohled do prázdna
a tupé přitakávání.
Šarmantní přítel.
A můj podělaný
telefonický vztah.

Darina Hlinková tak nějak nenáročně, avšak kultivovaně bloguje. Rovná si svoje věci, je to deníček a není nezajímavé ho číst. Je v tom poezie? (Tím míním krása, přesah, zvuk.) Někdy, ale často ne. Každý si své životní trakaře musí objevit sám. Literární ale nemusí, lze se poučit z knih a básní těch, co to zkoušeli před námi...

Tereza Pařízková je ještě zapletenější v sobě a ve svých trýzních než Darina, možná to ani není určeno pro cizí oči. Respektive člověk si to dovede představit, ale emoce si o tyto básně přivodí bohužel jen sekundární. Mám to tisknout? Někdy jindy, Terezo.
Pánský lyrický deníček zase nabízí **Anto-nín Ferdan**, obvyklé byly a nálady (jimž se rozhodně nevysmívám) jsou zdobeny poetickými slovy snad až příliš snaživě a výsledkem je vlastně něco podobného: emoce, vhledy tu čtenáře (tedy mne, Vitolda Ljagušku) nenakazí, nezbývá mu než si je jenom teskně prohlížet – cizí a mrtvé jako květy v herbáři. Čtete i cizí texty, važte slova, škrtejte, zkoumejte, hledejte zkratky, vy dva.
Neotisknu tentokrát ani **Naju Bech, Markétu Hollou**, ba ani moralitu **Pavla J. Kopečného** – vlastně z podobných důvodů.

Jaroslav Žůr

Ráno v létě
na chodníku
před předzahrádkou
v předdomí našeho domu
v trenýrkách
bez košile naboso.

MEZI TOVÁRNÍKY

14. 4. 2006

Neohrožený von Koyote, ujišťuji Vás, že mě žádný psychický stav, o kterém se v taj-né zprávě zmiňujete, nepodlomí fyzicky, pakliže jde o boj proti kultuře ve jménu prosperity a lidstva. Tolik úvodem, abych Vás zbavil těch nejhorších mūr. Co se týče Vašich bēsů, chápu je, drahý příteli, tak, že svou až vášnivou obětavostí v potí-rání umělců chcete odčinit, že jste si jich do svých padesáti let nevšimal. Asi cítíte jakousi metafyzickou vinu, že svou lhostej-ností jste umožnil onomu Martínkovi, aby se za Vás převlékal a za Vaše z kůže poctivě vydřené peníze šťval dělníky na koncerty a bůhvíkam ještě. Promiňte, ale teď, když jste se dostal na stopu Homéra, odčíníte 1 000 000krát víc, než co napáchal Martí-nek s Matouškem dohromady. Vaše akce proti Tróji, navíc pod rouškou delší pro-jíždky jachtou mezi ostrovy v Egejském moři a podél tureckého pobřeží, za to by se nemusel stydět ani Krupp. Kdybyste potře-boval jakékoliv množství černého střelného prachu, který jsem, naveden sentimentál-ním Matouškem, neprozřetelně vyrobil a nyní ho nechce ani Bílý dům, pak velmi lacino jej u mě máte dobře uskladněn. Není zvlhlý, takže se s ním dají srovnat všechny kopečky na maloasijském pobřeží. Určitě

Ona a já

Ještě jsme se nikdy nepolíbili
Její dlouhý kabát
a kozačky se přibližují
Ještě jsme se nikdy nepolíbili
Velmi bych vám to přál

Sprosté slovo

Luboš nás má rád
Vybral si sprosté slovo
Laská nás
převaluje nás v puse

Kaple na podzim

Teplé maminčiny věci hřejí
Zadupu
vysokými šněrovacími botami
Ostatní ve šněrovacích botech
se řadí
a podupávají

Jaroslav Žůr mne potěšil – je to zvláštní kombinace suchého (řekněme lehce autis-tického) minimalismu a dětsky nekompro-misního pohledu, nastříhaná do krátkých sekvencí, které se vlastně dají libovolně pře-sýpat a řetězit do příběhů... Nebezpečí této metody bych viděl v tom, že pokud jí autor propadne příliš, napíše takových střípků celé vagony a ten příběh bude pořád stejný, čím dál stejnější. (Ale kdoví, jestli to neplatí obecně – pro jakoukoliv „osvojenou metodu“ básnění, kterou – samozřejmě každý tu svou – tady v *Továrně* celou dobu tak úporně hle-dáme. Jo, milí, na poezii se vyvrát nedá.)

Hana Jánská

Bez bolesti
lžu
sama sobě o míře své bolesti
strkám si do kapes odměrku
a ona čeká u dveří s kýblem

jak tu sedím
duše odpočívá v přítmí mokřin
kuji pikle jak uniknout osudu
jak jedním symbolickým veršem
vyjádřit nevyjádřitelné

slova mají svou hrdost
zmizí, když se za ně začnete stydět
schovávat po koutech
nevysvětlíte jim
že jste je chtěli ukrýt
před spalující skutečností

hodin střepů selhání
a přetvářky.

To je přesně ono! Nevím, co jako kontrolor k tomu ještě víc dodat. Hana tu docela trefně popsala své problémy se životem (asi), ale vlastně i s poezií – to se fakt povedlo. Ten útek od podstaty do detailní věcnosti, něco tomu chybí a něco přebývá – možná se tu opravdu moc myslí hlavou, racionálně váží a měří, zatímco slova se (za zády té myslí-vostní bouře) usazují jako prach, jako pátá kolona, jsou matná a nezní a nezní, potvory. Co to vzít z opačného konce, přestat vzývat významy a zabývat se o trochu víc zvukem?

Adam Gold

skrz sto věží

28. kolejnice tě štípe do tváře
a beton šije poctivou facku
a jdeš
podle tarifů
ronson mezi rty
leasing všude okolo
a němčina
a jdeš

ztratil ses
háááááááááááá
stejně jsi ale stále vprostřed
áááááááááááá

tepoucí tekoucí (tonoucí?)
praha s prsty deště

tak plná tak hlučná – světlem oděná –
že slyšíš mlýn blýskat se

Adam Gold se s tím nepáře, je v tom sympa-tické mladické desperátství, zkouší všechno možné (i když nevím, jestli všechny obrázky z písmenek nebyly vyrobeny konkrétními poety už tenkrát v šedesátých letech a jestli má cenu přidávat k nim ještě další) – vybi-rám raději tento nezvalovský aluzionismus – zde se myslím (aniž je možné přesně říct jak, a to je dobře) povedlo propojit staré s novým tak šťastně, že to vstalo, skáče to a výská. Poezie se dostavila.

A tím dnes končím, moji milí, mějte mě rádi a zase mě něčím potěšte.
Váš (už málem penzionovaný)
Vítold Ljaguška
vyřizuje **ref. Správcová**



a všechny peníze, které by mohl investovat pro obecné blaho, vrazí do štourání v hlíně. A rejpal se v ní tak dlouho, až nějaké staré šutry skutečně našel. Samozřejmě nevěřím, že by šlo o tu jejich slavnou Tróju, jistě je to jen podvod a manipulace, ale stejně. Myslím, že i z tohoto jednoho příkladu je zřejmé, že je nejvyšší čas spojit síly a jednat. Hlavně tu kulturu nesmíme podceňovat, ukazuje se totiž, že je mnohem záluďnější, než jsme se až doposud domnívali. Na myslí ovšem neklesám a ve všech svých závodech a podni-cích podniknu příslušná opatření proti šíření této náказы. Blaho mých dělníků a zaměst-nanců je ohroženo. A to já nepřipustím.
S úctou Váš oddaný

Lubosan

10. 6. 2006

Vážený Zentivo, znám Vaši citlivou duši, a tak ve mně hlodají obavy, zdali moje otřesná zpráva z Přední Asie Vám nějak nepřitížila. Doufám, že Vaše mlčení je způ-sobeno pouze růstem Vašich akcií na burze či přepočítáváním nových zisků, které pak věnujete na likvidaci kultury. Dejte mi vědět, ať nepropadám nezdravé skepsi.
Váš oddaný

Lubosan von Koyota
(pokračování příště)

juliina sauna

ÚRYVEK

1. Už brzy ji najde, černou korunu, určitě. Musí. Každý ráno vstává ve čtyři, už 724 dní. To je ještě úplná tma, i když ne tak černá jako na začátku. Asi se jí něco děje s očima, jsou citlivější. Stačí, aby měsíc nebyl za moc hustejma mrakama, a mohla by si klidně číst. A taky vidí víc hvězd. Když přijela, zdála se jí v noci obloha hrozně děravá a prázdná, stejně jako doma, jen mezery byly na jiných místech. Teď vypadá jako pláž z malinkých zlatých kamínků. Zrovna včera se dívala přes půlnoc – a ráno, když jako vždycky pozorovala nádechy a výdechy, chtělo se jí strašně spát. Skoro tu půlhodinu nevydržela. Musí dodržovat režim, jinak se v tom vlhku všechno rozklídí a shnije. Navíc se jí zdá, že stromy, tráva a vůbec celá příroda v noci nepatrně svítí. Takový matný světlý obrys, jako od fosforový rukojeti splachovadla, co vypadá jako žárovka. Začalo to, když našla na rohoži stočenou kobru. Viděla jen svítící nazelenalou spirálu, takže jí nejdřív vůbec nedošlo, že se dívá na hada. To byl teda večer. Nikdo by jí nepomoh, už 724 dní to mohlo přijít kdykoli, ale nepřišlo. Je teda zvědavá, jak tohle svícení bude pokračovat. Bylo docela praktický, jenže tma mívala taky něco do sebe. Aspoň byl klid, i když někdy měla strach, hlavně v prvních týdnech, to si vždycky přetáhla příkrývkou přes hlavu a vyrobila si vlastní malou tmou a tý se bála mnohem míň. Teď, když nejdou zrovna monzuny a bouřky, spí pod sítí nahá. Neměla by, je to proti pravidlům, ale co. Kdo by ji zrovna tady šmíroval a proč – v třiapadesáti už to stejně není žádná sláva. I když je teď mnohem stihlejší než doma, zadek má o dost menší. Taky jí jen jednou denně. A spoustu toho vypotí, když jde dolů k jeskyni, kde jí nechávají mísu s jídlem, i pak na pěšinách nahoře v kopcích. Krásný zelený hory, ale když člověk vejde do lesa, všechno je hnědý, to ji hrozně překvapilo, takovej podzim, v tom vedru, a listy pořád padaj. Třeba černá koruna roste pod nima, nikdo jí neřekl, kde ji najde. Jen že ji pozná. Tak to pěkně děkuju, a navíc má pocit, že i když ji objeví, nic moc se nezmění. Ale to je jedno. Když tak končí ranní a večerní půlhodinku dýchání, vždycky má uklidňující pocit, že jí do toho nic není. No, slunce už připaluje, bude se muset zvednout a zatopit. Třeba ji najde zítra, nebo jindy, nebo nikdy. Copak na tom tak záleží? Tady, nahoře?

2. Holohlavá, úplně holohlavá, jedno rameno bílé, druhé opálené do kakaova. Kůže na pažích povadlá, paty v sandálech sešlapané. Víc jsem o ní vědět nepotřeboval. Šla přede mnou odletovou halou a střídavě mizela a vynořovala se z proudu lidí. Další zapomenutá hippie, takových jsem za tři týdny v Thajsku viděl dost. Takhle má jen dvoubarevné tělo a místo šedivých kudrn kůži. No a co. Ani mě nelákalo zjistit, jak vypadá zepředu. Měl jsem jiné starosti: nezvládl jsem to. Selhal jsem. A to je konec. Konec všeho.

Ta cesta se vůbec nepovedla. Neseznámil jsem se se žádnou Číňankou ani nenašel obchod s modelářskými potřebami. Ani továrnu na kolejnice. V zápisníku jsem si vezl jen pár turistických poznámek, což na knihu nestačilo. A já jel do Thajska proto, abych napsal knihu. Než jsem potkal Julii, bral jsem to jako poslední šanci. Četl jsem o tom v příručce o duševním rozvoji: „Jestli něco opravdu chcete, musíte si to umět představit do nejmenších podrobností. Když to budete dělat často, dřív nebo později se představy objeví v reálné podobě.“ A co může být lepší cvičení představivosti než psaní knihy? Jenže teď jsem procházel letištěm Suvarnabhumi a nebylo proč se vracet domů ani proč zůstat.

V čekárně u brány J2 jsem si jí všiml znovu. Nejspíš proto, že se nehýbala. Ostatní si dávali nohu přes nohu, zhluboka vydechovali, četli noviny, něco hledali v zavazadlech, ale ona ne. Seděla trochu stranou, takže jsem viděl profil s hladkou protaženou lebkou. Nejdřív jsem na ni jen občas mrknul, a když obrys tváře zůstával beze změny, uvědomil jsem si, jak je nehybná, a začal jsem si ji prohlížet. Ne zamrzlá nebo strnulá. Jen nehybná, jako by žila v pomalejším čase. Na kolenou držela plátěnou tašku s něčím těžkým a čtverhranným a dívala se na podlahu před sebe. Jogínka? Autistka? Propuštěná pašeračka drog? Profesionální tulačka? O dvacet hodin později se tomu smála a prohlásila, že ona mě odhadla na první pohled. „Melancholickéj kocourek se vrací do všedního života,“ tak to řekla. Jmenovala se Julie a mívala zrzavé vlasy obarvené na černou. Zdravotní sestra Julie. Bývalá, samozřejmě. A potom mě tak nesmyslně opustila a já mám pocit, že mě z toho nedostane ani ta nejkrásnější čínská herečka. Naštěstí mi tady nechala tu tašku a já se můžu pokusit přivolat ji zpátky. Jestli to čtete, Julie, ozvěte se mi, prosím vás. Ještě jste mi chtěla říct, kdo teď místo vás chodí do hor. Ozvěte se, nebo takhle kniha nebude mít žádný smysl.

3. „Stoupávala jsem do dlouhého zeleného kopce, jednou jsem měla věřit, že je to Albánie, podruhé Kolumbie, jindy Ukrajina, ale mně to bylo jedno. Příště to bude třeba Grónsko nebo Kamčatka, tak co. Šla jsem trávou do toho krpálu, ale necítila jsem únavu, jen tichou euforií a zvědavostí, to hlavně. Jestli se to dneska povede. Vždycky bylo léto a svah pokračoval až nad mraky, ale slunce hrálo pořád stejně a tráva zůstávala zelená. Ani vzduch neřídnu, dýchal se mi pořád dobře a kolem louky jsem viděla vesnice s novými červenými střechama, všechno bylo čisté, barevný, jako stavebnice. Ale tohle teda žádná stavebnice nebyla, to ani náhodou. Občas jsem se zastavila a ohlédla se a viděla, jak se domky pode mnou zmenšují, a pak se docela scvrkly, když jsem je tak pozorovala dírama v mracích, a já si říkala, kdy už se objeví vrchol, vždyť je to strašná výška. A pořád jsem šla, a dole pode mnou mizely další vesnice a tráva vůbec nebledla, nebyla to ani žádná horská pastvina, ale jemná měkká tráva jako ze zahrádky u nádraží. Tušila jsem, že mám seshora něco přinést, ale čím jsem byla výš, tím míň jsem si byla jistá. Jen jsem si vzpomínala, že dole na úpatí jsem to věděla docela určitě, ale zároveň jsem si vůbec nemohla vybavit, že bych kdy na nějakým úpatí vůbec byla. Nad mrakama jsem chápala už jen to, že ten výlet má účel, ale stejně mě to štvalo, snažila jsem se vzpomnout, ale marně. Nakonec jsem si nebyla jistá, jestli mám něco přinést nebo udělat nebo tam něco nechat nebo tam jenom dojít, ale když jsem tak koukala na mraky hluboko pod sebou a na malinkatý domky a zelenej svah, bylo mi to už skoro jedno a jen jsem šla a říkala si, že až si sednu na vršek toho kopce, tak mi to snad dojde, nebo tam bude nějaká informační tabule. Jenže kopec nekončil a já nahoru nikdy nedošla, protože mi máma zatřásla ramenem, že bude vosum, vosum, polib zobák kosum, za dalších pár let se třeba Hynek otočil v posteli a hodil mi na záda tu svou chlupatou nohu, což mi pěkně lezlo na nervy, nebo se vedle rozkřičel Jára, a když jsem měla hodně štěstí, tak se kopec zamlžil, až jsem si nedohlédla ani na špičky u nohou, a mlha se změnila ve sluneční světlo, který pronikalo záclonama a nedopadalo na kopec, ale na mou postel, a to byla většinou neděle. Ale často se mi to ani nezdálo. Jen jsem si ten zelenej svah představila, dalo se to stih-

nout, než člověk obrátil palačinku, taková moje utkvělá myšlenka. Vlastně ani nevím, jestli mě dřív napadla v bdění nebo ve snu, nebo ji mám z nějaký fotky nebo knížky, jak si to taky můžu pamatovat pomalu padesát let. A přesně na ten kopec jsem myslela, když jsem seděla na sedačce v obýváku a spolkla jeden prášek na spaní a druhé a třetí, a to nejhezčí na tom všem bylo, že teď třeba konečně zjistím, co se na tom vršku děje a jak je asi vysoko a že tam na mě třeba bude někdo čekat a zavolá Jülinko a to ů hezky protáhne. Nebo že by tam byl Jára a řekl mámo takovým tím normálním šťastným hlasem, jako když byl úplně malej, jenom ne tak vysokým. Ale tenkrát se žádná zelená tráva neukázala, a jestli jo, tak jsem to zapoměla a pak jsem ho viděla až doopravdy tady, a nebyla to žádná Albánie, ale líbilo se mi to stejně, protože teď jsem poprvé přesně věděla, co mám nahoře dělat.“

Tohle napsala na první dvě stránky sešitu s tvrdými deskami. Měla jich osm, každý zvlášť zabalený v igelitové tašce kvůli vlhkosti a nadepsaný velkou římskou číslicí. Skoro tisíc stran pečlivého ženského písma. Vyndával jsem je z té její plátěné tašky a připadal si jako o hodně smutných Vánocích.

„Třeba byste mohl taky napsat o něčem, co se doopravdy stalo – teda až si přivoláte tu svou Číňanku,“ navrhla mi deset kilometrů nad Bengálským zálivem.

Vysvětlil jsem jí, že já sám nic zajímavého nezažil, a kdybych podstupoval tak hroznou námahu a psal DALŠÍ knihu, musela by být zase o něčem, co bych si chtěl přivolat do života. Popisovat příběhy cizích lidí jen tak by mi připadalo zbytečné a hlavně bych to ani neuměl. Jen se usmála a otočila hlavu k okénku, do úplné tmy. Možná už to věděla nebo aspoň tušila. Že mě udá-

Dalibor Demel

losti brzo donutí představovat si padesátiletou Julii, jak každý den zatápí pod velkým plechovým kotlem a čeká. Já jsem ženám zatím moc nerozuměl a ani se doopravdy nesnažil. Až s touhle zdravotní sestrou. Ale styděl jsem se, to určitě. Když jsem poprvé četl odstavec o zeleném kopci, skoro jsem se bál pokračovat. Nejsem zvyklý na to, že by se mi lidé svěrovali s důvěrnými myšlenkami, a těch osm sešitů obsahovalo to nejsoukromější soukromí a pravděpodobně jsem byl jediný na světě, kdo je tehdy s Julií sdílel. Byla to velká zodpovědnost a navíc nijak jednoduchá četba. Julie si těch deset let, kdy každé ráno chodila do hor, psala tak trochu vyšinitý deník. Myšlenky a události, které zaznamenávala, neměly časovou ani příčinnou návaznost. V mnoha pasážích sama sebe oslovovala, což přičítám tomu, že byla dlouhé měsíce sama. „Proč vlastně tyhle nesmysly píšu,“ ptala se v den číslo 432, „stejně to nemám komu dát a vůbec mám dojem, že je to jen proto, abych se nezbláznila.“ Záznamy, které následovaly za číslem dne, se často týkaly minulosti, například pasáž o ztrátě panenství připadla na den 567, zatímco prášky na spaní se zabývala už v čísle 87. U mnoha událostí navíc chyběl letopočet nebo nebylo jasné, kdy, před čím a po čem se staly, takže jsem si musel napsat osnovu a mockrát ji přepisovat. Sice jsem si chvílemi myslel, že bych o Julii mohl vyprávět napřeskáčku, ale brzy mi došlo, že to nedokážu. Teď si ji umím napřeskáčku představit, vlastně dokážu si ji představit celou najednou a představit si i její představy – což je přinejmenším stejně důležité – ale to jen proto, že jsem o ní psal víceméně chronologicky, přesně podle osnovy. Když si po sobě čtu následující stránky – a dělám to skoro pořád – mám pocit, že musí kaž-

INZERCE



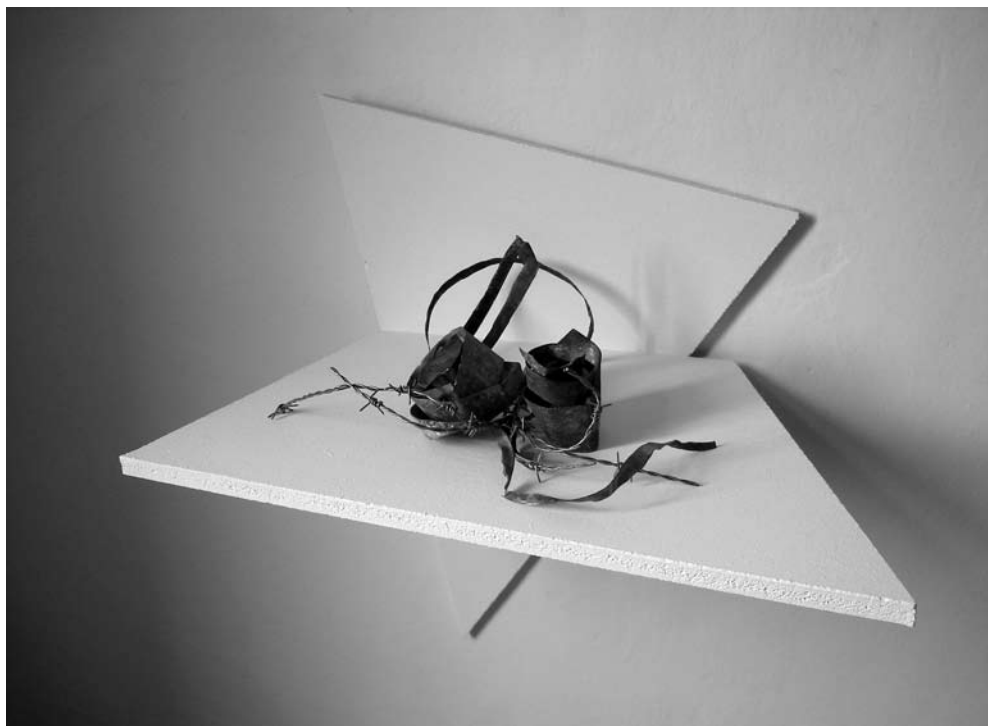
Statutární město Děčín a Městská knihovna Děčín vyhlašují

LITERÁRNÍ SOUTĚŽ VLADIMÍRA VOKOLKA

Soutěž si klade za cíl objevovat nové básnické talenty, a připomenout tak významného děčínského básníka a esejistu Vladimíra Vokolka (1913–1988).

- Soutěž je zaměřena na poezii a je určena mladým lidem, kteří trvale žijí v ČR.
- Soutěž se uskuteční ve třech věkových kategoriích: autoři od 15 do 18 let včetně, autoři od 19 do 24 let včetně, autoři od 25 do 35 let včetně.
- Soutěžící příspěvky zasílejte v maximálním rozsahu 10 textových stran ve třech vyhotoveních na adresu: **Městská knihovna Děčín, ředitel Mgr. Ladislav Zoubek, Raisova 3, 406 55 Děčín IV. Obálku označte značkou „LCVV 2008“.**
- Zaslané soutěžní příspěvky se nevracejí.
- Své jméno, příjmení, datum narození, trvalé bydliště, školu nebo zaměstnání napište na zvláštní papír, který samostatně vložte do obálky k zaslaným příspěvkům. Dále připište souhlas se zařazením Vašich osobních údajů do databáze soutěžících a s případným zveřejněním soutěžního textu. Bez těchto údajů nemohou být příspěvky zařazeny do soutěže. Soutěž je anonymní, proto osobní údaje nepište na listy společně s vašimi příspěvky!
- Soutěžící, který již 2x za sebou získal ocenění v minulých ročnících LCVV (1.–3. místo), nebude opětovně zařazen mezi vítěze.
- Literární příspěvky zasílejte nejpozději **do 25. června 2008**. Rozhoduje razítko pošty na obálce.
- Členové poroty budou v průběhu prázdninových měsíců hodnotit tematickou i formální úroveň zaslaných příspěvků, zaměří se zejména na styl textů a na jejich myšlenkovou naléhavost.
- Výsledky literární soutěže budou vyhodnoceny pětičlennou porotou zcela anonymně. Porota udělí v každé kategorii 3 ceny, případně i uznání poroty; vyhrazuje si též právo ceny neudělit.
- Všichni, kteří se zúčastní literární soutěže, budou začátkem října 2008 pozváni na slavnostní vyhlášení výsledků do děčínské knihovny, kde budou oceněné texty reprodukovány a rovněž k této příležitosti bude tradičně vydán tištěný sborník nejlepších prací.

Bližší informace tel. 412 530 728, 412 530 976, www.dcknihovna.cz, email: reditel@dcknihovna.cz



Martin Kocourek, *Roses*, 2008, kov

dou chvíli zazvonit a vysvětlit, že neodešla, že to byl jen ošklivý omyl. Proto jsem taky chtěl, aby tahle knížka vznikla. Třeba Julii někdo pozná a dá mi vědět, co se s ní stalo. Pro případ, že by nemohla přijít, že třeba leží v nemocnici nebo nemá peníze na vlak nebo si myslí, „že to tak bude lepší“.

Nebude, Julie, vážně ne. Já vím, že jsem spoustu věcí nepochopil a všechno na následujících stranách bude jen moje verze vašeho příběhu. Nemůžete ode mě čekat zázraky. Ale aspoň jsem se pokusil. Konec-konců navrhla jste, abych napsal o něčem, co se opravdu stalo, až si přivolám tu Čínanku. Nevím, jestli vás to potěší, ale Čínskou výhybku alias Výhybku lásky jsem nakonec vzdal. Kung Li pro mě zůstane jen ve filmu. A vy ve skutečném světě, kam se snad jednou taky vypravím. Na vrcholu zeleného kopce v domku plném páry.

4. Tak vidíš, Hansi, nakonec tě zabili úplně zbytečně. Dívala se na hromádku bílých tablet, taková malá pyramida, a co všechno dokážou. Svlečou z ní ten studený skafandr a ze žaludku vytáhnou míchačku betonu. Poslední týdny už ani nemohla brečet a to je špatný znamení. Nelepší se to, obranné mechanismy selhaly. Mozek jí pumpuje do krve další a další jedy, někde se něco zaseklo,

určitě, a tělo jen tak odnikud visí k zemi. Mrtvá jako ti ležáci ve špitále, co jim doktoři už jen píšou morfium, úplně bez budoucnosti. Tak kdo se jí může divit. Malá kulička nebo hrst broků nebo co tam vlastně poslalo Hanse, to jediné ji ještě trochu trápilo, protože umřel jenom a jenom kvůli ní, a to ještě ani nebyla na světě. Myslívala na něj od chvíle, kdy slyšela, jak máma tátovi vyčítá, že zase utratil půlku platu za pití, a to je teprv půlka měsíce, a jak má jako vyjít s dětma a vůbec, a táta jí na to řek „radši drž zobák, poněvadž nebejt mě, tak jste s Julčou a vůbec všichni jsme po smrti, ale zabít jsem ho musel já, tak mně teď dej pokoj“. Tuhle větu si pamatuje přesně, už přes čtyřicet let. To jí bylo tak sedm osm, a zbytek se pak dozvěděla od sousedů. A když chodila do sedmý třídy a dostala první menstruaci na tělocviku, tak doma to s brekem vyklopila mámě a ona nejdřív nevěděla, co jí má na ty krvavý kalhotky a tepláky říct, jak se styděla, ale nakonec jí vysvětlila, že už je teda žena, a když už spolu měly ten vážnej pohovor, tak při té příležitosti to z mámy vytáhla celý. Ještě se rozhodnout, jestli to sní najednou, nebo si bude brát jednu tabletu po druhý. Taková hromádka. Ach jo, Hansi, ty jsi vlastně můj druhý táta, protože jsi umřel, abych se já mohla narodit. A kdo ví, jestli vůbec kdy měl holku, možná zdrhnul z toho vlaku proto, aby se k nějaký

mohl vrátit, k nějaký Trůdě nebo Marlene z vedlejšího baráku. A najednou se rozbrečela, asi se jí to konečně povedlo proto, že nebrečela kvůli sobě, ale kvůli sedmnáctiletému klukovi, co ho poslali na frontu v posledních měsících války. Určitě to byl blondák s nevinnýma očima, co se pak pěkně vybarvěj, blondáci se jí vždycky líbili, už odmala, vždycky říkala holkám ze třídy, že u černovlasejch třeba uzná, že jsou hezký, ale blondáci se jí líběj i hnusný. Vlastně ani nevěděla, jestli se jmenoval Hans. Říkala mu tak podle dívčího románu o Hansovi a Ulrice, našla ho na půdě mezi věcmi po babičce. Nejdřív jí připadalo hrozně romantický, že pro ni někdo umřel, že má v životě takovou zajímavou temnou komnatu – než jí došlo, že Hans neumřel pro ni, ale kvůli ní, a to je rozdíl. Ale teď už je to fuk, asi to tak muselo dopadnout, třeba se vyrovnaj nějaký účty, a natáhla se pro první prášek. Ten dlouhej zelenej kopec, už došla skoro na vršek, všechno zůstane pod mrakama a nahoře bude určitě krásně. Možná tam potká Járu a vůbec všechny, i Hanse, a omluví se mu za tu příšernou chvíli ve stodole. Omluví se mu a bude mít konečně klid. Chvilí pilulku převracela v prstech a pak ji spolkla jen tak, bez vody.

Vzala si na to šaty s velkými barevnými květy a tři dny dovolené.

5. A pak nás zavolali k nástupu do letadla, takže jsem sebral batoh, postavil se do fronty a skoro na tu divnou ženu přestal myslet. Za nějakých patnáct hodin i s přestupem přistanu na Ruzyni, pak vlak a autobus – prostě dneska už budu doma. A mně se vůbec nechtělo. Všichni si budou myslet, že jsem si užil, odpočinul a můžu se spokojeně vrátit ke své práci v knihovně a dál si kupovat před smažené karbanátky a hranolky. Nikdo se nedozví, že se vracím mnohem unavenější, skleslejší a s mizivou nadějí. Nejvíce jsem se bál chvíle, kdy si sednu před počítač, otevřu soubor výhybka.doc a pořad nebudu vědět, jak dál. A každý krok ve frontě mě k té depresivní chvíli přibližoval.

Před bezpečnostním rámem jsem sundal opasek, nechal prosvítit batoh, a když jsem se pak sunul chodbičkou k sedadlu, došlo mi, že se stala chyba. Někde mezi páskem a dolními popruhy báglu. Lidská klobása mě už skoro dotlačila k mému 27C a batoh pořád zůstal viset u pasu, i když jsem jím nenápadně škulal a šmátral za zády v chuchvalci popruhů a přezek. Ve stísněném prostoru ekonomické třídy jsem bez cizí pomoci

neměl šanci. Zezadu mě postrkovali nervózní pasažéři, košile se mi lepila k páteři, a najednou jsem stál nad sedmadvacítkou a musel se zastavit. Naštěstí byla dvě krajní sedadla volná. Zvedl jsem opěrku, celý rudý se pozpátku nacpal na céčko, nechal neoddělitelný batoh klesnout na prostřední křeslo a začal ohmatávat změt za zády. A zároveň jsem si uvědomil, že u okna sedí ona. Ta holohlavá žena. Ještě vestoje jsem zahlédl snědou kůži na hlavě a oči zaměřené přímo před sebe. Vůbec, vůbec se mi nechtělo žádat ji o pomoc. Zrovna ji. Nepochopí, co po ní chci, a nastane ještě trapnější situace než teď. Byl jsem si jistý, že svět kolem víceméně nevnímá, že jen tak autisticky kouká do nějakého bodu, který vidí jen ona sama. Mýlil jsem se, jako s Julií ještě mockrát.

„Můžu pomoci?“

Nejdřív mi ani nedošlo, kdo vlastně mluví, ale ta úsporná anglická věta s cizím přízvukem přišla z jejího směru. Vykroutil jsem hlavu a poprvé se jí podíval do očí. A samozřejmě – nebyly autistické. Jen nehybné, pronikavé a zvláštně melancholické. Usmívala se zpod nadzvednutého obočí. Ten výraz jsem znal, viděl jsem ho v dokumentárním filmu o Židovkách, které přežily koncentrační tábor. Dívala se na mě z konce dlouhého, velmi dlouhého příběhu.

„Můžu pomoci?“ zopakovala.

„Ano, děkuji. Myslím, že mám nějaký problém,“ odpověděl jsem svou nejlepší školní angličtinou. „Tam dole, víte?“

„Máte pravdu. Podívám se na to.“

Ani jeden jsme se v cizí řeči necítil zrovna jistě a mě navíc z nepohodlné polohy bolelo za krkem. Takže jsem se k ní zase obrátil zády a řekl, že děkuji a že je velmi laskavá, a ona mě ubezpečila, že se rádo stalo.

Pustila se do motanice za mými zády, nejspíš vznikla, když jsem za rámem vrátil pásek do poutek u kalhot a propletl ho s přezkami batohu. Cítil jsem, jak to tahá a škube, a doufal, že mi nejsou moc vidět trenýrky, a pak zašeptala to slovo: zašmodrchaný.

„To je teda zašmodrchaný...“ ulevila si potichu, jen pro sebe, ale já to slyšel. Ještě chvilku to tahalo a pak se batoh konečně oddělil.

„Promiňte,“ obrátil jsem se k ní pořád ještě anglicky, „řekla jste předtím ‚zašmodrchaný‘?“

Načež jsem jí už česky poděkoval, zasmáli jsme se, vyměnili si zdvořilostní fráze a začala naše společná cesta. Dost zašmodrchaná cesta, která doufám ještě docela neskončila.

VÝLOV

I stane se, že každý živočich, kterýž se plazí, všudy, kamžkoli přijdou potokové, ožive, a bude ryb velmi mnoho, proto že když přijdou tam tyto vody, očerstvějí, a živý budou všudy, kdežkoli dojde tento potok. Stane se i to, že se postaví podlé něho rybáři od Engadi až do studnice Eglaim; budou tu rozstírány síti. Podlé rozličnosti své bude ryb jejich, jako ryb moře velikého, velmi mnoho. Bahna a louže jeho, kteréž se neopraví, soli oddány budou. **Ez 47,9-11**

Dobrého je vždycky méně než špatného. Tak i českých novinářů (stejně jako spisovatelů, herců, fotografů či architektů) je sice hodně, ale k podstatám – v rámci jejich řemesla – se jich snaží jít úhrnem asi tak pět deset třináct (dvacet čtyři?). Jedním z nich je podle mého názoru **Erik Tabery**, jenž roku 2006 vydal v *Pasece* rozsáhlý novinářský text ***Vládneme, neruší*** s podtitulem *Opoziční smlouva a její dědictví*. Na konci letošního března Taberyho práce vyšla znovu, a sice jako příloha čtrnáctého čísla časopisu *Respekt*. Autor sleduje naši domácí politiku a na ni navázané občanské, ekonomické, zahraničněpolitické a jiné aktivity v letech 1998–2002 (plus minus pochopitelně, neboť leckteré události

daných let nelze vysvětlit bez objasnění událostí bezprostředně předcházejících či následujících). Při četbě *Vládneme...* by bylo lehké udiveně kroutit hlavou a pohospodsku utrušovat cosi o tom, že politika je svinstvo a nejlépe uděláme, když se na všecko vykašleme. Ostatně zdá se, že podstata člověka se po mnoho staletí, ba tisíciletí nijak výrazně nemění, a tak čteme-li si o politice během (namátkou) husitských válek či českého stavovského povstání, objevujeme stejné vzorce chování, stejné charaktery, stejný typ lži a úskoků, stejnou hrabivost, stejnou ješitnost, stejnou umanutost ideou a stejné obsedantní bažení po moci jako v Taberyho knížce. Takové čtenářské úvahy ale autor zřejmě vyvolávat nechtěl. On je totiž veliký idealista: podrobně a přesvědčivě ukázal na všechna děsivá nebezpečí, která českému státu v čase opoziční smlouvy hrozila, aby si úlevně vydechl: „(...) léta 1998 až 2002 byla velmi úspěšná. Ukázalo se, že všechny kontrolní pojistky, které český systém má, fungují. (...) Během tohoto období se ale především projevilo, že se zdejší lidé dokážou vyburcovat k protestům, když jim politici přerostou přes hlavu. (...) V tu chvíli se možná zdejší situace změnila stejně zásadně jako v roce 1989.“ Ať už s tímto resumé souhlasíme či nik, jedno je

jisté: Tabery je sympaták – byť novinář, má duši básníka. Díky za to.

Petr Janeček se řadí mezi výrazné znalce folkloru (jak čtenáři *Tvaru* mají příležitost zjistit v každém sudém čísle z rubriky *Fama versus Kalliopé*). V nakladatelství *Plot* publikoval na podzim minulého roku *druhou zeň* své úspěšné ***Černé sanitky***, tentokrát s podtitulem *Pérák, ukradená ledvina a jiné pověsti*. Jde o další dávku „městských pověstí“, čili příběhů předáváných i dnes, v čase nejhromadnějších sdělovacích prostředků, povětšinou od úst k ústům. Kniha obsahuje jak současné, resp. nadčasové příběhy, tak i vyprávění, která jsou napojena na dobové reálie protektorátu či „sladkých šedesátých“ až „prohnilých osmdesátých“ let. Stejně jako v prvním dílu i v tomto pokračování autor každý příběh komentuje, odhaluje, jak dlouho ta která příhoda mezi lidem koluje, jaké má varianty, zda je mezinárodní, anebo ryze domácí, v které zemi se objevila poprvé apod. Stejně jako první díl i druhá *Černá sanitka* je čtením kratochvilným a poučným zároveň.

Nakladatelství *Vyšehrad* vydalo třísvazkové *Novozákonní apokryfy*. První svazek

z roku 2006 (v druhém vydání) nese titul ***Neznámá evangelia***. Uspořádal jej Jan A. Dus a edičně a překladatelsky je víc než velmi precizně připraven. A může být vskutku výživným poctením pro všechny, jejichž hledání nekončí v neděli v kostelíčku držením palců, aby Vlk vymámil ze státu co největší prachy. Zvláště mě potěšilo, že se raně křesťanské texty pohybují v rovině nejen vážné, ale i humorné a ironické – viz tzv. *Pseudo-Tomášovo evangelium*, pojednávající o Ježíšově dětství. Zde však – jako pozvánku na cestu mimo kanonické texty – uvedu z jiného, *Tomášova evangelia* citát, který koresponduje se *Smaragdovou deskou*, o níž nedávno (ve *Tvaru* č. 8/2008) psala Alexandra Berková: „*Ježíš jim řekl: / Když uděláte dva jedním / a když uděláte vnitřek jako vnějšek / a vnějšek jako vnitřek / a to, co je nahoře, jako to, co je dole, / a když uděláte to, co je mužské, / a to, co je ženské, jedním jediným, / aby mužské nebylo mužským a ženské ženským, / když uděláte oči namísto oka / a ruku místo ruky a nohu místo nohy, / obraz místo obrazu – / tehdy vejdete do [království].*“ A nádvkem ještě jeden citát z *Tomáše*: „*Ježíš řekl: / Ten, kdo poznal svět, našel mrtvolu, / a kdo našel mrtvolu, svět ho není hoden.*“

Lubor Kasal

DRUHÁ ŠANCE NA KŘÍDLA

David Almond: Skellig
Přeložila Veronika Volhejnová
Mladá fronta, Praha 2008

Pokud chcete pro své děti skutečně jen nejlepší, jako maminka z reklamy, kupte mu tohle. Zprvu se mně zdálo, že *Skellig* Angličana Davida Almonda je čtení na jeden večer. Civilnější fantasy na předměstí anglického městečka. A vážně, kolem půlnoci jsem otočil poslední stránku. Světe, div se, druhý večer jsem ho měl v ruce zas a zase jsem to přelouskal od začátku do konce. (A fantasy to vlastně ani není.)

Přitom nechybělo mnoho a nikdy bych *Skelliga* neotevřel. Co je za nešťastnou náhodou, to ví každý podprůměrný teoretik světového (příp. mimozemského) spiknutí. Uklouznul v koupelně? Zvrtla se jí noha na schodišti? Selhaly brzdy? Za nešťastnými náhodami stojí tajné služby, židozednářstvo či ufouni. Za šťastnou náhodou bývají, po mém soudu, andělé. Obálka *Skelliga* vypadá na první pohled tak odpudivě, že by na ni soudný člověk nesáhl ani v rukavicích. Na druhý pohled je to o něco – horší. Takovýmhle designem se snažíávají různé zájmové spolky (církve, pacírkve, sekty a d.) vetřít do přízné pubertální mládeže. Mívají dost pokřivené představy o tom, co děcka bere.

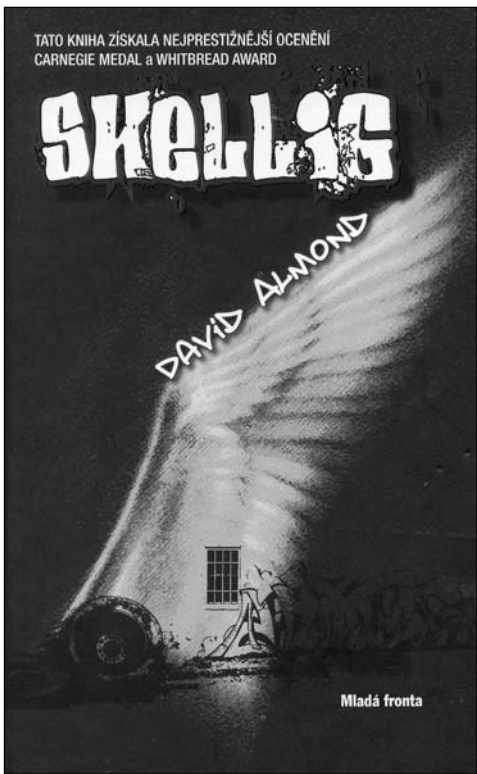
Andělská ruka redaktorská vsunula mi do tašky outlý svazček a: „Mélo by to bejt dobrý.“ Nevěřím, ale doma navlíknu dva páry rukavic a začtu se. Zaujatě hledám hnidy. Jenže za chvíli je jasno: mimořádnou knihu někdo mimořádně hloupě zabalil.

Obálka nemá s obsahem zhola nic společného. Stejně jako text na její zadní straně. Původci obojího zla buďtež stiženi kuřím okem.

Východisko rozsahem nevelké novelky, jejíž příběh vypráví sám hlavní hrdina, školák Michal, je klasické: rodina se nastěhovala do nového domu. Neprobádané a trochu tajemné území. Zarostlá zahrada. Garáž na spadnutí. Pro Michala zakázaná garáž. A protože Michalova čerstvě narozená sestríčka musí do nemocnice, maminka jde s ní, a na průzkumy a na boj s divočinou zůstávají pánové, tedy Michal a jeho tatínek, sami. Vlastně na průzkumy zůstane sám Michal, poněvadž tatínek dře, drhne, tapetuje...

Skellig, tedy jeho příběh, je tak trochu téhož rodu jako filmy Tima Burtona. Tajemný, svého druhu aristokratický a plný emoce a citu. Možná až přecitlivělý. A *Skellig*, postava toho příběhu, je burtonovský od začátku do konce. Michal ho najde v garáži, chlapíka, který se živí pavouky a trpí artritidou a nemůže a nechce se pohnout. Chlapíka, o jehož původu se nic nedozvíme. Chlapíka rozkročeného mezi vysokým a nízkým. Ono to totiž má, jak se ukáže, křídla! David Almond nám nenápadně podsouvá několik možností – ale na konci knížky je to, kde se *Skellig* vzal, pořád tajemství a postava zůstává podivně trojjediná: je v ní něco z andělské běloby, je v něm soví černá noc a je v něm člověk.

A ještě s někým se Michal seznámí. S Mínou, děvčetem zhruba jeho věku. Opět poněkud extravagantní motiv: děvčátko nechodí do školy, učí se doma. A tak běhá po zahradě, kreslí ptáky, modeluje ptáky



z hlíny a tu a tam zarecituje nějakého Williama Blakea. Nebojte, spolu s Michalem to přijmete jako danou věc, nebudete to považovat za nemožné ani za nepatřičné. A tihle dva spolu budou sdílet tajemství o *Skelligovi*, pomůžou mu na světlo... on zase na oplátku dá něco jim – ale to by bylo škoda rozebírat. David Almond totiž informace umí dobře rozložit a dávkovat, skvěle buduje atmosféru. Přitom píše až prostě... Ani si to neuvědomíte a máte křídla. Je to knížka posilující a zdaleka nejen pro děti.

Když jsem *Skelliga* četl a potom hledal na webu informace o autorovi, všiml jsem si jedné věci. Ta knížka je skvělá na výuku čtení a interpretace. A učitelé v některých zemích skutečně učí interpretovat text. Při vzpomínce na vlastní školní věk mně to přišlo fantastičtější než... Budu se muset zeptat, jak se to u nás dneska dělá, ale iluze si nedělám.

Skellig je knížka oceněná prestižními cenami světové proslulosti, jak nám obálka neopomene připomenout. Myslím sice, že povědomí o světově proslulých cenách není mezi potenciálními čtenáři a kupci *Skelliga* vysoké, dokonce si myslím, že je limitně blízké nule, ale nevádí. Myslím taky, že na některé potenciální čtenáře a kupce takováhle reklama působí odpudivě a velkohubě. Popravdě *Whitbread* (dnes *Costa*) *Award* i *Carnegie Medal* jsou opravdu prestižní britské ceny. A na obě *Skellig* dosáhl. A jeho autor má podobných metálů plný obýváč. Jestli se podle toho někdo řídí...

Skellig má ale jednu cenu taky z Česka. A to už z roku 2000! Jednu ze *Zlatých stuh*, cen udělovaných českou sekci IBBY (International Board on Books for Young People). Cen určitě pečlivě zvažovaných... a pořád ještě neznámých. Co z toho ale plyne? Tatáž knížka už v Česku jednou vyšla, před osmi lety! V nakladatelství *Amulet*, pod trošku odlišným názvem a v jiném překladu. Podle národní bibliografie po tomhle vydání zbyl jediný článek v *Ladění*. Na webu jednu „čtenářskou recenzi“ našel google...

Dostali jste druhou šanci, nepromarněte ji. Za deset let z toho budete zkoušení.

Gabriel Pleska

„OVOCEM, LOJEM A PIVNÍMÍ SPLAŠKY PÁCHNE TI NOVÁ PŘISOUZENÁ ZEMĚ...“

Bohuslav Brouk: Zde trapno existovat
Vybral a sestavil Viktor A. Debnár
Host, Brno 2007

Kolem knížky *Zde trapno existovat*, souboru exilových textů Bohuslava Brouka, který edičně připravil V. A. Debnár a vydalo letos nakladatelství *Host*, se už namluvilo dost a dost. Velkou měrou k tomu přispěl editor svazku. Za prvé proto, že se mu „povedla“ chyba. To když do svazku zařadil básně Františka Listopada a „daroval“ je tak Broukovi.

Za druhé pak proto, že se velmi rychle omluvil, a to nejen pomocí errat vložených do knihy, ale i poměrně pompézní „reklamou“ v literárních časopisech. Co si o tom myslet? Ona by věc byla daleko jednodušší, kdyby omluva nebyla prostým konstatováním, ale také analýzou: jak je možné, že se to stalo: byly básně součástí nějakého souboru strojopisů? Informace v ediční poznámce je dost kusá: „[*Básně*] vznikly mezi 20. dubnem a 12. květnem 1950 v Paříži; rukopis je uložen v bruselské Bibliothèque...“ (následuje celý název instituce a fondu). Tedy – jak rukopis vypadá? Je-li to skutečně rukopis, proč si Brouk Listopadovy básně přepisoval? A jaké jsou argumenty pro určení autorství a kdo je editorovi poskytl?

Toto všechno jsou otázky, které dost zviklávají vlastní četbu textů: čteme-li Broukovy texty, proč právě tyto? V ediční poznámce zase nic: výčet textů, které nejsou v souboru, tu sice najdeme, ale argumentace, proč nebyly zařazeny, někdy zarazí. Pokud se texty nedochovaly, jsou ztraceny, nebo se jedná o obsáhlé cizojazyčné texty, prosím. Ale jaký je argument pro nevydání textu fakt, že je v osobním archivu Ivana Brouka jako v případě textu *O šalbě svobody a filozofie*? A proč editor nepočkal, až budou zpracovány další fondy, ve kterých se pravděpodobně Broukovy exilové texty nachá-

zejí? Zřejmě nemohl (nechtěl) neumět čekat. Tady se nabízí otázka: nakolik šlo editorovi skutečně o co možná nejpečlivější a nejpůlnější zmapování dosud u nás málo známé části literárního odkazu Bohuslava Brouka; a nakolik prostě jen splnil grantový úkol a zařídil si poměrně slušné množství citačních ohlasů.

Děsí mě představa, že hnacím motorem bádání nejmladších literárních odborníků jsou právě tyto mrzké a venkoncem trapné důvody. Jinak si totiž neumím vysvětlit klidný tón, se kterým se editor kaje: spíš to vypadá, že se neomlouvá z povinnosti svědomí, ale především proto, aby jeho jméno nebylo spojováno s praktikami tolik u nás neslavně populárního plagiování nejrůznějšího druhu a povahy. Možná ale, že jsou mé nároky na mladé badatele přemrštěné, tedy nechme tuto otázku tak.

Místo toho se ptejme, jak se knížkou obohatalo naše poznání exilové literatury a vůbec ovzduší a atmosféry exilu. A jak se obohatil náš pohled na literaturu daného období.

Zde trapno existovat jen potvrzuje, že ne všechno, co vzniklo v exilu, je skutečně tak jedinečné; že exil nepředstavuje kumulaci tvůrčí opravdovosti i oprávněnosti: Broukova poezie v tomto svazku je (až na několik výjimek) karikaturou. Sice vědomou, chtěnou: ovšem chtít parodovat znamená především schopnost ovládnout prostředky parodovaného. To se ukazuje v textu, který je osnován na základě Nezvalovy *Smuteční hrany za Otokara Březinu*: formálně vše zůstává: pravidelnost verše, rým. Ale kde je to virtuózní Nezvalovo planutí, které se prohořívá klíčovými zvuky-slovy-echy básně? Pryč. Zůstal vtíp. Ale dobrý – řekl bych – tak pro studentský památníček: „*Úd jímž ses v ráje dral se navždy porouchal / a kráčš žitím dál pod tíhou této rány / milenčin svatý Grál se v hedváb uschoval / aniž mu sbohem dal a odbil za něj hrany.*“ Najde se sice několik zajímavých obrazů, zejména v lyrice pozdější, ale co zůstává, je syceno mimoliterárně, do textu se dostalo jen jako planý vývar: je to tragický prožitek rozkladu, zmaru, zne-



uznání a absurdity korunovaný obrazy bezejmenných odporných obyčejných lidí. Jenže to je mně málo. Básnický adekvátní prostředky pro ně Brouk nenalezl.

Jiné je to s tou tvorbou, která je založena na střetu literárního a neliterárního. Tam jsou po mém soudu Broukovy texty nejsilnější. Ať už jsou to Papouškem v jedné z úvodních studií připomínané *Dopisy z exilu příštím milenkám*, které strhujícím způsobem nejenže demaskují idealistickou a trochu piedestalizovanou tvář českého exilu po r. 1948, ale zároveň jsou také děsivým křikem osamoceního na poušti.

Stejně zajímavým textem je *O svobodě a demokracii* s podtitulem *Úvahy z cesty do Austrálie*. Celý text je založen na analýze neproblematizovaného postoje dítěte z vyšších vrstev, které ve svobodě (jak kolem sebe slyší nazývat období po založení ČSR) vidí

jen ztrátu svých jistot (v tomto případě zadnice své vychovatelky a potom učitelky). Je to tvrdá parodie, zároveň ale plná osvobození smíchu: říť jako refrén úvah o svobodě zakládá skutečný, očistný smích: „*Měla velkou ošklivou prdel a dobré srdce – opakoval si polohlasně a zdálo se mu, že tato věta by mohla být počátkem opravdu dobré básně. (...) Melete si pořád svou: Svoboda a demokracie! A není se tomu možno divit! Na počátku bylo slovo a od té doby se nepřestalo tlachat. Svoboda, Demokracie... ano, znám ji! Měla velkou ošklivou prdel a srdce-ducha snad vůbec žádného.*“

Ovšem tím nejzajímavějším z celé knížky zdá se mi korespondence. Tady se totiž nejčistěji ukazuje jedinečnost a sverepost Broukovy osobnosti. Všechny její trýzně (zejména pachutí vyhnanství, kterou cítí v Austrálii), strachy, naděje i kasání, to všechno tvoří dost plastický portrét pozoruhodné a eruptivní tvůrčí osobnosti. S Josefem Holečkem vzpomínajícím na J. V. Friče chtělo by se říci: básnické osobnosti, která ale pro svůj básnický život nenašla výrazivo.

Soubor exilových textů Bohuslava Brouka tak může přispět především těm badatelům, kteří se budou ptát na sociologickou a psychologickou povahu českého exilu. Všichni ti, kteří se jednou pokusí popsat ta zvláštní traumata, tu více, tu méně pociťovaná; badatelé, kteří se budou snažit ptát, co vedlo skutečně lidi k odchodu ze země, jak své odchody prožívali, ti všichni, myslím, ocení Broukovy texty a tím i tuto edici. Protože zde uslyší specifický, jedinečný a dost odlišný tón.

Pro toho, kdo bude chtít jednou vyprávět příběh české literatury, a – bojím se – i pro drtivou většinu čtenářstva zůstane tato knížka neúplnou, nedokonalejší a ne právě dokonale provedenou kuriozitou. Ale i ty mají své právo na život, i ty se jednou mohou stát hnacím motorem literárního života. Proto je dobře, že se někdo snaží mapovat tento typ psaní. Pokud to ale dělá, měl by to dělat přece jen precizněji, protože šanci na reparát už zřejmě nedostane.

Jakub Chrobák



ANDĚL NA OKNĚ A DÉMONI V PŘEDSÍNÍ

**Sylva Fischerová: Anděl na okně
dybbuk, Praha 2007**

Na literární čtení chodím velmi nerad. Ale občas sleduji programy těchto „kulturních“ akcí. Nedávno mě zaujalo, že na olomouckém festivalu byla ke dni 25. 4. svedena do jednoho vystoupení Marta Veselá-Jirousová a Sylva Fischerová. Z mého pohledu nepochopitelné spojení. Jak vzniklo, to jsem poznal až posléze, když mi neuvěřitelná náhoda vrazila do ruky poslední sbírku právě Sylvy Fischerové s názvem *Anděl na okně*. A knížečka Marty Jirousové se přece jmenuje *Procházka s andělem* (Dauphin, Praha 2007). Krásný příklad nepochopení a zkratového jednání v rámci marketingu. Poezie obou žen je po všech stránkách diametrálně odlišná.

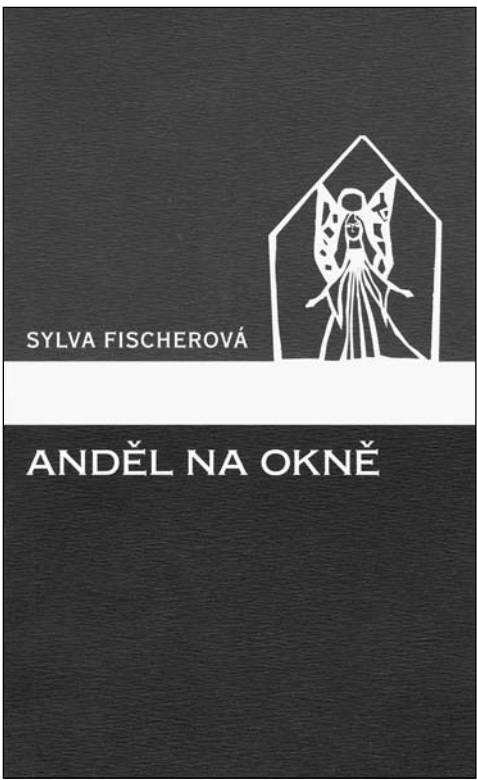
Básně Marty Jirousové vykazují svébytné poetické rysy, jsou lyrické, rytmické, melodické a především autentické. Navíc, o andělech je v nich vsutkuť řeč, nejsou papundeklovou dekorací, která se nikoho nedotýká. Poezie Sylvy Fischerové je nejspíš lyricko-epickým pásmem, tu více, tu méně soustředěnou reflexí nejrůznějších prožitků třeba jen částečně zpracovaných a čtenáři poezie natruc prokládaných filozoficko-historickými a pramálo poetickými exkurzy. Ne autentická, ale akademická. Jako kdyby měl být kritik této poezie rezistentní k umění vůbec. (Nejupřímnější a nejprostší je Sylva Fischerová jediné tam, kde je práva své vlastní minulosti, kde ji přizná. Mohu se plést, ale takovou básní, prostou a vlastní, je *Tableta každodenosti*.)

První, co mě hned při počátečním otevření knihy udeřilo jak rána pěstí, jsou úvodní verše první básně: *Vymýšlet metaforu / to umím nejlíp*. A bylo po četbě. Sním či bdím! Vždyť znám básníky, co hledají metaforu dny a týdny, čekají na obraz jako na zjevení... Za chvíli jsem se k té básni vrátil, abych se přesvědčil, že se jedná o projev jemné ironie či sebeironie, k vlastnímu dílu obrácenou sarkastickou poznámku střelenou na úvod sbírky, aby čtenář ani na chvíli nezůstal na pochybách, s jakým druhem textu má tu čest. Jenže ono je to myšleno vážně. Všiml si i Petr A. Bílek, když v doslovu ke knize o úvodní

„veršové deklaraci“ píše: „*můžeme ji buď odkývnout a třeba i přisvědčit, anebo s tímto tvrzením vstoupit do dialogu. Za sebe bych řekl, že kdysi Sylva Fischerová vymýšlela metaforu mnohem lépe.*“ Toto vyjádření zavánějící alibismem mohu jen těžko posoudit, jelikož dřívější básnické snažení Sylvy Fischerové moje paměť neuchovala. Co je však jisté: v knize je metafor jako šafránu, snad jen o trochu víc než andělů... To není metaforičnost, co ovládá poetiku knihy. Dominují jí popisná přirovnání. S tou nanejvýš myslitelnou vulgaritou, stále ještě náležející rukopisu recenzenta, říkám: metafora odkazuje jinam, vlastně mimo nás. A tato poezie je uhranutá sama sebou a tím, co jsme se ve škole naučili. Se Sylvou Fischerovou jsme stále zde, na místě, zapikolovaní v uzavřenosti básnířčina světa, z níž se ona snad snaží prolomit kamkoli ven a nadechnout se čerstvého závanu umění. Jenže umění není to, co ona za něj považuje. Jen upíjí utrech reziduí kulturní a náboženské historie z komisně vybroušených karaf literární teorie na pozadí vlastního vidění světa.

Ale nechci skončit u tohoto konstatování, věc je složitější. Celkový dojem z knihy, její nikoli básnický, ale myšlenkový a pocitový potenciál nás přivádí k jednoznačnému závěru: z těchto textů vyzařuje skepse, snad místy i rezignace, bolest z bezvýchodnosti, neschopnost nalézt jakýkoli záchytný bod v sobě i ve světě, zklamání a klamavá nuda. Nepopírám, že záchytným bodem je její básnění a profese a v jejím zájmu si to dokonce i přejí. Bílek to nazývá „*rastrem fenomenologických a existenciálních otázek a očekávání*“. Okázale a pěkně, snad to někomu stačí. Mně nikoli.

Svět není vnímán ve svém celku jako to, co je, ale je vnímán v částečnosti, kurzorčnosti autorčina těkavého pohledu jako otázka, na niž stejně nenalézá odpověď. Přitakám, těžko ji lze nalézt. Trápení a sebe-trýznivá reflexe jsou tu nade vši pochybnost upřímné, jenže vykopávky v podobě mytických archetypů, náboženských znaků a symbolů, ony mnohdy nesmyslné a hledané, v otázkách obcházené kulturně historické aluze nejsou nikdy a nikde konstitutivními prvky básnické výpovědi, jelikož zkornatělé a ubolené autorčino srdce, ona skepse, nedovolí vztáhnout dlaň a prozářit ta mytická a náboženská rezidua. Je to, jako



když se procházíte po vyznačených cestách lapidária a za těmi kameny vlastně nejste schopni vidět chrám.

Jsme u jádra věci: tato poezie je bez inspirace, tato poezie je bez invence. Týká se to i zmíněných metafor. Snad je plná úzkosti a zklamání, jež jsou dalšími a dalšími otázkami jen jitrny, nikdy ne umenšeny a zhojeny. Snad je naplněna radostí, radostí právě z psaní. Typickým příkladem je sama báseň s názvem *Otázka – temné podezření*. Začíná veršem-tvrzením: „*Vždycky mě fascinovaly banality...*“ Báseň je dlouhá a není možné ji přepsat, nicméně ona je sama banální až hanba. A z těchto a jiných banalit jsou poskládány a v banalitách se vrství celé básně další. Navazují jedna na druhou a jde to tak daleko, že když odmyslíme jednotlivé názvy básní, nepoznali bychom, že jsme v jiném básnickém čísle. Jsou tu nazdařbůh rozesety odkazy k dějinám kultury a k nim se pak lisají zdánlivě významné postřehy destilované z běžné jevové skutečnosti. Mohou být původní, zcela upřímné. Co je však podstatné: s žádným z uvedených kulturně historických jevů se básnířčin svět neidentifikuje. Vše, včetně jejího života,

zůstává na rovině povrchní opisnosti tu a tam ozvláštňené až nepříjemně působícím básnickým obrazem.

O nějaké básnické objektivizaci vlastního ponoru k nadčasovým hodnotám, přinášejícím umění, tu nemůže být řeč. Jenže básnířka i autor doslovu považují za básnické už i to, co z jejich akribie přejde do řeči vázané. Bílek je teoretik, a jeho možnosti jsou proto omezené. Avšak Fischerová se domnívá psát poezii. Její básnický postup to vylučuje, není veden směrem k nadčasovosti umění. Tvořivost? Kdeže. Příklad: „*Je to ten tvoje cesta, nikdo / ti na ní nemůže pomoci, nikdo / ji nezná, nikdo / je nikdo (...)* // *Jedno já jsi ty, jak tě vidí druhý. / Jedno já jsi ty, jak se vidíš sám. / Třetí já, tak by ses chtěl vidět. / A čtvrté já, to tě vidí Bůh...*“ Pak následuje krátká kva-zipoetická pasáž, pár otázek o smyslu bytí a banální závěr, že ač sama, sama není...

Ale co to všechno je? Trapná rozprava ze studentské putyky nebo abstrakt z přednášky na téma „jednota a mnohost“ či „pluralita světů a jednota vědění“? Prosím, rozlišujeme! A jen krátce se podívejme, co o tom píše Bílek: „*Jeden hlas řečového toku básně je odsouván, utlumován či vysvětlován hlasem jiným, jedno »já« je ve chvíli, kdy jeho hlas nabývá dominantní soudržnosti, střídáno jiným, dosud neustáleným »já«.* Jde však vskutku o polyfonii pohledů, hlasů a promluv. Jejich souběh je dán kompozičním zastřešením, vizí básně jako přirovnání: *říkám-li, že něco je jako něco, sice tím to, o čem píšu, »přibližuji«, »ilustruji«, ale zároveň přirovnáváním neguji; říkám-li, že A je jako B, říkám tím i to, že A není B. Do hlubin lze sestoupit, ale nelze viděně vynést jako muzejní expozici.*“

No, jo! Jenže na rozdíl od skutečných básníků a mystiků se to stalo. Odmysleme všechno to slovíčkaření a řekněme, že ono překrývání a vrstvení a křížení pohledů se vlastně týká především a jen kompoziční stránky textu. Obsahová, významová rovina je jednoduchá banální plochost, plytkost, lechce přehlédnutelná pustina vyjevitelná a vyjevovaná v každé běžné rozmluvě po práci, na procházce či u kavárenského stolku. A tak pokud autorka sestoupila do hlubin, ne že nic viděného nevynesla, což je, podle Bílka, ostatně nemožné, ale je otázka, jestli do hlubin vůbec sestoupila. A pokud ano, tak tam těžko co zahlédla.

Igor Fic

SIBIŘSKÝ PŘÍBĚH

**Petra Hůlová: Stanice Tajga
Torst, Praha 2008**

Petra Hůlová (1979) je skutečně psavec, během šesti let jí vychází už pátá knížka. Po veleúspěšné (a v tomto smyslu nepřekonané) prvotině *Paměť mojí babičce* (2002), za niž obdržela cenu Magnesia Litera v kategorii objev roku, jí vyšla komorní próza *Přes matný sklo* (2004), román *Cirkus Les Mémoires* (2005) a próza-monolog *Umělohmotný třípokoj* (2006), za niž obdržela tentokrát Cenu Jiřího Ortena a již Viktorie Čermáková za spolupráce s autorkou zdramatizovala pro divadlo La Fabrika pod názvem *Česká pornografie*. Nejnovějším dílem Hůlové je pak román *Stanice Tajga*, kterou vydalo stejně jako předchozí autorčiny knihy nakladatelství Torst.

V tvorbě Hůlové lze pro tuto chvíli rozlišit dvě tendence, periodicky se v jejím díle střídající, ale také prolétající. Na jedné straně je to narativní próza, inspirovaná exotickým prostředím a interkulturní komunikací. V těchto prózách dominuje příběh, který se však rozpadá do řady drobných epizod, příběhů a vzpomínek, tematicky sjednocených především rodovými, rodinnými a partnerskými vztahy. K dalším typickým tématům patří role starých tradic a magie v současném světě, individuální i kulturní jinakost

jedinců a její střetávání s unifikujícím úsilím, situace „cizince“ v neznámém prostředí. Na druhé straně je to pak tendence, již by bylo možno označit jako lyrickou, pro niž je příznačná sevřenější forma a introspektivní perspektiva, důraz na vnitřní svět vypovídajícího subjektu.

První linii představuje prvotina *Paměť mojí babičce*, *Cirkus Les Mémoires* a nejnovější kniha *Stanice Tajga*, druhou pak dvě zbývající knihy. V knize *Umělohmotný třípokoj* Hůlová prokázala také svůj smysl pro jazyk; velice nápaditě tu pracuje s originálními zdrobnělinami, novotvary, poetickými i komickými přirovnáními, s rytmem věty. Komičností a někdy též balancování na hranici lascivní erotické prózy tu vyvažuje kritický sociální podtext románu, který je pro Hůlovou obecně příznačný.

Stanice Tajga, jak bylo již řečeno, se připojuje k linii próz s „exotickou“ tematikou. Komika, objevující se v autorčině poslední knize, tu zcela mizí, *Stanice Tajga* je dramatickým a v mnohém ohledu tragickým vyprávěním. Děj situovala autorka tentokrát na ruskou Sibiř, z menší části také do Dánska, odkud pocházejí dvě postavy – muži, kteří se, jeden v poválečných letech, druhý v naší současnosti, vypravili do daleké sibiřské vesnice Charyň. Jeden z čistého nadšení, druhý spíše pragmaticky – aby pátral po stopách prvního, a tím zvedl svůj studentský kredit na katedře antropologie.

Podobně jako v románu *Cirkus Les Mémoires* se tu násobí vyprávěcí perspektivy, suverénně se přechází nejen mezi pásmy různých postav (podanými personální er-formou), ale také mezi různými časoprostorovými situacemi. Kapitoly, představující do značné míry samostatné příběhy, sice nesou jména jednotlivých postav, ovšem kapitola nikdy není monoperspektivní. Označení kapitoly spíše pouze odkazuje k výchozí situaci, od níž se vyprávění v dané kapitole odvíjí. Oproti předchozím prózám Hůlová podle zvolené perspektivy variuje jazyk vyprávění, což je nejvíce patrné u ruské emigrantky Táni, u níž se objevuje řada vulgarismů, slov expresivně zabarvených atd. Polopřímou a nezačleněnou přímou řečí se také rozrušuje jasně daná hranice nejen mezi pásmem vyprávěče a pásmem postav, ale i mezi jednotlivými postavami.

Vzhledem k počtu postav (jen ty „hlavní“, po nichž jsou pojmenovány názvy kapitol, jsou čtyři, k nim se však připojuje množství dalších) i časoprostorových situací jsou mnohé vazby a vztahy pouze naznačeny, rozvyprávěny, nikoli dovyprávěny, jak je ostatně pro současnou prózu příznačné. Na druhé straně je třeba zmínit, že tento tok vyprávění, do něhož čtenář kdesi vstupuje a kdesi z něj vystupuje, sice nedává rozřešení řady nastíněných konfliktů (některých majících nadto punc magických, nevysvětlitelných tajemství), ale v případě toho hlavního, propojujícího přítomnost s minu-

lostí, vyúsťuje v tragickou pointu, jež této mozaice dodává rámec a smysl.

V románu se střetávají tři světy: evropský, ruský-sovětský a ruský-původní, tj. svět původních sibiřských kmenů, zde reprezentovaných obyvateli osady Čevapika zvanými Řepáci. Osudy postav z těchto světů se zaplétají do zamotaného klubka; Hůlová tu přitom nepoukazuje ani tak na kulturní jinakost a různorodost jako spíše na existenciální, tragické důsledky tohoto soužití, na vzájemné střety, na nezvratitelnou podezíravost, na osudová nepochopení a nepřijetí. Potvrzuje také svou „zálibu“ v odkrývání drsných stránek života vzdálených krajů. Charyň a Čevapika jsou jména pro kraj, kde místo klasického pohřbívání se mrtví nechávají napospas supům, kde v zimě lidé neváhají sníst lidské maso, kde člověk musí být často krutý a sobecký, protože to je jediná možnost přežití.

Hůlová svou poslední knihou potvrdila, že ji psát baví, že psát potřebuje a že psát také umí. Má ovšem tendenci se opakovat, používat stejné či podobné postupy a schémata, nenabízí tak čtenáři, jenž sleduje její tvorbu (alespoň tu linii, k níž se řadí *Stanice Tajga*) kontinuálně, nic moc nového. Případný posun a proměny v poetice i tematice, do budoucna nutné, nechce-li upadnout do povrchní řemeslnosti a schematicnosti, buďž tedy výzvou pro její další psaní.

Veronika Košnarová

SEBRANCI ANEB NADČASOVÝ ROMÁN O VZDORU A JINAKOSTI

Zdena Bratršovská, František Hrdlička: Sebranci Akropolis, Praha 2008

V nakladatelství *Protis* právě vychází obnovené vydání románu *Sebranci* autorské dvojice Zdena Bratršovská–František Hrdlička. Tento umělecky pestrý text o sociálním experimentu skupiny mladých lidí vznikl v letech 1974 a 1975 a je v podstatě stylizovaným odrazem některých zážitků obou autorů z doby jejich působení v alternativním Bílém divadle, komunitě z počátku 70. let.

Esenciálním rysem Bílého divadla bylo zkoumání člověka v běžných i mezních životních situacích. Člen Bílého divadla (jakožto představitel člověka jakékoli národnosti) se měl vyvázat z existenciálních, intelektuálních i erotických konvencí a objevit svou skutečnou autenticitu. Toto „probuzení“ souviselo ovšem i s odhalením temnějších stránek člověka – vzpurnosti a krutosti. Členové souboru se učili čelit psychickým újmám a stresu, z nichž okřivali vzájemnou katarzí. Vycházeli přitom mj. z Jungova učení o kolektivním nevědomí, z principů Artaudova Divadla krutosti i z experimentální práce P. Brooka. Promyšleně se tak rozvíjela schopnost specifického sebevyjádření a otevření se světu a divákům skrze transpersonální vědomí, tedy vědomí sounáležitosti s lidmi, věcmi i významy, kdy je jedinec schopný altruisticky obětovat značnou část své individuality ve prospěch mezi lidského srozumění.

Bílé divadlo nepopíratelně poskytlo mnohou látku k literárnímu zpracování.

O členech souboru Bílého divadla se šířily nejrůznější zvěsti a pomluvy, tím spíš, že jeho činnost byla v tehdejších společenských podmínkách neoficiální; někdo dokonce považoval tyto divadelní nadšení za extremisty nebo sektáře. Právě tyto fragmentární, kontroverzní pohledy lidí na neznámou komunitu i silné vlastní zážitky vedly k tomu, že se po rozpadu souboru František Hrdlička a Zdena Bratršovská rozhodli sepsat fiktivní prózu, která zachycuje některé autentické skutečnosti, např. zkoušky Bílého divadla, ale zejména odhaluje prostřednictvím expresivních až parodických monologů lidskou předpojatost vůči skupině téměř adamitských kočovníků, o níž v knize vypovídají její členové, jejich příbuzní, náhodní pozorovatelé, odborníci z řad psychologů a sexuologů, „estébáci“ i jejich agenti.

Zprvu se rukopis *Sebranců* šířil v opisech jako samizdat mezi trampy a studenty, oficiálně vyšla kniha až v letech 1992 a 1993. Román je rozdělen na tři části: Prolog, mozaiku výpovědí osob, které měly co do činění s komunitou, a epilóg. Dějová linie sice není časově vymezena, ale zrcadlí atmosféru sedmdesátých let v někdejší Československu, a to hlavně názorové postoje příslušníků undergroundu. Několik mladých lidí se rozhodne vyjít ze svého životního stereotypu, najít skutečné hodnoty a svou lidskou podstatu. Putují křížem krážem po kraji a snaží se žít po svém, svobodně a naplno.

Tato snaha se ovšem někdy zvrhává až v sexuální promiskuitu i v agresivní jednání. Iniciátorkou experimentu je dívka Alena, která postrádá citové a rodinné zázemí a která přemluví dva mladíky, aby s ní utekli do volné přírody. K trojici se přidávají další nadšenci, ale rimbaudov-

ská snaha o prozření je podezřelá, a proto se komuna dostává do ústavního zařízení, které ji má převychovat – do zámečku Kabonín. Zde spolek poznává obskurního psychologa Odolena, který s rebely nakonec uteče z výchovny. Skupina se postupně rozrůstá o další členy a příznivce. Sebranci, jak si říkají, se stanou centrem zájmu policejního pátrání a většina z nich končí tragicky. Poslední hrstka outsiderů je policií pochytnána na zřícenině Strži, kam se uchýlili. Idea sebranců však zůstane živá v myslí Vlasty, která policii unikne zinscenováním vlastní smrti. Vydává se pak za svou sestru a poselství sebranců předává malé neteři Markétě.

Próza je plná náznaků, jednotlivé výpovědi nesledují chronologii děje a je tedy na čtenáři, aby si celkový příběh domýšlel a hodnotil. Žánrového synkretismu je docíleno zejména montáží stylově odlišných sdělení a vyprávění lidí z různých sociálních poměrů. K tomu přispívají specifické idiolekty, veršové názvuky i grafická úprava, jde-li například o vnitřní monolog či o deníkový záznam. Důraz na nepřímou charakterizaci postav a časté užití kontaktové funkce vůči fiktivnímu adresátu podporují sugestivnost textu a jsou příznačné pro autorský styl Bratršovské a Hrdličky, jak se to projevuje i v jejich ostatních prózách – text oslovuje čtenáře právě díky své otevřenosti, spontánnímu a nekonvenčnímu podání.

Návaznost na vlivy Bílého divadla je v textu zjevná: *Já se právě bojím, kluci, že kdybych s nima žil a kdybych měl takový fantastický možnosti jako voni – jít kam chci, dělat co chci, sbalit kterou chci, zbít koho chci – , že bych tomu podleh. Že by mě to roztrhlo nebo spálilo. Fakticky, příznává se výrostek (str. 63), který sebrance náhodou potkal. Nejen*

tento citát lze pokládat za aluzi na koncepci Divadla krutosti.

Román si svou netradičností a jistou excentričností vysloužil na počátku 90. let řadu pozitivních kritik nejen v českých, ale také v zahraničních listech. Jak napsal prof. Michael M. Heim z University of Los Angeles ve svém posudku pro americké vydání knihy: „[...] *není to pouze pozoruhodné; je to mimořádně náročné dílo* [...] Čtenáři, kteří vytrvají, budou odměněni.“ Pavel Janáček v recenzi pro *Lidové noviny* zase uvedl, že „*próza zkoumá [...] z různých stran projekt útěku, jinakosti a paralelního života*“, který byl pro sedmdesátá léta příznačný. Jiní recenzenti shledali, že příběh mistry nabývá funkci mýtu. K novému vydání napsal zasvěcený doslov literární kritik Jiří Honzík.

Autobiografické prvky využívají autoři také v jiných společných prózách, například v románu *Rezavá léta*, v celé řadě povídek (například v antologii nakladatelství Listen *Už tě nemiluju*), v novelách *O dvou písáři*ch, kam zahrnuli autentické sny, ale ve většině svých děl zůstávají neosobní. Mezním situacím podrobují své hrdiny ještě například v *Samých milých pitvorkách*, jakož i v povídkovém souboru *Renáta nad hlavou*, který právě vychází souběžně se *Sebranci* v nakladatelství *Akropolis*.

Čtrnáct let po prvním oficiálním vydání kniha *Sebranci* opět pronikla na pulty knihkupectví, aby svým nadčasovým tématem o hledání autentičnosti a svobody oslovila novou generaci. Z dramatickéosti díla těží jeho scénické zpracování v režii Miloše Horanského a v podání herců Zdeny Hadrbovcové, Ladislava Hampla a Jana Lepšíka. Po premiéře v Divadle Na zábradlí následují reprízy v pražských literárních kavárnách.

Martina Doležalová

POPULÁRNÍ ZÁBĚR ČESKÉ KINEMATOGRAFIE I SPOLEČNOSTI

Jan Čulík: Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let Host, Brno 2007

Jan Čulík, publicista a vysokoškolský učitel působící ve skotském Glasgow, se rozhodl splnit nelehký úkol: zmapovat českou kinematografii po roce 1989 a ukázat, jaký hodnotový systém přináší porevoluční filmy a jak se v nich zrcadlí česká společnost. Svoji knihu rozčlenil do sedmnácti kapitol podle různých témat oscilujících od hledání obrazu společnosti ve filmu (*Chováme se tržně; Současná společnost; Vztahy v dnešní společnosti* atd.) až po analýzy, v nichž mu prvotní sociologizující cíl poněkud uniká (*Experimenty, které vyšly; Nefilmy* atd.). Inspirační zdroj autorovi poskytla kniha Siegfrieda Kracauera *Od Caligariho k Hitlerovi: Psychologická historie německého filmu* vydaná ve čtyřicátých letech minulého století. Na Kracauerových předpokladech staví vlastní úvahy: patřičná je opatrnost při činění závěrů o vlivu kinematografie na společnost a o jednoduchém přijímání nabízených virtuálních světů a mytologií. Další východiska nachází v pracích českých sociologů (v publikacích *Nerovnost, spravedlnost, politika* a především *Jak jsme na tom. A co dál? Strategický audit České republiky*). Shodná i nová témata sleduje Čulík v jednotlivých filmech (např. charakter „znesvářené“ a polarizované společnosti, fenomény plebejství, zbohatlictví, chudoby, roli mladé a zestárlé ženy atd.). Jedním z jistě závažných témat knihy je „neutralizace historie“ v české porevoluční kinematografii. Čulík nicméně zdaleka není prvním, kdo tento problém otevřel. Na tuto tendenci upozornil například již v šedesátých letech Pavel

Švanda ve své kritické reflexi Jasného filmu *Všichni dobří rodáci* a později jej zopakoval v souvislosti se soudobou českou kinematografií.

Kniha přináší celou řadu podnětných tvrzení o české společnosti především díky Čulíkovu osobitému a provokativnímu pohledu („*Mimo období útlaču je český svět normálně idylický, je to komické, plebejské, pimprlové panoptikum, které je možná nedokonalé, ale které milujeme.*“), ale jako celek je značně nevyrovnaná. To je dáno především neujasněnou metodologií. Čulík nás v první kapitole provádí naprostými „základy“ filmové teorie (poněkud účelově a pro celek knihy zbytečně sahá po Christianu Metzovi a dokonce i Ferdinandu de Saussurovi). Jan Čulík dále vysvětluje, že se bude zabývat „*sémantickým obsahem narativních struktur*“. A právě zde je zřejmě počátek jednoho z problémů vyplývajících z nevyjasněné metody: ve druhé (stěžejní) části knihy již není vždy zřejmé, co jej vlastně na hraném filmu zajímá. Zprvu se může zdát, že autor rezignuje na analýzu poetiky uměleckého díla, když v něm chce vidět odpověď na otázku: jací vlastně jsme? Záhy ale zjišťujeme, že tomu tak úplně není, protože „interpretace“ jednotlivých filmů (založené převážně na převyprávění obsahu) bývají doplněny povšechným hodnocením kvalit filmového tvaru i tvorby jednotlivých autorů. Navíc Čulík čtenáře poučuje ze všemožných pozic, aniž by tím posloužil svému prvotnímu záměru („*Zájem vzbudilo mj. i tvrzení, že spisovatelka vydala Želary k stáru jako prvotinu – není to pravda, publikovala už v šedesátých letech*“; v souvislosti s filmem *Všichni moji blízcí* upozorní na nedůslednost filmařů, kteří nechají jezdit auta po neautentické dlažbě Karlova mostu atd.). Striktně sociologicky postupuje mj. Francesco Casetti, který při studiu filmových adaptací zcela odhlíží od estetiky a umělecké filmové dílo klade na stejnou úroveň jako například

novinový článek či reklamní sdělení. Ať už si o takovém přístupu oklešťujícím umělecké dílo o jeho estetickou funkci myslíme cokoliv, důležitá je důslednost. A právě ta zde Janu Čulíkovi chybí.

Autor velmi často přichází s „velkými“ idejemi a tématy, s nimiž pak nakládá se zvláštní lehkostí; v souvislosti s Michálkovým filmem *Je třeba zabít Sekala* píše: „*Podobně jako Kunderovy romány i příběh zkušného scenáristy Jiřího Křižana není modelem autentických dějů, ale obecných postojů a východisek, která ovšem scénář zpochybňuje způsobem, který je ovlivněn traumatickou zkušeností Středoevropana.*“ O něco dále pak připomene, že: „*Tak trochu podobně jako díla Franze Kafky předpověděla byrokratickou násilnickou libovůli totalitních nacistických a komunistických režimů dvacátého století, předjímá Michálkův a Křižanův film některé problémy, které začaly vystupovat na světovém fóru do popředí až po 11. září 2001.*“ Co vše ještě bude muset snést narativní umělecké dílo v době vlády kulturních diskurzů? A k jakým dalším „poznatkům“ povede jeho neadekvátní interpretace?

Čtěl bych se ještě krátce zastavit nad autorovým uvažováním o vztazích mezi literaturou a filmem. Hned v úvodu své knihy Jan Čulík píše: „*Film tedy nenaznačuje, film prohlašuje, je v něm podstatně menší prostor pro představivost než v literatuře.*“ Čulíkův logocentrický postoj, který v šedesátých letech minulého století zaujímal například jeden z prvních teoretiků filmové adaptace Brit George Bluestone, je dnes považován za překonaný. Do popředí postoupil především transpoziční přístup, který mimo jiné upozorňuje na vágnost zažitých úvah o věrnosti či nevěrnosti původnímu dílu („*Ne vždy se filmovým režisérům podařilo zachovat étos původního literárního díla.*“). Zdůrazňují, že na bourání řady mýtů se podílela britská badatelka Kamilla Elliottová. Činím tak i z toho důvodu, že argumenty

o tom, že Jan Čulík do středoevropského prostoru přinesl závan čerstvého angloamerického psaní (setkal jsem se s ním v polemikách autora s recenzentem jeho knihy na *Britských listech*), jsou nepřesné a zavádějící. Dobrá, analytická kniha se bez metodologického vymezení a promyšlené struktury neobejde, ať již pochází z jakékoli badatelské oblasti humanitních věd. Zmíněný logocentrický axiom autorova myšlení o adaptaci se projevil například v jeho úvaze nad Brabcovou *Kyticí*. Filmařům nedává mnoho šancí, když píše: „[...] *je velmi pravděpodobné, že se geniální jazyková struktura Erbenových veršů do vizuálního projevu převést nedá.*“ Česká kinematografie obzvláště v 60. letech ukázala, že je možné vytvořit vynikající přepisy literárních děl považovaných za nezfilmovatelné – připomeňme v této souvislosti Vávrovu *Romanci pro křídlovku*. Zajisté lze souhlasit s autorem v tom, že Brabcova vizuálně působivá adaptace se nepovedla. Avšak způsob jeho argumentace je dosti nepřesný.

Jak tedy číst Čulíkovu knihu? Pokud za každých okolností nebazírujeme na přesnosti úsudku a jasné strukturovaném textu, může nám publikace poskytnout zajímavé čtení a dosud nevidaný přehled české porevoluční kinematografie. Domnívám se, že smysl Čulíkovy knihy není vědecký a podle toho by měla být i posuzována. Důležité zde nejsou jen vykonstruované mýty, které se s námi vlečou od normalizace a nabývají nových podob, nebo filmový pohled na soudobou „*rozkolísanou, roztržštěnou a individualizovanou*“ společnost, ale také samotná česká kinematografie. Tím, že Čulík zpracoval tak ohromné množství materiálu, pomohl všem, kdo se chtějí porozhlédnout v oblasti soudobé filmové tvorby. Na zasvěcené dějiny české kinematografie, které kniha nemá ambici suplovat, si budeme muset ještě počkat.

Petr Bubeníček



TAKOVÁ (NE)NORMÁLNÍ RODINKA

Alison Bechdelová: Rodinný ústav. Rodinný tragikomiks
Přeložila Petra Kúsová
Argo, Praha 2008

Je přinejmenším dobře, že si tzv. grafické romány (graphic novels), tedy komiksy rozsa- hem i náměty spíše směřující k literatuře váž- nější než čistě zábavné, začaly v poslední době nacházet své místo i v nakladatelstvích, která nejsou soustředěná na vydávání komiksů. Vedle velmi zajímavého komiksu klasika žánru Willa Eisnera *Spiknutí – Tajný příběh Protokolů sionských mudrců*, který vyšel letos v nakladatelství *Academia*, je to bezesporu kniha Američanky Alison Bechdelové *Rodinný ústav* (v originále *Fun Home*) z roku 2006.

Podtitul „rodinný tragikomiks“ vcelku cha- rakterizuje žánr samotného díla. Autorka, mimo jiné lesbička, v něm vcelku detailně popi- suje několik rovin svého coming outu i svého složitého vztahu s otcem. Je pozoruhodné jak; mám za to, že by se právě na *Rodinném ústavu* dal pěkně ukazovat i způsob komik- sové řeči, tedy toho, jak lze vyprávět pomocí slov a kreseb vcelku složitý a hlavně osobní příběh. V psané podobě by totiž byl samotný komiks trochu banální – dějové jej lze shrnout do dvou vět: Alison se po smrti svého otce, se kterým měla problematický vztah díky vzá- jemnému (ne)porozumění a chladu, snaží při-

jít na to, co se vlastně dělo a proč ona sama je schopná až po letech vnímat tento vztah v určité srozumitelnější a přitom stále citlivé a intimní rovině. To, že její otec byl latentní homosexuál, k čemuž se skrze náznaky dostá- váme v průběhu celého čtení knihy, je pro lesbičku Bechdelovou v mnohém osudově ironické a posouvá téma vztahu otec–dcera do další roviny. Autorka jako osoba znající všechny kontexty svého i otcova života hraje se čtenářem velmi zajímavou hru. Provádí nás svým dětstvím a dospíváním v Pensylvá- nii, aby postupně odkrývala jednotlivé a nám neznámé příběhy mozaiky, které byla ona sama účastníkem. Proto při čtení prvních strán- nek ještě nevíme, že rodina Bechdelů je záro- veň majiteli pohřebního ústavu, stejně jako že její otec „možná“ spáchal sebevraždu. Hlavní téma, tedy snaha o setkání, porozumění a uznání v klasickém rodinném prostředí spíše maloměstského rázu, pak v sobě ukrývá velké množství jednotlivých, překvapivě životních a dořikávajících odboček, které v určitou chvíli mají svůj zásadní význam pro další pokračo- vání děje. Toto nelineární vyprávění je efektní, ale bez zbytečných manýr a ozdob.

Bechdelová na komiksu pracovala přes sedm let a využívala rodinné fotografie, kore- spondenci i vlastní zápisky z doby, kterou popisuje. Ukotvuje tak záznam vzpomínek, vrství jednotlivé drobné a takřka nicotné události běžného života do místy až pře- kvapující mozaiky, ve které se lze pohybovat jako ve velkém, spirálovitém vlastním světě,

příčemž střed této spirály je rozdělen do vztahu otec–dcera a homosexualita. Její svět chvílemi poutá a chvílemi odpuzuje, takže ke čtení se musíme vracet víckrát. Nejprve se nám odkrývá jedna vrstva samotného pří- běhu, později chápeme souvislosti a vidíme, jak Bechdelová dokáže v rámci komiksu pře- mýšlet a skládat jednotlivé situace, a nako- nec zde přes všechnu chtěnou ironii a zleh- čení výrazně vystupuje smutek, osamocení, ale v dávkách velice opatrných a nenápad- ných. Jako by sama k němu teprve docházela, odkrývala ho a přiznávala tak, jak to udělala se svým osobním životem ve skutečnosti.

Staví to ovšem před recipienta překážky. A to zejména pro čtenáře běžného, ať ze strany čtenáře mainstreamového komiksu, tak ze strany čtenáře tzv. velké literatury. Pro mnohé bude na překážku zcela jasně programová intelektualita a aluzivnost, která může brá- nit v celkovém pochopení díla. Pakliže citace z Joyce, řeckých bájí o Daidalovi a Ikarovi nebo odkazy na „klasiky“ angloamerické lite- ratury (Henry James, Oscar Wilde a zejména pak Francis Scott Fitzgerald) mohou pro mainstream znamenat vykojení z komiksu pro svou chtěnou literárnost, pro čistě literár- ního čtenáře mohou dějové odklony vyjádřené ilustrací znamenat cosi jako nudné podpo- ření již vysloveného. Přesto je třeba důležité říci, že *Rodinný ústav* znamená alespoň pro českého čtenáře komiksu důležitý (a vstřícný) krok ke vnímání komiksu jako svéprávného a specifického druhu umění. Napomáhá

tomu i kresba, která vychází z alternativ- ního, tedy nebarevného, černobílého stylu. Bechdelová pak ozvláštňuje svou techniku kresby jednoduchým, ale velmi účinným šedozeleným ink washem. Ink wash, čili zalití některých z ploch tuší a jejich volné rozetření v prostoru jednotlivých panelů komiksu, pak má za následek jakousi pseudopatinu starých fotografií. Připomíná trochu kvaš, ale je více podřízena celkovému vyprávění.

Rodinný ústav lze vnímat jako posun v samotných grafických románech, které jsou poslední dobou soustředěny zejména na řešení osobních, autobiografických témat. Za mnohé lze připomenout i český vydané knihy *Pod dekou* C. Thompsona, *Modré pilulky* F. Peeterse nebo zatím nevydané *La perdita* od J. Abelové, *Stop Forgetting to Remember* od P. Kupera nebo *The Fate of Artist* od E. Cam- pbella. Bechdelová je výrazně literárnější, znající a hrající si s kontextem kulturním. Je k tomu zdá se i předurčena svou životní zkušeností, která není banalizovaná nebo zprimitivněna do pouhého: „Měla jsem pro- blémy s vlastním otcem, protože on sám měl problémy se sebou“ anebo „Jsem lesbička, která kreslí komiks“. Naštěstí k takovému zkratu nedochází a právě vydáním *Rodinného ústavu* se o tom dozvídáme přímo, pouhé dva roky po původním vydání. Což možná může vypovídat i o schopnosti přijmout nové způ- soby vyprávění, aniž by se slovo komiks spo- jovalo s trivialitou.

Michal Jareš

VEŠKERÉ SVĚTLO

Andrés Sánchez Robayna: V těle světa
Přeložil Petr Zavadil
Agite/Fra, Praha 2007

Dovolil bych si na samém začátku poděko- vat nakladatelství *Agite/Fra* za jeho produkci. Není příliš rozsáhlá co do kvantity, ale o to výrazněji pečuje o to, aby tituly, které vydává, byly skutečně hodnotné, a také se snaží o zprostředkování mezi čtenářem a tuzem- skými neproověřenými novinkami (Hájek: *Suť*) i světovou klasikou (Pamuk). A v té nesahá po zavedených bestsellerech, nýbrž dává prostor i tak minoritnímu žánru, do jakého je odsouvána poezie (navíc překladová). Jis- těže se nepouští do nakládání bez ekono- mického zajištění, tedy pomoci zvenčí (a na tomto místě je zapotřebí vyslovit druhý dík, a to Generálnímu ředitelství knih, archivů a knihoven Ministerstva kultury Španělského království). I když: kniha byla už přeložena... a tak všechnu pomoc spotřeboval nakladatel Petr Zavadil. Ale to je přece zcela legitimní.

A proto – Andrés Sánchez Robayna: *V těle světa*.

Úvodem obecné projevení špatné lidské vlastnosti, závisti. Jak snadnější je v dneš- ním globalizovaném světě postavení někoho, jehož rodáci již od Kolumbových dob se nevěnovali zápecnictví, ale díky území, obmývanému mořem, napjali plachty svých galeon a vyrazili na dobrodružné plavby! Pravda, bylo to tenkrát *křížem a mečem*, za což se dnes po staletích omlouvá, ale bylo to i *jazykem*, jímž mluví Mexiko, celá Střední Amerika a s výjimkou Brazílie i celá Jižní. A mohli bychom přidat ostrovy v Karibiku. Španělštiny znalých jsou tak miliony. Ovšem, nejen: i zpětné vazby, prolinání, míšení,

inspirování a ovlivňování kultur. V Robay- nově případě ještě zvýrazněném: on vlastně *není* Španěl, ale Kanáran. Geograficky: vrcholky sopek, vystupující z moře, úplně nejbližší horká, písčná, žhnoucí Saharská Afrika, původní domovina, *pravlast* mno- hem vzdálenější, a moře okolo ostrovů není moře, nýbrž oceán. Stoupne-li si člověk na jeho břeh a hledí na Západ, nevnímá než vědomí, že na opačném konci je Nový svět. Nechce se mi věřit, že by místo zrození uči- nilo básníka básníkem, tak tomu asi není, ale může se velmi výrazně promítnout do psaní toho, jenž básníkem je. Přemyslím, jaké byly Kanárské ostrovy v letech Robay- nova dospívání, které ho do psaní střemhlav vrhlo. (První básně výboru jsou datovány 1970, kdy mu bylo neuvěřitelných osm- náct!) Španělsko: diktatura pod Frankem... Kanárské ostrovy: jistě už tehdy oblíbená destinace Angličanů, ale doposud ne turis- tický ráj, asi už dozrívající idyla sítí, rybářů, vinařů, pomalu tekoucího času.

Každé mládí je naladěno revolučně, každé si touží vybudovat svět nový a definovat se především proti *něčemu*, a proto nemůže být překvapivé, že Robaynovy první sbírky objevují moderní americké básníky a jsou nesený ve formálních výbojích. (Připomíná to jiného Kanářana, byť podstatně staršího, výtvarníka Césara Manriqueho a jeho přesíd- lení do New Yorku v roce 1965.) Ony vazby nejsou nelogické a nesou v sobě zakódova- nost Gomerou, jedním z ostrovů, na němž si Kolumbus vybudoval základnu, sloužící mu jako mezistanice při plavbách do Ameriky. Z Kanárských ostrovů vždy jenom dvě cesty: jedna vpřed a druhá domů, do *pravlasti*.

Zřejmě návrat, daný zkušenostmi, že nic nové vlastně nové není, poznání, že nej- zásadnější otázky a hledání odpovědi na

ně nepotřebuje „jinou, novou“ formálnost, *navrací* Andrése Sánchese do období baroka a k největším katolickým mystikům španěl- ské poezie vůbec, k tradici Góngory, Juana de la Cruz a Terezie z Ávil. Chce se mi na tomto místě parafrázovat název celého sou- boru: V *těle světa*. Zvýraznit tak dualitu, z níž je syntetizováno básnické umění, uží- vající tělesné (sic!) prostředky: slova, jimiž se snaží reflektovat stav duše.

Český překlad jako jediný zdroj uvádí originál *En el cuerpo del mundo*, což je buď výbor z Robayny nebo sebraný Robayna. Předpokládám, že stejný původní půdorys je zachován i zde, sledující chronologické posloupnosti jednotlivých sbírek. Zabírá léta 1970–2001 a zahrnuje ukázky z devíti knih. Může-li někdo mít výhrady k tomu, že nejvíce prostoru je dopřáno oddílu *Sbírka, za dunou*, pak patrně jedinou logickou oponen- turou tomuto tvrzení může být fakt, že jde o kompozičně uzavřený celek, v němž jed- notlivé části nejsou nazývány, jenom ozna- čovány římskými číslicemi a vytrhnout byt jednu znamenalo by nenávratně celek poško- dit. Autor je *nad* vyprávěním o sobě, je jenom nositelem smyslů (zrak, sluch, čich, chuť a hmat) a evokuje, střídme, přesně, *ozařuje*, to vlnění času, světlo jsou všudypřítomné.

Díky Petru Kučerovi se v Čechách dostalo španělskému básníkovi představení vskutku důstojného. Po právu byl oceněn nominací v Magnesii Liteře v kategorii překlad roku. Mně se zamlouvala ona snaha po přesnosti, jak přeložit bouřníka.

A na závěr, jako dezert, vystrachal jsem jednoho Robaynu *original*: *Adónde, brisa negra, / aguas resplandecientes, / soplo de octubre, adónde, / cavada luz que es todo nues- tro rostro*.

Jiří Staněk

OZNÁMENÍ



Z nakladatelství Akropolis: Ve středu 11. 6. 2008 se v Českém centru Mezinárodního PEN klubu představí **Václav Daněk** se svou novou básnickou sbírkou *Balady a svízelky*. O týden později, tedy ve středu 18. 6. 2008 bude v pražské Literární kavárně knihku- pectví Academia uvedeno nové vydání knihy **Františka Janoucha** *Ne, nestěžuji si*. Knihu kromě autora představí Milan Uhde a Lud- vík Vaculík, na kytaru zahraje Jiří Dědeček.

Nově otevřená Galerie Akademie múzic- kých umění (GAMU) v Praze vystavuje pod názvem **Game** práce studentů Katedry foto- grafie FAMU. Do 13. 6. 2008, adresa nové galerie je Hartigovský palác, Malostranské náměstí 12. Praha 1.

Galerie U Rytíře v Liberci vystavuje do 20. 6. 2008 ostravskou sérii fotografií **Vik- tora Koláře**. Výstava má název **Město budoucnosti** a zahrnuje fotografie z let 1964–2007.

Deset autorů současné výtvarné scény Kar- lovarska přináší pod názvem **Vary(i)ace** Galerie města Plzně. Výstava se koná v nad- zemí galerie a potrvá do 29. 6. 2008.

V téže Galerii, ale v jejím podzemí, je do 29. 6. 2008 k zhlédnutí i výstava **Loutek z filmů Aurela Klimta** (autoři A. Klimt, M. Velíšek, P. Poš, I. Kitzberger).



tvár 11/08/23

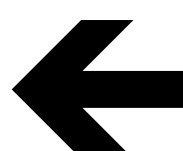
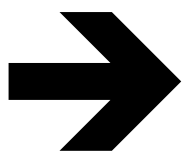
Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvár@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč





Hessové nedávno vydaná knížka (kdoví, název má možná odkazovat na *Příběh O. Pauliny Réageové*) se vzepřela obvyklé recenzi.

Jindřišce je padesát šest, její muž po mrtvici ochrnl a ona nyní čeká v hale nemocnice na zprávu, zda si manžela nechají kdesi v ústavu. Hovoří k sobě i k němu, vzpomíná na svá uplynulá léta. V šestnácti se vdala, otěhotněla totiž s mladíkem Ivanem. Nešťastně. O syna se nezajímal, o ni vůbec ne, ty doby, kdy s ní měl aspoň tajně nějaké manželské intimnosti, byly dávno pryč, viděla ho, nebo kolikrát jenom zaslechla jenom krátce, když přišel z práce, najedl se, samozřejmě dole a odjel na té své motorce. Jindřiška tedy upustí do nádrže motoru kostku cukru, prý se potom zadře motor. Ivan vskutku havaruje a zabije se, Jindřiška je ve dvaceti vdovou a majitelkou vily.

Zkrátka se zamiluje do Libora. Libor zůstal poprvé u Jindřišky přes noc. A pak se to stalo. Poprvé poznala opravdové vzrušení ze sexu. Poprvé poznala, co je to orgasmus. (...) Kousal od okraje níž a níž, ona rozevřela stehna, ale jenom proto, aby se Libor mohl zakousnout do kalhotek v rozkroku a pak trhl. (...) „Aááá“, vyšla mu

svými boky vstříc a znovu sáhla po kalhotkách. Najednou se Libor svezl z polohy vleče mezi její nohy a svým údem neomylně pronikl dírou v kalhotkách do jejího těla. Po několika měsících se však ukáže, že bídák Libor Jindřišku jen obral o peníze a oženil se s jinou. Nu nevádí, Jindřiška má svého synka a o muže se už nezajímá. Až potká Eduarda. „Proč jsem spoutala svůj život i s jinými muži, když tys byl jediný?“ šeptala do deště za oknem. (...) „Hledala jsem muže, se kterým bych prožila něco tak krásného jako s tebou,“ odmlčela se, pak přiblížila ústa těsně k okenní tabuli. Ano, za oknem nemocnice prší. I v duši Jindřišky je zataženo. Eduard byl nejlepší. Jak se zaradovala, když uslyšela, že nevyhledává ženy. Jindřišce spadl kámen ze srdce. Až se lekla, jestli to Eduard neslyšel. Ji ale vyhledal. Později s nechtí vzpomínala na úvahy kolegyně, jaké to je, udělat si to s malým chlapem. Je to vůbec možné? Kdyby si ten krásný zážitek neopatrovala pečlivě pro sebe, řekla by jim – „je to krásnější, než si dovedete představit“. Idylu však přetrhne smrt, Eduard se zabije v autě.

Jindřiška si zoufá, mužské plemeno ale tak docela nezavrhně. Její zralé tělo si stále

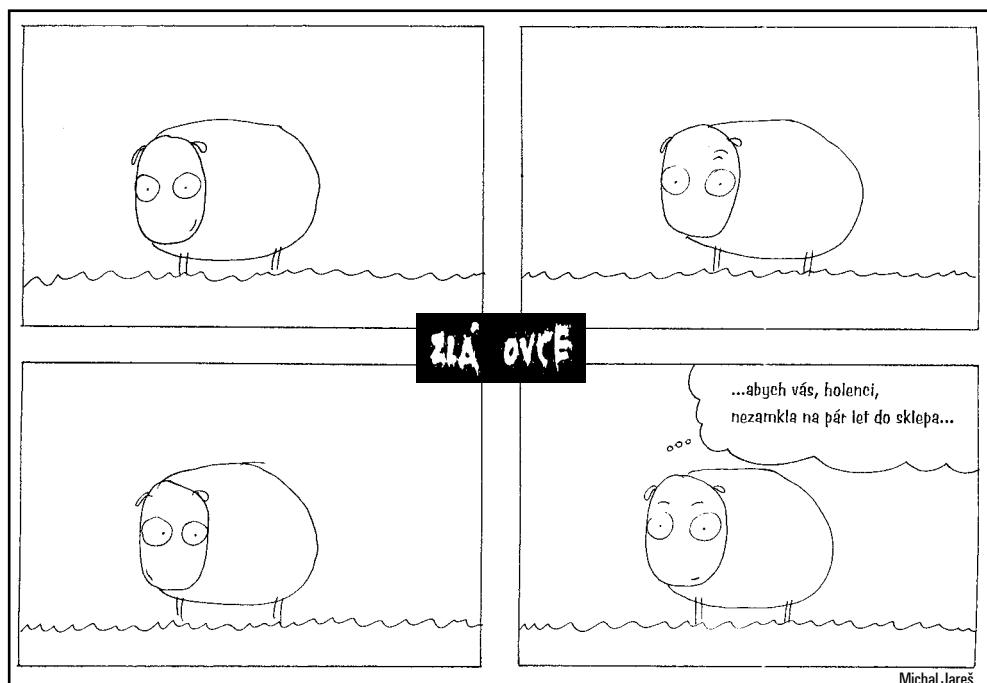
žádá činy. Na jedné taneční zábavě se setká s pohledným padesátníkem Milanem, který ji ohromí svou erotickou invencí. Jenže... Vytrhla květiny ze svého pohlaví, strhla ho na sebe a nedočkavě zasunula úd do svého těla. (...) To už je konec? Jindřiška si zoufala. K čemu taková předehra? Zklamaně si prohlížela svou zvednutou ruku ve světle pouliční lampy. Mlčela, on ležel vedle ní, pak se zvedl a začal si natahovat montérky. Vždyť on pod nimi nic neměl! vydělala se Jindřiška. Milan má ještě jiné mouchy a nakonec beztak odejde za milenkou. Jindřiščinu trápení stupňuje i nepřijemná bytová situace, pomocnou ruku jí ale nabídne její nadřízený Josef. Není to zrovna její typ, ale určitě se s ním dá žít. Opět přijde první společná noc. Ale co Jindřišku nejvíc šokovalo, byla rudá růže, zřejmě před malou chvílí utržená ze zahrady po nebožce. Chce se s ní milovat jako Milan? Ale růže má přece trny! Není masochista? To snad ne. Ale říká se, že tito lidé jsou navenek nenápadní... Oddechne si. Nebyl to masochista. Ovšem: To, co jí ukázal, bylo, bránila se v myšlenkách po nazvat pravým jménem, ale bylo to opravdu směšné. Ale má ji – Jindřišku, a to ho z toho dostane.

Nadšení naší hrdinky brzy opadne, zvláště když ji přízní vyznamená sám ředitel jejího pracoviště, Jakub. Ten ji zahrne pozorností

a šperky, projeví se ale jako velký pedant. Vlastně Jindřišku neustále ponižuje! Ne. Nemá doma ředitele. To by si nedovolil k žádné sekretářce, k žádnému pořízenému, ani k náměstkům, kteří ve strachu o místo pro něj dělali všechno. Žije s tyranem. Nepomůže ani sametová revoluce, přestože do dveří bytu vstoupil zlomený muž. Jeho pevná, rovná záda se ohnula do oblouku, v obličejí byl popelavý. „Jindřiško, oni mě chtějí vyhodit,“ hlesl. Následuje atak zákeřné nemoci. Prý mozková mrtvice nebo tak nějak. (...) Neposlouchala. Před očima se jí objevila duhová kola, ta začala rotovat, rotovat. Jindřiška se ve vzpomínkách v nemocniční hale dostala až sem. Ne, svého tyрана si domů nevezme! Nebo snad... ano?

Doktor ji konečně oznámí, že pro pacienta sehnal lůžko. Cože!? Pacient, ty zmetku, já ti dám pacienta. Je to můj manžel, ředitel a kdyby nepřišla revoluce, byl by generálním ředitelem. Jindřiščinu svaté rozhořčení dokoná její přerod, nemohoucího Jakuba do ústavu nedá. Nechme dílo doznít v jeho posledních větách: Jindřiška vzala svůj parádní kapesník, který mívala v kabelce jenom jako vhodný doplněk oblečení, a slzy Jakubovi setřela. Pak, bez odporu, ho políbila na tvář. Uf, a máme to chválabohu za sebou.

Anna Cermanová



VÝROČÍ

Miroslav Koryčan

*6. 6. 1938 Předmostí

Kukám

cokoliv
či nic
stejno
u papuče posedávají hlásky
(oprava – lásky)
i když den počíná
mytím nohou
pořvávám k nebesům
aniž bych tušil důsledek
nohy vodnou

hotovo je
a není slov
v tvaru jak – jak
přiřazuji se k domovu
chýši dovršuji
s králíky v křupu
a s pipkami
(oprava – pitkami)
čas velebím

(Středoplk, 2004)

Na konci května si připomínáme tato výročí:

28. 5. 1938 Rudolf Matys
30. 5. 1968 Martin C. Putna

FEJETON

JARMILOVA ARÁBIE

Do dcery mé kamarádky Jarmily se zamiloval její spolužák Jarmil. Na tom není nic zvláštního, děti jsou koneckonců dospělé a ani studium matfyzu se nemusí nutně vylučovat s láskou. Zvláštní je Jarmil. Citlivý mladík, který nepoznal svého otce. Cizince, který v osmdesátých letech studoval v Praze, zplořil zde Jarmila a beze stopy zmizel někde v arabských zemích. Jarmil se teprve po letech dozvěděl, že jeho pravým otcem není táta, totiž Antonín, který se stal součástí rodiny, když byly chlapi dva roky. Těžce tu zprávu nesl, což se snoubilo s jeho obecně melancholicky zádušnou povahou. Jednoho dne se rozhodl, že si našetří na cestu a vyhledá svého pravého otce. Nevěděl, kam přesně má jet, ale věřil, že se v Tunisu s dotazem, jestli znají Mustafu Ben Abdula Ben Hasana Ben Mustafu, co studoval v Praze žurnalistiku, nějak protluče. Svěřil se se svým záměrem jen nejbližším, včetně dcery mé kamarádky Jarmily, zmizel a vrátil se po čtvrt roce.

Byl zvláštní, ještě zádušněji, a tvrdil, že má poslání.

Podle toho, co vyprávěl, přijel do Tunisu a začal se ptát lidí, úplně všude, každého, zkoušel to. Zjistil, že mnozí vůbec nerozumějí jeho dotazu a že Mustafa Hasan i Abdul jsou jména asi tak zvláštní jako Franta Novák. Naučil se trochu arabsky, aby z odpovědi vytěžil více informací. Štěstí se na něj usmálo asi po čtrnácti dnech, kdy skutečně jeden holič znal nějakého takového chlapíka, a dokonce dal Jarmilovi adresu, na které by ho snad mohl najít. Je to neuvěřitelné, vyprávěl Jarmil, ale skutečně se shledal s mužem, který nejen odpovídal popisu, ale dokonce se poznal v Jarmilových skromných znalostech některých indicií z mládí jeho matky. Otcovsky pak Jarmila objal, pohostil jej, a nazýváje ho synem, ubytoval ve svém domě. Po týdnu stráveném dlouhými rozhovory se Mustafa zatvářil vážně, zavázal syna mlčením a řekl mu, že jej zasvětil do velkého tajemství. Jarmil se dozvěděl, že Mustafa je zasvěcenec organizace, která vede svatou válku, že tato svatá válka se netýká pouhého boje náboženských dogmat, ale jde o celý smysl bytí a odtrženost západní civilizace od pravého zdroje, ať už mu říkáme jakkoliv, a svatá válka má za cíl tento zdroj obnovit, a že podle jednoho proroctví by se měl někde v srdci

Evropy objevit bílý člověk, který se stane spojencem Mustafovy organizace a začne pracovat na jejím alláhumilém záměru. „Není to divné, že jsi mne zrovna v tuto dobu zatoužil poznat, ba žes mne na základě tak kusých informací našel, synu? To není náhoda, neboť ty jsi tím vyvoleným!“ pravil Mustafa dramaticky a vysvětlil Jarmilovi, že bude zasvěcen do chodu organizace, aby se mohl stát jejím pražským chapadlem. Jarmil pak prý prodělal polovojsenský výcvik a vyfasoval pěknou řádku úkolů.

Vrátil se do Prahy, a tentokrát jen nejbližším z nejbližších naznačil, proč teď nemá více čas na to, aby pařil po pražských krčmách a vymýšlel, kam schovat květináče s marjánkou. Většinu času trávil u počítače a zuřivě si vyměňoval informace na nejroztodivnějších internetových stránkách s nicky, za nimiž se zřejmě skrývali spolubojovníci ve svaté věci. Jednoho dne naznačil, že má obzvlášť náročný úkol, zamkl tam bez přestání dva dny. Matce bylo divné, že si nechodí ani pro jídlo, pití, o koupelně a toaletě nemluvě, a tak se začala do pokojíku dobývat, což nakonec vyřešil otčím Antonín, jenž dveře vylomil. Jarmil seděl ztuhlý na židli za

svým počítačem, na monitoru se míhaly zřejmě nějaké depeše, avšak mladý depešista nejevil známky života. Přivolaná sanitka ho odvezla do nejbližší nemocnice.

Jarmila přivedli k sobě poměrně snadno, nicméně po několika vyšetřeních jej přestěhovali do zdravotnického zařízení v Bohnicích, kde jej navštívili všelijací odborníci v oboru psychiatrickém, aby prý nakonec pomocí hypnotických sezení nejen přiměli Jarmila, aby jim řekl, co ví, ale i to, co neví, že ví, či co opravdu neví... A s jistotou potvrdili rodině, že arabské dobrodružství je výplodem paranoidní schizofrenie a žádná organizace, do které by byl Jarmil zasvěcen, neexistuje.

Když dcera Jarmily navštívila Jarmila, choval se prý „normálně“, byl pozorný, usmíval se. Optala se ho, kde strávil čtvrt roku života. Něco jí pak dlouho šeptal do ucha. Jarmila netuší, co její dceři nemocný Jarmil pověděl, ale nevíte se, že ji děsí, když její dcera od té doby sedí každý večer u počítače a chatuje na velmi podivných serverech s učebnicí arabštiny na stole. A nevíte se ani tomu, že jsem všechna jména k nepoznání zaměnil...

Václav Bidlo

Ročník XIX. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Anna Cermanová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Hana Růžicková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozdňanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.braillnet.cz

2008/11

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 29. května 2008

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK