leszek engelking: zplozenci zlýho ducha str. 6
znovu k célinově antisemitismu str. 8
polemika o literárním ghettu str. 9
čtenářka poezie kateřina kováčová str. 11
ivana taraneková o lubomíru martínkovi str. 13
povídka a básně miroslava bočka str. 16 a 17
verše d. hradeckého a w. heinrichové str. 18 a 19

02/10/2008, 25 Kč

www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
08 16

žádná diktatura nepřežije nástup IT technologie

ROZHOVOR
S FRANTIŠKEM STÁRKEM

František Stárek, vlevo Ivan M. Jirous, foto archiv F. S.

Quido Machulka

Mění se to, mění

Mění se to, mění
je to stále stejný

Je to pořád stejný
mění se to, mění
je to stále stejný

Mění se to mění...

(asi 1990)

Z Hrdlořez do Ďáblic
(*Kalich*, 2006)

František Stárek (nar. 1. 12. 1952 v Plzni), řečený též Čuňas, patří k hlavním postavám československého undergroundu. Po maturitě v roce 1973 nedostal doporučení k vysokoškolskému studiu; stal se aktivním členem formujícího se českého undergroundu. Ve známém případu s Plastic People byl odsouzen plzeňským soudem. Po propuštění pracoval jako technik geofyziky, podpis Charty 77 znamenal změnu zařazení na figuranta, později též topiče. V roce 1979 začal vydávat samizdatový časopis *Vokno*. V roce 1981 byl spolu s Ivanem Jirousem (Magorem), Michalem Hýbkem a Jiřím Fričem zatčen a po téměř roční vazbě odsouzen jakožto iniciátor organizované skupiny vydávající časopis *Vokno* ke dvěma a půl roku odnětí svobody a dvěma rokům ochranného dohledu. Výkon trestu absolvoval ve věznici Příbram Bytíz. Po návratu z vězení obnovil vydávání časopisu *Vokno*, účastnil se prací v Chartě 77, spolupracoval s Výborem na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS), s Polsko-československou solidaritou a dalšími nezávislými občanskými iniciativami. V únoru 1989 byl znovu zatčen a společně se svou pozdější manželkou odsouzen ke dvěma a půl roku vězení a dvěma rokům ochranného dohledu za pobuřování. Trest si odpykával v Horním Slavkově, 26. listopadu 1989 byl propuštěn na základě jmenovité amnestie prezidenta republiky Husáka. Bezprostředně po propuštění se aktivně podílel na ustavování Občanského fóra, zřídil redakci časopisu *Vokno* , která začala vydávat porevoluční řadu tohoto časopisu. V dubnu 1990 začal pracovat v československé a později v české kontrarozvědce (BIS). V současné době pracuje v Ústavu pro studium totalitních režimů. Provozuje též internetové stránky www.cunas.cz.

Změnil jste nedávno zaměstnání a odešel jste z BIS do Ústavu pro studium totalitních režimů. Jaká je tady vaše náplň práce?

Sedmnáct let mám odpracováno v BIS, kde jsem dělal ve vysokých manažerských funkcích od roku 1990, a tak jsem se přece jen cítil trochu opotřebovaný. Doktorům navíc přišlo, že můj krevní tlak je blízký tlaku papiňáku. Takže jsem z BIS ode-

...4

9 770862 657001 16

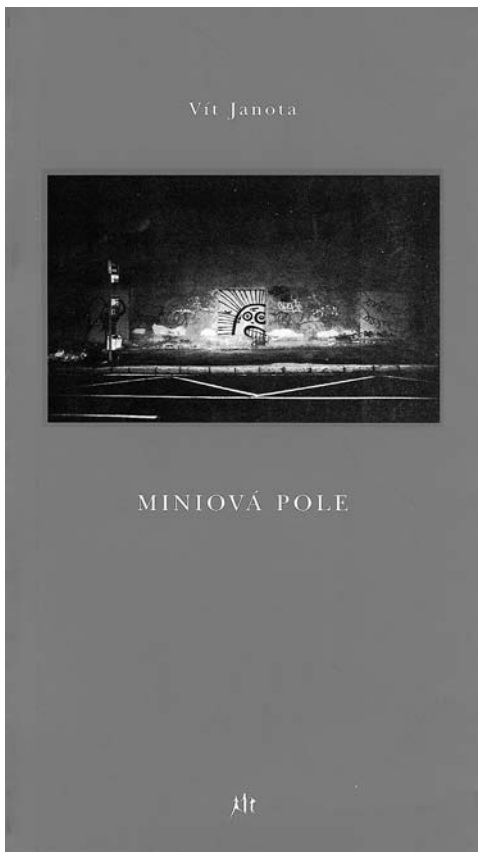
GENERAČNÍ

1 Už název čtvrté Janotovy knihy má sílu nás mást a nepřipravené trochu posunout jinam: můžeme ho číst v běhu jako „minová pole“. Ta hra a posun je spolu s připraveností důležitá při čtení této knihy. Janota jako básník drží svoje umění mluvit na uzdě: říká jen tu a tam něco, ale nesetrvává v minimalismu formálním. V jeho textech se dějí věci, které vidíme mimochodem, jako zbrklí návštěvníci, kteří rychle projdou kolem a nesnaží se přijít na rytmus vlastních věcí i na to, že se kolem nich děje také něco jiného, než co by se jich bezprostředně dotýkalo. Janota je s přehledem a lehkým úsměvem jen doprovází a slovem komentuje věci, o kterých on ví a my jen tušíme, nebo možná ani to ne. Trochu to může připomínat Petra Hrušku a jeho sbírky, ale zatímco u ostravského barda se pohybujeme na takřka již vyprázdněném prostoru, kde slova a prostor dostihly autora kultivovaného, ale čím dál tím víc bezradného, u Janoty je to přece jen jinak. Po odbočce a koketerii se skladbou (*Praha zničená deštěm*, 2006) se vrátil zpět k jednotlivým kratším textům. Ovšem poučen: sbírka *Miniová pole* je složená ze čtyřicítky básní, které jsou uvedeny kratičkým mottem *„Zde jsem“*. V něm se odráží první krok ke čtení sbírky.

Zde jsem je zpráva o situaci „já“ ve světě. *Miniová pole* jsou pak jako celek komentářem k takové tezi. Ono já (a říkejte si mu autorský nebo lyrický nebo čertajaký subjekt) k nám mluví v prostých větách a sděluje podstatné problémy. Jimi jsou určitá bilanční touha dnešních pěta- a více třicátníků sdělit vlastní chápání (ne)snadnosti života. Jak dobře lze najednou chápat tolstojovské snahy popsat na prahu třicítky své Dětství, Chlapectví a Jinošství. Janota je už ve věku rodiče a jeho bilance je zvláštním způsobem poznamenaná skepsí, ale zároveň i stále se vynořující vírou, pokoušením a hledáním. Zejména pokušení a jeho zdolávání je intenzivní – a je vcelku jedno, zda je povahy orgiastické nebo jiné (*„Už jsem se naučil / líbat na tvář manželky svých přátel / bez postranních úmyslů“* – b. VII).

Vedle těchto bilančních textů, které však nejsou zdaleka zatěžkávány nějakou sentimentalitou, máme co do činění s již zmiňovaným uměním nedoříct. S tím jaksi mimochodným mluvením o známém světě, který je intimní, zároveň autorovi přirozený, a nám jako čtenářům prozatím cizí. Jeho čtením se však stáváme smyslem takového textu – dosazujeme si nám známé a osedláváme si báseň podle sebe. Pokud jsme v tomto schopni nestrhat toho koně, je vyhráno. Praktický příklad: báseň IV. *„Včera mi na ulici / mladá cikánka věštila z dlaně / Prý mám v očích jen jedinou ženu / a do tří měsíců / mohu očekávat dobrou zprávu / která nečekaně / změní můj život.“* Člověk by čekal v další strofě možné řešení, ale Janota uhýbá jinam, přičemž on ví, co bylo a co se stalo: *„Usadím se / za kuchyňským stolem / s rukama složenýma v klíně / v tichu je slyšet / jak za okny líně / drhne přenoska nebe / o černou desku střech.“*

Podle Ferdinanda Průši a jeho *Technické příručky pro lakýrníky* (II. vydání, 1947) je minium *„oranžově červený jemný pigment,*



dobře se mísí a tře ve fermeži“. Je to barevnost základu, ve kterém se den *„noří / do miniových polí soumraku / jako se rez dere / ku povrchu věcí“* (b. XXII). V našem případě je tou rzí, tím stálým spodním proudem. A chápu to jako zpověď určité generační vrstvy, která zestárla do věku, v němž je mládí pryč (i podle UNESCO) a do důchodu je neuvěřitelně daleko. Život je v půli se svou poutí a je na citlivosti i na schopnosti těch, kdo tenhle věk prožívají, ho smysluplně prožít, něco si z něj vzít a hlavně nezešílet z něj. Trpkost, prázdnota a smutná ironie, která už nezraňuje nikoho jiného než sebe sama, jsou jedním ostřím zbraně tohoto věku. Tím druhým ostřím je víra v sebe, hledání nových jistot i za cenu nových zklamání. A svět dětí. Je jedno, zda potomků biologických nebo věcí, které člověk sám vyrobil, napsal, kterých docílil. V něm je alespoň pro Janotu jistota, kterou nelze přehlédnout. To, že se mu do těchto dětských věcí pletou i příběhy a vzpomínky z vlastního dětství a prožívání podobných pocitů, jen ukazuje, nakolik to Janota myslí s tím, co píše, vážně.

Ve sbírce se mu podařilo mnohé a je pravděpodobně po jeho debutu *K ránu proti nebi* (2002) asi nejlepší Janotovou knihou. Pečlivou, soustředěnou, s přiznanou melancholií vyváženou ironickým odstupem. I se schopností prodat sebe bez berliček sebestředného narcismu a eg. Ono „já“ ve světě „zde“ je totiž nepatetické, negestické vyjádření spíše povzdechu nad cestou dál (ale ještě ne nad pověstnou cestou „tam“) než husarských gest a frajeřinek. Básník vyslal do světa odlesk světla, které na něj dopadá. To, že v tomhle světle vidíme kromě prasátek i jeho, jak se na něm místy odchlipuje základová barva a připomíná se koroze, není na škodu. Je tím opravdovější a lidštější a je s chybami tím, koho je třeba poznat a číst. Už kvůli tomu, aby věděl, že v tom není sám a že ta generace to v mnohém cítí hodně podobně.

Michal Jareš

„TAJEMNÁ STIGMATA PŘÍŠTÍCH LET“

2 Minium neboli suřík. Olovnatý prášek s výraznými antikorozními účinky přidávaný do nátěrových barev, vlastně jed. Minium, syrské barvivo, žlutočervený, oranžový až jasně červený pigment, asi taková barva, jakou se chlubí obálka Janotovy knihy *Miniová pole*. Vít Janota publikoval v *Dauphinu* již tři knihy, a tak lze bez nadsázky říct, že se touto čtvrtou a zdařilou sbírkou stává kmenovým autorem nakladatelství Daniela Podhradského.

Avšak vraťme se k miniu. Miniová barva, ona mně tak blízká oranžovočervená stojí uprostřed barevného spektra znázorňujícího cestu k dokonalosti. Vyjadřuje stav duše v půli cesty. A právě to je situace, která dominuje celé básnické knize. Dospěli jsme k mezníku, kdy se ohlížíme za svou minulostí, jež se nám jeví jakoby vzdálená a cizí, a před námi zeje doširoka rozevřená náruč budoucnosti, o níž nelze říct, než že bude. *„Jsou mystéria / a konce v nedohlednu / tajemná stigmata příštích let / Pohyb zemských desek / vymílání břehů // Tak zjevné věci / nelze dost dobře nevidět / úradky boží do osnov vpletené / do snů a do příběhů.“* Chtělo by se říct: minulost ponechme Božímu milosrdenství, budoucnost poručme Boží prozřetelnosti. To, na čem záleží, je přítomná chvíle. A zvlášť nyní, v půli pouti, je často nelehké ji žít. *„Až se všechno slije do jednoho proudu / přítomné minulé i to co nás ještě čeká (...) pak teprve přijde čas / přemýšlet o smyslu této cesty.“* Není snad toto touha po integrálním a zřivém nahlédnutí světa? *„Jen z hlediska věčnosti / zdá se být / konečná podstata světa / pevná a neměnná // V tom měli eleaté pravdu.“*

I proto se v textu jednotlivých básní velmi často objevuje motiv melancholického osamocení, snad i bázně. Svět se hrouží v chaotickém přítmí vlastních sutin, jimiž provívají zdánlivě neuspořádané myšlenky ukazující na značný pozorovací talent autora. Přitom je strohý, ba mlčenlivý. Ano, mlčenlivý lyrik. Pustina, temnota, smutek, stesk. Neulpívá, nevzpírá se, není zanícen, jen vnímá svět v ubíhajícím čase. Částečně melancholie, zčásti stoický vhled do nezvratně proudícího životaběhu, průzor světovým mechanismem dění, jímž lze tu a tam na okamžik zahlédnout alespoň zdání principu bytí. Ano, v této poezii je i jistá míra vlídné snovosti *mezi snem a skutečností*, a proto je i samota ne drtivá, ale rmutná a tklivá. *„Když měsíc leží v závějích / a do tmy se noří / poslední motorový vlak / je svíravě / a blízko k životu / tak na tři prsty // Snad pro tohle Pane / nosím cejch na čele / a neklid v srdci // Pro těch pár špatných básní / jistě ne.“*

Báseň, která dala celé sbírce titul, je umístěna téměř v jejím středu a její úvodní strofa je impozantní: *„Den se noří / do miniových polí soumraku / jako se rez dere / ku povrchu věcí.“* A dále: *„Zatrpkli jsme / připoutaní k sobě / v zákopech nepoznaných válek // I tato chvíle je / amalgámem ledové prázdnoty / a tichého štěstí // Rozpor / který už natrvalo / poneseme v sobě.“* Ohlédnutí s vědomím osvobozující oproštěnosti. K ní docházíme zpravidla jen milostí. Najednou je to, co by kritik nazval existenciální vrstvou poezie, téměř neznatelně vztaženo k věčnosti. Ovšem, je velmi lákavé uzavřít básníka do mezí existenciálně vyhroceného vidění světa. Ale není to možné, zvláště ne zde a nyní. Existencialismus zakrývá skepsi, skepse nihilismus a nihilismus je marností nad marnostmi. Zde, v poezii Víta Janoty, jdeme od básně k básni jako cestou labyrintu, k jeho středu a zase zpět. Janota stojí na vrcholu strmého srázu, jedna cesta za sebou, druhá před sebou. Démon poledne. Je nutné vykročit, neohlížet se, jinak zkameníš. *„Dokážu plakat / už jen sám nad sebou / jak nad popelem / který se snáší / na nehybné skrčence / věčné lásky // Jak dlouho ještě? // Pochod po úbočí sopek / malátné pohyby v bažinách / suché praskání / vysychajícího času // Jak dlouho ještě?“*

To mě vede k myšlence, že Janotova poezie je cestou k nacházení smyslu života v neustálém hledání a odhalování *božího úradku*. Nic se neděje zcela beze smyslu a jen náhodně. A tak nebude ani náhoda, že kniha obsahuje čtyřicet básní. Toto číslo se objevuje v mnoha a mnoha souvislostech (vyjití Židů z Egypta, pokoušení Krista na poušti, postní doba, čtyřiceti ranami byl Kristus bičován a čtyřicet hodin spočinul v hrobě, čtyřicet dní trvá doba od Zmrtvýchvstání k Nanebevstoupení), ale vždy v souvislosti s pokáním, jež je přípravou na nějaký významný přerod, znovuzrození. A to se děje i v této knize. Současná poezie Víta Janoty je znamením přerodu, je pokáním, má exerciční záběr a jasné směrování. Nejde jen o to, že jej na oné životní pouti doprovázejí andělé, že ve chvílích tísně tíhne k ženě, že se ohlíží po těch, kteří jej předešli na věčnost a že vidoucím zrakem nazírá své nitro prostřednictvím starostlivého pohledu na děti. On, vykročiv dál na stezku, neomylně zvolil směr. *„Ticho nad hřbitovem / večer jediným pohybem / odeslaný do noci // Starozákonní proroci / rytíři novověcí / krouživé pohyby / rotačních pecí // Pod kopci mokvají rány krajiny / Černavé průseky v lesích / špinavý vlhký sníh // Brána se otevírá // Jenom to dokázat / projít se vztyčenou hlavou.“* Odtud a jen odtud vede cesta k jistotě poslední básně sbírky, která má spíš charakter obráceného motta, vlastně epitafu: *„(...) přesto i s tímto / muselo být počítáno ve Stvořitelově plánu / přesto ani toto / nemůže se dít dílem užvaněné náhody.“* A ještě něco. Báseň, jež dala sbírce název, je mezi oněmi čtyřiceti řazena jako dvaadvacátá v pořadí. Hebrejská abeceda má dvaadvacet znaků a poslední písmeno znamená svět v jeho celistvosti, na cestě k Bohu je znamením přerodu, sjednocením dosud rozeklaného a dvojího, vlastně uzavřením minulosti vstříc budoucnosti. Podívejme se znovu na tu báseň...

Miniová pole Víta Janoty jsou ryzí poezií a sám za sebe se budu těšit na knihu další.

Igor Fic

INZERCE

Na záložce jsem si přečetl, že jde o román *tak dojemný, že musí být pravdivý*, a také že *přináší odpovědi na všechny otázky, které vznesla Torchova prvotina* nazvaná *Zvláštní význam palačinek*. Přiznám se, že jsem tuto prvotinu nečetl (jen několik pochvalných recenzí), a přiznám rovněž, že se i propříště bez této zkušenosti rád obejdu, neboť jestli je to dílko jen zčásti tak špatné, jako jeho druhý díl, tak si tím ušetřím mnoho času, ba i fyzického utrpení.

Asi jsem neměl knihu skrývající tento opus vůbec otevírat. Nakladatelství přece potenciální zájemce jasně varovalo už samotnou obálkou, kterou rozhodně nenavrhl někdo, komu je jedno, jaká ta kniha je. V geniálním pojetí Sylvie Francové, autorky výtvarné podoby knihy, totiž vnitřní prázdnota, umělost a vyumělkovanost Torchova rádoby vtipného potlachávání probublává z vnitřku knihy až na obal, kde transmutuje v sérii figurek, zosobňujících počítačovou grafiku nejnižší kvality a hýřivé barevnosti. Ty pak jsou přizdobeny několika módními mluvícími bublinami jakoby z komiksu a umístěny na odpudivý žluto-šedivo-zelený podklad. Je to zkrátka něco, co mám skoro strach vložit do knihovny, aby se mi to tam nezačalo samo od sebe množit, případně se neprokopírovalo do ostatních knih. Moudrost nakladatelství *Argo* spočívá v tom, že stejnými kvalitami se honosí také samotná Torchova próza – vychází se tedy z předpokladu, že ten, komu se takováto obálka zalíbí natolik, aby knihu začal číst, už bez následků přežije i samotné autorovo křečovité vyprávění, nebo dokonce že se jím bude cítit osloven.

Možná se ale mýlím a pravdu mají ti, kdož tvrdí, že nesmíme dát jen na první pohled. Vyjděme například z předpokladu, že jméno Pavel Torch je pseudonym, za kterým se kdosi skrývá. Po přečtení knihy z této perspektivy není totiž těžké souhlasit s názory obhájců mimozemských civilizací, kteří hlásají, že přinejmenším od roswellského incidentu mimozemšťané žijí mezi námi a navíc se pokoušejí mezi nás zařadit. Kdo jiný než ET, který se pokouší napodobit lidskou inteligenci, by ostatně dokázal něco takového vyprodukovat? – Snad jedině celý specializovaný tým mimozemšťanů. Tuto hypotézu podporuje i skutečnost, že mimozemští tvůrci prózy *Já, ideální partner* v ní tematizovali i sami sebe, a to v podobě malých šikovných a roztomilých opiček, takřečených *chvostíků*, kteří snaživě napodobují lidské jednání a dokonce se pro postavy knihy stávají napodobování hodným vzorem.

Pokud tomu tak skutečně je, a není důvod o tom vůbec pochybovat, pak musím uznat, že výsledek jejich snažení, mnoha let výzkumu a nasazení špičkové výpočetní techniky je ohromující. Výsledný produkt skoro připomíná humoristický román za světa lidí, samozřejmě v jistém modelovém pracovním zjednodušení. Odehrávají se tu téměř věrohodné příběhy, činy lidí obojího pohlaví a jejich vzájemné vztahy jsou podrobeny téměř věrohodné analýze, ba jsou prezentována i jistá slovní simulacra, která vypadají skoro tak, jako by je vymyslel chytrý člověk.

Zdá se, že smyslem tohoto experimentu bylo prostřednictvím textu pochopit myšlení člověka a napodobit takové věci, jako je láska, přátelství, cit, osamění, stereotyp atd. A je třeba ocenit, že osnovu příběhu se našim přátelům z vesmíru podařilo vybudovat téměř logicky.

Román začíná v nemocnici, kde hrdina pečuje o svou ženu, kterou v minulém díle z lásky praštil tak, že upadla do kómatu. Nedostatečnosti lidské medicíny přitom se spolupracujícími zdravotníky supluje experimenty s rozmanitými netradičními postupy, například zkouší ozdravný účinek punkového koncertu. Ten však nemá očekávaný účinek a z agonie probudí a uzdraví někoho úplně jiného. Nakonec ale hrdina na správnou léčebnou kúru přece jenom přijde: obloží ženu párkem šikovných malých opiček, které spolu chovali, lehne si mezi její prsa, trochu se tam zavrtí a hned je po kómatu! A už mohou spolu utíkat před policií, která se mu po celou knihu marně snaží dokázat, že to byl právě on, kdo ji málem zabil. Zdá se, že mimozemští programátoři na základě sledování lidské televize usoudili, že příběhy mají mít cosi jako napětí a neobejdou se bez policisty. Hrdina se zázračně vyléčenou manželkou se proto schovají doma, kde už je nikdo nehledá. Nemajíce patrně nic jiného na práci, založí si firmu, která pronajímá ideální partnery, tedy jeho. Ona bere telefony a objednávky a on substituuje zákaznicím někoho, kdo jim chybí, nebo s kým si potřebují něco vyřešit. Občas pomůže i chlapovi. Vtip má být v tom, že lidé jsou podivíni s různými deviacemi, například s potřebou tulit se k mokrým vojenským uniformám. Ještě veselejší a myšlenkově hlubší má pak být druhá idea knihy, totiž že hrdina sice jiným nahrazuje ideálního partnera, ve vlastním vztahu však selhává. Ani se nedivím, protože mimozemšťané vidí manželku jako tvora, kterému není nikdy nic recht a jen nadává. A lepší není ani milenka: ta by pořád jen kupovala boty a je samá kost a kůže.

Do tohoto rámce je vsunuta kupa dalších, skoro veselých situací a téměř dějových zápletek, naštěstí to ale zhruba po dvou stech padesáti stranách tak nějak do ztracena skončí. O experimentální povaze textu však svědčí to, že je vzápětí doplněn i o několik dalších pokusů, jak napodobit lidmi psané slovesné útvary, tedy o takové žánry, jako je petice, udání, posudek, jakož i kladná či negativní recenze na výše publikovaný text.

Odborníci tvrdí, že standardizovaný ET se při četbě takovýchto textů velmi baví. Jen škoda, že tato simulace lidské řeči a humoru zpravidla selže na tom, že autoři pracovali s kauzalitami, které platí na jiných planetách a jsou odvozeny od odlišných přírodních a logických zákonů, takže obyčejnému pozemšťanovi z vtipnosti textu ledacos uniká. Ani já jsem proto nebyl schopen pochopit vnitřní logiku jednání a myšlení mnohých postav a měl jsem potíže i s prostým pochopením dílčích situací.

Proč? To se těžko dokládá na jednotlivostech: jen jsem se při četbě nemohl zbavit pocitu fázového posunu. Jednotlivé činy, slova, situace a dějové zápletky jako by neustále byly o kousek jinde či úplně mimo.

Co napsat závěrem? Snad něco pozitivního: Jen tak dál, vesmírní braši – bude třeba ještě trocha mesaliancí, mutací a genových manipulací, než se váš způsob psaní stane základem pozemské kultury. Ale my to dokážeme!

Pavel Janoušek

S ÚCTOU

ARS POETICA 2008. V Bratislavě proběhne ve dnech 7.–12. 10. 2008 mezinárodní básnický festival Ars Poetica, na kterém vystoupí básníci ze Slovenska, Německa, Finska, Velké Británie, Maďarska, Rakouska, Irska, Polska, Ruska, Itálie, Rumunska, Dánska, USA a také od nás (mj. Martin Skýpala). Samotná čtení jsou doplněna promítáním filmů, koncerty, křty knih a čímsi, co je prezentováno jako *Ars Poetica Party*... Takže pokud má někdo dobré vzpomínky třeba na někdejší olomoucký festival *Poezie bez hranic* (2001–2004), může se na začátku října v Blavě připomenout, co to ti básníci vlastně jsou za lidi. ***jar***

BEZ KOMENTÁŘE. Vydali knihu *Vlhká místa* a pak napsali do *Tvaru*: *„V Nakladatelství JOTA právě vyšel literární skandál roku, kniha, které se k dnešnímu dni v Německu prodalo přes 1 000 000 výtisků. U nás v redakci na to nikdo nemáme žaludek, a co vy?“* ***lbx***

JEDNA OTÁZKA PRO TOMÁŠE KAVKU

Jsi jedním z organizátorů virtuální on-line knihovny *readme.cc*. Myslíš si, že je možné, aby se četba knih a surfování po internetu skloubilo dohromady a přineslo něco užitečného?

Určitě. Čtení knih je sice intimní záležitostí, nicméně o dojmy z četby se chce většina čtenářů podělit a internet takovou možnost nabízí. Používá jej dnes téměř každý, a chcete-li si o něčem popovídat, něco vyjádřit, naskýtá se vám právě zde příležitost, aby vám někdo zcela dobrovolně naslouchal. V případě literatury tento speciální on-line prostor představují webové stránky, jejichž českou verzi přivádíme k životu.

Snažíme se na jedné straně nabídnout to co většina literárních webů, tzn. jak informace o literárních akcích, tak i přehled toho, co se odehrává v jejich pozadí, na straně druhé chceme poskytnout i možnost prezentace každému, kdo má chuť se o svoje

foto archiv T. K.

literární zážitky podělit. Prakticky je věc velice jednoduchá. Stačí se zaregistrovat na stránkách www.readme.cc a literaturu milující tvor si může vytvořit svůj profil s vlastní knihovnou, začlenit se do diskuzí a kritizovat nebo si půjčovat knihy od dalších uživatelů stejně jako s nimi vytvářet celé zájmové komunity.

Myšlenka on-line knihovny má svůj původ v německém prostředí, kde byly stránky spuštěny již počátkem tohoto století a mají tam slušný úspěch. Časem se vytvořilo i několik dalších jazykových verzí, a když jsme loni na podzim spustili jejich českou podobu, byl již projekt podpořen Evropskou unií a čítal dalších jedenáct jazykových mutací. Uživatel zde tak může najít odkaz na dobrou knihu třeba ze slovinské nebo dánské literární produkce. *Readme.cc* je tak nejen pokusem přiblížit čtenářům literatury zúčastněných zemí, má i ambici vzniklé literární komunity pomocí internetu propojit.

miš

ZASLÁNO

JEDEN O VOZE, DRUHÝ O KOZE

V 15. čísle *Tvaru* z 18. 9. 2008 v rubrice *Výlov* spláchl redaktor časopisu Michal Jareš moji sbírku *Promenáda*, asi jako když se po velké potřebě splachuje WC. Zcela uváženě říkám, že pokládám jeho charakteristiku své sbírky za velkou nehoráznost, která má do nějaké objektivnosti dost daleko. Píše: *„Trochu milostných požehnáníček s erotickým teplíčkem, ze kterého se chce co nejdříve utéct,“* přičemž cituje z jedné mé významově zcela okrajové nevinné hříčky o klisničce, jež cválá k jihu dolů.

Proboha, proč vlastně do toho „erotického teplíčka“ vůbec – s prominutím – lezl? Vždyť v celé mé sbírce, když přimhouřím oči, je maximálně pět básní, o kterých by se dalo říci, že mají nějaký erotický náboj, přičemž všech zbývajících 50–55 básní, které vytvářejí vlastní sbírku, je úplně o něčem jiném. Kdyby pan Jareš v sobě našel jen trochu dobré vůle, jistě by sám rozpoznal, že to erotické je u mne zcela na okraji, pro sbírku nepodstatné. Teď přemýšlím, proč p. Jareš cítil potřebu moji sbírku uzemnit něčím pro ni tak vedlejším a zcela ignoroval hlavní téma a zaměření sbírky. Nečekal jsem žádnou velkou chválu, pouze objektivnější charakteristiku, že ta sbírka je o tom a tom. Třeba zmínku, že poslední její oddíl je emotivní reakce na atmosféru po sovětské okupaci roku 1968. To nepíšu, abych se chlubil, že ze svých tehdejších postojů dodnes nemusím nic měnit, ale pro konstatování, o čem má sbírka skutečně je a že naopak „ta chudák klisnička, jež cválá k jihu dolů“, je v tom úplně nevinně.

Hlavní problém vidím v časté recenzentské manýře, do které sklouzl i p. Jareš, že postoj recenzenta k autorovi a k jeho dílu je výrazně ovlivněn nějakou vnější informací. A p. Jareš to nijak neskrývá, když i v recenzi pokládal za důležité uvést, že básně jsou psány v 60. létech. A pak zcela logickou posloupností se nabízí různé zaprášené šuplíky, zašlý pyl, slaměnka zapomenutého léta (krásný to poetismus!) atd. A já, autor, za svoji drzost vydávat v současné době sbírku starou 40 let musím být také správně potrestán. Při této Jarešově charakteristice by mne přesto opravdu zajímalo, co tak zašlého a odvanutého je třeba na těchto mých básních: *Ráno, V sobě, Slova, Naděje, Surrealita, Trest, Třiatřicet let?* A mohl bych citovat dál.

Domnívá se snad p. Jareš, že poezie, básně se časem kazí jako nějaké potraviny? Že báseň 20 let stará je už přestárlá, plesniví a začíná se rozpadat.? Má pak význam vydávat starší poezii napsanou před 30, 50, 80 léty? Praxe je naopak taková, že starší poezie se ještě trochu čte, současná vůbec. Osobně mám dojem, že těch pár pravidelných recenzentů, kteří komentují současnou literární produkci (což pokládám za pozitivní), je postiženo jakousi fobií, že všechno, co je napsáno před rokem 2000, je už neaktuální, vyčichlé, nemoderní. Ano, hierarchie hodnot existující a prosazující se v současné civilizaci pochopitelně zpětně ovlivňuje i kritéria uplatňovaná v umění, včetně literatury. Převažuje tendence k jisté povrchnosti, k manažerským praktikám, k bulvárnosti. Za velmi typické pro současnou dobu pokládám stírání hranice mezi uměním a kýčem (zvláště zřetelné je to ve výtvarnictví), přičemž umění v původním smyslu slova stále více ustupuje do pozadí, protože umění dost bolí, nutí totiž k přemýšlení.

A mám-li se na závěr ještě vrátit k p. Jarešovi, uznávám, že minirecenze je opravdu ideální útvar napsat o knize cokoliv, protože na věcné argumenty tam nezbývá místo.

Jan Musil

...1

žádná diktatura nepřežije nástup IT technologie

ROZHOVOR S FRANTIŠKEM STÁRKEM

šel – dřív než půjdu do důchodu – sem, do Ústavu pro studium totalitních režimů. Důvodů, proč jsem šel zrovna sem, bylo víc, například to, že jsem v poslední době četl některé práce historiků, kteří pracují s materiály StB. Hodně často to vypadalo, že těm materiálům až příliš věří. Oni sice estébáci zapisovali, co se dozvěděli, poměrně věrně, ale nedozvěděli se zdaleka všechno a další věci se dozvěděli značně zkresleně. Takže mozaika, kterou si z několika zdrojů složili, byla jakž takž, ale neodpovídala skutečnosti úplně přesně. Jsou tam chyby a bílá místa, která je třeba doplnit nebo ujasnit. Sám si připadám trochu jako Buffallo Bill, který na konci života jezdil s Cirkusem Buffallo Billa. Zrovna teď procházím svazky, které se mne bezprostředně týkají, ve kterých konfidenti hovoří o mně nebo o akcích, kterých jsem se účastnil. Myslím si, že mohu mladým historikům pomoci trochou korekce k objasnění historické skutečnosti. Ale hlavně bych rád nastartoval práci na projektu historie československého undergroundu, protože v této oblasti zkoumání zatím převládá bílé místo.

Jaké to je, číst si o sobě z pohledu konfidentů a zpráv StB?

Už i v BIS jsem se často setkal s věcmi po StB, takže to pro mě není zase tak nová skutečnost, ale je to takový jiný pohled na sebe. Mým koníčkem je genealogie, což mi přijde trochu podobné. Pomocí nejrůznějších archivů se dozvíte něco o sobě, respektive o své minulosti. V genealogii se dozvídám o sobě pomocí svých předků, tady se dozvídám o sobě díky zprávám, co na mě měli a co si mysleli estébáci. Mnoho věcí jsem už zapomněl a některé zprávy mi docela pěkně vysvětlily, proč se to či ono stalo právě takhle. Otevřou mi vzpomínky, které bych jinak sám neotevřel.

Předmětem vašeho zájmu je ovšem kromě genealogie také historie samizdatu...

Jistě, vždyť jsem se dění kolem něho intenzivně účastnil. Navíc samizdat byl jedním z prvků, který propojoval lidi. A samizdatová tvorba ležela StB pěkně v žaludku. Už jen způsob, jakým se samizdat šířil, rozbíjel všechny jejich snahy o oplocení, a tím o omezení vlivu jednotlivých disidentských skupin. Nekontrolovatelné rozšiřování mimo centra, ta „nakažlivost" do regionů, s tím jsou spojeny dodnes nepopsané děje. Mě osobně zajímají tyhle cesty, už kvůli tomu, že distribuční pavouk, který využívalo *Vokno* a později i *Infoch*, byl velice obsáhlý, možná nejlépe rozprostřený. Nechci se nějak moc chlubit, ale různé samizdatové publikace měly sice odběratele mimo Prahu nebo Brno, ale šlo to spíš po uzavřeném okruhu známých. Protože underground, tedy to „máničkovství", byl rozšířen daleko víc, distribuce se netýkala ani tak známých, ale našinců s ohledem na pokrytí celé republiky. My jsme už koncem 80. let měli distribuční pavouk v počítači – disponovali jsme na tehdejší dobu moderní výpočetní technikou, i když to byl osmibitový Sinclair Spektrum. Naše databáze obsahovala všechna okresní města České republiky a řadu míst na Slovensku.

Myslím, že v tuhle chvíli je skoro poslední šance lidi z okresních měst, kteří v distribuci nebo tvorbě samizdatu dělali, podchytit a získat od nich nějaké informace. Přece jen poněkud divočejší život se na některých podepsal dost výrazně...

To asi ano – na druhou stranu třeba sdružení Post Bellum dělá rozhovory s pamětníky z věznění v 50. letech, nehledě na naše stoleté legionáře. Ale ta bezvýchodnost normalizace se na mnohých lidech podepsala, takže někdo se uchlastává a někdo má suicidiální myšlenky. Život našich kamarádů byl a je bouřlivější a nepředpokládám, že by se dožili stovky.

Na druhou stranu měla vaše distribuce do regionů i tu výhodu, že jste se dostával k ineditním regionálním tiskovinám.

To ano, ty cesty nebyly jednosměrky, ke mně se dostávaly nejrůznější regionální samizdaty, přepisy knih, vlastní sbírky básní a také časopisy, jako českolipský *Šuplík*, *Pako* z Teplic nebo severomoravský *Průser,* což přinášelo i pro *Vokno* mnohdy nové impulzy a nové autory. Svatava Antošová z Teplic debutovala ve *Voknu*, podobně jako třeba Milan Ohnisko z Brna. Jsou to hlavně zásluhy Egona Bondyho, ať si o něm myslí kdo chce, co chce.

Jak to?

Bondymu jsem vždycky přinesl narvanou igelitku nejrůznějších samizdatů, sbírek, almanachů a podobně, a on všechno pročetl a vytřídil, a svým citem vybral právě třeba zmiňovanou Svatku Antošovou. Bondy vždycky viděl a cítil, co bude to pravé a co bude mít trvalejší charakter. Básně psalo hodně lidí, protože čtenáři *Vokna* byli právě v tom věku, kdy se nejvíc píšou básně. Proto když jsme napsali, ať nám čtenáři pošlou, co píšou, poslali poezii.

O literární složku *Vokna* se kromě Bondyho staral ještě Luděk Marks a Jiří Kostúr. To byla naše trojice na literární přílohu, setkávali se na redakčních radách. Vždycky muselo dojít k nějakému konsensu, a já jsem v posledních číslech do jejich práce moc nezasahoval. Měli jsme hrozně málo prostoru na čistě literární složku, proto jsme třeba Věru Linhartovou museli rozdělit na tři pokračování. Linhartovou mimochodem donesl Magor Jirous, protože je to velký linhartovec, a šílel z rozdělení jejího textu na tři části. Hlavně proto, že měl obavu, že nás zavřou a text nevyjde celý. No naštěstí se to povedlo vydat. Ale jinak bylo dost o strach, vydat něco na pokračování...

Podstatné a meritní pro *Vokno* bylo ovšem publikovat mladé autory z venku a poprvé. To byla nejpodstatnější kritéria, udělat z toho časopis pro mladé, kteří by ho chápali jako svůj, do kterého mohou psát.

Jaký byl Egon Bondy?

Myslíte jako literárně?

Ne, celkově, jaký byl Egon Bondy jako člověk...

To je těžký příběh... Teď jsem formuloval kapitolu o něm do přípravy k chystaným dějinám undergroundu. Kapitolu jsem nazval *Něžný konfident*. To, co k němu bylo u StB, jsem si už přečetl, kromě posledního svazku, který je zlikvidovaný. Jeho konfidentství má vývoj. Bondy podepsal spolupráci ve chvíli, kdy byl popraven Záviš Kalandra. V takové situaci by podepsalo 99 % lidí. Obecně z psychologie agentů, o které za těch sedmnáct let v BIS můžu trochu mluvit, vím, že když někdo podepíše, něco na něj padne a už má pocit, že v tom je a není návratu a je na něm Kainovo znamení, i když ještě není vidět. Trochu podivná je u Bondyho doba, kdy konfidoval na Uhla, Šiklovou a tenhle kroužek. Myslím si, že donášel víc, než musel, byl příliš aktivní. Zde vidím jeho největší hřích. Co se týče undergroundu a 70. let, ze spolupráce se chtěl vymanit. On nám všem hlásil, ať se mu s ničím nesvěřujeme. Mně osobně třeba říkal svým nenapodobitelným hlasem: *„Pane Stárku, prosím vás, mi nic neříkejte. Já to těm kurvám všechno řeknu. Já nemůžu jít do kriminálu, já bych se tam ani nevysral. Vždyť víte, jak těžko seru. Já se bojím toho kriminálu.*"

Bondyho výpověď v procesu s Plastic People tehdy Jirouse nadzvedla, takže napsal svůj článek *Zasadil jsem Vám osiku, pane doktore!* – to je text, který by měl být v souvislosti s Bondym opět publikován. Hlavně kvůli tomu, že po tomhle textu, myslím, skončila Bondyho vědomá konfidence. Bondy měl Jirouse opravdu rád. Později se snažil toho co nejmíň vědět, aby nemohl nic říct. V posledním případu *Vokna* na konci 80. let už odmítl před majorem StB v Hradci Králové vypovídat. A byl na to patřičně hrdý. Takový vývoj tedy prodělal a říct jen *Bondy je bonzák* je hrozně ploché a nic o něm nevypovídající. Samozřejmé je, že to, co se vám snažím vysvětlit, je také jen zkratka – vydalo by to na knihu.

A Bondy jako spisovatel?

Nejsem literární vědec a je to trochu popis jako u Cimrmana, jak se na něj jako na sopku snáší jeho dílo a epigramy... Bondy nás učil dějiny filozofie, a to můj pohled dost determinuje. Mejla Hlavsa geniálně vybral jeho texty k písním Plastiků. A osobně mám rád, protože jsem katolík, jeho vánoční povídku, kterou jsem si pro sebe nazval *Evangelium podle vola*.

Kdybychom v těchto charakteristikách pokračovali: Co Ivan Jirous?

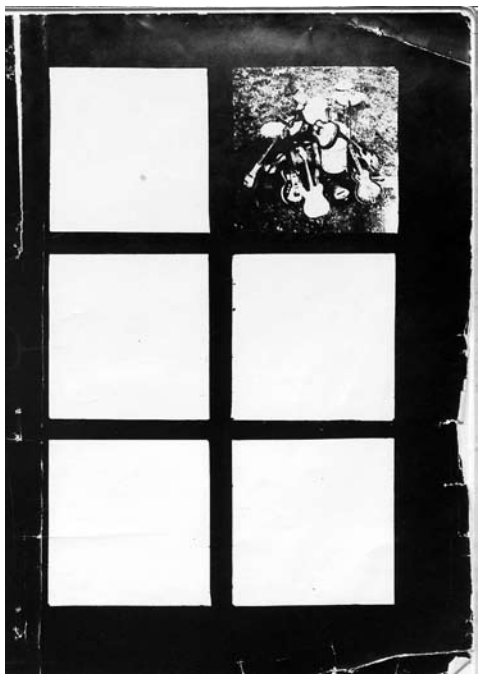
Magor je geniální, když nechlastá. A to je teď bohužel zřídka. Za jeho nejlepší sbírku považuji *Magorovy labutí písně*, kterou napsal v kriminále. Mimochodem, k téhle knížce mu „dopomohl" Vítězslav Rzounek, který svým odsuzujícím posudkem na *Vokno* a tvorbu autorů undergroundu „donutil" Jirouse, aby ve Valdicích napsal svou nejlepší sbírku. Rzounek nás u soudu potopil dost silně, to bylo v Chomutově a Rzounkův znalecký posudek byl založen na tom, že jsme všichni epigoni. Jirous se tehdy chystal na kunsthistorickou disputaci se „znalcem" literatury a umění, a tak mu na začátek kladl otázky: *„Koho epiguje Pavel Zajíček?"* A Rzounek se podíval na předsedu senátu a zeptal se: *„Musím odpovídat?"* Předseda to odmávnul rukou a zahnal Jirouse, ať si sedne. Poté jsem se aktivně přihlásil já a chtěl jsem znát odpověď na to, kolik pan znalec dostal za svůj znalecký posudek. Předseda senátu Vaňáček uplně řičel... Rzounek inkasoval 1800,- Kčs, ve spise jsem to našel. No, Jidáš taky dostal svých 30 stříbrných – možná je to ekvivalent.

Pavel Zajíček?

Pavel Zajíček je největší český básník 70. let. Jeho písňový text *Hudebníci z konzervy* (*„sme hudebníci z konzervy / útočíme psychu na nervy"*) je hymna českého undergroundu. Ale ptáte se na lidi, se kterými mám osobní vztah. Se Zajíčkem jsem kácel stromy, s Jirousem seděl, s Bondym jsem byl v redakci...

A nová kniha Petra Placáka *Fízl*?

Ještě jsem *Fízla* nečetl, ale chystám se na něj. Víte, v době práce u BIS jsem četl hlavně protokoly a neměl jsem vůbec chuť na nějaké vážnější téma. A také jsem byl trvale unavený, takže nešlo číst knížky.



Obálka prvního čísla Vokna, 1979

Koukal jsem leda tak na thrillery v televizi. Ale myslím si, že to, o čem píše Placák, by měli udělat zejména agenti. Každý, kdo to podepsal, by měl napsat knihu, proč to udělal a co ho k tomu vedlo. Mám rád Miroslava Jirce, protože ten to o sobě řekl, zatímco František Horáček (jeho přezdívku Jim Čert už nepoužívám – přezdívky jsou pro přátele) hledá, jak by tomu utekl.

Ale on o tom zatím nemluví kromě výjimek nikdo. A přitom říct to, že byl někdo posranej nebo že chtěl prachy, zase není tak těžké... To bych uměl pochopit, ale to stálé zapírání, viz trapný příběh Jaromíra Nohavici, je mi odporné. A nepochopitelné. Prostě bývalému konfidentovi se podat ruka dá, ale ne odpornému jedinci, který stále lže. Navíc tady existuje naše konfidentská tradice dost dlouho, třeba takový Karel Sabina, česká kolaborace, to je pojem... Víte, vývoj po roce 1989 byl ještě trochu jinačí. Komunistická strana hodila vinu za tu sračku předtím na StB a estébáci na agenty. Agenti jsou ale ten poslední článek, vždyť o většině záležitostí stejně rozhodovalo ideové a bezpečnostní oddělení ÚV KSČ, lidé jako Hegenbart rozhodovali o tom, koho mlátit a koho vyhnat ze země. Tihle zločinci od psacích stolů jsou z obliga... Ono se ale blýská na lepší časy, jak přichází nová generace, tak už nemá problémy hledat a pojmenovávat to. Hlavně v tom nenachází sebe jako generace starší.

Proč se dodnes tak málo mluví o samizdatu?

Samotnému je mi to divné. Souvisí to s tím, že se málo hovoří o normalizaci. Mám takový přednáškový cyklus pro školy právě o dějinách samizdatu, a tak se samozřejmě také ptám žáků, co o té době vědí. Mám pocit, že vědí víc o 50. letech, protože to jim prý „řekla babička nebo prababička". Ale o 70. a 80. letech by jim museli říct rodiče. A to se neděje. Sám si to vykládám tak, že lidí, kteří v té době latentně kolaborovali, bylo mnohem víc. V 50. letech byla ta hranice ostrá mezi „oni" a „my". To v 80. letech nebylo. Já samozřejmě chápu, že slovo *kolaborace* je zde možná až příliš tvrdé, ale vystihuje to. Latentní kolaborace existovala, a rodiče o té době nemluví, protože by brzy následovaly otázky jako: „Byl jsi v SSM?" „A jak ses podílel na tehdejší době?" Chápu, že pro mnohé z těch lidí by to mohly být nepříjemné otázky. Je tu nezastupitelná role mladých historiků, kteří jsou absolutně nezatížení

dobovými reáliemi. Takže oni bádají stejně, jako kdyby bádali po výbuších třetihorních sopek. Samotný vznik Ústavu pro studium totalitních režimů je také docela výhrou. Oblast poznání potřebovala hybatele, kterým tento Ústav může být.

On si teď nějaký vědec může vzít samizdat v Gruntorádově knihovně Libri prohibiti a popsat ho, ale bude psát o tom textu. Za samizdatem je ale další hromada práce a nejen ten jeden autor. Někdo to musel rozepsat, někdo nechat svázat, někdo rozdistribuovat. Takže my nedlužíme jen informace o autorech samizdatových knih, ale o celém procesu. To jsou věci, o kterých se neví, a tahle lajna vypovídá i o tom, jaká literatura byla čtenáři požadovaná.

A jaká to byla literatura? Co se vlastně u nás nejčastěji objevovalo jako samizdatový text?

V Česku byl běžný náklad samizdatu deset kusů strojopisu, který se pak dál rozepisoval. Jenže rozepisování tlustých románů nebo historických studií bylo často dost úmorné a to už se rozepisovači a další museli opravdu rozhodnout, zda mají něco takového podstoupit. Pokud si to vybavuji, tak z nejčastěji přepisovaných textů byl román *1984* George Orwella. Ten měl nejvíc kopií a existovalo velké množství metod, jak byl text rozmnožován. Sám jsem viděl dokonce tuhle knihu rozmnožovat stejně, jako se dělají mapy a rysy v planografii. Někdo to přepsal na pauzák a už to jelo ve velkém… Druhá kniha byli podle mého Bondyho *Invalidní sourozenci*. Z tohoto hlediska se dá o obou antiutopiích mluvit jako o bestsellerech našeho samizdatu.

Lze srovnat samizdat u nás a třeba v Polsku? *Vokno* přece spolupracovalo s některými polskými časopisy…

Je to dost nesrovnatelné. Polsko byla samizdatová velmoc. My jsme na tom nebyli tak zle, ale na Poláky jsme nikdy neměli. Hlavně po vojenském stavu na začátku 80. let běžely rotačky a chrlily samizdat. *Dělnické noviny* se tiskly v desetitisících kusů a byl to vlastně samizdat. Ale nejde jen o samizdat, v Polsku existovaly ilegální rozhlasové vysílačky, v televizi byly často titulky komentovány a dementovány hlavní zprávy. My jsme za nimi mohli jen zbožně koukat.

Je tu rozdíl i mezi polskou a naší emigrací. Tedy alespoň z mého pohledu, jak jsem to zažil. Naše emigrace psala: *Pošlete články, my je zredigujeme a uděláme z nich časopisy.* Polská emigrace říkala: *Pošlete časopisy, my vám je desetitisíckrát rozmnožíme.* To jsou dva naprosto rozdílné přístupy. *Vokno* například spolupracovalo s polským časopisem *Puls*, který vycházel před výjimečným stavem. Byl to časopis nejmladších polských spisovatelů, což byli naši docela velcí kamarádi. Udělali například ve Varšavě deset kusů nóbl, s barevnými přílohami a fotografiemi, potom pět set kusů cyklostyl a jeden z nóbl kusů poslali do Londýna, kde jim to zmenšili na formát A 5 a udělali jim 10 000 kusů, které se nejrůznějšími kanály distribuovaly zpět do Polska. Časopis pak měl neuvěřitelný náklad, když to srovnáte s *Voknem*, jehož náklad se pohyboval na konci normalizace mezi 360 až 380 kusy… Do časopisů v emigraci se články z *Vokna* nebo *Revolver Revue* dostaly tak maximálně do vídeňského *Paternosteru*, jinak skoro nikam, i když se díky Vilému Prečanovi *Vokno* pro studijní a vědecké účely kopírovalo a bylo přístupné v knihovně Československého dokumentačního střediska nezávislé literatury v Scheinfeldu-Schwarzenbergu. Tak jsme se dostali alespoň trochu do zahraničního povědomí.

Měli jste ještě další kontakty s okolními zeměmi tehdejšího socialistického bloku?

Přes Poláky jsme táhli na Litvu, která byla součástí SSSR. Tam v tehdejší době vycházelo dokonce sedm samizdatových časopisů. Jeden z nich se jmenoval *Pastoge*, což je v litevštině přístřeší nebo také sběračka, a byl to časopis podobného zaměření jako *Vokno*. S nimi jsme se snažili navázat kontakt skrz Poláky, ale pak nastal výjimečný stav v Polsku a k osobnímu setkání nedošlo. Jinak jsme měli přes Bratislavu kontakt s maďarským časopisem *Mozgó Világ*, což nebyl samizdat, ale program jednoho budapešťského klubu s řadou článků. Tenhle časopis byl v Maďarsku tak populární, že s ním třeba polemizoval i hlavní komunistický deník *Népszabadság*. S nimi jsme komunikovali také. Jenže všechno kleklo kolem roku 1980 – nejdřív zavřeli ty kluky z Litvy, kteří dostali kromě trestu ještě tři roky na Sibiři, potom zavřeli *Vokno,* a když jsem byl ve vazbě, vypukl výjimečný stav v Polsku a redaktoři *Pulsu* většinou emigrovali. No a po návratu z basy jsem se dozvěděl, že v Maďarsku z „hygienických důvodů" zavřeli ten klub, co vydával *Mozgó Világ*. Takže naše kulturní fronta střední Evropy zařvala v letech 1980 a 1981 celá.

Ale vstali noví bojovníci…

No jistě, při mém návratu z kriminálu už vycházela revue *Jednou nohou*, což byl předchůdce *Revolverky*, která připomínala v mnohém *Vokno*. Z toho jsem měl ohromnou radost, protože bylo vidět, že existence podobného časopisu je nezbytná. Takže jsem se znovu pustil do vydávání *Vokna*, a když se Jirous vracel z Valdic, už jsem ho před branou kriminálu vítal s novým číslem.

Kolik bylo tak v průměru čtenářů *Vokna*? Martin Machovec nedávno odhadoval, že kolem 7000.

Já si dělal v druhé půlce 80. let čtenářský průzkum a počítal jsem, kolik asi průměrně lidí čte jedno číslo *Vokna*. Vyšlo mi, že při nákladu 350 kusů asi 20 lidí. To dohromady dá těch sedm tisíc čtenářů. Navíc se to potvrdilo na začátku roku 1990, když jsem do tehdy oficiálně vycházejících *Voknovin* napsal, že kdo chce dvě čísla *Vokna*, ať pošle stovku. A poslalo taky asi těch 7000 lidí. Což tak nějak odpovídá tomu základnímu seskupení čtenářů.

Jak jste s *Voknem* dosáhli takový náklad?

Šli jsme do rozmnožovacích strojů. I když mít rozmnožovací stroj se rovnalo vlastnit kulomet, alespoň z hlediska StB. To byl materiál, který se nejvíc schovával. Mně osobně celou dobu nenašli ani jeden, až v roce 1989. Rozmnožovací stroje putovaly nejrůznějšími cestami a skrýšemi. My jsme začínali na lihových strojích značky Ormig, který udělal 100–120 kusů *Vokna*, ale bylo to trochu do fialova. To jsou ta první čísla *Vokna*. Později jsme šli do cyklostylu, který udělal až 500 kusů, ale byly tu limity papíru, protože sehnat papír bylo dost těžké, takže jsme měli těch 350 výtisků. No a *Voknoviny* jsme dělali na plnej knedlík, těch 500 kusů. Pokoušeli jsme se o co možná nejčasopisovější výtvarnou podobu, s nostalgií vzpomínám na foto-papír „dokument". Ale reprodukovat něco barevně absolutně nešlo. Barevná fotka byla ukrutně drahá, těžko kdo ji doma udělal. Takže jsme dělali z podzemních výstav soubor snímků na diapozitivy a ty se pak v krabičce půjčovaly jako doplněk k časopisu samotnému.

Kde jste brali peníze na vydávání?

Vokno se prodávalo, původně za 20,– Kčs, později za 40,– a pak za 50,– Kčs. To byl náš hlavní příjem. Ke konci mně kompenzovala ztráty Charta 77, pomáhal nám taky významně Pavel Tigrid a celé *Svědectví*. Koupil nám videokameru, i když nám ji estébáci po Palachově týdnu v lednu 1989 ukradli.

Jak jste komunikovali s Tigridem? Poštou to asi moc nešlo…

S Tigridem to bylo dost složité. Moje tehdejší přítelkyně mohla jet na Západ, a tak jsme s Tigridem domluvili vlastní šifrování. Když se u něj objevil někdo s heslem, které se skládalo ze slov začínajících písmeny V a S (jako *Vokno – Svědectví*), věděli, že je to od nás. To samé na druhou stranu, akorát že se to změnilo na iniciály S a V. Na tenhle kód jezdili pak nejrůznější studenti z Francie sem nebo někdo do Francie a stavovali se u Tigrida se vzkazy a prováželi různé věci, například přivezli tašku s disketami, což byl tehdy trochu problém, protože to byly ještě velké diskety pět a čtvrt palce, které ale nebylo kam vložit, protože počítače nebyly. Takhle nám třeba Pelc poslal nějaké povídky, ale já je neměl jak dostat na papír. Naštěstí Zdeněk Vodsloň dělal v nějakém výpočetním středisku, tak jsem mu diskety dal a on mi to vytisknul.

Co se stalo s tiskovinami, které sebrala StB při prohlídkách?

Většinou to zničili, ale existovalo takzvané Analytické oddělení ministerstva vnitra, které dostávalo všechny materiály k dispozici v jednom nebo ve dvou kusech, zbytek se bez milosti skartoval. Na BIS jsme občas našli některé tiskoviny, které se týkaly Charty 77 a podobně.

Mě osobně asi nejvíc mrzí dvě věci, které takhle zmizely při domovních prohlídkách. Tou první je film z hudebního festivalu v Bojanovicích, který jsme tehdy natočili s Petrem Prokešem na tři kamery. Byla rozdělena práce, někdo dělal celky, někdo zabíral scénu, někdo diváky. Když jsme to dali všechno dohromady, začalo zavírání, a tak ten film putoval od bytu k bytu a domovní prohlídky šly v patách za ním. U někoho ze skupiny Umělá hmota, teď nevím jestli u Dina Vopálky nebo u Vaťáka (Pepy Vondrušky), byla taška s nevyvolanýma filmovýma kotoučema schovaná pod kabáty na věšáku i během prohlídky. Když jsem se vrátil z kriminálu, usoudili jsme, že už by mohl být klid, a tak dal tenhle film Petr Prokeš vyvolat na Barrandov, kde dělal. Jenže klid nebyl, sebrali nám všechno a film pravděpodobně neexistuje.

Druhá věc, která je ztracená, je kronika Nové vísky, té komuny, kde jsme žili. Kronika byla zabavená při prohlídce a zmizela, i když mám zprávy, že ji StB dala k propagandistickému využití sdělovacím prostředkům – patrně *Mladé frontě* nebo *Mladému světu*. Ale ani v jednom z nich se neobjevila sebemenší stopa. Částečně ji máme ofocenou, ale originál neexistuje.

A jak to bylo s šestým číslem *Vokna*, které nikdy nevyšlo, protože bylo zabaveno ještě před vydáním?

Šestka *Vokno* je zajímavý příběh. Mělo to být koncepční číslo věnované divadlu. Měli jsme články o Living Theatre, o Artaudovi a myslím ještě o Bread & Puppets Theatre. Plus nějaká divadelní hra od Bondyho, ta šla do přílohy. A pak nějaký větší článek o Psích vojácích. Aktuálním tématem měly být drogy, protože tenkrát pár lidí v severních Čechách umřelo na čuchání toluenu. Vůbec drogová problematika byla v tehdejších sdělovacích prostředcích dost tabu. Jenže nám to celé sebrali, když to bylo připravené k přepisování na blány, takže v hodně vysokém stadiu připravenosti. Z toho čísla se bohužel nedochovalo vůbec nic.

Ale aby to nevyznělo tak beznadějně – objevil se třeba rozhovor s Janem Lopatkou, který jsem udělal a mně ho sebrali, ale v jeho pozůstalosti se našla kopie, kterou jsem mu dal k autorizaci. Rozhovor má navíc svůj příběh, který jsem popsal, a v některým z dalších čísel časopisu *Babylon* by se k němu chtěla redakce vrátit. To si myslím, že je namístě, protože Lopatka je výrazný zjev české kritiky, i když se o něm málo píše.

Neuvažujete o tom, že by se samizdatová čísla *Vokna* naskenovala a dala na internet?

Už jsou naskenovaná a díky Radku Schovánkovi a Petru Blažkovi jsou v těchto dnech vyvěšena na stránkách www.vons.cz/vokno. Dostával jsem řadu dopisů a mailů s dotazy, kde se můžou lidi na jednotlivá čísla nebo jednotlivé články podívat, a tímhle se to vyřeší, protože jinak jsou čísla k dispozici akorát v knihovně Libri prohibiti.

Jak jste se díval na polistopadová čísla *Vokna*?

Na prvních číslech jsem ještě participoval, později se z toho stal normální kulturní časopis, který inklinoval do určité sféry, a já byl s obsahovou částí docela spokojen. Jenže to bylo bohužel v době, kdy nemohl časopis takového typu přežít. Začátek 90. let byl v tomhle dost nemilosrdný. Tehdy padaly na hubu i zavedenější časopisy.

Později jsme uvažovali o internetové verzi, navíc jsem získal docela slušný publikační program, ve kterém by se celý časopis dělal. Byl tam trochu problém s copyrightem na *Vokno*. S tím byly totiž dost velké čachry, protože jak se po revoluci kradlo, tak si nechal *Vokno* na sebe zapsat jistý pan Třeštík; myslím, že je to manžel té dokumentaristky a desetidenní ministryně kultury. No, kdybych se náhodou rozhodl, že budu *Vokno* dělat, a kdybych zjistil, že značku *Vokno* má on pořád zapsanou jako svoje duševní vlastnictví, tak bych se s ním bez skrupulí buď soudil, anebo mu rozbil hubu. Obojí by bylo taky možné…

Bohužel, naše plánovaná internetová verze se zadrhla kvůli Jirousovi, který prohlásil, že nebude chodit psát svoje články do internetové kavárny. Ivan Jirous totiž počítač nepoužívá. Když jsem mu říkal, že pokud umí psát na stroji a telefonovat z budky, a dá to dohromady, tak je to internetová kavárna, jenom se zatvrdil a od té doby jen víc brojí proti počítačům.

Dokonce jsem k tomuto internetovému číslu napsal úvodník, jak už jsem psával úvodníky do starších *Voken*. A protože bývaly dosti strohé, napsal jsem tentokrát báseň, kterou se pokusím dát dohromady:

Když Martin Jirous ve Valdicích
spoléhal na pomoc svatých,

já na Bytízu uďál jsem si rádio.
a BBC mě těšilo.

Kdyby už tenkrát byly computery,
nemuseli jsme jít do ťurmy.

Otec Pentagon a máma CIA
internet pak porodila.

Žádná diktatura nepřežije
nástup IT technologie,

ručí za to její strejc
kyberšaman Bill Gates.

No a teď uvažuji, že bych dělal nějakou podobu *Voknovin*, asi jako Jaroslav Erik Frič vydává *Uši a vítr*, ale částečně elektronicky, v papírové verzi by byly jen anotace delších článků, a kdo by chtěl, otevřel by si je na netu. Nebo že bych s *Ušima* udělal fúzi. Myslím si, že je nám to tak blízký časopis, v tom androšském smyslu, že by bylo škoda drolit síly a nápady…

Jaký je underground dneska?

Připravuji teď již zmiňovaný projekt dějin undergroundu a posledním bodem je *Český underground stále žije!* – nedávno jsem na festivalu v Trutnově moderoval na Pub stage a undergroundový fundament je tam stále výrazně přítomen, mimochodem bylo tam přes dvacet tisíc lidí. Týden nato byl festival na mlejně u Skaláka, v pátek začíná setkání pořádané Kolijou u Mariánek, bude tam hrát kapela pojmenovaná New Kids Underground; to snad mluví za všechno, rozhodně nejsem skeptický. „Androš" pořád žije i bez vnějšího tlaku a společenské a kulturní dědictví, které reprezentuje, pořád vzniká.

Připravil Michal Jareš

zplozenci zlýho ducha

NÁSILÍ A AGRESE V TVORBĚ JÁCHYMA TOPOLA

Leszek Engelking

Jáchym Topol nemá rád, když jej někdo označuje za postmodernistu. Není však těžké v jeho knihách najít mnoho prvků a postupů připisovaných postmoderní tvorbě, na což často upozorňují literární vědci, zabývající se jeho dílem. Významnou přítomnost násilí v Topolových textech lze zčásti vysvětlit jevem příznačným právě pro postmodernismus – je jím navazování na druhy, formy a schémata kultury nižší, populární. Ve velmi mnoha Topolových dílech najdeme odkazy na literaturu senzační, detektivní, špionážní, někdy na horror (a zároveň příslušné filmové žánry).

Již v básni *konverzace [román do kapsy]* ze sbírky *Miluju tě k zbláznění* (1991), jíž spisovatel debutoval v oficiálním literárním prostředí, narážíme na výčet známých autorů drsné školy a katalog motivů opakujících se v románech tohoto druhu:

Vůbec neví jak jsem šťastnej
v posteli mezi popelníkama
kde čtu a čtu
Chandlera Macdonalda
Cheyneyho Chaseho
tvrdou školu –
ležim a kouřim
občas šáhnu
po svým lugeru –
a skrejvám se v motelích
a fungujících výtazích
a auťácích; konečně
dopadnu ty vrahy vítězim
nad zvrhlíkama konejšim exkluzivní hrdinky
kalifornijskej příběhů atd.

Sestra (1994) obsahuje senzační zápletku, která ostatně není ani vypravěči, ani čtenáři až do konce zcela jasná, a ani role, jakou v ní hraje Černá, nejdůležitější ženská postava knihy, není jednoznačná. Na senzační zápletku, související s hrdinovým náhodným objevem nové, výjimečné drogy, narážíme v krátkém románu *Anděl* (1995). *Noční práce* (2001) přináší detektivní záhadu. Zde je možné tak jako v klasickém detektivním díle položit otázku „kdo je vrah?" – a snažit se ji zodpovědět. Ovšem na rozdíl od klasické detektivky, jíž Topolův román samozřejmě není, jednoznačného vyjasnění záhady se nedočkáme. Jak ovšem uvádím jinde, lze nabídnout argumentačně dost dobře podloženou hypotézu: vrahem chlapce Standy a zřejmě také pachatelem jiných nevyjasněných vražd je hrdinův strýc Polka.

Agrese a násilí nehrají ovšem v Topolových dílech tak důležitou roli jenom proto, že tam doputovaly z pokleslé četby, která si v nich libuje. Podstatnější je zřejmě prostě jejich stálá přítomnost ve světě.

Nejdůležitějším tématem spisovatelova díla je podle všeho boj dobra se zlem. On sám takový přístup za příliš zjednodušující nepovažuje. V jednom rozhovoru říká: *„Nevím, jestli je to výsledek mé katolické výchovy, ale myslím, že dualita dobra a zla a moment, kdy se dobro a zlo navzájem prolínají tak silně, že už jsou nerozlišitelné (...) že to je prostor pro největší, nejzajímavější hledání. To, jak člověk začíná být zlý proti své vůli, anebo se stává zlým, protože chce porazit svět, který ho drtí..."*

Zlo ve formě násilí u Topola často souvisí s dějinami, zvláště se dvěma velkými totalitarismy 20. století. Již v první kapitole *Sestry* poznáváme represivní aparát socialistického státu, připravený k akci:

Seshora, ulicemi od Hradu, se zas blížili policajti.

Tentokrát těžkooděnci nekráčeli rutinním krokem komparsistů z filmu o křížových výpravách, běželi. Ksichty jsem pod plexisklem nezahlíd, ale z jejich pohybu bylo jasný, že se těší (...). První řada fízlů měla pendreky venku. Teď už tu nebyli žádní cizáci, žádný kamery, který by špinily dobrou pověst diktatury. A co se doma upeče, to se doma i sežere, včetně tvýho syrovýho masa, ty zkurvenče, i tvýho krvavýho voka, ještě se po něm olízneš, kdykoli se Zrůdě zachce.

V uvedeném úryvku se setkáváme s čistým potěšením z násilí, s opojením agresí. V románu *Kloktat dehet* (2005) jako by se také jedna z postav, klečící v poloze střelce a čekající na útok nepřítele, radovala z blížícího se boje: *„Dýha byl vedle mě, usmíval se, já myslim, že Dýha se těšil."* Topol nepopírá nutnost užití násilí v zájmu dobré věci (Dýha je na straně napadených přesilou), pouze ukazuje, že bez ohledu na motivaci může „násilí pro násilí" a zlo násilí působit „nakažlivě". Celá druhá část tohoto románu, nazvaná *Tankové vojsko*, se odehrává za války, která je samozřejmě jaksi *ex definitione* obdobím agrese a násilí. Za těchto podmínek začíná být život mimo násilí, s vyloučením násilí nemožný. Jak praví vypravěč díla Ilja:

Byli jsme ve válce a pohyb naší kolony po silničkách kolem Kupeckého lesa byl někdy bojem o každou píď a surovým násilím. Také jsme se snažili žít i obyčejný život, třeba večer pít čaj. Někteří z vojáků a poddůstojníků (...) před svým životem v armádě žili běžné životy. Na tancích jsme ale žili násilím. Žít násilím znamená, že kterýkoli okamžik běžně žitého života se kdykoli může změnit v násilí, kterým život končí.

Komunistické násilí Topol nepředvádí, jako třeba v knize *Kloktat dehet*, jen v československé scenerii (zmiňme tu například smrt venkovského faráře, kterého krutě zavraždilo „bicí komando, rudý špecialisti až z Prahy"), ale také v nadmíru exotických – totiž mongolských – dekoracích, a to ve *Zlaté hlavě* (2005), samostatně knižně vydaném úryvku vcelku nepublikovaného románu *Mongolský vlk*. Slepý stařec, Mongol, se stává vypravěčem druhého stupně (v úryvku se setkáváme s rámcovou kompozicí), zde vypráví vypravěči mimo jiné o svém otci a počátcích komunismu ve své vlasti:

A tak byli rudí rychlejší než tatínek... přišli z Ruska a říkali si Sověti a pobíjeli lámy a mongolští pomahači pobíjeli lámy... a jejich znakem, jejich Buddhou byla rudá hvězda, rudá krví lámů, protože komunisti věděli, že musí zlomit páteř země trav a tou páteří byli lámové... (...) i dětští lámové museli klekat do jam, komunisti pobili i malé lámy (...) a arati museli nechat stáda a jít zahrabat své svaté muže (...) a kdo z aratů vzal klacek nebo kámen nebo rýč na zahrabání mrtvých a vrhl se na komisaře, byl zastřelen... a někde těla lámů ležela ve stepi, jejich maso tam bylo pro supy (...) a kdo z aratů se u jam modlil nebo chtěl provést obřad vyprovození svatého muže nebo obřad vzpomínky na svatého muže, byl zastřelen (...) a tak komunisti čistili zemi, boháče a lidi z města strkali do vagonů a ty vagony jely na Sibiř (...) a kdo měl v jurtovišti nejvíc koní, ten šel... a kdo měl nejlepší stádo, ten šel a jeho lidi už ho neviděli...

Zmínka o vlacích, kterými vyvážejí lidi do Ruska, se vrací v knize *Kloktat dehet*. Po prohraném boji Čechů a Slováků proti pěti armádám států Varšavské smlouvy roku 1968 (Topol zde radikálně mění běh dějin své země a Evropy) mají být všichni obyvatelé jedné oblasti Československa evakuováni. Nikdo neví, jaký osud je čeká v Sovětském svazu. Každý tam má údajně dostat nový barák, ale tyto přísliby nutně vyvolávají vzpomínku na cynické sliby nacistů Židům, kteří ve skutečnosti jeli v transportech do záhuby.

Kvintesencí totalitního násilí jsou samozřejmě hitlerovské vyhlazovací tábory a komunistické lágry. Téma táborů vrcholí v *Sestře*, když Potok, vypravěč a zároveň hrdina, vykládá kamarádům o svém snu z Osvětimi, která má podobu oceánu popele spálených Židů a oceánu lidských kostí a lebek. Osvětimské zkušenosti se tu připisuje absolutně výjimečné místo v celé historii kosmu: *„tam na tom místě se srážel veškerej čas ze všech světů v lidským nebi, tam była náhle kolmá stěna a za ní jen další čas, kterej se vcucával do tý černý díry, kam my padali."* Hrdinové snu, tedy vypravěč a adresáti jeho vyprávění, se dostávají k pecím krematoria. Tam se před nimi objevuje kostlivec Josef Novák, v životě i po smrti malý český člověk (jméno Josef podle všeho představuje odkaz na Švejka), vězeň Auschwitzu, který v táboře zahynul. Teď nabízí příchozím jeho prohlídku. Při té příležitosti vypráví o nejrůznějších osvětimských hrůzách, což jsou návštěvníci nuceni poslouchat, ačkoliv před hlasem kostlivce, který mluví jako robot, chtěli mnohokrát utéci.

Signálem nesdělitelnosti táborové zkušenosti lidem, kteří ji nemají, je v jistých obměnách několikrát zopakovaná Novákova věta *„u nás (...) no je to trochu jiný"*. S podobným postupem se setkáváme v knize *Kloktat dehet*, kde bývalý český vězeň gulagu říká: *„Tam se to tak nebralo."* A potom dodá: *„A nemyslete si, bejt zastřelenej, to nebylo tak zlý."* V *Sestře* o zastřelení sní (*„vo pistoli se modlili..."*) vězni, které ničí oberst Prochaska, také původce pomalé a bolestivé smrti Josefa Nováka.

Věčnou otázkou lidstva je otázka po příčinách zla a jeho opodstatnění. Míra zla ve vyhlazovacích táborech jako by se dožadovala odpovědi zvlášť naléhavě. Topol samozřejmě takovou odpověď neposkytuje, třebaže čtenáři podsouvá, ostatně zřejmě ironicky, že snad nějaká odpověď existuje:

No, pardi, řekla kostra Novák, mně to teda było sdělený... jako přimo pro vás... dyž už ste se sem vobtěžovali, mladý pání z matičky (...) bylo mi to pro vás sdělený na bráně, to zas jako jo... proč byla Osvětim (...) a všechny ty mordy... jenže velká vomluva, pardi, já to s vodpuštěním úplně zapomněl.

Analogický postup spisovatel použil ve hře *Cesta do Bugulmy* (napsané 2005, vydané 2007). Tovarišči Jerochymové, velitelky sibiřského tábora, se představitel mladé generace ptá rovnou: „Proč to bylo, všechno to vraždění, tu mordy? Proč?" Jerochymová mu odpovídá: *„Když jsem sem přišla, tak jsem se neptala. Prostě se to dělo. Nebylo to lehké, ani když jsem byla na správné straně. Mezi dozorčími. Tolik lidí hynulo hladem, nemocemi, mrazem. Jen jednou jsem se ptala, proč se to všechno děje a jaký to má smysl. Jak se to vůbec mohlo stát? Ten tábor. V noci jsem šla tundrou a bylo mi jedno, kam a jestli dojdu. Jen ta otázka ve mně pořád hryzala. (...) A tehdy v noci jsem potkala toho nejstaršího a nejmoudřejšího simbirjackého šamana a zeptala se ho. Jaký to má všechno smysl? Všechno to trápení."* Šaman odpověď poskytl, ale jak se ukáže, Jerochymová ji naprosto zapomněla. Omlouvá se: *„Už je to let!"*

Velká část děje divadelní hry se odehrává v bývalém lágru, obklopeném horami pokrytými ledem a sněhem, které jsou vlastně haldami mrtvol vězňů a představují viditelné znamení komunistického zločinu genocidy. Dodejme, že dvě postavy hry jsou profesionální kati. Objevuje se tu příznačný, s jejich profesí spjatý fakt z dějin komunistického Československa, poprava Milady Horákové (1901–1950), odsouzené k smrti v hanebném, inscenovaném politickém procesu. Eman, mladší z katů, říká:

Ale Milada, ta se neloučila. Tu chtěli soudruzi pěkně podusit. Nějak je srala. Byla vzpurná prej eště z Terezína. Náš děda měl službu a já byl k ruce. Anka i Tonka stály připravený, sošně vypjatý. Však před Miladou věšeli tři chlapy. Šli k provazu kolem její cely a pomocný soudruzi nesli rakve. Třikrát šli kolem její cely a zpátky je nesli v rakvích, soudruzi, námahou úplně přihrbený. Miladu nechali jako poslední. Vokýnko cely votevřený. Ať vidí! Ať se klepe. Ať si říká: Teď žiju. Za chvíli mě zabijou. Co bude pak? Nikdo neví, co bude pak. A Milada? Stojí a kouká. Mrk jsem na ni občas. (...) Koukám na ni a de po mně mráz! Ona totiž vypadá, že ví, co bude pak. A nic se nebojí. Vypadá dobře! A já si pomyslel, že tentokrát soudruzi udělali chybu! (...) Ale copak sem to moh hlásit? Já byl vobyčejný ucho. To nešlo hlásit.

Týž zločin spáchaný pod rouškou zákonnosti se objevuje v jiném Topolově díle, krátkém dramatickém textu pro jednoho herce (představujícího ovšem různé *dramatis personae*) *Uvařeno* (2005). Ba co víc, o událostech bezprostředně předcházejících popravě Horákové se mluví přesně týmiž slovy jako v *Cestě do Bugulmy*, části textů dvou různých děl se kryjí. Také ve hře *Uvařeno* se objevuje postava kata. Starý z *Cesty do Bugulmy* stejně jako Stařík z *Uvařeno* mají za sebou táborovou minulost. Eman, mladší kat z prvního díla, vypráví o svém otci: *„Děda byl (...) machr. On byl zvyklej z lágru, no jo. Ze starýho eště, stalinskýho. To byly lágry, panečku!" Kat ze druhého díla sám vypráví o počátcích své „profesionální kariéry": „Jo, v sovětským táboře Perm jsem se to vyučil, věšet, no, to dneska mladý už ani neznaj. (...) Já věšel a žil, a ostatní chcípali, tak to bylo, to už je dávno."*

Kati v obou dílech nadávají na změnu režimu, kvůli které přišli o zaměstnání, ale jenom Stařík se v zuřivosti dopouští hromadné vraždy: zbavuje života všechny lidi pobývající na jakýchsi zahrádkách, a navíc zabíjí také psy a kočky. Potom se spolu se dvěma jinými vrahy ocitá v místě, které má zpočátku na čtenáře působit jako vězení, ale na konci díla se ukáže, že je to místo věčného trestu, peklo.

V knize *Kloktat dehet* hraje motiv gulagu, kterým prošli Češi, také zásadní roli. I zde se jedna z postav (poznáváme ji jako vychovatele v sirotčinci-polepšovně, kam přišla před mnoha lety po opuštění lágru) v táboře stává katem, a to katem svého nevlastního otce, který byl odsouzen k trestu smrti. Otcovražda se potom opakuje v románu. Mongolský chlapec Margaš tvrdí, že jeho otcem je vlk, a potom podřeže starému vlkovi hrdlo. Na otázku, proč to udělal, odpoví, že mu to nařídil velitel (připomeňme, že děj druhé části románu se odehrává za války). Nevykonat rozkaz nadřízeného nepřichází v úvahu. Nakonec hrdina zabije svého nevlastního otce. Stane se to vlastně náhodou a stane se to, protože se stát musí. Takto se naplňuje Margašův sen; je to ostatně již jeho druhý sen, který se uskutečňuje v románové realitě.

Rovněž násilí v *Sestře*, která se odehrává již po změně režimu, souvisí se dvěma totalitarismy dvacátého století; příznačné jsou názvy smyšlených agresivních band, odvozené od jmen Hitlera, Stalina a Klementa Gottwalda:

Hitleři a stalingové přišli hned po tom, co čas vybouchl, detonace uvolnila i nejmizernější trubky Kanalů, i ty úplně prožraný a vedoucí čertví kam, kerýmu hnusnýmu Ďáblovi do zadku, do plynu (...) a hitleři začli vylejzat

Jiří Pikous, Designér, akvarel, 2007

ven… většinou to byli zplozenci zlýho ducha, některý vylezli na světlo přímo slepejma vývodama odněkud z vajec starýho jedovatýho hada, nevěděli nic o přesvědčování, uznávali jen násilí, byli to zkurvenci moci, tý moci, která dělá problémy, vždy ale někomu jinýmu, než kdo s ní zachází (…) stalingové drtili jen ty slabší a menší, než byli sami, a těch bylo hodně (…) i Bohler se přepočítal, když tvrdil, že věc je v klidu, že Pán jim to už spočítá… protože do svatý doby, než se to stane, oni a jen oni budou počítat rány a vyražený zuby a rozbitý lebky těch ostatních… sou to stalingové i gotvooldi (…) a ta doba, kdy jim to Pán spočítá, je věčnost (…) hitleři se rodili pořád nový a nový a aklimatizovaný na novej čas, na čas v pohybu…

Názvy zakotvené v dějinách 20. století se tu srážejí s mýtem, s věčným bojem dobra a zla. „Zplozenci zlýho ducha“, „Ďábel“, „had“, „Pán“ – to nás odkazuje na svaté židovsko-křesťanské texty. Dodejme, že Bohler je kněz. A právě onen Bohler, vyznavač a strážce křesťanských a všelidských hodnot, neváhá odpovědět násilím na útok, a to tak, že promění ve zbraň předmět spjatý s náboženským kultem: mlátí svým olověným růžencem jednoho z útočníků. Vypravěč ho při té příležitosti nazývá „Velkým Bohlerem“ a vyjadřuje naději, že poslední, co ubitý *„kdy viděl, byly obnažený zuby psa božího”*. Bohler, vypravěč a jiní členové Organizace, kteří se snaží setrvávat na straně dobra (ne zcela se jim to daří), bývají tedy i bojovníky.

Je však nutno jasně říci, že v *Sestře* se násilí nespojuje pouze se 20. stoletím. Nad celými lidskými dějinami se vznáší přízrak „noci Gé“, tedy noci genocidy, vyhlazování, hubení jednoho kmene jiným, silnějším (ne nadarmo jsou různé lidské skupiny označovány v tomto románu jako kmeny). Příznačné jsou zde sny o dvou houfech, praslovanském kmenu a jistém indiánském lidu. Násilí, agrese a zlo se přitom nespojují pouze s jednou stranou, se silnějšími, krutí a agresivní bývají také ti, jimž hrozí vyhlazení.

V knize *Kloktat dehet* jako by byl po porážce povstání ohrožen vyhubením český národ. Vypravěč románu si vede zápisky, které jsou obsahem knihy, v češtině, ale vůbec si není jist, jestli bude tohoto jazyka ještě někdo užívat, jenom v to doufá, píše-li: *„Třeba bude ještě někdo číst česky.“*

Ke konci *Sestry* hrdina zabíjí kohosi, koho označuje za Ďábla. Střílí na něj stříbrnou kulkou odlitou z medailonku představujícího Pannu Marii Čenstochovskou. Oním Ďáblem je kdosi, koho Potok znal, malý hoch, sousedův synek, ale jiný, než byl kdysi – dostal se totiž do Zóny, prostoru soustředěného satanského zla, pohlcujícího nevinné bytosti. Očištění Zóny umožňuje je osvobodit, ale jak se ukazuje, mezitím se v nich odehrála strašlivá proměna. Chlapec líčí vypravěči, jaké to tam bylo a v čem spočívá metamorfóza. Ukázali jim tam násilí, týrání lidí. *„A mohli jsme se dotknout, mohli sme v tom maličko bejt. Jen trochu. Ale každej jsme byli sám a potili krev. (…) A měli jsme strach, že nám to všechno někdo udělá taky. To, co dělali lidem, na který jsme se museli dívat. Protože až tam dole jsme viděli, co je možný. Co každej může. Co všechno je možný. A každý jsme byli sám a pak jsme už nebyli lidi.“* Pekelné násilí se projevuje jako nakažlivá a nevyléčitelná nemoc. Hoch je jí unaven, touží po klidu a sám chce, aby ho Potok zastřelil. A varuje ho: *„A kdybys nebyl připravenej, musel bych ještě zůstat na světě v týhle podobě… a tebe by to moc bolelo.”* Vysvětluje taky: *„Já musel dělat zlý věci.“*

Tato poslední věta připomíná Polkovo prohlášení z *Noční práce*: *„Musím dělat špatný věci, protože dou dělat.“* Rovněž v tomto posledním románu se objevuje ďábel, nazývaný zde „zlý“. Snad je jeho vtělením právě Polka, nelze to však tvrdit s naprostou jistotou. V každém případě zlý na tomto světě pobývá, informuje nás o tom vypravěč, jehož hlas tu není filtrován vědomím žádné z postav díla. *„Ten zlej teď lítal v povětří. Udělal to, co musel dělat, sobě pro radost. Takovej byl vždycky. A teď si odpočine. Lítal.“*

Také v *Andělovi* je ďábel bezpochyby přítomen, svět se tu nejeví vůbec andělsky, je prolezlý zlem, násilím, agresí. Jsou pro něj charakteristické krutost, mafie, drogy, nájemní vrazi, podezřelé náboženské sekty, drobní šejdíři a darebáci. Máme dojem, že nastali poslední dnové. Snad jsou ostatně poslední dnové stále, trvají odevždy a neskončí, dokud panuje Zlý, Drak, *„kterýž slove ďábel a satanáš”*, drak *„svodící všecken okršlek světa”* (Zj. XII, 9), dokud nebude poražen archandělem Michaelem a jeho anděly. Hrdina románu vidí na nebi krev. Krev stéká z mraků, z nebe na zemi. Připomeňme: *„I zatroubil první anděl, a stalo se krupobití a oheň smíšený s krví, a svrženo jest to na zem. A třetí díl stromů shořel, a všecka tráva zelená spálena jest”* (Zj. VIII, 7). Oheň, tedy ničivá síla, je prostředkem očištění. Tak je tomu také v Topolově románu. *„Nebe bylo rudý, plný krve, a plálo nad starejma ulicema, vypalovalo z nich hnilobu a špínu, krev nebe se sytila bolestí a vracela ji. Neděsilo ho to. Ucítil v sobě pohyb, byla to nějaká láska, něco. (…) Byla to nová doba a bylo to jako na počátku všeho a byl to první den.“*

O závěru *Anděla* autor hovoří v knižním rozhovoru, který s ním vedl Tomáš Weiss: *„Sergej Machonin mi napsal k Andělovi dopis. Povzbudivej, ale zároveň mi doporučil, aby neměl tak temnej konec. Nevěřil, že se člověk osvobodí tím, že zabije lidi. Já se mu snažil vysvětlit, že právě tohle hrdina bohužel udělat musel. Vymést démony. Ach jo, postava a její morálka. Mám ty svý hlavní postavy docela rád, ale v jednom baráku bych s nimi žít nechtěl. Ta vlčí morálka přežití není nic přijemnýho.“*

Teprve po zkáze se rodí nový čas a spolu s ním nový, obnovený svět. Připomeňme, že již podle stoiků měl být svět po určité době spálen, aby mohl vzniknout nový, a že víra v obnovení „způsobu tohoto světa“ se objevovala u křesťanských gnostiků.

V *Sestře* se čeká na Mesiáše, ne na opětovný příchod, ale na nového Spasitele (to je samozřejmě jeden z judaistických motivů, které v Topolově díle nechybějí). A ke konci románu se objevuje názor, že snad Mesiáš vbrzku přijde. Dříve však, v Potokově snu o Osvětimi, se setkáváme se zhroucením mesiánské víry. Potok se náhle vznese vzhůru a setká se tam s Tváří, která působí jako tvář Boží. Potom v peci krematoria uvidí hrdina klíč, jaký nosívají na krku děti. *„A vtom jsem (…) pochopil nebo mi spíš Tvář dala do mozku, že ten židovskej kluk nebo holka… kerej tenhle klíč tahal na krku ve svým čase, ten Mojšele nebo ta Bašele už nepřijdou… Dítě už nedorazí, protože ho v tý peci spálili. A že to byl Mesiah. A že nás čeká život slepejch červů bez naděje a beze smyslu až do smrti.“* Holokaust se jeví jako zlo tak veliké, že ničí možnost vykoupení.

Protikladem Zlého, ďábla, satana, je dobrý, milosrdný Bůh. Ten se objevuje v přímo naivně stereotypní podobě v Potokově snu, konkrétně pak ve vyprávění Josefa Nováka:

No a pak sme dojeli k rampici tam nahoře, na takovejm jako křesle seděl starej, hodně starej pán, měl dlouhý bílý vlasy a bílý fousy a laskavě se usmíval (…) a ten hodnej starej pán, to byl pan Bůh, hoši moji, a jak ty zástupy šly v řadách, tak von se jen usmíval a dělal takovou bílou hůlkou Rechts! und Links! a v tý řadě, co sem šel já, tak se nás ujímali Andělé a vošetřovali naše zranění a konejšili nás a zpívali a tak… ale do tý druhý řady vtrhli čerchmanti s vidlíma a bičíma a to byl teda rumrajch! Toho řevu! Kusy masa lítaly! A hned rostlo nový na nový čerchmantí bodání!

Bůh je zde podoben strážci koncentračního tábora, peklo se jeví jako věčný lágr. Že by byl ten šedivý pán s bílou holí milosrdný Bůh? Anebo spíš připomíná nedokonalého stvořitele nedokonalého světa, zlého bohademiurga, známého z gnostických koncepcí?

Idea věčného trestu, představovaného tak často, zvláště dřív, jako fyzické násilí způsobující fyzické utrpení, je na druhé straně zakořeněna v křesťanském obrazu světa a kosmu.

Otázkou, k níž se Topol vracívá ve své tvorbě, plné násilí, agrese a bolesti, a se kterou se v ní potýká, je velká otázka po místě a zdroji zla. *Unde malum*?

Předneseno 27.– 29. června 2008 na konferenci Agresivita a násilí v jazyce, literatuře, médiích a společnosti.

EJHLE SLOVO

HŘEBEN

Traduje se čerstvě v české obci baltistické anekdota: Víte, proč nemůžete přeložit podle Piročkinasova *Česko-litevského slovníku* z roku 2004 větu *„Zbahnělý mývalovec s párnicí kráčejí po zániví hledajíce hřeben“*? Odpověď je prostá, a smutná – protože v něm nenajdete slovo *hřeben*. Ne vždy totiž platí ono okřídlené: *kdo hledá, najde*. Hřeben stařičkému panu profesorovi prostě vypadl, a nenaleznete ho ani vy, ani párek nebohých mývalovců, kteří po zániví bloudí nejspíš dodnes. Zato díky Piročkinasovi ožívají vznešení svědkové minulých věků a dostávají se do širšího oběhu termíny syslené dosud úzkou skupinkou odborníků-elitářů. Ale upřímně, šlo to jinak? Omílá-li se v každodenní slovní zásobě sotva pár tisíc slov a Piročkinasův slovník obsahuje 18 tisíc hesel, jiná možnost než sáhnout do skrytých zákoutí českého lexika autorovi nezbývala…

Míša Bečková

Začátek podzimu je na severu Čech už po několikáté ve znamení dvou literárních festivalů: děčínského Zarafestu *a* Teplického literárního podzimu. *Ten první se konal 29. – 30. srpna v kultovním klubu Zarabanda a v Růžové zahradě děčínského zámku, ten druhý začíná 8. října v Regionální knihovně Teplice a potrvá až do 21. listopadu. První letos oslavil již osmé výročí, druhý je uspořádán pošesté.*

Oba se od sebe liší jak výběrem typu autorů, tak typem návštěvníků, které dokáží přilákat. Zarafest *se zaměřuje téměř výhradně na současnou českou poezii a už od prvního ročníku se mu daří dobře vybalancovat zastoupení autorů regionálních s autory z ostatních částí republiky. Organizátoři se nebojí pozvat básníky kontroverzní či „nevyzkoušené“, což přitahuje zejména mladší publikum. Ve dvou dnech tak stihnou zájemcům o literaturu a alternativní muziku nabídnout více než desítku autorů a tři kapely, přičemž hlavními „taháky“ letos byli DG 307 a Už jsme doma.* Slovo a hudba *tvořily také podtitul řady básnických vystoupení – například Tomáše Míky (doprovázen hrou Tomáše Jenčeka na violoncello a Daniela Vojtíška na kontrabas), Radka Fridricha (doprovázen hrou Marcela Ďurici na elektrické kytary) nebo Jaromíra Typlta (doprovázen elektronickými hlasovými efekty). Jediné, co se snad Zarafestu dá „vytknout“ ve vztahu k účinkujícím, je to, že se až na ojedinělé výjimky jedná o standardně mužskou záležitost. Nicméně letošní ročník přišel ještě navíc s jakýmsi bonusem v podobě útlého sborníčku nazvaného* Zarabook, *který obsahuje většinu textů, jež zde ve zmíněných dvou dnech zazněly, a který byl za poměrně lidové vstupné „vystaven“ návštěvníkům namísto vstupenky.*

Teplický literární podzim, *dříve také* festival, *vyměnil svou snahu o nekonvenčnost a maximální otevřenost jak vůči místním autorům, tak vůči autorům „dovezeným“ za pořady, které jsme v předlistopadové éře znali pod názvem „výchovně-vzdělávací“, a za sázku „na jistotu“. Nic proti. Knihovna není svým charakterem alternativní pódium jako noční hudební klub a měla by svou nabídku cílit především na své čtenáře od dětí až po důchodce, což pochopitelně dělá, a nějakou úzkou vyhraněnost si ani dovolit nemůže. Při letmém pohledu do programu a bez znalosti všech souvislostí se však může zdát, že výběr účinkujících postrádá koncepčnost a nabízí jen jakýsi pelmel pro všechny a zároveň pro nikoho. A tak doufejme, že tři večery, jedno dopoledne a jedno odpoledne v průběhu října a listopadu všechny uspokojí a nikoho nenaštve: početnou skupinu dospělých čtenářek příběhů o ženách a pro ženy jistě přiláká Irena Obermannová, dospívající čtenářky šéfredaktor Labského a Krušnohorského zpravodaje a autor knih pro dívky Luděk Stínil, milovníky historie Vlastimil Vondruška, jinak také spolumajitel sklárny Královská huť v Doksech, postaršího pamětníka dob minulých, který rád četl chlapácké příběhy Tadeáše Falka, jejich autor Václav Dušek či kabaretní psychiatr Jan Cimický, a konečně děti všeho věku činoherní leporelo Divadla pohádky Praha. A protože žijeme v době, kdy už téměř nikomu nevadí, slušně řečeno, netransparentní minulost některých mistrů pera do Teplic pozvaných, bude snad i tady publikum více než hojné.*

Svatava Antošová

zpochybnil svoji velikost

ZNOVU K CÉLINOVĚ ANTISEMITISMU

Vážený pane Teffembergu,

odpovídám na Váš příspěvek *Céline opět vznítil hněv*, uveřejněný v *Tvaru* č. 13/2008, kde se zarputilostí přímo *célinovskou* reagujete na můj text *I Céline zhřešil mimořádně těžce* (*Tvar* č. 11/2008). Hovoříte tak přesvědčivě, že pan Thornvald Mikkelsen, obhájce, nemohl jednat obratněji, když se mu podařilo Célina do značné míry vysekat z té *pěkné bryndy*. Ale popořádku.

Tak zaprvé jsem nikdy netvrdila, že zejména *Cesta do hlubin noci* není vynikající román; je, Céline se v něm projevil jako pronikavý a objevný literární talent. O to je chmurnější, že několik let nato se Célinova nenávist vůči Židům zcela vyrovnala nenávisti Hitlerově.

V rozhovoru Jiřího Rulfa s Annou Kareninovou pro *Reflex* (zveřejněném i na internetových stránkách www.reflex.cz) jsem se dočetla, že célinovské pamflety jsou *prý považovány za úchvatnou etapu Célinova stylu*. Nutno zdůraznit, že Anna Kareninová zároveň říká, že *pamflety nečetla a číst nehodlá*... Škoda, jde o významnou etapu Célinova života, a to by přední znalkyni jeho díla zajímat mohlo a mělo.

Čtenářům *Tvaru* připomínám, že naše polemika se vztahuje k literárnímu večeru o *Célinovi v Čechách*, který proběhl před prázdninami v pražském Francouzském kulturním centru. Ano, pane Teffembergu, máte pravdu, kdo a kolik minut tehdy večer přednášel, nejsem schopna přesně určit, se stopkami na literární večery nechodívám.

Co se týče překlepu v mém článku, nemýlíte se – je tam. Dokonce je tam i chyba; kdybyste ji včas rozpoznal, nechci domyslet, co by se stalo. Když jsem ale chybu dobrovolně a veřejně přiznala, tak mne za ni následně plísnit už nebudete, že? Doufám však, že se stejnou pečlivostí jste napsal i do redakce *Revolver Revue* a upozornil ji, že francouzský prezident se jmenoval *Mitterrand*, nikoliv *Mitterand*, jak je v celém textu v č. 70 uváděno. Najít překlep či chybu není těžké. Vyhnout se jim lze jen jediným způsobem: Nic nikdy nepsat.

Přejděme k dalšímu. I tady máte pravdu: Céline ***byl*** povoláním lékař, ale já přesto trvám na svém, že ***byl původním*** povoláním lékař. Jak lépe vyjádřit skutečnost, že nejvíce peněz vydělával za války svým zběsilým protižidovským štvaním, nejen v pamfletech, ale i v kolaborantském tisku. Jeho nakladatel Robert Denoël nepřišel zkrátka, nejvíce mu vydělala kniha *Les Beaux draps* (*Z ostudy kabát*, uváděná rovněž jako *Pěkná brynda*); vyšla v nákladu 280 tisíc výtisků – Céline byl zlatý důl. Dobře vydělávaly i *Bagatelles pour un massacre* (*Maličkosti k vraždění*); rozebráno bylo 200 tisíc výtisků a ve čtyřiačtyřicátém 75 tisíc! Slušný výdělek pro oba. Určitě šlo o čtenářsky nejúspěšnější „dílo“, na jednom místě autor píše: *Stále víc Židů na ulicích, v redakcích, na Sorbonně, na medicíně, v divadle, v Opeře, v podnicích i v bankách* (...). *Ještě nikdy nebyla Paříž, celá Francie tak obklíčena zednáři a Židy jako teď*. A hned na jiném dodává: *Žid se skládá z 85 % z drzosti a 15 % z nicoty*. A na následující stránce se dočteme, že *Žid lže stejně jako dýchá* (...).

Přiznávám, nedovedu takovýto *styl* ocenit, nejsem takový fajnšmekr. Když dovolíte, pane Teffembergu, připomenu krátce i okolnosti, za kterých tento *bestseller* vyšel; 21. února 1941 byla zatčena odbojová skupina *Musée de l´Homme*, její členové byli popraveni; byly toho plné noviny, seznamy zastřelených visely na každém sloupu; čtyři dny nato publikuje revue *Nouvelle Éditions Française* ukázky a paján na *Les Beaux draps*. A Céline, dle svých obdivovatelů, *nic nevěděl*, byl *pomýlený* a *svým způsobem byl obětí;* nevěděl o největším zátahu na Židy, známém jako *rafle Vél´d´hiv*. Dokonce netušil, že pařížské předměstí Drancy se proměnilo v koncentrák, kde byl k smrti utrýzněn básník Max Jacob. Ujišťuji Vás, vážený pane, že v těch letech už Célinovy pamflety bral vážně každý Francouz, humor, o kterém se zmiňujete, už dávno všechny přešel, Židy i Nežidy. André Gide byl také dlouho přesvědčen, že ten Céline je jen taková *hra se slovíčky*, prostě *literární sranda*, brzy nato nevycházel z údivu. Ještě bych ráda zmínila jednu maličkost: v době, kdy se ve Francii popravovalo a vyhlazovací mašinerie se rozjížděla na plné obrátky, Céline často chodíval nejen do rue Lepice a Clichy, ale také do rue la Boétie (zmínka o ní na zmíněném literárním večeru zcela chyběla), tam totiž sídlila špinavá žumpa jménem *Institut des Questions Juives* (Institut pro židovské otázky); na fotografii z 11. května 1941 je vidět Célina s manželkou Lucette Almansorovou, jak se tam výborně baví na inauguračním večírku... Zmiňovat Célinova autorská čtení v Domě německé kultury a ostatní célinovské válečné literární besídky, schůzky s „diplomatem“ Ottou Abetzem na německém vyslanectví v Paříži v rue Varenne, to je už téma na jinou kapitolu. Ale přece jen ještě jedna ostudná událost z roku 1941, kdy v Paříži proběhla v Palais Berlitz výstava Židé a Francie; Céline se velmi vehementně domáhal, aby na výstavě prodávali také jeho knihy...

Víte, pane Teffembergu, když autor ve *Škole mrtvol*, komerčně rovněž úspěšné, napíše: *Buď chceme, nebo nechceme se zbavit Židů. Kdo chce úspěch, musí chtít prostředky a ne poloprostředky*, tak mi jistě odpustíte, že o jeho lásce k bližnímu oprávněně pochybuji. Musím Vám ale přiznat, že se jinak skoro v ničem nemýlíte. Máte svatou pravdu, že po válce sám Céline vydávání svých pamfletů zakázal; prostě určitě nechtěl skončit s kulkou v hlavě, jako se to v roce 1945 stalo jeho nakladateli. A takhle se odebrat na věčnost nechtěla ani baletka Lucette. Francouzský stát neměl důvod zakazovat už zakázané. Myslím, že poválečná Francie měla i jiné starosti než dostat Célina k soudu.

Louis Ferdinand Céline na konci války využil nabídky wehrmachtu a uchýlil se do Německa, nejprve do Baden-Badenu, pak do Berlína a posléze do Sigmaringenu, podobně jako Pétain a Laval i ostatní zkompromitované osoby. Těsně před příchodem Spojenců, kdy bylo jasné, že doufat v ochranu wehrmachtu by bylo dětinské, uprchl do Dánska, tam byl 17. prosince zatčen. Totiž, Céline odjel z Německa s Lucettou a kocourem Bébertem docela pohodlně, neboť vysoce postavený gestapák Hermann Bickler se postaral o to, aby jim byly vystaveny potřebné cestovní doklady. Francouzská strana marně žádala o vydání Célina, vznikly průtahy, jak správně píšete, ve zmatku Evropy a v rozvalinách nic neobvyklého, navíc jeho obdivovatelé také jistě přiložili ruku k dílu, aby jejich *idol* nemusel rychle domů. A Francie skutečně se žádostí o jeho vydání neuspěla, přesto byl Céline odsouzen v nepřítomnosti ke ztrátě poloviny majetku a občanských práv. Z dánské vazby byl Céline po roce propuštěn a uchýlil se do vyhnanství, nemýlímli se, někam k Baltskému moři. Až amnestie v roce 1951 mu dovolila, aby se vrátil do Francie; obhájce uspěl s tím, že Céline není duševně zdráv. Mnozí z těch, s nimiž známý spisovatel udržoval za války čilé až přátelské vztahy, byli však jako *váleční zločinci* odsouzeni: předseda vichistické vlády Laval k trestu smrti, Pétain k doživotnímu vyhnanství, z literátů Brasillach k trestu smrti, Rabatet se z toho jen taktak dostal, Drieu La Rochel se „zachránil“ sebevraždou a Marcel Jouhandeau vyvázl na přímluvu svého přítele-odbojáře a známého literáta Jeana Paulhana... Další výčet by byl příliš dlouhý.

Tragický osud Jiřího Bauma jsem připomněla ze zcela jiných pohnutek, než které mi podsouváte. Často se totiž klade otázka, jak je možné, že člověk, který je talentovaný, vzdělaný, miluje krásné věci, je znalcem literatury a hudby, může klesnout tak nízko, dojít až ke zločinu. Osvětim a zkušenosti druhé světové války vyvracejí přesvědčení, že vzdělanost a styk s uměním člověka ochrání před tím, aby upadl do strašných extrémů. Ukázalo se, že inteligence, talent, smysl pro krásu znamenají jen to, že člověk je inteligentní, že má vkus, ale nikoliv to, že sám je schopen citu, účasti s druhými, že je vlastníkem lidské kvality, které se říká láska k bližnímu. Opakuji: Céline a jemu podobní nevyvolali ani válku, ani genocidu, ale na hrůzách své doby se svými „díly“ podíleli. *Spisovatel je v* situaci *ve své době*, napsal kdysi Sartre v *Les Temps modernes* a dodal: *Každé slovo má svůj ohlas*. A ohlas Célinových slov se stal Baumovi osudným. Doufám, že nechcete, pane Teffembergu, popírat význam slova a psaného slova zvláště.

Pokud jde o nakladatelství *Atlantis*, připadá mi mrzuté, že české vydání *Cesty do hlubin noci* (1995) není vybaveno ani předmluvou, ani doslovem; o kontroverzním autorovi ani muk. Kniha *Od zámku k zámku* (1996), autobiografické pojednání o Célinově *útočišti* v Sigmaringenu i jinde, sice obsahuje doslov, jehož autorkou je Anna Kareninová, ta však, jak sama říká, mnohé ze Célinova života *nechce vědět*, což je z doslovu patrné.

Jeho pamflety, aniž by je znala, považuje – zdá se – za pouhé *vybočení*, předpokládá, že *Céline neměl s nacisty nic společného*, dokonce je přesvědčena, že Céline o hrůzných událostech během války *nic nevěděl* – tomu nelze věřit, ani kdyby člověk stokrát chtěl. Je pravda, že Céline nebyl členem fašistické Doriotovy strany, neměl *legitku*, ale svými skutky mnohé, řádně registrované členy předčil. Je tu ještě jedna kuriózní maličkost, málo známá, a sice to, že Pierre Laval v době svého neblahého působení jmenoval přítele Célina guvernérem Saint-Pierre-et-Miquelon, malého ostrova u kanadských břehů. Nebyl to snad vztah – řekněme – nadstandardní?

Tvrdíte, že si Céline svůj antisemitismus *odpykal vrchovatě*. Nezdá se mi; dánské vězení mu zachránilo život, jinak mu hrozilo popraviště ve Vincennes. Přišel sice o část majetku, rychle však nabyl jiný (už v roce 1951 kupuje Céline dům v Meudonu), až do konce života působil jako lékař a brzy po válce se opět objevuje na stránkách *Nouvelle Revue Française* i na knihkupeckých pultech, vychází u *papá* Gallimarda i v prestižní La Pléiade; *inédit* rozhodně nebyl. Ovšem těm, proti kterým vedl svoji nenávistnou kampaň, bylo takové štěstí dopřáno jen výjimečně. Viz osud básníka Roberta Desnose, který byl oblíbeným terčem Célinových neurvalých a nelidských útoků. Desnosův osud jistě znáte; tragicky zahynul krátce po osvobození v Terezíně. Doporučuji, abyste nahlédl do týdeníku *Aujourd'hui* z března 1941, kde Robert Desnos uveřejnil nepříznivou kritiku na *Les Beaux draps*. Následuje pobouřená a vulgární Célinova odpověď, která jízlivě končí: *A pročpak pan Desnos neuveřejní také svoji fotku z profilu*...

Jinak Vás ujišťuji, mně neznámý pane Teffembergu, že jsem polemizovala především s *Revolver Revue*, nechtěla jsem, aby mé kritické připomínky působily jako osobní. Paní Anny Kareninové si vážím, její překladatelské dílo obdivuji, a ačkoli ji rovněž osobně neznám, považuji ji za výjimečnou osobnost nejen v literárním světě. Podobně si vážím Milana Kundery, ale bezvýhradný obdiv k Célinovi s nimi bohužel sdílet nemohu. Mám k tomu dobrý důvod, nejeden.

A ještě k poslední výtce: V *zarámovaných citátech Célina* jsem skutečně nepoznala výtvarná díla. Za jiných okolností, jako absolventka výtvarné školy na Hollarově náměstí, bych měla velké výčitky, ale na svou obhajobu uvádím, že ta díla nepoznali ani jiní, renomovanější znalci, přítomní na večeru; vysvětluji si to tím, že žijeme v době, kdy je u různých lidských výtvorů stále obtížnější rozpoznat, zda jde o umělecké dílo. Panu Karlíkovi se omlouvám.

Pokud jde o překladatele Jaroslava Zaorálka, nejsem znalkyní jeho rodinných poměrů, ale pokud vím, jeden z jeho příbuzných zahynul v koncentráku, nebylo by tedy nic zvláštního, kdyby jeho obdiv k Célinovi ochladl. Jinak mi připadá velmi pravděpodobné, že paní Zaorálkové šel Céline na nervy, nebyla rozhodně sama. Zmiňujete rovněž Hrabalovo nadšení z četby Célina. Budiž. Doufám jen, že se Hrabal neseznámil s jeho *kompletním* dílem...

Céline je velký spisovatel ***a*** spisovatel antisemitský, tím sám nešťastně zpochybnil svoji velikost. To nelze ničím omluvit, zamluvit a zvrátit, žádnou kvalitou a krásou stylu.

Srdečně pozdravuji

Ladislava Chateau

P. S. Nemyslím, *že se nám Céline někde směje;* neměl vůbec žádný smysl pro humor. Možná jeho obhájce tvrdil prostě jen pravdu...

INZERCE

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

ŘÍJEN

1.st / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest
2.čt / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota
4.so a 5.ne / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
6.po / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný
7.út / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
8.st / ARNIE MÁ PROBLÉM / H. Ibsen / režie J. Nebeský
9.čt / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská
11.so / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota
12.ne / NEXT WAVE
13.po / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
14.út / POLONÉZA OGINSKÉHO veř. generálka 11. 00 **/ PLATONOV JE DAREBÁK!** / A. P. Čechov / režie J. Pokorný
15.st / POLONÉZA OGINSKÉHO / N. Koljada / režie J. Frič **/ PREMIÉRA**
16.čt / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest
17.pá / ARNIE MÁ PROBLÉM / H. Ibsen / režie J. Nebeský
18.so / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
20.po / POLONÉZA OGINSKÉHO / N. Koljada / režie J. Frič /
21.út / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská
22.st / PLATONOV JE DAREBÁK! / A. P. Čechov / režie J. Pokorný
23.čt / CESTA DO BUGULMY / J. Topol / režie J. Pokorný
24.pá / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
25.so / POLONÉZA OGINSKÉHO / N. Koljada / režie J. Frič
26.ne / LIDSKÝ JUKEBOX / HUMAN JUKEBOX / host / EK
27.po / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný
28.út / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest
29.po / GAZDINA ROBA / G. Preissová / režie J. Pokorný
30.čt / LOVE IS LÁSKA, LÁSKA IS LOVE / host / EK
31.st / PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

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.

hlavně ta pravda

Vladislav Reisinger v polemice (viz *Tvar* č. 14/2008) s mým článkem (*Blíží se půlnoc a normalizace, Tvar* č. 11/2008) sice položil řečnickou otázku, ale přesto:

Jiří Pikous, Dýmka míru, akvarel, 2007

Václav Bělohradský vskutku nebyl milencem kněžny Zaháňské. Nemůže proto tvrdit, a také se o nic podobného nepokouší, zda dotyčná byla příjemnou ženou. O co se však pokusit může, jest přenést obraz právě této „příjemné ženy" do nového kontextu a odtud pak vyvodit své – jak se ukázalo díky podrážděné Reisingerově reakci – hodnocení nikoli kněžny Zaháňské, nýbrž celého kulturního rámce, v němž je šlechtična prezentována. Je to věc komplikovaná a nanejvýš sporná, nicméně i tak je možné literaturu číst. Václav Bělohradský je ostatně politický filozof, a proto mu osobně nemám za zlé, když o knihách píše politicky. A to i přesto, že se kdekomu může podobná aktivita zdát chytráckým „mudrováním". Dvojnásobně smysluplná se mi jeví i z jiného důvodu, o němž jsem se šířil i v kritizované eseji: právě biedermeier s politikou a mocí souvisel více, než jsme doposud mohli v literárněhistorických studiích číst, takže proč potom do literárních kruhů nevpustit právě ty tradičně proklínané (zvláště p. Reisingerem tupené) „mudrlanty".

Co mi jde dost proti srsti, jsou argumenty živené tím nejdémoničtějším, co mám zrovna po ruce. Třebaže se asi jedná o hyperbolu, která však alespoň v mém případě není zcela čitelná, pokládat do kontrastu ke skromné Bělohradského tezi oblíbenou drtičku úvah, indexovanou jménem Adolfa Hitlera, je stejně jednoduché jako i v mnoha případech zcela nefunkční. Nevím, nakolik si Vladislav Reisinger věří v hlubokých vodách německé kultury, ale já sám mám dojem – a to se za odborníka zcela jistě nepovažuji –, že Němci za těch šedesát let udělali dosti pro to, aby se různých výmyslů či politických lží o „pravdě" nadřazených zbavili. Jedno je však jisté: v této době se chytrolínům na kobylku jen tak nedostaneme, a to ani tehdy, budeme-li se ohánět těmi nejhrůznějšími strašáky, na něž lze v dějinách připadnout. Vše totiž lze relativizovat a někdy i divoce přehodnocovat.

S tím souvisí i samotný pojem „pravda", k němuž se můj kritik hned několikrát vrací; viz následující tvrzení: *„Avšak nic to nemění na tom, že hodnoty přímo souvisejí s pravdou a pravda si jaksi z lidí ani voličů mnoho nedělá, a i kdyby jich devadesát devět procent hlasovalo (...) proti ní, zůstane pravdou, která nemůže neobstát, neboť s naší vůlí souvisí, ale závislá na ní není – je jaksi hmotnou i nehmotnou realitou."* Zde už jde pouze o přístup. Jsou lidé, kteří si myslí, že pravda je cosi vnějšího, k čemuž si při troše námahy lze zjednat přístup. Pak je tu ale druhá půlka, která dokazuje, že pravda je konstrukt, který je závislý pouze na sociální energii, jež jej buď zviditelní a vnukne do myslí širokých mas, nebo naopak pošle k šípku a nechá zaniknout mezi mnoha jinými pravdami. Patřím k druhé skupině a se svým názorem bych se určitě nepokoušel dobíjet bašty Vesmíru. Záležitosti spojené s duchovními vědami se podle mého takovému přístupu nebrání, dokonce jsou na něm naopak mnohdy závislé. Všechno, co napíšu, je určeno k diskuzi, nikoli k odhalování pravd – a tudíž mě nemůže pobouřit, pokud mi hlídač pokladu napíše, že *„okolnosti spojené se vznikem umění jsou nanejvýš složité a tajemné, aby na ně stačila vaše* (má) ***zajímavě*** zlopověstná... tovární siréna". Co mě však spolehlivě zvedá ze židle, jest hluboce zakořeněný blud, podle něhož *„právě síla umění spočívá v doteku s realitou, pravdou (!!!) – tím, co trvá (...)"*. Jako by už těch vidoucích nebylo na dlouhou dobu dost.

Jakub Vaníček

televize je plná hvězd

O LITERÁRNÍM GHETTU

Má dnes vůbec smysl vést polemiky? Když je argumentační aparát většiny zúčastněných zanesen balastem lyrismu (nejen v tom kunderovském smyslu)? Navíc pokud v okruhu vyznavačů literatury slouží převážně k stvrzování strnulého stavu a upevňování posledních výsep „vysoké" kultury před zkázným vlivem rozkladných sil, přinášených nenáviděnými mediálními produkty?

Vyjádření Vladislava Reisingera (*Tvar* č. 14/2008) v reakci na poněkud jemně podvratný pamflet Jakuba Vaníčka (*Tvar* č. 11/2008), vyzývající mj. k přehodnocení dějinných perspektiv studia české literatury, ale především ke snaze zapojit dostupný kritický aparát při pozorování vývoje českého (a obecně lidského) myšlení, stalo se až příznačnou ukázkou zneužití poetické licence k podpoře jinak vágního sdělení. Co se z polemického příspěvku páně Reisingera vlastně dovídáme? Že svět se prostě nemění, že *„hvězdy i umění tu byly, jsou a budou, ať si píše kdo chce co chce"*, že neoddiskutovatelné prudké dějinné zvraty 20. století, vnímané některými mysliteli jako příznak konce jednoho epistemologického paradigmatu, jsou jen plácnutími do vody, jaká můžeme slyšet od počátku světa. Jeho běh se totiž ubírá v cyklech a nemá cenu do tohoto setrvačného pohybu strkat klacky. Nějak mi z toho trčí úniková strategie vyznavačů východních nauk, protože tradiční řád západní kultury, pro nějž cykličnost byla klíčem organizace lidského života, již takřka zmizel v nenávratnu (ne náhodou byl jednou z dominant poezie Jana Skácela prožitek lítosti). Svět se neuvěřitelně změnil, pane Reisingere, lidský život také, a je takřka tragické, že vy tento fakt zřejmě odmítáte přijmout a navíc svými vystoupeními na stránkách „tradičního" českého literárního časopisu tento postoj jen stvrzujete.

Nicméně patřičného vyjádření k výše načrtnutému tématu by se mělo dostat od zdatnějších polemizátorů, než jste vy nebo já. Pravým podnětem k mému příspěvku do takto organizované debaty je vaše vyjádření: *„A to já bych zase řekl, že černý humor a absurdita nebudou nic nového a hodnoty se jimi prověřovaly vždy, jen technické možnosti dvacátého století rozšířily prověřování z krčem a tržišť do té slavné televize a ono dneska, co je v televizi, je tak trošičku svaté, nebo ne?"* Ponechme stranou výkladové zjednodušení, jehož dávka v citované větě výrazně přesáhla míru akceptovatelnou pro polemický výpad, a zaměřme se na dikci a argumentační perspektivu prozařující tímto osobním (a osobitým) vyznáním. Nejenže televize (a myšlena je samozřejmě tzv. televizní kultura, zřetelně ovlivňující vnímání – a rozhodování – značné části světové populace) je řazena do řady sugerovaných pokleslých toposů, jakými jsou hospody a tržiště (které vyjma projevů Haška, Hrabala atd. jsou při hodnocení českého národa především ztělesněním uřvanosti, mnohomluvnosti, úpadku Ducha), ale je hlavně vnímána jako garant Pravdy (kterou se pan Reisinger tak zaklíná). Myšlena je ovšem ta špatná pravda (sic!), s níž se svět neodvratně řítí do ďáblovy řiti.

Takováto apokalyptická hřímání ozývají se velice často ne jako předzvěst konce dějin, ale jako poslední výkřik obránců dějinného postoje, který je neodvratně válcován historickou nevyhnutelností nesenou právě technickými (a jinými) modifikacemi. A ačkoli to možná bude znít paradoxně (a v tom se myslím Jakub Vaníček neplete, že míra ironie, černého humoru a absurdity využívaných k vyrovnávání se s nezachytitelně se proměňujícím světem dosáhla nebývalého rozsahu), Vámi proklínaná televize (a dnes už především internet) je do značné míry nadějeplným příznakem přijetí času osobního i historického. Dávno před nástupem těchto komunikačních médií konstatované pluralitní podstatě postmoderní společnosti dostalo se nástrojů s vysokou sociální energií (což ale samozřejmě kromě pozitivních důsledků přináší zákonitá negativa – relativizací pravdivosti sdělení počínaje a sofistikovanou kriminalitou konče). Televize (a v školním rámci rozvinutá mediální výchova, jíž se nám zatím zoufale nedostává) v určitých případech vede své vnímatele ke kritickému zhodnocování přenášených informací a v souladu s dobovou akcelerací doslova nutí nastupující generace k rychlé orientaci ve světě. (O tom, že v produkci televizních společností a v intencích dnes již kanonizovaných televizních žánrů vznikla díla řadící se do kulturního dědictví současného světa, byste ale myslím mohl něco vědět.) Pokud se dopustím na těchto stránkách takřka rouhačského vyjádření, takřka ve všech funkcích supluje roli literatury, ale její možnosti určitým způsobem rozšiřuje. A apokalyptickým momentem není, jestli literatura nenávratně zanikne, ale skutečnost, do jaké míry svůj život přizpůsobí existenci informačních (kulturních) hegemonů. Neplatí vůbec, že to, co je v televizi, je dnes svaté (zní to trochu jako lkaní žárlivého milence), ale že je naprosto všední, běžné a ve většině případů i zapomenutelné... Naštěstí pro literaturu, chtělo by se říci.

Pokud ovšem na vašem polemickém vystoupení něco opravdu zaráží, pane Reisingere, je to jeho latentně politická motivace. Nejen to, že v hydeparku „renomovaného" literárního časopisu vystupujete s takto konzervativními (a konzervujícími) postoji, ale po zběžném prolistování mnou už takřka nečteného periodika se (z mého pohledu, přiznávám) osobujete do pozice neoficiálního tribuna (radši) nevyslovené ideologie. Opravdu mám pocit (i při zběžném sledování pohybu v tzv. literárním okruhu), že se opět začíná navracet koncept ghetta, už ne ale veselého, ale spíše velmi teskného, totiž literárního. Jako by posledním křižákům smyslu a vysokého umění, jež přece vyžaduje nějaký referenční rámec a potřebné po-rozumění, nezbývalo již nic jiného než se uzavřít do hraničních pevností dříve dobytých území a pod náporem nespočetné přesily nakonec hrdinně, ale zbytečně umřít na zdech citadely. Čeho se totiž znatelně nedostává, je ochota přizpůsobit se (samozřejmě že ne za každou cenu) nevyhnutelným proměnám, a to především na úrovni soustavy hodnot a kritického vnímání (k němuž Jakub Vaníček, trochu nesrozumitelně, ale přece vyzývá). Příkladem může být i tato polemika: klišé typu *„pravá síla umění spočívá v doteku s realitou, pravdou"* či *„iluze je součástí naší vnitřní reality, která je konfrontována s realitou vnější"* už ani neprovokují ke kritické reakci, protože imanentně zahrnují subjektivní porozumění, které je třeba poetické, ale pro polemiku naprosto nepoužitelné. Konfrontujme své názory, argumentujme, ale při využití diskut-abilních prostředků. Pojďme se bavit na úrovni, protože ač vás to nepotěší, je možné, že už se ani do polemiky vedené v časopisech nikdy nezapojíme. Stále většího významu nabývají totiž tzv. internetová fóra, která váš vstup do debaty „zpříjemňují" nejen možností anonymní prezentace, ale i promptnější reakce a v důsledku i živější diskuze (negativa samozřejmě existují a budou existovat, ale nezapomínejme, že tento publikační nástroj se také ještě stále vyvíjí). Myslím si ale, že polemika (i se svou příznačnou pomalostí, nutící k řádnému promýšlení) si místo v řádu kritického vyjadřování zaslouží. A proto jsem povinován zakončit svůj diskuzní výstup poněkud vyhrocenou parafrází Jiřího Dědečka: *Dejte mi nepřítele... nebo jděte do háje!*

Petr Pláteník

ve víru iluze i skutečnosti

K OSUDŮM POSTAV V NĚKOLIKA ARBESOVÝCH ROMANETECH

Václav Jindráček

Na Jakuba Arbesa (1840–1914), novináře a spisovatele, působila celá řada vlivů, která se výrazným způsobem projevila i v Arbesově díle. Jeho nezastupitelnou složku tvoří romaneto, specifický žánr, nezapadající do mantinelů dobové české prozaické tvorby. Právě do romanet se v bohaté míře promítla většina toho, co Arbesa v konkrétních obdobích vnitřně formovalo.

Už od šedesátých let, kdy se Arbes stal novinářem, bylo jeho pole působnosti značně rozmanité. Orientoval se na aktuální témata a častokrát se ocital před soudem za prudké útoky na rakouskou vládu i národnostní útisk. To, oč Arbesovi skutečně šlo, byla v zásadě jednoduchá snaha posílit národní charakter, nenechat upadnout národní sebevědomí a podepřít je nejrůznějšími formami boje. Ve svém zápase pokračoval i po počátku sedmdesátých let, kdy se dostal do vazby v České Lípě. Právě v té době vzniká první Arbesovo skutečné romaneto *Svatý Xaverius* (1873).

Obliba nejrůznějších fantaskních námětů se v Arbesově tvorbě ostatně projevila mnohem dříve. Cíleně jich bylo využito už v roce 1866 v próze *Elegie o černých očích*, která však i přes svérázný subjektivní styl a patrnou míru autobiografičnosti stále nedosahovala ucelené formy ani charakteristické fantaskní náplně.

Sedmdesátá léta 19. století jsou obdobím, kdy se charakter politických orgánů proměňoval. Rozhodně však ne k prospěchu Jakuba Arbesa, který přišel o své místo v *Národních listech* a jemuž bylo jasně dáno najevo, že dobová politická konstelace nijak nepřeje národnímu hnutí a vůbec ne útočnému tónu. Arbes se však nevzdal a nadále se věnoval literatuře, převážně pak beletrii. Na příkladech několika romanet ze sedmdesátých let se pokusíme zaměřit na otázku, jaké osudy spojují jejich jednotlivé postavy a do jaké míry souvisí s Arbesovým životem.

Krystalizace romaneta

Intenzivní fantastika a konstruktivní motivy ústící v logický, ale přesto neočekávaný závěr jsou prvky, z nichž Arbes svá romaneta vytěžil. Jejich obsahová i formální zvláštnost se opírá o značné množství faktorů. Základním rysem je ústřední téma, kolem něhož se odehrává děj ústící ve zdárný a působivý závěr. Typickou se pak stává zhuštěná forma a redukce jednajících postav, mezi nimiž zvláštní místo zaujímá vypravěč s jistou dávkou autobiografičnosti.

Arbesova schopnost držet se vytčené linie příběhovosti vycházela z mnoha skutečností. Pomineme-li Arbesovu charakteristickou vnitřní vůli, bezesporu na něj působil celý komplex okolností vnějších. A to ať už se jednalo o zážitky z vězení nebo jen o procházky večerní Prahou inspirující ke vzniku škály motivů. Z nich má řada své kořeny v dětství. Vyjevují se tu obrazy hřbitova, pražské chrámy i pouhopouhá podoba krucifixu, která se promítá do ponurých příběhů *Ukřižované* (1876), ale i *Sivookého démona* (1873), kde je v romantických podobách vyobrazena symbolika rakví a hrobů, smrti, přízraku i záhadných tajemství.

Je tedy jasné, že Arbesova tvorba se skládá z několika rovin. Odpověď na otázku týkající se dobových souvislostí a dalších vztahů v Arbesově práci rozhodně není jednoznačná.

Svatý Xaverius

Jakub Arbes v období sedmdesátých let vychází ze svých vzpomínek. Řeší otázky osobní i obecné, proto je nutné sledovat vývoj romanet chronologicky. Každé je svou reakcí a obecnou odezvou na dané dobové podmínky, podstatou však zůstává originální idea, iluze, která transformuje psychiku jedinců. Ve *Svatém Xaveriovi* Arbes proplétá několik dějových pásem na pozadí příběhu člověka zmítajícího se na závěr v deziluzi, což je jeden z typických osudů Arbesových postav. Prvky náboženské se tu mísí s romanticky pojatým konceptem, který však prochází nutnou očistou v podobě zmařené snahy, křivého obvinění a umírajícího člověka. Z romantických nádherných drahokamů se stávají bezcenné minerály, jejichž vinou se hrdina ocitá ve vazbě a onemocní, což mu definitivně zhatí plány na konečné vysvobození. Ona originální idea, v tomto případě Balkův obraz svatého Xaveria, zcela zřetelně manipuluje s psychikou postav a stává se pojítkem figurální dvojice vypravěče a jeho přítele. Otázkou příznačné binarity (vypravěč a mladík Xaverius, podvojnost Xaveriova charakteru, jeho dvojnictví s obrazem sv. Xaveria etc.) se zabývá František Všetička ve své studii, kde ukazuje, že *„Svatý Xaverius je dílem kompozičně dokonalým“* (Všetička, František: *Jakub Arbes*, Praha, *Pražská imaginace* 1993, s. 13). Dokládá, že kompoziční výstavba *Svatého Xaveria* má podvojný, binární charakter, což je stvrzením jeho vnitřní sevřenosti. Do jisté míry tak ale polemizuje s Blahoslavem Dokoupilem, který v práci *Vliv E. A. Poea na tvorbu Jakuba Arbesa* in *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, Brno, Univerzita J. E. Purkyně 1977, s. 31 až 38 tvrdí, že *„ani Svatý Xaverius není kompozičně ještě dokonalým dílem“*. K těmto tezím lze navíc uvést poznámku Karla Krejčího: *„Arbesovo romaneto* [Svatý Xaverius – pozn. aut.] *nebylo koncipováno jako celek, nýbrž bylo psáno na pokračování uprostřed horečné práce jiné“* (Krejčí, Karel: *Jakub Arbes*, Mor. Ostrava–Praha, *J. Lukasík,* 1946, s. 206).

V každém případě je *Svatý Xaverius* romanetem popisujícím zmar lidské snahy a touhy. Arbes se v době, kdy *Xaveria* psal, ocital v těžké životní situaci, v níž neměl ani tušení o své budoucnosti. Ze životního příběhu, který je tedy ve *Xaveriovi* zobrazen, je jen jedno východisko, a to smrt, jediná cesta ke svobodě. Nevinný mladík Xaverius tak umírá dříve, než je oficiálně prohlášena jeho nevina.

Výše zmiňovaná obecná odezva zde nabývá povahu krutosti soudobé společnosti vůči jedinci, který je jí vržen napospas. Přese všechno se však Arbes nesnaží o zcela pesimistickou notu celého příběhu. Přece jen věří v lidskou nápravu, v možnost změny celé lidské společnosti. Vznikne *„věda nová, rozumná a živá…“*, jak cituje motto z Bakunina z roku 1869.

Sivooký démon a Ukřižovaná

Jak jsme již výše naznačili, silnými dějovými motivy, na nichž je možno deklarovat vývoj Arbesovy tvorby, jsou propleteny kompozičně složité, dějově však značně napínavé příběhy *Sivookého démona* a *Ukřižované*. První z nich byl dokončován za krajně nepříznivých podmínek, v době Arbesova českolipského vězení. Námět zemřelého dítěte, jímž byl Arbes do značné míry poznamenán jak z období mládí, tak i z doby krátce před *Démonem*, kdy byl nucen pochovat dítě vlastní, utkvěl právě v *Sivookém démonovi* dosti významně. O tom se rozepisuje i Karel Krejčí ve své monografii: *„Předně tu byl motiv zemřelého děcka, jehož bezprostředním podnětem byla osobní trpká zkušenost autorova, který krátce předtím na košířském hřbitově pochoval dítko vlastní. Zrání tohoto motivu je však delší a jeho kořeny jdou hlouběji do Arbesova života“* (Krejčí, s. 208). Tato silná motivace je evidentně ovlivněna i vzpomínkami na rok 1848 a četbou Poea a Alfreda de Muset, což jsou vlivy, jimiž se zabývala řada literárních vědců a jejichž rozvedení vydalo na mnoho samostatných kapitol. Každopádně romaneto *Sivooký démon* coby výhradní ilustrace intimního osudu je obklopeno i dalšími jevovými obrazy. A to ať už se jedná o výraznou kulisu šumavské přírody nebo o mrzáky zaměstnané na strýcově usedlosti. Opět proti sobě stojí v obecné rovině romantická šumavská příroda a jedinečný, zvláštní, ale i příšerný pohled, boj krásy a ošklivosti na pozadí nastupujícího naturalismu. Ten se u Arbesa ohlašoval především skrze jeho studii o Emilu Zolovi (*Z duševní dílny básníků*). Všetička o povaze ošklivosti u Jakuba Arbesa píše: *„Ošklivost není u Arbesa prvkem odstrašujícím a odpuzujícím jako u Zoly, v Sivookém démonovi konkrétně je tato kategorie projevem soucitu a sounáležitosti“* (Všetička, s. 13). Celým příběhem vlastně opět prostupuje jedinečný silný motiv, a to sivé oči krásné Regíny, které v průběhu děje vzbuzují soucit, lásku, ale i finální žárlivost.

Ukřižovaná je romanetem, v němž Arbes zachycuje zážitky ze šedesátých let, kdy se do určité míry snažil zbavit náboženských iluzí. Je naplněna symbolikou individuálního utrpení, ale i společenského blouznění. Ústředním tématem není jeden předmět, ale kříž modifikující se do nejrůznějších podob. Od dřevěného krvácejícího kříže přes kříž s ukřižovanou statkářovou dcerou za bouří v Haliči po kříž v Loretě. Zarámováním celého psychopatologického motivu tu stejně jako v *Sivookém démonovi* i dalších romanetech je rok 1848.

U Arbesa tedy jde do určité míry o jakési vyrovnání se s náboženstvím, kdy veškeré iracionální prvky vysvětluje nikoliv parametry náboženskými a iluzivními, ale exaktní, přesnou vědou, která je schopna dokonale rozrušit iluzi nepoznatelna. Soudobý člověk v tomto světě vystupuje jako oběť, jako psychicky nestabilní jedinec nebo i jako soudce a vypravěč s kritickým odstupem. Všechny tyto ideály Arbes prokládá jistou dávkou subjektivity, svými úvahami, osudy, ale také duševní krizí, která jej v určitých momentech provází. Ve *Svatém Xaveriovi* se do popředí dostává nevinný člověk, trpící z důvodu zmaru vlastních snah i nepřízně okolního světa, v *Sivookém démonovi* vystupuje ze spleti postav a motivů psychologie profesionálního vojáka a přítele coby obraz neslučitelnosti úřednické, soudcovské funkce a demokratické tradice a v *Ukřižované* se linie příběhu zakládá na svérázném tématu, k němuž se i později v dalších romanetech a příbězích Arbes vracel.

K mimozemským výšinám

Arbes miloval noc. Noční pražská nálada v něm evokovala množství nejrůznějších pocitů, z nichž v popředí stál jasně básnický podklad Karla Hynka Máchy a Jana Nerudy. Noci v protikladech, v symbolech temnoty a jasu se mísily s nocí osvobozující, volnou a lidskou. Noc byla Arbesovi spolu s rozsáhlou variací barev jednou ze základních kulis fiktivního světa romanet. Do této skutečnosti Arbes vkládá člověka, který zcela nutně souvisí s jeho krajinou. Ze světa reálného člověk vstupuje do světa neskutečného, nadpřirozeného, do světa fiktivního. Hrdinové v něm mají vidiny, neskutečné zážitky, snové vize. Právě tak vypravěč dalšího Arbesova romaneta *Newtonova mozku* (1877) potkává ve svém pokoji zemřelého přítele a následně dochází do jeho domu, kde se ocitá ve spleti chodeb, z nichž se nelze nikam dostat. *Newtonův mozek* se

Jakub Arbes

však do určité míry odlišuje od předchozích Arbesových romanet. Dalo by se říci, že se tu Arbes vydává na cestu raženou J. Vernem a C. Flammarionem. Tato otázka je však do značné míry složitá, neboť ji sám autor odmítá. Podle Karla Krejčího Jakub Arbes tvrdil, že *„na myšlenku ‚Newtonova mozku‘ přišel dříve, než Verneova díla poznal“*. Dále pak Krejčí uvádí, že *„Verneův román se jevil tehdejšímu českému čtenáři, jak možno poznati z článků Nerudových, především jako román cestopisný…,“* tedy že přímý vliv Julesa Verna na Jakuba Arbesa není zcela jednoznačný (Krejčí, s. 219).

Každopádně se tu Arbes začal odchylovat od poeovského typu dosavadních příběhů a snažil se pustit na dráhu odlišné fantastiky, která však byla započata a víceméně i ukončena právě *Newtonovým mozkem*. Následující prózy (kupř. *Kandidáti existence*) již nebyly fantastickými romanety, dalo-li by se o romanetech vůbec hovořit. Arbes se koncem sedmdesátých a počátkem osmdesátých let uchyluje k otázce lidských hodnot a „sociální nespravedlnosti“.

Děj *Newtonova mozku* je značně bohatý. Kombinují se tu prvky románu hrůzy a fantastiky „vědeckosti“. Za vrchol romaneta lze považovat cestu do minulosti speciálním létajícím přístrojem, který letí vesmírem rychleji než světelný paprsek. Tyto odvážné vědecké podmínky, transplantace mozku a výlet do časoprostoru však pravé vědecké vysvětlení nemají. Namísto nich zde autorův deus ex machina vyústí v pouhopouhý sen. Mnohem důležitější však je, jak se Arbes snaží pohlížet na lidstvo a člověka. Retrospektivním pohledem vypravěč (v podstatě opět Arbes) sleduje krvavé dějiny lidstva a jeho neustálé vražedné boje. Pojetí vývoje tak vychází z darwinovské teorie boje o život, kde obstojí jen silnější. Nedostáváme odpověď, jak tento stav změnit, jak donutit samotné lidstvo k dodržování zásad lidskosti a využití vědeckého pokroku.

Role soudobého člověka je zde zásadní. Touží uniknout z prostředí, jež pociťuje jako nepřátelské. A to buď zapáleným ponořením se do vědy a eskamotérství nebo samotným únikem z přítomnosti. A tím se Arbes staví naroveň Janu Nerudovi a Jaroslavu Vrchlickému, kteří se v roce 1878, tedy v době *Newtonova mozku*, ve svých sbírkách *Písně kosmické* a *Duch a svět* uchylují k mimozemským výšinám, snažíce se „rozbít mříže“, „roztrhnout každou clonu“. Arbes skrze vlastní postavy touží uniknout neutěšené skutečnosti konce sedmdesátých let, touží po změně, po zásadách lidskosti v obecné míře. A spolu s Nerudou a Vrchlickým věří, že síla rozumu vymaní lidstvo z pout pudu krvežíznivosti, která je svírají už od samého počátku.

čtenářka poezie

foto archiv K. K.

Kateřina Kováčová (nar. 16. 7. 1982 v Příbrami) vystudovala Pedagogickou fakultu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, obor čeština-angličtina. Pracuje jako učitelka angličtiny. Debutovala knížkou *Hnízda* (*CKK sv. Vojtěcha,* 2005), za kterou získala v roce 2005 Cenu Jiřího Ortena. V nakladatelství *Protis* vydala v roce 2007 druhou knížku nazvanou *Soumračno*.

Hlad
HLAD má velké oči
má tedy tvar i perspektivu
má možnost ukojení
možná má i uši!
Co slyšíš svým hladem Mmmušle?

Co slyšíš když na poušti navlékáš svit hvězd
jako by Tvá hlava byla ouškem jehly?

Jako úzká stéla stojíš
s outěžkem zrnka písku
stříbro v Tobě roste
a nazvané je tělem

Co slyšíš když myslíš na ženy?
Smyk šatů o kůži
který se trny zakliňuje vůní
padá-li přes poupě klína
a drápne o růži?

A Země je Ti matkou?!
Copak neslyšíš svým vnitřním uchem
jak smrt si brouká: ze mě?

Chytil jsem svou Mmmušli do rukou
a odnesl ji daleko z kolébky Echa
Chytil jsem ji přes lomenou hladinu
a vějířky opadávajících vápenců
a rozevřel ji nožem až na břehu

Uvnitř V jejím bílém mase
chtěl jsem ho líbat k zalknutí
našel jsem Znovu jen
písčitou Jehlu

Hlad má velké oči
zbýváme na stole jako jeho drobky
přežraní nad lavory klekáme
Vyklepej ubrus a prasknou střeva Světa
Šeptám ničí nebo které Vnitřní Mmmušli
Navleč mne do své osnovy
a pravdivou roušku vrátím místu
Ke dnu!
Co je Ti dnem když ho chceš naplnit
úsměvným souhlasem?
Co je Ti obsahem když máčíš hlínu
prvního člověka
cedíš vodu skrze zuby
Ve stvořitelském hněvu?
Co je Ti dotyk?!
Vším než jen chaosem Řádem
si potvrzuji ega cenu!

Vše je dopadnuté
k zalknutí střízlivé
napadlé prenatálním virem
Sčítej své sedimenty
odečti Něhu!

Martin Langer: Hlásky (dybbuk, 2007)

Líbí se mi prostá myšlenka podstaty mušle. Její perla, která si zasluhuje hledat a najde se pouze ve smrti tvora. Erotický kontext zpočátku vystupuje jen neznatelně, ale později se vyhrotí a zcela s motivem násilného rozvírání sroste. Nelíbí se mi však příliš mnoho abstraktních i jiných slov a přehršel naznačených témat, která nemají žádné doznění. Některá spojení vyznívají až frázovitě, např. *úsměvný souhlas* je něco tak mrtvého a zkamenělého. Jako balvan, který se nepohne.

* * *
Myšlenka proložená ztrátou paměti
krvácí dvounulku,
Goethe je kafíčkový milostpán
a skrývání se neobejde bez pátrání.
Otci je tak zle,
že ani nedoplivne na strop,
neboť není výsledků bez následků
a mezi nádobami na tříděný odpad
stojí jedna zvlášť určená
pro dary.

Daniel Hradecký: Komédea (rkp 2008)

V této básni se odvrací myšlenka od vnějšího a obecného k niternému. Mezi jinými verši by sdělení: „Otci je tak zle,/že ani nedoplivne na strop,/“ nevyznělo tak ostře a definitivně. Ne bez účelu stojí tyto verše ve středu básně. Od nich se všechno odstředivě odráží. Goethe je postava, kterou zná každý jen podle obecných neurčitých rysů. Od něho se přesouvá těžiště k postavě „otce“, a to otce konkrétního, který už ani nedoplivne. Konotace to může mít jakékoliv. Může v tom být zašifrován smutek, vztek nebo výsměch. Tím, že autor využil myšlenky, které spolu zdánlivě nesouvisí, podtrhnul jejich individuální platnost a důležitost. Právě tento rozpor mě zaujal.

Sousedka
Jsme tu jako na pouti,
zamyslela se
a povolila řemen koze,
jež spásávala podzimní trávu,
poslední ohníčky jeřabin
i prosby mateřídoušky,
ne nepodobné pohlazení.

Vladimír Stibor:
Conquistadoři noci a jejich psi
(Severočeská vědecká knihovna v Ústí n. L.
a Severočeský klub spisovatelů, 2008)

Jednoduchost, ve které je přesto hodně komplikovaná charakteristika, mě vždy fascinovala. Z této básně dýchá klid a ticho před zimou. Pocity schované do nitra jakési blíže neurčené ženy. Vše se chýlí k odpočinku. I jeřabinám už hasnou hlavy. Jen kdyby posledního verše nebylo… Mám pocit, že v tom slyším tak trochu kýč, ale jelikož jsem zjistila, že je velice těžké definovat kýč, lze-li to vůbec, nebudu se o to ani pokoušet. Vždyť to mohl být autorův záměr, ironie, sarkasmus anebo úplně jinak. Třeba dokážou prosby mateřídoušek opravdu pohladit a já to nedokážu plně ocenit, protože jsem vždy poslouchala jen výčitky kopřiv.

Zámek
Strom,
jenž prolétl oblakem,
zčernal.
Vyhublá hořká dívka
na kole jede
po akvatintě dvora.
Mírné zahřmění
na kostkách průjezdu.

U okna v dlouhém pokoji
studené šátrání po stěně.
Voda zalitá v hrdle.
Nevíš? Tady rozsvítit se nedá!

Uprostřed blátivého nádvoří
něco, někoho
stále ubývá.

Štěpán Nosek: Negativ (Host, 2003)

Zaujal mě rytmus básně. *„Tady rozsvítit se nedá!“* je nádherně rytmicky naporcované. Zapadá to najednou do vymláceného soukolí. Obraz vyhublé hořké dívky a znovu rytmizovaná hra se slovosledem *„na kole jede“*… Nejistota v prostřední sloce skutečně stahuje hrdlo. Po rozpačitém otazníku následuje definitivní vykřičník. Jak to asi dopadlo s vyhublou hořkou dívkou? Byla vůbec důležitá nebo tvořila jen jednu z kulis? Souvisí hořkost s jejím nitrem nebo je to jen něco vnějšího, co se prostě nedalo jiným slovem uchopit? Je to krásné právě proto, že se to už nedá nijak popsat ani hodnotit. Není toho třeba. Celá báseň mi zní jako hřmění a ticho a hřmění a zase ticho. Netuším, jestli před bouří nebo už po ní.

Mladý muž
Je to Brummel z Páté avenue
Vázanka zlatem protkávaná posetá květy
z diamantů
Oblek z látky kovově lesklé růžové a fialové
Boty z pravé žraločí kůže a každý knoflíček
na nich je malá černá perla
Předvádí pyžama z azbestového flanelu další
oblek ze skelné látky vestu z krokodýlí
kůže
Sluha mu omývá mýdlem jeho zlaťáky
V peněžence má vždycky pouze nové
a navoněné bankovky

Blaise Cendrars:
V srdci světa
(MF, 1994, překlad J. a V. Fialovi)

Popisné. Mám z toho jen vizuální dojem. Není tam nic, co by překvapovalo ani udávalo další rozměr, alespoň pro mě ne. Nejde to za slova, zůstává to jen v tom popisu. A ten popis je pro mě nezajímavý, spíše odrazující, protože se v něm jedná o jevy, které jsou pro mě bez hodnoty. Je to něco, o čem bych nikdy nepsala básně, anebo bych k tomu musela něco dodat a dát tomu alespoň nějaký smysl. Nevím…

Přes prádelnu
K ložnici jen sklepem,
přes prádelnu,
kolem kotle vyvřelého střevy dětských
strašidel,
kolem necek, zveličených o představu
truhly.
Bytujeme u hřbitova! – Probíjí už na kostru.

Tápeš po betonu.
Nehladíš.

Vít Slíva: Grave (Host, 2001)

Při čtení této básně jsem si vzpomněla na mýdlový zápach staré vlhké prádelny a na tmu, kterou znejistilo bílé rozvěšené prádlo. Zhutnění textu, zkratkovitá vyjádření. Jako by se tady místo dechu zadržovala slova. Dětský strach, který přidá neckám nádech *nějaké* truhly. Slovo *zveličených* ve světě představ hraje obrovskou roli. Zejména v atmosféře básně, která z obyčejné cesty k ložnici vytváří temnou nepředvídatelnou stezku mezi hroby. Chlad betonu, který dýchá z posledních veršů, a důrazné vyvrácení jakéhokoliv citového aspektu ve slově „nehladíš“ nás nechává bezradné někde v půli cesty.

Modlitba za zemřelé
cí, co je cí

pole zimomřivá v zelených kožíšcích…

Dej,
ať zaniká hříva,
ať trvá pohodný,
ať vítr nepohřbívá,

za červnového severáku
zlým psům klystýr pískový

pod nebem zamračeným na věky,
Amen.

Andrej Stankovič:
Noční zvuk pionýrské trubky – Patagonie
(Trigon, 1994)

Nikdy jsem nečetla ráda příliš komplikované obrazy. Přílišně sofistikovaná poezie, abychom mohli říct, ano, tohle je poezie, protože normální člověk by to takhle neřekl. Tak třeba takový „klystýr pískový“. Je to krkolomné a zbytečně těžké, třebaže se to snaží zlehčovat dusnou atmosféru zamračeného nebe. Spojení: „Dej,/ať zaniká hříva,“ alespoň nese známky patosu, který atmosféru věčnosti doprovází. Celá báseň na mě působí zvláštně. Mísí se tu kýčovitá povrchnost „severáku“ s hloubkou polí zimomřivých, která bych já osobně do zelených kožíšků neoblékala, spíš si taková pole zimomřivá představuji v provlhlých rubáškách.

Připravila Božena Správcová

novovlnné vymezení

ÚVAHA O ZPODOBENÍ PADESÁTÝCH LET V ČESKÉ KINEMATOGRAFII

Michal Jareš

Je až s podivem, že filmy české nové vlny vycházely z podhoubí, které vytvořily filmy z padesátých let. Pokud si představíme poúnorovou kinematografii, vybaví se nám kromě Vávrovy trilogie, Steklého *Anny proletářky* nebo filmů typu *Zítra se bude tančit všude* ještě něco jiného?

Mělo by – Krškovo pojetí Fráni Šrámka a psychologizující podtón Krejčíkových filmů jsou vedle výše zmiňovaných nesrovnatelné. Kadár a Klos dokázali přesvědčivě nabídnout ve filmu *Tam na konečné* protiváhu italského neorealismu, Jiří Weiss mistrovsky zaujal světlem a stínem ve *Vlčí jámě*. Přesto, že se nová vlna věnovala místo dělníkům intelektuálům, místo jednoduchého nabízela někdy až příliš zaumné, vizuálně popírala „zákony" – zpsychedelizovala se a vybarvila se, přes to všechno vycházela z nabízeného a vytvořeného. Touha říkat ve filmech pravdu byla silná, avšak byla to touha říkat pravdu o současnosti, o Novotného světě přechodu k socialismu, tedy o světě poněkud jiném, než byl svět „made in 1948".

Nová vlna se k minulosti sice blízké, ale přece jen desetileté nevracela nijak soustředěně. Pokud ji zajímal tento svět, který tvůrci nové vlny prožili, nebyl na něj jejich filmový pohled upřen ve filmovém celku – v pojetí historické látky se objevovalo to, o čem se běžně nemluví: židé a jejich odchod do transportu, Němci, věznění 50. let. Šlo o psychologizující, nečernobílé pojetí, v němž se zdůrazňoval intelekt. Kachyňův *Směšný pán* v podání Vladimíra Šmerala prožil pravděpodobně komunistický lágr. V Jirešově *Žertu* vzpomínka na vyloučení z vysoké školy vytane Ludvíkovi tehdy, když se dostane na vítání občánků. Paradoxně? Nebo je to jen typická ukázka jednoho z nejhlavnějších motivů celé nové vlny, totiž humoru, ironie a pochyb?

Tato hra na humor, na hru doopravdy, ve které se generace nové vlny odpoutala od předchozí režisérské vlny 50. let, dokázala přesáhnout v mnoha momentech leninské přemýšlení o filmu jako o umění pro masy. Film přestal být najednou „nejdůležitějším uměním" a stal se často vizuální hrou. V této hře ale dříve nebo později muselo dojít k průniku nejen s nejbližší minulostí, ale i s pojetím socialistického realismu jako uměleckého kánonu. Většina filmařů na to šla z jiné strany, než by se čekalo: kritika byla ukryta do zesměšnění nebo do lyrismu. A to do lyrismu často až přecházejícího k samoúčelnosti.

Jestliže se vám zdají symbolikou nasáklé Jasného filmy (zejména – zejména! – *Všichni dobří rodáci*) dobově vyzrálé a zastávající jasné stanovisko k padesátým letům, zkuste se na ně podívat z jiných úhlů: z úhlu kolektivizace venkova (dobře, ale Ladislav Helge ve *Studu* se s tématem vypořádal daleko silněji) z úhlu tzv. poezie (nejde ale spíš o nasnímaný kýč?). V čem se nám právě tenhle film stává symbolem nové vlny, pravdivého zobrazení padesátých let, nostalgie a nezlomného života? Pravděpodobně v optimismu. Ve víře v něj. A to je ono – v nové vlně totiž zcela zásadně chybí optimismus. Životní povzbuzení, jiskra něčeho převyšujícího ten věčný smutek. Intelekt filmů nové vlny je tedy charakterově neoptimistický. Vezměte si, jaké je vyústění většiny snímků: *Černý Petr* místo konfliktu stop stav. *Démanty noci* pravděpodobně smrt obou představitelů. *Sedmikrásky* pravděpodobně smrt obou představitelek. *Žert* bezvýchodnost. *Skřivánci na niti* kriminál. A do toho povzbuzení à la Jasný: nějak bylo, nějak je, nějak bude. A i když ta zlá bylina přežije, ej, sůl země vydrží, vytrvá.

Takže bod první: nová vlna si ze socialistického realismu nevzala optimismus. Ani historický, ani budovatelský.

Bod druhý: Dalo by se říct, že jasné odkazy a srozumitelné narážky na padesátá léta a socialistický realismus jsou vlastně nepřítomné, protože ve hře, novosti a humoru se s nimi míjejí. V nové vlně chybí až na výjimky patos, který je nahrazen manýrou intelektu. To vše jen na první pohled. Na ten druhý zjišťujeme stálou přítomnost náznaků, ironizace a téměř až podprahového vyrovnávání se s vizualizací sorely, a to jak v rovině dialogu, tak v kompozici obrazu.

Asi největším a nejodvážnějším kritikem byl podle mého názoru Pavel Juráček – vzpomeňme na průchod skrz sklepení v *Postavě k podpírání*, kde se válí hromady stalinských plakátů a transparentů. Stejně tak na jeho snímek, který natočil s Janem Schmidem, *Černobílou Sylvu* – dívka z budovatelského filmu vyskočí z obrazu do současnosti a snaží se ve své jednoznačnosti pracovat a budovat stát. A znovu Juráček: „*Padesát – tenkrát... to ještě existoval tamten svět*," říká žena v *Konci srpna v hotelu Ozón* (1966), ke kterému Juráček psal scénář: a my evidentně cítíme v této postkatastrofické vizi jasnou narážku na 50. léta. Juráčkův příklad je ale spíše výjimkou v té ochotě držet hubu.

O to více se kreativně počínalo s vizuální stránkou filmu. O to více se právě skrze ni kritizovala a v aluzích připomínala doba nedávná. Není lepší případ než ztvárnění hostitele v Němcově filmu *O slavnosti a hostech* (1965) – v podání Ivana Vyskočila je to postava oblečená do bílého, postava takřka laskavá, hostící. V prázdnotě mluveného slova a ve frázích evidentní psychopatická osobnost evokující kohokoliv z vládnoucí oligarchie.

Už samotný kontrast bílého oblečení s černými saky musel zákonitě vyvolat vzpomínky na generalissima. Jiný příklad může být Juraj Jakubisko. Postava Smrti v jeho filmu *Zbehovia a pútníci* (1968) je oblečená jako bílý husar, navíc předimenzované detaily a podhledy vzácně dokazují umění filmové totality, ať už z polohy Leni

Jiří Pikous, Časoprostorová škvíra, akvarel, 2007

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Cannes 2008: Mezi zdmi

Zdá se, že podzim definitivně nastal, a tak dříve než vypukne – jako každoročně – podzimní období literárních cen, senzací i skandálů, chtěla bych vyrovnat malý dluh z jara a zmínit ještě jednu událost, tentokrát filmovou, o níž nebyla řeč.

Hlavní ocenění na jedenašedesátém mezinárodním festivalu v jihofrancouzském Cannes, konaném letos v květnu, získal film *Entre les murs* (Mezi zdmi). Je to po mnoha letech poprvé, co francouzský film opět zazářil na filmovém nebi; 23. května režisér vítězného filmu Laurent Cantet slavnostně převzal *Zlatou palmu* z rukou amerického herce a režiséra Roberta De Nira.

Vítězný snímek, uváděný jako *comédie dramatique,* byl natočen podle stejnojmenného autobiografického románu Françoise Bégaudeaua. Autor čerpal z vlastní zkušenosti; léta totiž působil jako učitel francouzštiny na střední škole v pařížském dvacátém okrsku. Ve filmu hrají skuteční žáci a učitelé. Jde o film, který rozhodně nespadá do kategorie snímků dychtících po rychlém úspěchu a vyhovujících diváckému vkusu za každou cenu.

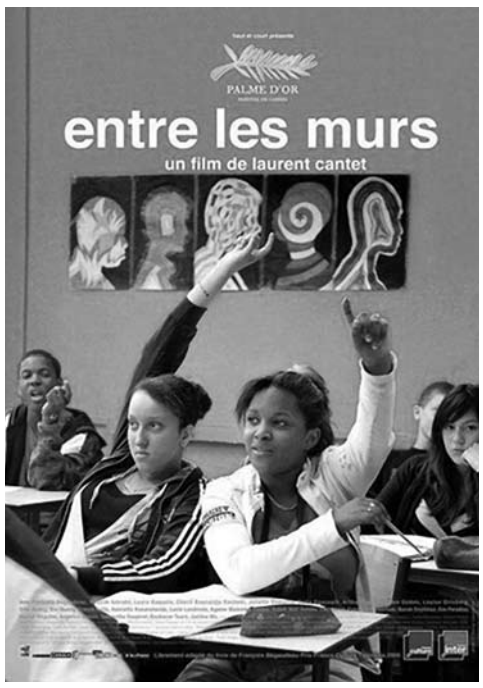
Učitel François Martin (hraje ho sám Bégaudeau) provází diváka svojí třídou, po celý školní rok; Esmeralda, Souleymane, Khoumba a ostatní žáci pocházejí převážně z přistěhovaleckého prostředí, jsou prostě *odjinud*, užívají slangu, jazyka ulice, hantýrky a do opozice se staví i svým způsobem oblékání a gesty. Film je jistým pojetím žáka ve třídě; popisuje, co v třídním prostředí živí pocity frustrace, násilného chování, ale hlavně a především – pocit nudy. Pedagogové se v hodnocení svých svěřenců omezují většinou na: dobrý, špatný a „dejte si na něj pozor..." A jediné, čemu se učitelé opravdu důsledně věnují, je udržení disciplíny. Vzájemný dialog, usilující o porozumění mezi žákem a vyučujícím, není téměř možný. Navzdory dobré vůli hlavního protagonisty sleduje divák po dvě hodiny, jak se příkop mezi učitelem a jeho žáky jen prohlubuje, jak Martin osciluje mezi snahou chovat se vstřícně, ale zároveň udržet pořádek a vměstnat alespoň něco ze školních osnov do hlav žáků; pohled diváků se místy setkává s pohledem herců.

Zdá se, že třída je uzavřený kruh, žije vlastním, od světa odděleným životem; je to vzrušené prostředí, které se v mnohém podobá *manželskému soužití*, jak Bégaudeau uvedl pro *Le Monde* z konce května. Nutno však připomenout, že odpor a revolta proti uznávaným pokryteckým hodnotám, tradicím a *jistým* pojetím světa více či méně prostupuje francouzskou literaturu a umění odjakživa, školní prostředí nevyjímaje. Stačí připomenout básníka Jacquese Préverta a jeho báseň *Líný žáček*, která je také příkladem *školní* vzpoury, o ostatních rebelech nemluvě (Jarry, Breton, Artaud, Desnos, Bataille atd. atd.).

Filmové zpracování románu *Mezi zdmi* posouvá plynule do popředí vypjaté vztahy, psychologicky prokreslené postavy jak učitelů, tak žáků, nepochybně je třeba ocenit i vynikající práci s herci-neherci a v neposlední řadě také scénář, jehož autorem je kromě režiséra i Robin Campillo. Film působí velmi přesvědčivě i proto, že François Bégaudeau je zároveň hlavní postavou (učitel Martin) i tvůrcem filmu (autor románu). Jinými slovy, vypravěč příběh vypravuje a zároveň žije.

Postupně jeho příběh vyústí do závěrečné epizody, konflikt vrcholí v okamžiku, kdy matka jednoho žáka, která neumí francouzsky a nikdo z přítomných se nenamáhá jí cokoliv přeložit, musí mlčky přihlížet k tomu, jak její syn je předáván *en justice*; scéna je velmi zasahující a dojemná.

Závěr filmu tak zůstává otevřený: otázka, zda François Bégaudeau alias François Martin mohl udělat něco více pro jejího syna, zůstává nezodpovězena. Kromě zdrcující kritiky francouzského školství však přináší film *Mezi zdmi* ještě jedno závažné poselství. Zdá se totiž, že kdykoliv jsou lidé spolu v jedné třídě, škole, práci, v manželství nebo ve společnosti, existují spíš vedle sebe; jediné, co mají společné, je jejich vzdálenost, přehrada – jsou *odděleni zdmi*. Tuto současnou *epochu nových zdí* nemohli Cantet a Bégaudeau vystihnout lépe.



Riefenstahlové nebo ruských snímků à la Alexandr Grigorijevič Zarchi.

Další z oblíbených prvků v nové vlně, které by se mohly s jistou nadsázkou posadit i do socrealistického myšlení, je dialog. Dialog neučesaný, až přitroublý, vyprázdněný, upatlaný frázemi. Pokud si vybavíte *Hoří, má panenko* nebo *Konkurs* Miloše Formana skrze dialog, dostanete v jádru podobné dialogové perly jako třeba v *Cestě ke štěstí* Jiřího Sequense s Jiřinou Švorcovou v hlavní roli traktoristky Vlasty Tomešové.

Zatímco ve snímku z roku 1951 se bere řečené vážně, ve Formanových filmech se vážnost bere jen ve filmu, jen v samotném dialogovém působišti, mimo něj má absolutně jinou polaritu: je směšný. Co se stalo s dialogem? Změnilo se nějak výrazněji myšlení přijímatele? Kde je socrealismus v konfrontaci se smíchem? Kde v konfrontaci s heslem nové vlny: říkat pravdu? Přece nebylo možné na socialistický realismus zapomenout – a jako kdyby se to už stalo.

Vzpomínám na jednu z mimořádných scén z Juráčkova *Případu pro začínajícího kata*, která se odehrává v hale pana Munodiho staršího. Ta podle mne charakterizuje právě ten jednoduchý únik do zapomnění: čím víc se některé věci opakují a je o nich člověk přesvědčován, jako že jsou a jen a jen jsou, stanou se slovy a samotnému vnímateli přestanou cokoliv říkat. Stanou se frází, vyprázdní se, zmizí, rozplynou se. V Munodiho hale se odehrává tento dialog:

– A teď dávejte pozor! Teď bude Gagarin. Víte, kdo to byl Gagarin, pane Gullivere?
– Gagarin?
– Ano, ano, Gagarin! Jmenoval se Gagarin! Jurij Gagarin! Dnes už ho skoro nikdo nezná, pane Gullivere…

Gagarin nebo Velký Soso Džugašvilli přestali existovat ve chvíli rozplynutí se v symbol. Byli už pouhým symbolem. V dialogu v nové vlně se to děje stejně: fráze postrádající význam znehybní. Zpomalí dění, jsou naprosto nefilmové, neakční. Právě to je důvod jejich použití: vytvářejí něco nedějového, něco, co může film nabourat, dostat do avantgardního (tedy předvojového) běhu. Jeden z objevů nové vlny je objev dialogu a nedialogu. Možná právě k němu přispěl socialistický realismus.

Nepolitické a modelové vymezení nové vlny však nemohlo dlouhou dobu přežívat. Obávám se, že sama do sebe se ponořující symbolika a zmnožení významů nemohly vydržet. Stačí jen připomenout Balaďův film *Archa bláznů*, který je už na pomezí nechtěné parodie a geniality. Najednou se totiž sorela začala vkrádat do normalizačních filmů novovlnných režisérů. Dostala je? Odpoutali se od své „zkažené“ dětskosti a natočili průměrné dobové snímky, které víc než novovlnných postupů využívaly právě socrealistický, srozumitelný a hlavně bezpečný způsob vyjadřování – Jaromil Jireš dokázal upoutat k obyčejnému, dělnickému životu (film *Lidé z metra*, 1973), podobně jako Jiří Menzel (*Kdo hledá zlaté dno*, 1973). Juraj Jakubisko sklouznul k satiře a humoru s felliniovskou tváří, Forman, Passer, Němec odešli do exilu. Většina snímků Dušana Hanáka a Věry Chytilové se potýkala s problémy (některé – zejména distribuční – trvaly mnohdy až do příchodu perestrojky). Elo Havetta a Pavel Juráček, dva z nejsvobodnějších, umřeli na normalizaci.

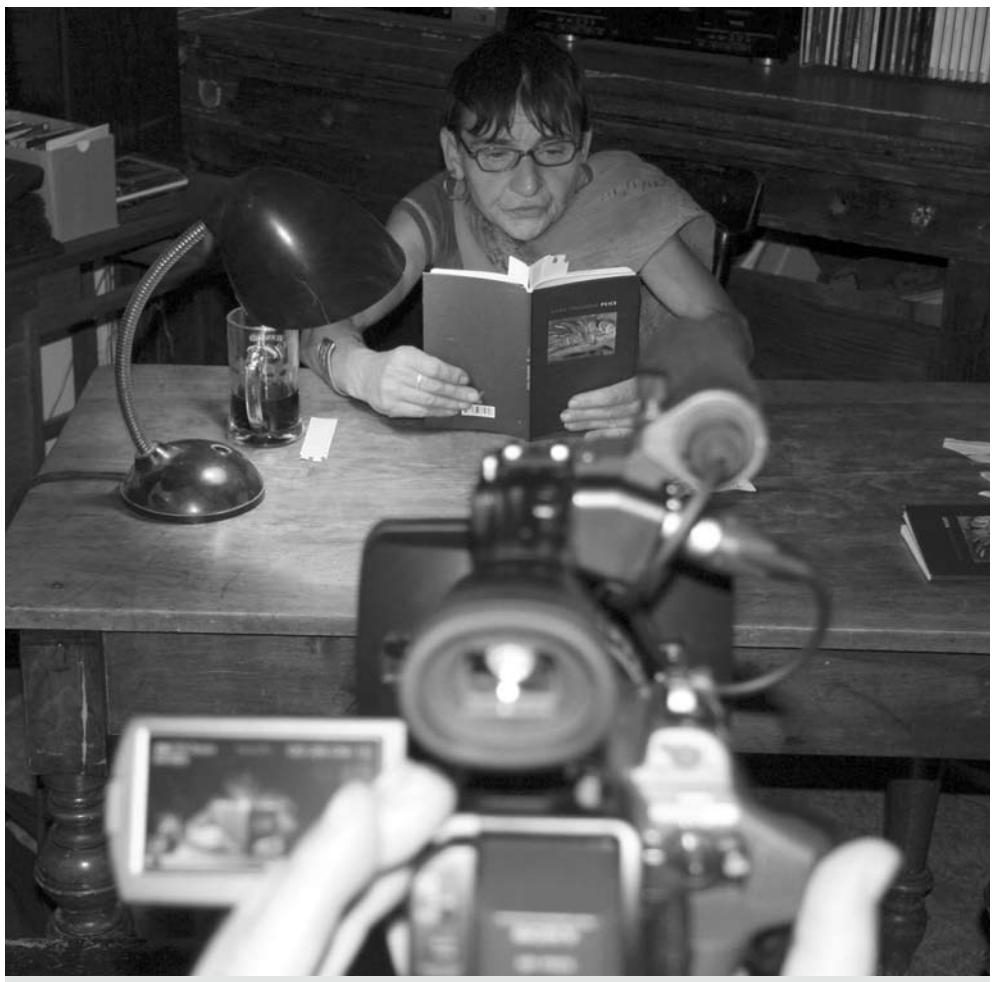


foto Martin Langer

Psice, nová básnická sbírka Hany Fouskové, vydaná nakladatelstvím *dybbuk*, byla představena ve středu 17. září 2008 v pražském klubu Unijazz. Editor knížky Jaromír Typlt mj. řekl, že tvorba Fouskové vrací do poezie stará slova, o nichž jsme si mysleli, že skončila společně s romantismem. Na snímku je zachycena básnířka a v popředí kamera pana Kotyka, dokumentaristy Památníku národního písemnictví. ***uoaa***

LUBOMÍR MARTÍNEK: OLEJ DO OHNĚ

pripomienka priaznivejších časov

Ivana Taraneková

Deväť próz knihy Lubomíra Martínka môže čitateľa znechutiť či unudiť konštrukciou modelových alebo skôr schematických situácií. V nich si postavy rozličného stupňa nonkonformity až bizarnosti – obšírne, no miestami mätúco nadefinované autorským rozprávačom – konfrontujú v tézovito-traktátovitých dialógoch svoje životné postoje. Prózy však môžu vzbudiť i sympatie alebo prinajmenšom rešpekt určitou tvrdošijnosťou autora, s ktorou rozohráva svoje retroexistencialistické príbehy, rovnako ako aj záujem závanom exotiky, ktorého zdrojom je prostredie a galéria, panoptikum postáv a postavičiek bližšie neurčeného prístavu.

V Martínkovom autorskom rodokmeni nachádzame okrem hemingwayovskej atmosféry a vplyvu francúzskeho existencializmu aj stopy po Milanovi Kunderovi. Nejde len o evokované francúzske reálie, zdôrazňované exulantské pozadie postáv, ale aj o obdobné predostretie okázalých myšlienkových konštrukcií, ktoré majú zakryť nedôveryhodnosť niektorých výjavov (typu muž na smrteľnej posteli odriekava siahodlhé monológy zahŕňajúce aj dlhé pasáže z denníkov – Blackie v *Černém pasažérovi*) a ospravedlniť pátos, ktorým text len tak prekypuje. Zo všetkých „kunderovčín“ „najkunderovatejšie“ pôsobí próza *Loučení*, kde sa pomerne veľký priestor venuje rozvedeniu dôvodov protagonistu Damiána Rytiera neplodiť deti – a tie v mnohých momentoch pripomenú napríklad mizantropické tirády z *Valčíku na rozloučenou*.

Osobný až intímny postoj postavy tu, podobne ako aj v ostatných novelách, prerastá individuálne rámce a nadobúda priam kozmické rozmery: „*Vzdor, jenž byl k životu, který by mu nepřipadal ostudný, naprosto nezbytný, se v něm ujal a rozkvetl. Už mu nestačilo porušovat zákony, nedbat konvencí, být lhostejný k mínění ostatních… Vzdor působil jako droga a tělo si žádalo stále větší dávky. Proto bylo nevyhnutelné, že nakonec nacházel největší uspokojení v překračování přírodních zákonů. Mocnosti, jež byly ve hře, byly gigantické.* (…) *Ubránit se zajetí pudů byla vzpoura proti samotnému stvoření a vesmíru. Pouhým odmítnutím otcovství porušoval nejen lidské, ale i přírodní zákony a ohrožoval existenci celé společnosti.*“ (s. 69) Podobne vyznieva aj situácia prózy *Bezvětří*, v ktorej dvaja protagonisti Cyril a Michal, plaviac sa na jachte, konfrontujú svoje postoje k viere a na palube je zrazu (podľa autorových slov) „prítomný Boh“.

Pátos a exaltovanosť neobchádzajú ani Martínkov jazyk a štýl a dávajú vzniknúť napríklad charakteristikám hlavnej hrdinky ako: „*Rozsah jejího ženství byl závratný. Uměla se proměnit ve věrnou manželku, oddanou milenku, pečlivou hospodyni, bordeldámu, vyplašenou holčičku, femme fatale, pozornou důvěrnici, zábavnou společnici, pečující kmotru, moudrou stařenu, oběť prosící o slitování nebo sadistickou mučitelku*“ (s. 20) či žien vôbec: „*Velkým potěšením bylo pozorovat, jak se sklánějí ke květinám, jak zapomenou na okolní svět, když vybírají látku na šaty, jak se jim rozzáří oči při pohledu na šperk.*“ (s. 67)

Enumeratívnosť, typická pre Martínkovo vykresľovanie postáv a rekapituláciu udalostí, súvisí s jeho snahou stavať do vyhrotených konfliktných situácií už hotové charaktery a nechať ich na seba – niekedy toporne, niekedy nepochopiteľne – reagovať. Takto sa majú obnažiť absurdné a podivuhodné momenty ľudskej existencie, pričom hodnovernosť príbehov drží pokope iba veľkou dávkou autorskej svojvôle. K ich abstraktnosti prispieva i miestna a časová neukotvenosť deja. Prístav Martínkových textov je modelovým priestorom, kde sa potĺkajú ukážkoví veční cudzinci, ľudia bez domova, príslušníci periférie. Podobne vyznieva aj bezčasie, v ktorom sa prózy odohrávajú – z reflexie skúsenosti s totalitnou mocou je zrejmé, že ide o 20. storočie, no môže ísť o jeho polovici či koniec.

Popri všetkej tézovitosti a modelovosti je Martínkovo rozprávanie sympaticky uzemňované rôznymi maličkosťami – ako je Danielova každodenná údržba jachty uprostred (aj pre čitateľa) čoraz neznesiteľnejšej teologickej dišputy jeho spolupasažierov v *Bezvětří*, či rozličné anekdoty z prístavného života – o guľkách uliatych z barového pultu, o ľuďoch, ktorí sa pri svojej lodi uprostred mora utopili a podobne. Tieto „znalecké“ detaily však ostávajú len potešujúcim ornamentom jeho autorského rukopisu.

Ak sa teda so zaťatými zubami prebrodím Martínkovým staromilským existencializovaním, zjaví sa téma, ktorá sa pre mňa v tejto knihe stala ústrednou. Martínkove prózy sa stali prieskumom „vyprázdnených“ / „prázdnych“ existencií, ktorý sprevádza silný etický postoj. Pôvod má vo veľmi svojbytnej morálke – môžeme ju nazvať anarchistickou, agnostickou alebo skeptickou.

„Vyprázdnenosť“ Martínkových postáv je jednak metodická – vedome sa zbavujú akýchkoľvek záväzkov, pút, akejkoľvek zainteresovanosti na svete a ľuďoch, aby takouto „nezaangažovanosťou“ dosiahli slobodu, ktorá však v konečnom dôsledku pôsobí sterilne. Impulzom k takémuto životnému postoju je skúsenosť s mocenskou manipuláciou a snaha vyhnúť sa jej („*Kuchař metodicky likvidoval vše, co by jej činilo zranitelným … jako by chtěl sestoupit co nejníž, aby unikl ze spárů všem, kdo milovali moc.*“ s. 108). To je prípad Damiána Rytiera z prózy *Loučení* či kuchára z *Myslíš, že je to důležité?*, ktorý „*Protože nic neměl a nic nepostrádal, nebylo možné jej o cokoli připravit*“ (s. 105). Podobná nechuť Michala participovať na princípoch riadiacich životy spoločenstiev, ako aj pozitívne sa voči nim vymedziť vydesí aj Cyrila a dovedie ho k vražde jeho priateľa. Toto správanie je príznačné aj pre Haroldovu – napokon zbabranú – „pomstu“ na Betty, ktorou dospieva k sebaistote – aj on sa vzdáva väzieb ku všetkému, čo mal rád, aby naopak ju zamotal do sietí drobných závislostí a pripravil o životaschopnosť. Druhým typom „prázdnej“ ľudskej existencie je živelná prázdnota, ktorú Martínek predvádza ako prvotnú ľudskú podstatu. Do úplnej prázdnoty, „amorfnosti“ sa rozpadá osobnosť uvázneného Thierryho v próze *Takhle se se mnou nesmí*, a jeho väzniteľ prekvapený zisťuje, že iný vlastne ani nikdy nebol. Podobne je na tom aj Fanfan, ktorá pomaly mizne zánikom svojej krčmy a pozorovatelia iba konštatujú: „*Je to zvláštní, že jsou lidé, kteří se úplně rozpadnou, když jsou donuceni změnit místo.*“ (s. 54) K znepokojujúcim „prázdnym“ existenciám, ľuďom-pustatinám – „sfingám bez tajomstva“ patrí aj Číňanka Asu, človek bez záchytného bodu, človek závratnej a desivej prázdnoty, „*přikrčená existence*“, ako aj Štěpán (*Uprchlík*) – neuchopiteľná beztvárna „*stínová existence*“.

Prózy knihy *Olej do ohně* môžu pôsobiť ako zjavenie z iných – pre literatúru priaznivejších – časov. Martínek sa totiž občas ťažkopádne, ale vždy úporne vracia do éry, keď sa literatúrou dalo ešte relevantne vypovedať o človeku, jeho možnostiach a situáciách na/vo svete. Skutočnosť, že sa mu dostalo, i napriek vedomiu určitej problematickosti jeho písania, mimoriadne priaznivého prijatia zavŕšeného cenou Magnesia litera, zas môže poukazovať, že niekde ešte za touto érou pretrváva nostalgia.

ve víru iluze i skutečnosti

K POZŮSTALOSTI ZDEŇKA KALISTY V PAMÁTNÍKU NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ

Vojtěch Malínek

Pozůstalost Zdeňka Kalisty (1900–1982), uchovávaná v Památníku národního písemnictví, představuje díky vynikajícímu stavu a kompletnosti svého uchování pro badatele v oblasti humanitních věd ojedinělý a takřka nenahraditelný pramenný zdroj. Vedle systematičnosti, s níž svůj archiv opečovával sám Kalista a v níž se bezesporu odrazila jeho historická erudice a zkušenost s archivní prací, je zde třeba vyzdvihnout přímo mravenčí úsilí dr. Renaty Ferklové, která celý obsáhlý fond systematicky uspořádala a pečlivě k němu připravila obsáhlý inventář o cca 200 stranách. Badatel v něm nalezne nejen základní informace o archiváliích v pozůstalosti uložených, ale též odkazy na související prameny ve fondech ostatních či na nejrůznější vydání daných prací v tisku (především jde o hůře dostupné novinové články nebo drobnější studie), jejichž dohledávání by komplikovalo badatelskou činnost nejen pro dobu Kalistových chaotických avantgardních let dvacátých, ale též pro období zejména po roce 1968, kdy Kalista směl publikovat pouze v málo dostupných samizdatových, exilových či cizojazyčných časopisech.

Se 152 archivními kartony patří pozůstalost Zdeňka Kalisty mezi nejobsáhlejší archivní fondy jednotlivců uložené v LA PNP. Prakticky v úplnosti se v ní dochovaly veškeré písemné podklady mapující Kalistův soukromý, umělecký i vědecký život. Snad s výjimkou deníků, které Kalista před svým zatčením v roce 1951 z obavy z jejich možného zneužití komunistickou justicí nechal spálit, zde nalezneme takřka veškerou Kalistovu přijatou korespondenci, drtivou většinu rukopisů jeho prací, a to dokonce v různých stadiích zpracování, či série konvolutů novinových výstřižků vztahujících se k různým oblastem Kalistova vědeckého, uměleckého a společenského působení.

Pořadatelka pozůstalosti dr. Ferklová nadto fond dále doplňuje, především o nejnovější rukopisnou literaturu vztahující se k životu a dílu Zdeňka Kalisty. Jedná se o různé seminární, ročníkové, diplomové a jiné práce, xerokopie obtížně dostupných periodik, v nichž Kalista publikoval, materiály k výstavám a konferencím, jež mají vztah ke Kalistově osobnosti a práci atp. Je třeba též upozornit na fragmenty archivů různých institucí a časopisů, které se z různých důvodů ocitly v Kalistově pozůstalosti – jde především o fragment archivního fondu časopisu *Lumír*, fragment fondu *Kruhu českých spisovatelů* a materiály k později nerealizovanému časopisu *Tschechische Geisteswelt*. Už z tohoto výčtu je patrné, nakolik cenný zdroj informací Kalistův fond pro zájemce o dějiny a osobnosti české historiografie, o českou literární avantgardu či literaturu a šířeji vzato o českou vědu, kulturu a umění nejen 20. století znamená.

S výjimkou krátké přestávky let 1945 až 1948 můžeme konstatovat, že valná část Kalistova díla – a mluvíme zde především o pracích jeho zralého tvůrčího období – zůstala veřejnosti dlouho neznáma. Systematické vytlačování Kalistovy osobnosti z knihoven a učebnic mělo jeho jméno vymazat z dějinné paměti. Po pádu komunistického režimu zůstalo jeho dílo dostupné jen v omezeném množství řídce dochovaných knih vydaných ještě před rokem 1948, či z knih vyšlých okolo roku 1968, bohužel však většinou jen v regionálních nakladatelstvích v nevelkých nákladech.

Po roce 1989 zato rychle došlo k publikaci řady Kalistových prací, které zůstaly do té doby pouze v rukopisech a které nemohly pro politicky nežádoucí profil autora vyjít za jeho života – připomeňme tedy v této souvislosti nejprve již z exilových nakladatelství známé historické práce jako soubor esejů *Tvář baroka* (poprvé vyšlo 1982 v Mnichově, roku 1989 pak v Londýně, doma až 1992 v *SPN*, 4. vyd. *Garamond* 2005) a monografie o významných představitelkách českého náboženského života *Blahoslavená Zdislava z Lemberka* (poprvé Řím 1969, česky až 1991 ve *Zvonu*) a *Ctihodná Marie Elekta Ježíšova* (poprvé Řím 1975, česky až *Karmelitánské nakladatelství* 1992). Roku 2001 vydává nakladatelství *Cisterciana Sarensis* ve Žďáru nad Sázavou pozdní Kalistovu práci *Česká barokní pouť*, vznikající spolu s monografií o Marii Elektě na počátku sedmdesátých let. Roku 1993 vychází v Čechách poprvé i pozdní sbírka Kalistových básní *Veliká noc* (poprvé Mnichov 1987, u nás *Aeterna* 1993). V druhé polovině devadesátých let se objevují první dva svazky monumentálních Kalistových pamětí *Po proudu života*, zahrnující období do Kalistova zatčení roku 1951. Závěrečné díly, jež by pravděpodobně tvořily svazek třetí, se týkají pro Kalistu bolestného období let 1951–1966, ale na přání samotného autora zůstávají momentálně zapečetěny.

Český čtenář se po roce 1989 konečně dočkává i knih připravených k vydání v závěru 60. let, nakonec však pro nepřízeň doby nerealizovaných: roku 1993 vydává upadající *Odeon* soubor historických esejů *Cesta po českých hradech a zámcích* (2. vyd. pak roku 2003 v *Pasece*), do knihkupectví se dostává obsáhlá monografie o jihočeském baroku *Století andělů a ďáblů* (*H + H*, 1994), s určitým zpožděním vychází i *Valdštejn* (*Vyšehrad,* 2002).

Jiné Kalistovy knihy takové štěstí neměly: komentovaný výbor korespondence Z. Kalisty s J. Wolkerem *Přátelství a osud* je k dispozici pouze v exilovém vydání u Škvoreckých (1978), soubor esejů *Listy synu Alšovi o umění* (*Čs. spisovatel*, 1970) šel do stoupy a dochovalo se jen omezené množství výtisků. Pouze v nevelkém nákladu 3000 ks vyšlo v brněnském *Bloku* jedno z Kalistových vrcholných děl *Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko* (1970).

Ze starších děl vydaných ještě před rokem 1948 vychází po listopadových změnách reedice souboru medailonů osobností českých dějin 17. století *Čechové, kteří tvořili dějiny světa* (*Garamond,* 1999), totéž nakladatelství připravilo též nové vydání Kalistových metodologických statí *Cesty historikovy* rozšířené o dvě drobnější studie (pod titulem *Cesty historikova myšlení,* 2002) a péčí nakladatelství *Torst* se konečně na veřejnost dostává i úplné vydání monografie o Kalistovu učiteli *Josef Pekař* (1994). Spoluprací občanského sdružení Karel IV. a nakladatelství *Vyšehrad* pak na knihkupecké pulty roku 2004 zamířil geograficky vymezený soubor Kalistových studií *Karel IV. a Itálie* a v tomtéž nakladatelství se loni reedice dočkává nesnadno dostupný *Karel IV.*, připravovaný v závěru 40. let, vydaný ale až roku 1971 (též ve *Vyšehradu*).

I přesto však v archivním fondu zůstává uloženo mnoho zajímavých materiálů, které mohou napomoci blíže poznat Kalistovu osobnost a dílo, a to nemluvíme pouze o Kalistově korespondenci či zatím nepřístupných částech pamětí. Lze sice konstatovat, že drtivá většina zásadních Kalistových prací historických již byla vydána a z jeho vědeckého díla v tomto oboru tak zůstávají neznámy pouze drobnější studie, příp. různé nedokončené či přípravné práce, i tak však fond ukrývá důležité materiály, jako jsou např. Kalistovy vysokoškolské přednášky, náčrty k různým studiím či monumentální 26svazková syntéza českých dějin *Dějiny československé*, dovedená na práh třicetileté války. Její odbornou úroveň sice poněkud snižuje fakt, že vznikala ve 40. letech, především za války, a jen za použití omezeně dostupné literatury a pramenů, nicméně pro poznání profilu Kalisty-historika může představovat takřka esenciální zdroj informací.

O poznání méně byla dosud publikována literární část Kalistova odkazu. V této souvislosti stojí za upozornění především Kalistou připravený výbor z jeho literárněkritické činnosti *Pohledem po proudu* (1944) či řada vzpomínkových medailonů, které se nevešly do svazku *Tváře ve stínu* z roku 1969 (jde např. o medailony V. Petra, V. Dyka, F. Kropáče, J. Pekaře, R. Medka, B. Vlčka, F. Křeliny, J. Šaldy a jiných; vznikaly v různých vlnách od 40. do 70. let; od prvního vydání souboru byl zatím dále zpřístupněn pouze medailon J. Knapa a J. Zahradníčka).

Prozatím jen v rukopisech zůstává též značná část umělecké tvorby Zdeňka Kalisty. Pomineme-li jeho juvenilní básně, jde především o sbírky vězeňské poezie *Hymny a prosby*; *Vězeň z kamení; Sonáta při měsíci* a *Svatí*, alespoň zčásti nedávno zpřístupněné R. Ferklovou. Kalista sám uvažoval i o souborném vydání svých veršů, o čemž svědčí již sepsaný *Závěr* k souhrnnému vydání básnického díla z druhé poloviny 70. let. Kalista-prozaik zaujme především jako autor cestopisných fejetonů, jichž zejména ve 20. letech porůznu publikoval úctyhodnou řadu (částečně nedávno opět zpřístupněny v edici R. Ferklové). Vedle dnes jen omezeně dostupného brilantního *Italského skicáře* (*V. Petr*, 1928) je třeba upozornit na připravovaný výbor z cestopisných fejetonů *Cesty za sebou* (z konce 20. let) a cestopis *Finlandia* z poloviny let šedesátých. V neutěšených 50. letech vznikly dosud neznámé vězeňské romány *O cikánech a bosorkách; Pan Razím vstupuje na nebesa* a soubor pohádek *Procitlé zvony*. K vězeňské periodě je třeba ještě přičíst Kalistovy pokusy dramatické: *Jan z Werthu* (1957) a *Láska a smrt* (1957) a poslední verzi dramatu *Loupežníci a městečko*, které Kalista porůznu přepracovával již od 20. let.

Svou šíří a časovým a geografickým záběrem upoutá též Kalistova činnost překladatelská, z ucelenějších a větších prací zůstaly nepublikovány antologie italské poezie ze 60. let a vězeňské překlady z Goetha (datováno 1956). Na okraj Kalistova díla zmiňme v této souvislosti ještě scénáře k filmům *České baroko* (1972), *Komenský* (40. léta) a *Po ztracených stopách* (filmová povídka o J. Wolkerovi, 1960).

Další velkou skupinu archiválií uložených v pozůstalosti Zdeňka Kalisty představují nejrůznější edice – ať již jde o historické prameny či edice krásné, zejména pak barokní literatury – v různém stadiu připravenosti. Kalista sám připravoval pokračování edice korespondence své „životní" historické osobnosti: již vyšlý svazek *Korespondence Humprechta Jana Černína z Chudenic s císařem Leopoldem I.* objímající léta 1661–1663 hodlal doplnit listy obou politiků z let 1664 až 1671. Tato edice bohužel zůstala nedokončena. Edici *Z legend českého baroka* chystal Kalista doplnit o další položky. Výsledek jeho práce (pravděpodobně ze 40. let) leží připraven k vydání v jeho pozůstalosti stejně jako výbor *Z českých kronik 16. století* vzniklý v téže době. Z dalších již zřejmě dohotovených edic jmenujme přípravu dvou kronik ze 60. let: *Kronika Mattea Villaniho o cestě Karla IV. do Itálie v letech 1354–1355* se již nevešla do později realizovaného výboru *Florentské kroniky doby Dantovy* a stejně tak nevydána zůstala *Kronika žďárská* Jindřicha z Haimburka, na níž Kalista pracoval v první polovině 60. let. V zásadě hotova by měla být edice Bolzanovy učebnice *Filosofie náboženství* (z r. 1813, ed. dokončena 1951) a edice kancionálu *Kaple královská zpěvní* od Václava Karla Holana Rovenského, k jehož osobnosti se Kalista uchýlil po už třetím nuceném odchodu z FF UK v r. 1968. Nedokončeným torzem pak zůstala ještě Kalistova edice *Sněmů českých* z doby českého stavovského povstání. Z velkého množství odborných historických studií, recenzí a přednášek, většinou však již drobnějšího charakteru, zůstává doposavad nezveřejněna např. menší monografická studie *Česká historiografie v letech 1939–1945* z roku 1947.

Jak vidno, pouhý namátkový výčet veřejnosti zatím nepřístupných Kalistových prací svědčí o potřebě dalšího systematického průzkumu jeho pozůstalosti. Časoprostorová a oborová šíře zájmů Zdeňka Kalisty tak, jak nám ji naznačuje už jen úctyhodné množství jeho dosud vydaných knih, může být rozšířena ještě o další nová pole a neznámá témata. V kontextu české vědy a kultury nejen 20. století ojedinělá a unikátní osobnost, jakou Zdeněk Kalista zcela jistě byl, si bezesporu zaslouží zevrubnější zpracování nejen ze strany historiků, ale též literárních vědců, kteří se jí dnes neprávem poněkud vyhýbají. Nezbývá proto než doufat, že tyto dluhy budou brzy vyrovnány a Kalistův odkaz a dílo se zařadí po bok odkazů čelných osobností české vědy a kultury 20. století, kam pro svou ojedinělost, šíři a vědeckou poctivost a vytrvalost svého autora nepochybně náleží.

INZERCE

Statutární město Děčín
a Městská knihovna Děčín

oznamují,

že Literární cena Vladimíra Vokolka
má prodlouženou uzávěrku do

15. října 2008

Soutěž je zaměřena na poezii
a je určena mladým lidem,
kteří trvale žijí v ČR.

Soutěží se ve třech věkových
kategoriích:
1) autoři od 15 do 18 let včetně,
2) autoři od 19 do 24 let včetně,
3) autoři od 25 do 35 let včetně.

Soutěžní 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.

Své jméno, příjmení, datum
narození, trvalé bydliště, školu nebo
zaměstnání napište na zvláštní papír,
který samostatně vložte do obálky
k zaslaným příspěvkům.

Další informace:
www dcknihovna cz

knihovna lidumilů, cestovatelů a revolucionářů

V barokní zámecké vile v Buchlovicích je umístěna zámecká knihovna, jejíž vznik a vývoj úzce souvisí s osudy knihovny na nedalekém hradě Buchlově. Největšího rozsahu dosáhla v roce 1730, kdy sem byla z Buchlova přenesena bohatá knihovna Petřvaldských. Po vymření mužských příslušníků tohoto rodu přechází jejich majetek sňatkem na hrabata Berchtoldy, kteří větší část zámecké knihovny navrátili zpět na Buchlov. Jejich rod, původem z Tyrolska, zasáhl nejednou do české historie: jeden z Berchtoldových předků náležel k těm, kteří v roce 1278 zabili na Moravském poli krále Přemysla II. Otakara. Další rodový příslušník, Leopold Berchtold, zastával funkci rakousko-uherského ministra zahraničí a z místa svého úřadu vypověděl v roce 1914 válku Srbsku.

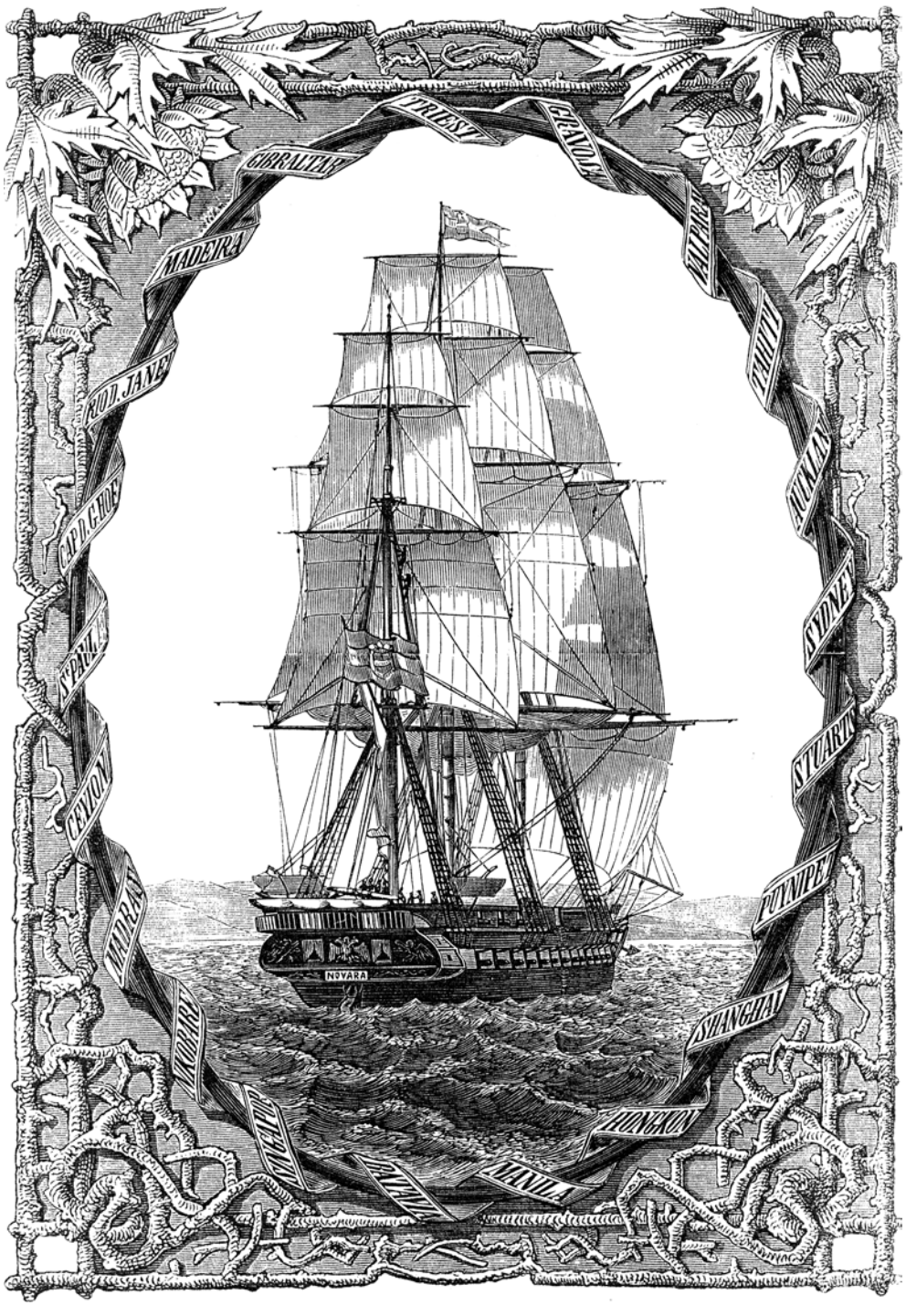
Na vývoj zámecké knihovny v Buchlovicích pak měli vliv především bratři Leopold (1759–1809) a Bedřich Berchtold (1781–1876), kteří se zabývali přírodními vědami.

Leopold František Xavier Antonín hrabě Berchtold, majitel panství Buchlov a Uherčice na Moravě, obdržel při svém narození od sudiček pevné zdraví a bystrou inteligenci a nadto mu osud „nadělil" i štědrou tetu, hraběnku Petřvaldskou z Petřvaldu. Tato dáma, které po její smrti postavil Leopold pomník v zámeckém parku v Buchlovicích, přispěla svému synovci značnou částkou na jeho cesty po Evropě, severní Africe a Předním východě.

Z mnoha zemí Evropy, Afriky a Arábie, které hrabě Berchtold navštívil, sehrála v jeho životě největší roli Anglie. Celkem ji v různých údobích svého života navštívil pětkrát. V Londýně se stal činným členem Královské humanitní společnosti, která mu udělila čestnou medaili za jeho práce věnované záchranářství. Tak bychom totiž dnes nazvali obor, jehož základy hrabě Berchtold v té době teprve pomáhal vytvářet. Jako zkušený cestovatel, který prošel řadou nebezpečí, napsal Berchtold příručku obsahující důležité rady a pokyny pro cestovatele. Je třeba říci, že hrabě všechny své knihy vydával vlastním nákladem a bezplatně je rozdával prostřednictvím humanitárních společností. Největšího rozšíření z jeho prací se dočkal spis o léčbě moru olivovým olejem. Hrabě Berchtold jej napsal na základě vlastní zkušenosti. Při své cestě do Palestiny totiž morem onemocněl a zachránil si život užíváním vlastního preparátu vyrobeného právě z olivového oleje. Berchtoldův spis o léčbě moru byl nejen přeložen do řady evropských jazyků a povinně rozšiřován mezi ruským válečným námořnictvem, ale byl též přeložen do arabštiny a turečtiny.

Roku 1800 se hrabě Berchtold vrací na Moravu, aby se ujal dědictví po své tetě Marii Eleonoře Petřvaldské z Petřvaldu, poslední příslušnici starobylého moravského rodu. V barokním buchlovickém zámku a především v klenutých prostorách hradu Buchlova zanechali po sobě Petřvaldští jednu z nejcennějších historických knihoven Moravy. Leopold Berchtold vzácnou historickou knihovnu dále rozšiřoval o literaturu osvícenskou a spisy anglických autorů. Cenným svědectvím jsou dnes dobové encyklopedie, spisy o chudinství, spisy filantropické, soudobá moravica a velehradensia i vlastní Berchtoldova díla humanitní.

VERGANGENHEIT UND GEGENWART
DER
HERRENBURG
BUCHLAU
IM
MÄHRISCHEN MARSGEBIRGE.
DARGESTELLT VON
LEOPOLD GRAF BERCHTOLD.
BRÜNN.
DRUCK u. VERLAG v. RUDOLF M. ROHRER.
1893.



Ve snaze zlepšit úděl svých poddaných zaváděl hrabě Leopold Berchtold na svém panství pěstování nových plodin a krmiva. Školil také své poddané v pěstování ovocných stromů, kterých jen za jeho života přibylo na území jeho panství na sedmnáct tisíc. V krásném barokním buchlovickém zámku zřídil jednu z prvých chudinských nemocnic na Moravě. V době napoleonských válek, zvláště po bitvě u nedalekého Slavkova, posloužila nemocnice záchraně řady vojáků. Hrabě, který se denně účastnil návštěv nemocných, se při pokusu o oživování pacienta nakazil tyfem a nemoci podlehl ve věku padesáti let.

Na rozšíření knihovny měl podíl i jeho bratr Bedřich hrabě Berchtold, lékař, cestovatel a botanik. V roce 1842 vydal Bedřich velkou, německy psanou monografii o pěstování brambor *Die Kartoffeln*.

MUDr. Bedřich Všemír Berchtold (jako vyjádření svého češství přijal Berchtold druhé vlastenecké jméno – Všemír) patří mezi zajímavé a významné osobnosti českých dějin. Spolu s hrabětem Kašparem ze Šternberka a několika dalšími šlechtickými vlastenci založili Národní muzeum v Praze. Základem muzejního inventáře se staly Šternberkovy rozsáhlé sbírky, ale také Bedřich Berchtold přispěl svou troškou do mlýna a odevzdal muzeu většinu svých cenných botanických sbírek. Proto byl již na prvním zasedání Musejní společnosti 20. února 1823 jmenován čestným členem muzea a 1. srpna 1850 členem muzejního výboru. Vzdělaný hrabě se angažoval rovněž v otázkách budoucí organizace Národního muzea – již v roce 1818 předložil prozatímní správě jednu z možných variant. Návrh byl ovšem značně utopický a navíc předběhl svou dobu. Vlastenecký romantik Berchtold se domníval, že všechny funkce členů představenstva mohou zůstat pouze čestnými tituly bez nároku na mzdu, navrhoval, aby všichni kustodi sbírek hovořili česky a muzeum bylo čistě českou národní institucí. Avšak valná většina inteligence a šlechty v té době hovořila a psala jen německy a francouzsky, neexistovala rozvinutá česká věda, kultura dělala teprve první krůčky. Poslední léta svého života strávil Bedřich Berchtold na zámku v Buchlovicích. Zemřel zde 3. dubna 1876 v požehnaném věku 95 let.

Časově poslední přínos pochází od Zikmunda Berchtolda (1799–1869), aktivního účastníka uherského povstání v roce 1848, kterému byl rozsudek smrti změněn na doživotní domácí vězení na Buchlově. Zikmund knihovnu obohatil literaturou o politických poměrech v Uhrách.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea

miroslav boček

Letní byt

Červenec.
Průzračné růže, lilie, jimž vyhřezly ploténky masařek.
Liduprázdnou ulicí spěchá Provazníková. Vezírek vzdouvá se nachytanými ploutvemi.
Celou noc jsem myslel na tebe. Na lávu jazyka,
polknutého tvými vroucími stehny. Na milování v hrudním koši krmelce.
Na sebe. S palcem na tvém odjištěném pohlaví.

Ráno ve starém bytě

Kapičky smogu na bělmech pámelníků.
Z pastelového podšálku se kouří darjeeling.
Vstaneš a jemně vyroluješ noc, vyloupneš její ostružinový karamel.
Poslední automobilové nehody ještě propadávají hrdlem města, nevšímej si jich.
Kadeřavé nebe už spěchá zpátky k obzoru, jak ruka do záňadří.
A náhle je vidět na kilometry: v tobě i v tom ozonem prosyceném prostoru nad námi.
Jako bych prolomil
neviditelnou vrstvu zvukových bariér.

Rozsekávání hlíny

„Teple se obleč," napomínala mě vždycky má matka, měřila si mě přecitlivělýma očima a kroutila hlavou nad mými módními eskapádami. A v zářijové zahradě zlátlo listí a jeho tlející hromady nasákly nasekanými tuřínovými natěmi, dužnatými oddenky, kterými se šlo proklestit k drobnému skladišti, plnému lopat, rýčů a krasliček. To město nevypadalo zle: bylo odtamtud přihrbené, nízké. Sídliště tvořené bytovkami – okrajová část města. Všeho všudy tři čtyři patra lidského nánosu. Rumištní charakter. Merlíky, zemědín. Kropenaté hlavy bažantů v keřích pámelníku, střemch. Ke konci září se v sudech utvořila ledová tříšť: drobná vrstvička ledu, když na ni horce zadýchala. Její rty zjihly. Načáchly sotva znatelnou jinovatkou; připomnělo mi to okraj jakési rostliny. Jednou tu vedla triatlonová stezka.

O deset let dříve jsem si představoval, jak se ke mně připlazí okenicemi, rozhrne záclony a dovnitř vevane něco očekávaného (ale bylo to příliš brzo), spatří mě křišťálovýma očima s modrými terčíky, ani se nehne, celá se úplně rozhrne a čelem zavadí o jedno z mých rozmoklých zrcadel. Ale bylo to příliš brzy, je tomu také deset let, tuřínové natě voní, od rána promrzlé drny se zahřívají a tvoří vodnaté nálevy. U stěny skladiště se povalují zbytky fermeže, vedle nich zatvrdlý štětec.

Pomatuju si, že v prvních deseti letech to v zahradě vždycky, když jsem musel do školy, drnčelo. Nebyl to příjemný pocit – svíjení s bolestivou grimasou v břiše, úzkost přidrátovaná k železobetonovému zábradlí, která skončila až o mnoho let později, jediným ránem, přervaným hlučným prošlápnutím, prošlápnutím až na dno mého spánku – kde se s hrůzou svíjely moje sny. Teď je mi osmnáct.

Večer se tiskly ke stěnám bytovek, hned vedle zvonků. „Sejdeme se u vchodu," říkaly. Něco způsobilo, že byly polonahé, každá úplně jiná, s jednou nohou opřenou o zeď; zbystřily, když jsem se přiblížil, modré terčíky s křišťálovými zuby, ohnutými směrem k zábradlí. U bytovek se nezastavíme, opřeme o ně svou paměť a do zahrady se vydáme už osvobození, rozpřáhlí k šťavnatým chomáčkům ostružin. Večer se tiskly ke stěnám bytovek, chodily k našemu plotu a křičely na sebe. Mezi skladištěm a nejbližší hrušní natáhla šňůru a rozvěsila na ni své plavky. Vždycky když se šla koupat, prošla až do nejzazší části zahrady, kolem našich záhonů, odchlípla zrezivělou roli pletiva a protáhla se kolem sloupku. Stejnou cestou se mohlo dojít i do lesa. Protáhla se napůl strženým, napůl vyvráceným otvorem v plotu, doslova se jím prosmýkla a proklouzala houštinami a kapradinami dolů k řece; voda tam byla hluboká a vynášela k hladině zvířené chuchvalce lesklého písku. Proklestila si cestu dolů kapradinami, žahavými kotouči kopřiv, potřísněnými sprškami slunce.

Seděl jsem ve vysekaném čtverci trávníku, pozoroval do výšky vyskládané zavařeniny. Do zavařování byla má matka blázen. V nejhlubších místech dno často řetízkuje. Vyrážejí z něj růžové bubliny a se zasyčením se rozplývají na hladině. Koukali jsme si do očí a ona se ocitla pode mnou. Nevím jak. Náhle. Líbali jsme se. Na tělo.

Celé léto byla neosazená plocha zahrady tu a tam zválená dekami a ty z ní vytahovaly vláhu. Vůbec se tu nemuselo sekat. Krtince byly obrácené špičkami dolů. Protahovala se pletivem a najednou byla u mě. Její rudě rozmoklé rty, vonící rybinou. Její lopatkami zkypřená záda, tenké švy svalů. Skřípání písku v zubech.

Periferie – tak je to správně. Okrouhlé věnce muškátů v oknech, voliéra s prasátkem sépiové kosti. Něco nás zastihlo v nenucenosti rozhovoru: „Ví taťka, v kolik dnes přijdeš?"

Představuji si tě v té a té pozici. Ležíme na sobě a zalykáme se vlastními těly. Asi ve výšce třiceti centimetrů nade mnou se otáčí na pavučině přichycená nažka. Vlákno jí smýká sem a tam. Bezvětří. Ležíme na sobě a celá periferie se v soustředných kruzích otáčí okolo nás, hroutí se do sebe, k nahé kůži nám přikládá chladivé dlaždičky. Celá periferie bombardovaná úlomky slídy, zasekávají se do jejího hrubého povrchu.

Klouzala houštinami a kapradinami, někdo mě za ní posílal, „podívej se tam," říkalo se mi, tatínkova ustaraná tvář, zatímco ostatní přešlapovali tam dole u zvonků, s hlavami v dlaních. A slída se snášela v mohutných chomáčích, rozžehávala jiskřivé gejzíry. „Jen se tam podívej," povídalo se mi a cosi v nejzazší části zahrady zablyštělo, ruce mě postrkávaly kupředu, „jdi se tam podívat," říkaly a když jsem se ohlédl, viděl jsem všechny ty bytovky převržené, vysypané, úplně vyrabované, pouze v oknech se krčily pohledy, za nimi nic: přimalované kusy oblohy. A když jsem se otočil nazpět, byla tam tatínkova ustaraná tvář, ale ona tam nebyla, klouzala houštinami a kapradinami.

Ležíme na sobě, povídáme si: „Vždycky když ses přiblížil, všechny jsme zbystřily; přitiskly jsme se k sobě jak lasičky."

Rýč v zubech. Zkypřené, načechrané drny. Záda. Nahrbená. Ze strany vítr: chomáče vlasů přilepené k plošině větru. Podélné rozsekávání hlíny – žížaly vyjadřují svou bolest kroucením.

Celé dno zahrady nalámané do drobných destiček, poslepovaných vlhkostí. U bytovek se nezastavíme, těmi jen projdeme; postávají hned vedle zvonků a přidržují si sukně zábradlím. Tatínkova ustaraná tvář ztemní, pod vodou stoupají výbuchy bublin; jako by se chtělo bláto nadechnout. Někdy jsou bytovky úplně vyrabované, ještě před deseti lety bych řekl „zlověstné". Kolem desáté zhasínají i poslední lampy.

Klouzala a něco si mumlala, naše ruce se pod dekou setkaly, „ruce člověka jsou mírou tvé něhy" zacitovala.

„Jen se tam dojdi podívat," pobízely mě ruce, kropenaté hlavy ptáků v keřích, hlučná vzlétnutí bažanta v ohbí pěšiny.

• • •

Vkleče řeč.
Samet lesa vroubený jinovatkou
náhlý jak do trávy upuštěná tůň.
Brodím se bronzovým listím
pastvinami přástevníků.
Na jejich okraji potkávám tebe.

„Krčily jsme se tam dole u zvonků, dotýkaly se jedna druhé a chvěly se touhou." Potom se ke mně přitiskla a vypálila se do mě cejchem svých rtů.

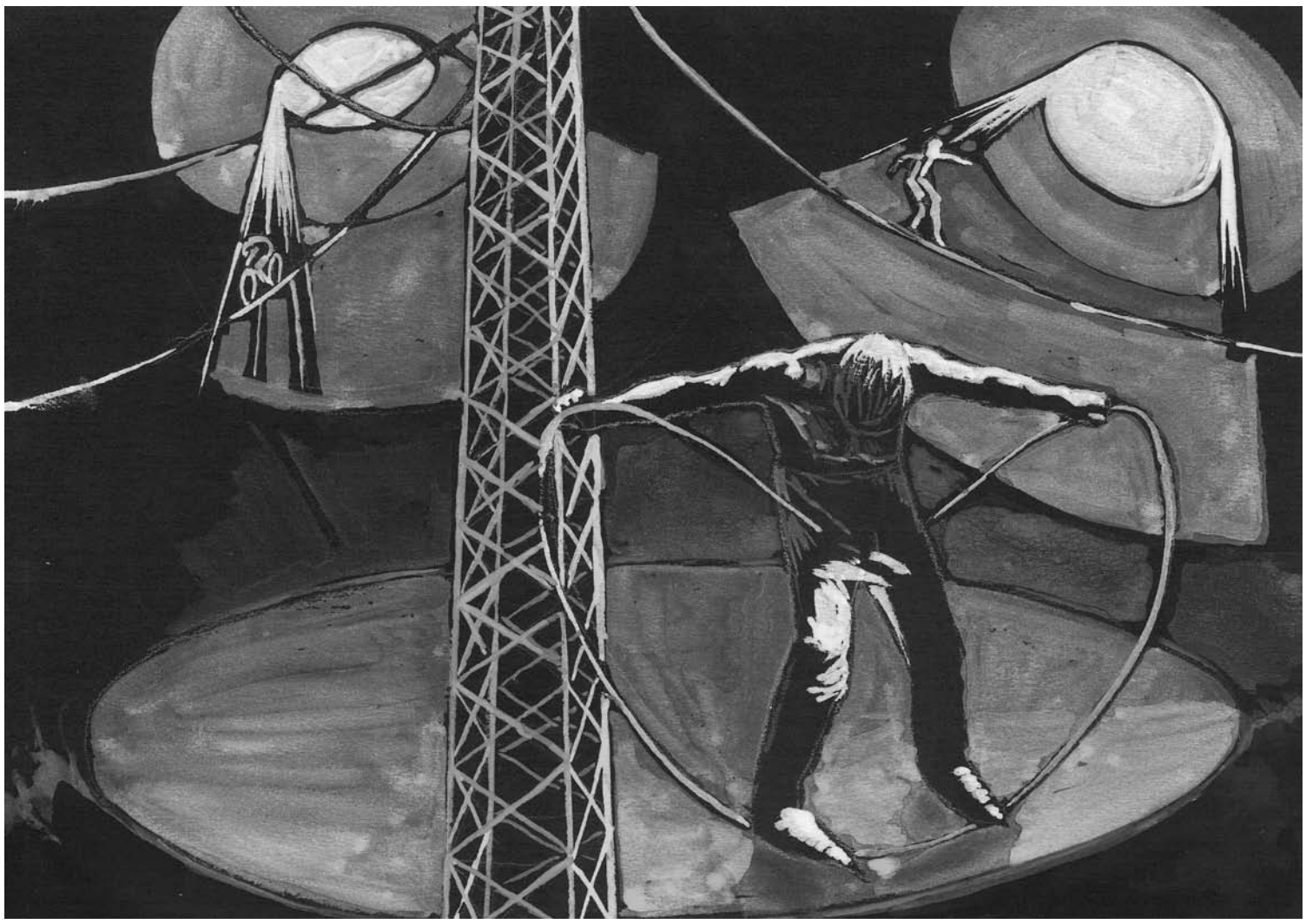
Vždycky když jsme se šli večer vykoupat, z klidné hladiny vystupovaly růžové bublinky. Byla to hodina klidné hladiny. S kobercem růžových bublinek. Voda tam byla teplá jak šlehačka. Tu něco prohlomozilo houštinami a kapradinami, huňaté deky večerních stromů. Často jsme tam potkávali bažanty, za nočních procházek jsme naslouchali jejich uklidňujícímu skřehotu. Jediný pohyb křídel a celý les byl na nohou. „Bezva," řekla a celá se mi otřela o tělo, vlasy mi splývaly do tváře a jemně mě šimraly.

„No jen se tam dojdi podívat," postrkovaly mě něčí ruce, něco mě tlačilo před sebou, zlomená hříva větru, podkova prostoru mezi vyvrácenými sloupky a strženým plotem. A když jsem se tam došel podívat, zahučely pode mnou temné houštiny, celá stráň opajcovaná lesklými pavučinami.

Bylo v tom cosi uklidňujícího: dvě krátká tempa na klidné hladině.

Bytovky oddělené rumištním pásem. Ptáci létali ve výšce její hlavy. Jednou mi přinesla do svetru zabalené štěňátko. Jazykem olizovalo vše okolo a mělo světlou skvrnu ve tváři. Koukalo se tak smutně. Učinili jsme dvě krátká tempa a hladina se rozvířila oblými vlnami. Čekalo na nás na břehu a hrálo si s kamínky. Čumákem postrkovalo jemné drobné oblázky a vlhčilo je jazykem. Jeho urousaná srst byla plná žmolků v houštinách nachytaného svízele.

Za oknem vypočítávání rozdílů mezi tím a oním – to bylo nejčastější. Nezachytitelný



Jiří Pikous, Varieté, akvarel, 2008

Jiří Pikous, Tahoun, akvarel, 2008

hovor. Gesta. Nálety nepřestávaly. Slída pronikající vším. Čekaly na sebe v nejzapadlejších koutech dvorků a kroutily si ruce za záda. Někdy došlo i na slzy.

Natírali jsme zrovna skladiště, když k nám přišli a začínali se nás vyptávat. Na všechno. Odvrátil jsi se od práce a s temným výrazem ve tváři jsi mě postrkoval rukama kupředu: „No běž se tam podívat," říkal jsi, celá stráň opajcovaná lesklými pavučinami. A když jsem se tam podíval, spatřil jsem tu nejklidnější vodu, jaká kdy byla. Pak něco prohlomozilo, vyptávali se mě úplně na všechno, i na to, jak jsme leželi, s rukama propletenýma. A asi třicet centimetrů nade mnou visela kropenatá hlava bažanta, z hlavy mu odkapávala krev.

Ne, u bytovek nezastavíme: siluety postav v rovině zábradlí, vchodové dveře. Otiskla se do mě svými stigmaty, rukama vyhrbenýma až k vymknutí, a tyto jsou mírou tvé něhy říkala a ovíjela mě jimi několikerým proklouznutím, kůže pod sukní se jí prudce napínala. A já nevím, jak se to stalo, najednou byla pode mnou, eroze okamžiku, jejímiž puklinami vzlínalo rosné moře. Byla to vteřina rosného moře, rozrostlá do několika po sobě jdoucích záblesků. A nad jejími vyklenutými boky svištěli ptáci, ve škvírách mezi hlavou a zavařeninami.

Ucítil jsem neurvale odtržené natě, odhalená okvětní lůžka. Dužnaté oddenky směrem od záhonu. Přervaná tyčka, ovály úst myších děr. Krátký střih a zahradnickými nůžkami jako když kýváš nad hladinou. Šachta úst zalitá vodou, výkřik odervaný přerušovaným výbuchem bublin.

„Hej, vy tam," vyzval nás, zatímco jsme potichu napajcovali skladiště. Potom k nám přistoupil. Bylo jich víc. Vyptávali se nás. Na všechno. Okny nás pozorovalo celé sídliště. Nikdo se neodvažoval promluvit.

Škvírami v latích kolem nás svištěli ptáci, kropenaté oko bažanta. Čekali na sebe v nejzapadlejších koutech ulice, a když se nás začali vyptávat, usadili se ještě hlouběji ve svých skrýších. A já se naklonil nad strání plnou houštin a kapradin, ale neuviděl jsem nic. „Jen běž ještě dál," postrkovala mě zezadu něčí ruka a já spatřil tatínkovu ustaranou tvář a mezi mnou a jím byla natažená prádelní šňůra a na ní se třepotaly urvané bažantí letky, rozcapávaly se krví. A šachtami dál postupovala voda, zahlcovala se dýchavičnými sraženinami, trhavými plicními záškuby. Voda tu byla hluboká a zezdola se na ni přilepovaly kluzké spletence řas. Tu a tam vybuchovala do rozhořčeného chuchvalce bublin.

Nevím jak, už je to dávno, dívali jsme se jeden druhému do očí a najednou byla pode mnou. „Ruce jsou mírou tvé něhy," zasykla a proud už to odnášel pryč, písmena ovinutá beztvarým žabincem, protáhlá po celé délce koryta. A jako by někdo seshora přiklopil otvor úst překližkou, její dech zastavený jemnou vrstvou zářijového mrazíku, protkanou prasklinami. Nezachyceným pohybem rozkývaný keř pámelníku, střemch. Byl to den obkreslování větviček, perem se dotýká zklidnělé hladiny. Za nahrbenými zády mého otce. Potají. Potichu. Prokutáleli ho po celém dvoře, než ten drn rozemleli. „Příště se nauč líp kopat," odříkávali mi po sobě. Připomínala mi její vodnaté oči. Cibule na hřebíku. Ve výšce hlavy. S potrhanými zelenými letkami. Když jsem se otočil, v nejzazší části zahrady se něco zablyštělo. Jen okamžik poté, co prošla. Chrastění ještě rozkývaného pletiva. Okružní etapy mezi spodními vodami a naší studní.

Dopajcoval jsem skladiště a šel se tam podívat. Nikdo se neodvažoval promluvit. Minul jsem potemnělou tvář svého otce. Pode mou zahučely temné houštiny. Voda tam byla hluboká, otáčela tam stránku svého dna. „Příště ji nauč líp plavat," pokřikovali tam za mnou. Příčkami v chladné vodě mě poklidně pozorovala. Zahradnickými nůžkami svých roztažených prstů. Zavařeninami, které teď připluly po proudu nad její hlavou. Usmívala se na mě a já jí šel vstříc. Byla to vteřina prudkého usmívání; děti se k sobě nakláněly v balkonech a dotýkaly se navzájem rukama; já jsem dopajcoval skladiště a dal štětec do sklenky s vodou. Odkryla pokrývku a z huňatých dek se vysoukalo kropenaté štěňátko. Koukalo na nás tak smutně. Udělali jsme dvě krátká tempa a ocitli se spolu nad tou nejklidnější vodou, jaká kdy byla. Čekalo na nás na břehu a hrálo si s kamínky. Chytla mě zmrzlými, promodralými prsty a dovnitř vevanulo něco už dlouho očekávaného. Chytla se zlomené hřívy větru. S křišťálovýma očima s modrými terčíky. Ocitli jsme se pod sebou. V jednu jedinou chvíli. Náhle. Na jeden okamžik. Teď.

Jiří Pikous, Tunel, akvarel, 2008

Rozhovor

Na druhém konci telefonu –
kdosi s bosým bubínkem
vřetenem jazyka vtočeným do cívky slov
– ticho se sesouvá do toho prostoru mezi
námi –
Cítím praskající kryt sluchátka: tak pevně
ho svíráš
jeho průvanem teď ke mně doléhají tvé
vzlyky – jak skelná vata v uších
A ticho se zahřívá
taví tu voskovou masku v mých
představách
vrstva glazury se odlupuje a zůstává svíravá
lítost –
Kdesi daleko ode mě teď někdo zavěsil

Camping macht frei

Šém špíny v čele umývárek –
Z autokaru se trousí skupinky výletníků,
z kapes vyklepávají zmuchlané
bankovky.

(na tělech batolat
se klinká portorikánský rum).

Obrysy bradavek
derou se blondýnkám zpod plavek.
V noci je kdejaký ožrala požmoulá. Olíže
jejich srstnaté nanuky.

Ráno se vyrojí,
že ani šňůry splachovadel se netrhnou.

Dvojí představivost

Vyklepáváš švy hlíny
a sázíš cibulky budoucího nábytku.

Ze země čouhají embrya obrazovek.
Roste dům.

Jsi jeho součástí,
už smýčíš jeho neviditelné kouty,
mozaikovité japonerie.

Postávám opodál.
Vidím jen
zářivé molekuly zapadajícího slunce.

Nordkapp

Vlnolamy stažené až k hrdlu zálivu –
jako by moře citovalo samo sebe.

foto archiv M. B.

Miroslav Boček (nar. 1981 v Českých Budějovicích) žije v Dobčicích u Českých Budějovic. Vystudoval Pedagogickou fakultu UK, nyní pracuje jako středoškolský učitel. Časopisecky doposud publikoval ve *Tvaru* a v *Hostu*. Píše poezii, povídky, literární kritiky. V loňském roce získal cenu poroty v Literární soutěži Vladimíra Vokolka. Spoluorganizuje multikulturní divadelní spolek *Barevný děti*.

daniel hradecký

Jiří Pikous, Živel, akvarel, 2007

Když byl mroucí Mistr ještě naživu,
takže se už zdálo, že ho tady snad Bůh zapomněl,
nedalo mně to
a při jedné z audiencí
sebral jsem odvahu a podrobil starce
zkoušce z antické moudrosti a mužnosti:
Mezi řečí a mlčením vyňal jsem z tobolky
oslnivou minci, ostrovní libru
s Královnou, s druhou Alžbětou,
vtiskl jsem mu ji do dlaně, řka:
Tuhle toto máte pro Převozníka, však víte...
Juliš nehnul brvou, jen opáčil:
Myslíte, že tu měnu bere...

Přiznat, že nevím,
že „nebyl jsem dosud mrtev"?

• • •

Ještě jeden Mistr, to když už mu ministranti
lezli z prdele, ten určil můj světavhled
v museu Karolíny Světlé, v Českém Dubu, 1996.
Z galerie sledoval jsem, jak se dědek
ne bez úspěchu pokouší vyděsit skautský (tedy výzvědný) oddíl,
nahnaný sem velitelstvím, že prý básník emeritní
uvolil se podělit o poznatky, jež 50 let
sušil v herbáři Krásy.
Diviš usadil své tělo ve skřípějící tonetce
a obořil se na prepubertální auditorium:
Kde je, hergot, popelník? Aha, tady, no tak...
Snad se nedomníváte, děti, že vám tu budu básnit?
Ne, já chci vědět, co se děje v zemi!
Rovněž musím vědět, co se děje v nebi...
Ale nejprve vám, milé děti, promluvím o smrti,
ačkoli mám tady všude lokalverbot und so weiter...
(V ten moment zasáhl kustod musea:
Ivane, mluvíš německy!)
Z katedry to houklo:
Tak hele, Edle, jestli se ti to nelíbí, tuhle kus je hospoda!
Tož děti, potřebujete-li něco cosi vědět o životě,
musím vám nejprve promluvit něco všechno o smrti,
a to rovnou o Gilgaméšovi,
an truchlí nad svým přítelem Enkiduem,
pokuste se to chápat!
I rytíře palečka a krále Jiříka!
Chápete snad, že hodlám podat autentické svědectví...
O smrti, milé děti.

• • •

Dva neomylné znaky lidství:
Nezlomená páteř a zlomené srdce.

Ruce rozumějí svému konání, ručnímu
lépe než hlava tomu svému, hlavnímu.

Zpráva o úmrtí starce se potvrzuje
zprávou o narození dítěte.

Přiměřený stupeň nesmrtelnosti:
Když můžeš, ale nemusíš.

Nedával jsi ve škole pozor.
Proto nebo přesto víš, kdo, kde a kdy jsi.

• • •

Odvahu! Jsi přece lovec perel.
Vytrvej, i když dech v té hlubině
se krátí a v hlavě roste tlak marného
úsilí. Hledání klenotu je tvým pokladem,
jen bláznu leží na srdci starost:
Vždy, třeba s prázdnou,
dosáhnout k nadechnutí hladiny moře.

• • •

Kontinent rozmanitý, ta Európa:
Jinde se jiní specializují na obecnosti.
Tvoje jediná jistota v kterémkoli věku však je:
Že už jsi byl mladší.

Tak to prostě chodí v tvých Čechách,
kde z nedostatku dálek do hloubky jdeš,
v zemi-pevnosti,
jež své střílny míří dovnitř.

• • •

K tragédii dodnes někteří badatelé hledají
opačný, antipólní, vyvažující pojem,
vždyť žánrové označení komedie
neznamená ani u Danta nic jiného,
než mravoličný příběh
s mravoučným vyvrcholením.
Snad věc, po níž se v tomto oboru pátrá
je heroický čin,
během a po němž se hrdina směje nejlíp,
ale ne naposled.

• • •

Pokušení:
Už žádná slova, jen činy!
Mlčky vstávat, mlčky se mýt,
mlčky dělat nic a potom odpočívat,
mlčky jíst, mlčky popírat bohy,
mlčky spát, prostě mlčky žít a nakonec
mlčky umlknout navždy.

Schönbach, září 2008

foto rchiv D. H.

Daniel Hradecký se narodil 21. 4. 1973 v Mostě. Vydal knihu *Muž v Průlomu* (2004). Několik básnických knih má zatím v rukopise.

MEZI TOVÁRNÍKY

18. 12. 2006
Drahý Lubosane, současně dřít dělníky z kůže a bojovat proti kultuře mě již chvílemi vysiluje. Poslední akce ve Fra byla pro mě jednoduše řečeno kudlou v zádech. Vždyť jste sám viděl, kolik lidí přišlo na čtení mého úhlavního nepřítele Matouška. Můžete sice namítnout, že je to jen hrstka ztroskotanců, zejména porovnám-li to s počtem dělníků v našich továrnách, ale stejně jsem byl zaskočen. Vždyť nám jde přece o absolutní hodnoty, takže se nějakými relativními nemůžeme spokojit. Jediný světlý okamžik ve Fra nastal, když jste mě představil Vašemu příteli a jeho ženě. Chovali se dokonale nenápadně, ale pochopil jsem, že akce Dobříš je v dobrých rukách. Já se kvůli celkovému vyčerpání nedostavil ani na akci Tvar. Jak jste to tam sám zvládl? Nenaletěl jste někomu, kdo by se tam třeba za mě vydával? Když v noci kvůli kulturním můrám nemohu spát, snažím se myslet na něco hezkého. Zejména mi pomáhají v tomto úsilí Vánoce. Těším se, že se zase zbavím svých neprodejných výrobků. INRI pro nás udělal v tomto směru víc, než by se původně zdálo. Takže snad se podobně jako náboženství může v dobré obrátit i kultura, dostane-li se do správných rukou. A možná že to nebudou jen ruce nás dvou. Třeba se mi to jen zdá, ale snad doopravdy podobně smýšlejících přibývá.

Váš oddaný

Zentivo dei Cabeli

21. 12. 2006
Ctěný kolego, Váš dopis mne zahřál u srdce, ale mé chmury rozptýlil jen na okamžik. Musím to vzít popořadě, tak je můj duševní stav špatný. Kde jsou ty doby, kdy jsem dokázal řídit několik podniků najednou a zároveň vést novinářskou konferenci a přitom telefonicky operovat na burze. Dnes se stěží soustředím na odčítání daní... Takže: setkání Tvaru byla naprostá katastrofa. Nejenže tam Matoušek v převleku byl, ale on tam byl všude! Přestrojen jak za redaktory, šéfredaktory, sekretářky, roznašeče i donašeče. Tedy až na pár Martínků, kteří se tam rovněž vloudili, ale v jejich případě bych spíš předpokládal, že se tam přišli nažrat. Zkrátka: kdybychom tam byli oba, určitě bychom byli odhaleni. Takhle jsem mohl alespoň předstírat, že jsem jednou Matoušek a jednou Martínek. Fuj, hnus a ta dřina. A nyní k druhému bodu. Po pečlivém průzkumu, který provedli moji manažeři, jsem zjistil, že situace je ještě horší, než jsem tušil. Kultura už prostoupila společnost od špiček správních rad až do špeluněk IV. cenové skupiny. Všude se hovoří jen o umění, vedou intelektuální debaty, doplňuje vzdělání, tlachá o literatuře... Všichni se posmívají ekonomii, dělají si srandu ze zákona nabídky a poptávky, zatvrzele odmítají konzumovat s tím, že jim je rozvoj a kultivace osobnosti přednější. Marně jim líčím pokrok lidstva, který se bez pravidelných nákupů námi vyráběných hovadin prostě neobejde, marně jim líčím temné vize, jimž se nevyhneme, když nebudeme roztáčet pokrok stále rychleji. Sprostě mě odbývají, posmívají se mi a tuhle mne zmlátili jen proto, že neznám nějakého Žojce a Švenkspýra. Rozhodl jsem se proto rázně zakročit: prodal jsem několik oceláren, jednu automobilku, něco akcií a teď skupuji nakladatelství, galerie a muzea, abych z nich udělal něco méně škodlivého a více užitečného. Mimochodem mám vilu plnou všelijakých mazanin. Nechtěl byste třeba do kurníku, aby tam netáhlo, nějakého toho Lotréka, Gogána nebo Fonhocha? Já už to nemám kam dávat.

S přáním klidných svátků a lepších zítřků se s Vámi pro dnešek loučí

Lubosan von Koyota

(pokračování příště)

wanda heinrichová

století dvacáté
začalo zlatem
na Klimtově plátně
ladné liány
sestoupily
do zákopů
a hrůzou
zešílely
tančil se jazz
s dusítkem v hubě
až došel dech
potomci konce
druhé světové
mí rodiče
jejich černá těžká
deska Beatles
v rozpáleném
asfaltu otisky léta
šedesát osm
dál už nic nevím
v prosinci jsem se narodila

foto Martin Langer

Wanda Heinrichová se narodila 16. 12. 1968 v Žilině, od roku 1988 žije v Praze. Studovala germanistiku na FF UK, učí v jazykové škole a překládá německé literární texty, zejména poezii. Své básně publikovala v *Salonu, Psím víně* a *Welesu*.

zánik Západu

výspa Evropy
výsměch ve slově Oostende
vítr jím prolítne sykne stvrdí konec
písmena *o* perfidní kroužky dýmu
pán na pobřeží se brzy octne v moři
s houpacím křeslem i s doutníkem
stačí ho postrčit zezadu
v sinalém počasí mimo sezóny

ve vnitrozemí se listí chvělo horkem
do řeky (vzpomínáš?) sestupoval
nahý pár a lascivnost léta

vlak se sune k pláži vlámskými poli
míjí krávy klečícího koně zapomenuté
zločiny mrtvé v zahradách za domy
na půdách v kufrech slamáky
psí dečky
stuhy
stařena na molu o holi
perly na jejích uších
žízní po návratu
do
vo-
dy
míří nejisté seschlé nohy
za zády tamtam živoucí hordy

na obzoru parník

sobotní oběd narezlá servírka
rentiéři v přístavu admirálské sako
prostřené stoly talíře sklenice
řez do břich nožem na ústřice

tečeme zpátky do lastur
mlžná mlží těla
šedý šlem

trhací kalendář čas
už předem v cárech
vždyť i já sotva
držím pohromadě
jen občas scelující chvíle
na bílém tácu parapetu
horní okraj léta

její portrét

dny skřipce beranidla
jako by ji ten stud měl přežít

s nákupem ze supermarketu
večer metr od domovních dveří
ještě pro citrony k Vietnamci
jehož letmé šacování
těžkne
snad výčitkou nevěry
s prodejci z jiných krámů

vágní viny vyboulené v taškách

ve fotografickém blesku se někdy
do šera kavárny zatřpytí náušnice
obroučky brýlí knoflíky zuby
než téměř zmizí na ranních refýžích

blahosklonná mlha halí chvatná sousta

díra na černé punčoše
prst
vyhřezlá slepá larva
za paravanem polobotky
je ten pravý portrét

Sens

výstižně neúměrná katedrála
maloměstské náměstí
řeč splývá s deštěm a chuť Suze
z pařížských bister zdá se
až tady nabývá
smyslu
posledním vláknem kořene
dohmátne alpský hořec ke Karpatům
a stará burgundská fena se ke mně
přitulí přestane se třást
než opět odběhne
nejjemnější Francouzka

pes

od dětství mumlávám ranní modlitbu
obměňuju ji k nepoznání
přeju si umřít brzy prosím
jako to zvíře nade mnou
další den mi slintá na hlavu
štětinatý vlčák? spíš bastard hafan
šedý hnědý z tlamy zápach
ne horší než právě psí
tušené tesáky jazyk plátek šunky

kňučí a jeho oči zas mě táhnou
celou svou zvířecí nevinností

Holandskem

vlhké neomítnuté cihly
zašle červené
zdi hluboké samety uvnitř
měknou na malbách
v oleji
svazky světla
putují po hladinách
v rytmu pražců
melou větrné lopaty
mraky za čely
pozdních donkichotů

Boskovice

kočičí hlavy
prázdné masné krámy
likérka škola mikve
zbytky okrů
a nosu se nabízí jen
deodorant míjejících turistů

nad městem
v bělostně vycíděném zámku
konečně pach ghetta
z mých vlastních pórů

VÝLOV

Redakční bedna výlovného knižního materiálu oplývá takovou druhovou rozmanitostí, že pátračova ruka často zaváhá, má-li se vůbec vnořit do té kypící evoluční polévky. Že v bedně dochází k nevratným mutacím a děsivým deformacím, je znát i ze dvou dnešních úlovků.

Milan Dušek je autorem detektivních příběhů a novel. První z nich vydal už v sedmdesátých letech, nyní vycházejí další čtyři pod názvem ***Drsné hry*** (*Oftis*, Ústí nad Orlicí 2008). Grafickou úpravou znetvořený paperback láká čtenáře udivující glosou, v níž se píše, že čtyři povídky *„mají společný úmysl – ukázat na příběhu, co vede k trestné činnosti“*. Hravý čtenář, jenž spolkne námitky o žánru detektivky, který snad takové ambice nemá (?), nepočká na odpověď a už licituje: Vilnost? Hamižnost? Žárlivost, incest, duševní choroba? V Duškových povídkách raději opusťme temné záhyby duše a vyjděme na světlo zločinu; odpověď na sugestivní otázku zní zhruba „malost, závist a touha mít se líp než soused“. A takové umaštěné a klopotné je to celé. První povídka souboru *Případ Dýmov* se odehrává na české vsi pozdních šedesátých let. V jejím úvodu je v rybníčku nalezena mrtvola tajemníka Kršky, ale předestřena je nám i bezprostředně předcházející událost, v níž *„rozříjený Krška“* obtěžuje dívku Alenu, dceru místních zkolektivizovaných statkářů. Vcelku nadějně nahozený půdorys vztahů, slibně zasazený do přelomové doby konce šedesátých a začátku sedmdesátých let, je ale stále více rozmělňován sáhodlouhými dialogy vyšetřujících příslušníků VB, které by podle všeho obelstilo i pětileté dítě. Když se jim vrah nakonec přizná, lze to interpretovat jako výraz jeho hluboké únavy z ignorantství policejních vašnostů. Povídka je vyšperkována milostnými pokusy kriminalisty Béma o *„sekretářku Ritu“*, jíž *„se oči třpytily jako drahokamy“*, ale ouha, mezi svými pevnými stehny hostí i Bémova nadřízeného. Zde lze poukázat na jednu z nejodpudivějších autorových manýr při charakteristice postav – jeho mužští hrdinové jsou téměř bez výjimky a) opilci, b) prasata (tou výjimkou jsou muži-impotentní trdla), ženy jsou limitovány na a) děvky, b) upejpající se děvky (výjimka: kníraté mužatky), víc nic, víc v lásce nebo intimitě asi neexistuje. K dalším dvěma detektivním textům lze jen s pramalou lítostí podotknout: Pokud se Duškovi první povídkou podařilo vzbudit alespoň elementární zájem o její hrdiny, zde už nelze zápletky měšťáckých takyzločinů z počátku devadesátých let sledovat ani s největším sebezapřením. Skutečný zásek do křehké duše čtenáře beletrie však Dušek vštípil posledním opusem *Případ pro psychiatra?*, v němž se pojednává o ďábelském zločinu kradení jídla v závodní kuchyni. Přihlouplé figurkaření, bezzubé moralizování, špatně skrytý šovinismus a neschopnost vygradovat jedinou sekvenci činí z této – rozsahem nejdelší – povídky obludnost rozměrů téměř panoptikálních. Jestliže se mi zprvu zdálo, že autor i nakladatel ošklivě mystifikují zdaleka přehánějícím titulem *Drsné hry*, pro čtenářský zážitek je to označení naopak víc než přiléhavé.

Takřka s úlevou jsem sáhla po druhém úlovku, povídkách **Věry Chase *Maso a pomeranče*** (*Mladá fronta*, Praha 2007). Spočinutí se ukázalo předčasné – autorka první žánr povídky odlišným, v důsledku však možná ještě strašnějším způsobem než detektivkář Dušek. Její doménou je jakási rozvedená anekdota, jednobuněčný nápad rozteklý na tři až pět stran. Takový je první text *Rozkoše prvopoutníka*: monolog muže vyjadřuje štěstí nad příchodem potomka, kterého si vypravěč vyrobí stříkáním semene na strom *miláčkovník*. Podobně zavaleni „humorem“ jsme v příběhu o mladých milencích, kteří silou přání zminiaturizují jednoho z nich, aby mohli být stále spolu (a nelze zamlčet, že námět je očividně „vypůjčený“ ze snové scény filmu P. Almodóvara *Mluv s ní*). V další anekdotě se k literárnímu kritikovi vloudí nedoceněná autorka, oděná v negližé, a nejdříve šarmem a posléze punčochou ho zcela znehybní, aby mu mohla předčítat ze svých odmítnutých próz. Čtenář se neubrání dojmu, že mu něco uniklo – snad chybějí stránky? Nebo dnes nemá svůj den? I jazyk, i konstruování zápletek, i typ humoru jsou podivně vychýlené, sugerují spíše nějakou hru na prózu než prózu samu. Logika vyprávění se buď předbíhá, nebo opožďuje a celkově způsobuje něco jako mentální svědění, neodbytný pocit škrabavé nepatřičnosti. Na vině je i jazyk, na obálce avizovaný jako „charakteristický“ a „neotřelý“, s čímž by šlo souhlasit jen s tím doplněním, že takovouto topornou neotřelostí vládne i agilní žák základní školy, smolící povídku do třídní soutěže. Je-li někomu v těchto příbězích dobře, je to alespoň sama autorka, respektive (buďme fér) autorský subjekt, „komicky“ se pozastavující nad svou tryskavou fantazií – *„No, já se z toho zblázním, co mně se zas v té hlavě rojí! Asociace se řetězí jako… Jako ze řetězu utržené!“* Vskutku, úplně se utrhly – a vymkly kontrole autorky, redaktora i všech zákonitostí literárního útvaru. Platí to i o poslední a nejdelší povídce knihy, *Dům masa*, vršící na sebe rekvizity žánru sci-fi, romanci, horor, vegetariánskou kuchařku atd. …atd., až do úplné kaše.

Není radno ignorovat, co literární evoluce učinila se žánrem povídky: aby žil, nesmí být o nic ořezán. Zvlášť o orgány kompozice, gradace a – myšlenky.

Anna Cermanová

SVĚT BEZ POHYBU

Jiří Červenka: Uvidět Znojmo
Opus, Zblov 2008

„V roce 2004 se rozhodl pro návrat do Znojma.“ Tato slova uzavírají drobný medailon Jiřího Červenky na záložce jeho nové básnické sbírky *Uvidět Znojmo*, vydané letošního roku nakladatelstvím *Opus*, a jako by mínila osvětlit okolnosti vzniku knihy, neli dokonce podat klíč k jejímu pochopení. Autor se vrátil do kraje dětství a o té cestě podal svědectví.

Současně ovšem kniha vypovídá i o tom, že je-li snad uskutečnitelný návrat, není jistojistě možné navrácení; co bylo dáno či odňato, zůstane již navždy nedostupné. Po všem prožitém zbývají kulisy, pohotově připravené k dalším životním etudám, které nakonec čeká stejné rozplynutí se – v nenávratnu. Svět se přes oživující rozpomínání vždy jeví stejně lotovsky strnulý. Čas se sice nezastavil, ale stejné mlčení, cizota a marnost odklízejí památky na minulost, vytrvale blednoucí na starých fotografiích a matnící v rozmazaných řádcích starých rukopisů.

Červenka je ve své bilanční sbírce mimořádně výrazově bohatý. Jeho poezie se pohybuje od různorodě (rozsahem, pravidelností) veršovaných básní zachycujících útržky syrových vzpomínek a fantaskních snů, senzitivní ohlasy vezdejšího světa, krajinomalby či milostné reflexe až po dva cykly stylizovaných deníkových záznamů. Pestrost forem ovšem nenarušuje stylovou soudržnost sbírky, na níž se vedle rozčlenění textů do tematicky soustředěných oddílů podílí i autorův sklon ke konfrontaci obrazových a zvukových prvků a související rafinovaná rytmicko-rýmová stavebnost, vlastní jak básním veršovaným, tak básním v próze.

Koncentrovaným skládáním obrazů, scén, pocitů a myšlenek do osobitých dvojic a následně řad básník realizuje takt, jehož stálost, neubírající jeho dramatičnosti, souzní s rytmem veršovým, rozličně spínaným a rozpínaným zdánlivě náhodnými rýmy (začasté vnitřními) a zneklidňujícími asonancemi a porušováním rýmových impulzů (např. v úvodní básni *Idyla*: *„Zamžené lesy. Vyhaslé šachty. / Překrásný výhled do údolí. Na dvoře sedávám / nad psacím strojem v létě. Ve stínu / u zdi, kde drobnými bílými květy / kvete křen. A v zimě, když zešeří se, / v kuchyni u kamen.“*). Červenka tak současně odkrývá i pohyb svého lyrického subjektu po ose jeho cesty zpátky: jeho filmová optika, promyšleně střídající záběry rozličných ohnisek, nabízí ústřední obraz vracejícího se chodce, jehož osvětlovaná paměť nabývá kontur strnulé krajiny.

Obzvláště výrazné je to u básní v próze. Rytmickými pásmy izolovaných krátkých vět, zpravidla oproštěných o přísudky, což zesiluje jejich obrazné vyznění a současně přenáší těžiště skrytého příběhu do niterného tepotu textu, prosvítají drobné epické skici, spolupodílející se s dalšími básněmi sbírky na jednom velkém životním dramatu. To se odvíjí – v autobiografických konotacích – zprvu chronologicky. Prezentovaná zkušenost vojína, lesního dělníka či hradního kastelána je neoddělitelná od znázorňování adekvátních prostředí, mozaikovitě utvářejících jeden básnický svět, těžící z toho vnětextového to nejnicotnější a nejsvíravější. Mezi jednotlivými mikrokosmy také panuje vzácná jednota: tíže tělesna znesnadňuje pohyb po vertikále k nebi skýtajícímu ráj nadějí a magneticky odklání zraky k stávajícímu marnu. V konečném verdiktu se mezi jednotlivými prvky mozaiky ztrácí možné rozdíly, a dokonce se ukazují jako mezi sebou libovolně metamorfující. Stejná prázdnota a zmar tísní celé pozemské strádání.

V těchto okamžicích se otvírá prostor pro modlitbu. Ani ta není okatě vyvýšena nad ostatní reflexe přehodnocením stylu, ale naopak těsně přiléhá k obrazům přítomnosti. Spirituální aspekt zde tedy nenásobí konfesijnost mluvčího básní (čili snahu prezentovat lyrický subjekt jako bytost věřící v určitém křesťanském modu), ta je patrná již v jeho polemikách s časem, fluidním a záměnným. Podobně i tvářnost člověka je nedefinitivní, a to nejen v jeho neodhadnutelném plutí životem. Tázání se po vlastní identitě navozuje představu věčného ukotvení ve světě: *„Tak jako se cokoli, co nejsi, / může stát tebou, / tak se i ty / můžeš stát čímkoli. / Jsi tráva, jsi keř, jsi strom, / každý jeho list i kořen […].“*

Potýkání s časem, soustavné a neodbytné a stále zrazující, graduje v samém závěru nostalgickou skicou, vyznáním milovanému městu *Uvidět Znojmo*, kontrastující se syrými obrazy předcházejících básní. Není to jen výraz lásky, ale i víry v překonání chýr danosti a v nové vstoupení do starých vod, fascinující svou odhodlaností, která tento text staví téměř naroveň modlitbě. Na otázku položenou kontextem, zdali nám může být minulost navrácena, poslední báseň sbírky odpovídá, že naděje může takové plné znovu-zakotvení vyvážit. Kolesa časů však nemilosrdným tempem přelévají míru odhodlání a slova věrně zrcadlící minulost mohou být jejich hlasitým tlukotem zkreslena či umlčena.

Karel Kolařík

ÚPLNĚ BEZ OMÁČKY

Helle Helle: Ženy bez mužů
Přeložila Helena Březinová
Paseka, Praha–Litomyšl 2008

„Vždycky budu psát o něčem, co zahrnuje úklid, omáčky, mytí vlasů, nákup,“ prohlašuje o sobě jedna z nejúspěšnějších současných dánských spisovatelek, dvaačtyřicetiletá Helle Helle. Její strohé, civilní texty si získaly místo ve školních osnovách i na stránkách časopisů pro ženy nebo magazínů pro klienty železnice.

Úsporný styl a zálibu ve všedních situacích uplatňuje i ve své zatím předposlední, sedmé próze, jíž je krátký román *Rodby-Puttgarden*. Text, oceněný například prestižní dánskou Cenou kritiků, převedla do češtiny velmi zdařile Helena Březinová pod nám srozumitelnějším – a vlastně velmi přímočarým – názvem *Ženy bez mužů*. Po sbírce povídek *Zbytky* a románu *Návod na bezstarostný život s mužem* jde přitom už o třetí překlad titulu Helle Helle do naší mateřštiny.

Děj zavádí čtenáře do Dánska poloviny osmdesátých let minulého století. Tady, v provinčním městečku Rodby na ostrově Lolland, žijí spolu v malém bytě osiřelé sestry Jana a Tina. Obě nedávno překročily dvacítku, shodně jsou zaměstnány jako prodavačky v parfumerii na trajektu plavícím se mezi Dánskem a Německem. Starší Tina se z vlastní vůle stává svobodnou matkou malé Dity. Mladší Jana, vypravěčka příběhu, předčasně opustila školu a práce na trajektu by pro ni měla představovat jakousi znouzectnost na přechodnou dobu – ale tomu tak zcela není. Životy obou mladých žen vyplňují vedle zaměstnání a péče o dítě běžné činnosti, k nimž se autorka v úvodní větě tohoto textu hlásí: uklízejí, nakupují, pokoušejí se vařit, navštěvují známé. Jejich nezajímavé životy plynou vpřed v poklidném tempu, které nepřerve nenadálý dramatický poryv osudu ani jejich vlastní občasná touha po něčem takzvaně „lepším“. Občasné samozřejmé rozčarování či únavu z vlastního životaběhu rozptylují těmi nejběžnějšími, nejdostupnějšími způsoby – popíjením nebo večeří v restauraci.

Vzrušení a změnu slibuje samozřejmě stýkání a případné vztahy s muži. Nutno poznamenat, že tu máme co dočinění s výhradně ženskou rodinou, do níž je třeba započítat i dvě zemřelé – matku a babičku Jany s Tinou. Muži do života všech těchto žen neoddiskutovatelně patří. Neobejdou se bez nich přinejmenším při plození potomků – v tomto případě příznačně výhradně ženských. Umí s nimi flirtovat, pobavit se. Dokážou se bezhlavě zamilovat i pálit mosty. Co nezvládají zejména ty mladší, je určit mužům ve svém životním prostoru nějaké stabilní, plnohodnotnější místo, učinit z nich svoje životní partnery. Jde přitom o jakousi zatím nepřekonanou, do jisté míry snad až nepřekonatelnou danost, na níž vinu nenesou výhradně muži, nebo ženy. Postavy obou pohlaví modeluje Helle Helle nikoli černobíle, ale plasticky, vedle sympatických vlastností odkrývá i jejich negativa a slabiny, pošetilost, impulsivnost či nejistotu.

Autorka volí téměř dokumentaristický přístup – veškeré dění pouze registruje, nekomentuje. Na minimum omezuje jakákoli ozvláštnění jazyková i dějová. Životní zvraty (od záměny nábytku až po náhlá úmrtí) stejně jako drobné komické epizody přísně dávkuje a nechává rozplynout ve změti každodenních banalit. Jako jediný zdroj napětí si dopřává práci s časem.

Hutný a sevřený styl psaní Helle Helle strhne nejednoho čtenáře snad i proti jeho vůli. Sdělení jejího textu ovšem nebude každému přístupné. Vyžaduje totiž čtenáře podobně naladěného. Takového, jenž je ochoten porozumět autorčinu způsobu uchopování světa. Tahle Dánka s legračním jménem nepíše o ničem, s čím nemá vlastní zkušenost (podobně jako její postavy prodávala na traktech a žila v zapadlém maloměstě, dvacet jí bylo v roce 1985) netematizuje nic, co by přesahovalo životní zkušenost nejen její, ale pravděpodobně i řady čtenářů jejích knih. Všichni důvěrně známe všední rutinu, domácí práce, vztahové potyčky, banální rodinné historie – to všechno, co tu slouží jen jako jakýsi srozumitelný plán vedoucí k sopkách subtilních dramat. Je snadné říct, že Helle Helle nemá o čem psát. A překvapivě nesamozřejmé konfrontovat nás s podstatou naší existence přímočaře a silně, bez jazykového pitvoření a složitých dějových konstrukcí.

Jana Matějková

INZERCE

UVNITŘ REVOLVERU

POEZIE – Ganado

Sebald – **LETECKÁ VÁLKA A PAMĚŤ**

BERLÍNSKÁ VÝTVARNÁ SCÉNA

Soukupová, Martínek – **PRÓZA**

ROZHOVOR – Ryšavý

Japonsko – **REPORTÁŽ**

DOKUMENTARISTÉ – Šikl

Róna – **ATELIÉRY**

PLASTIKY, KRESBY – Koval, Granwehr

Vendlerová – **AMERICKÁ KRITIKA**

COULEUR – recenze, glosy a další

K dostání v knihkupectvích, se slevou v redakci RR či poštou: 148 Kč zašlete složenkou do Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1, 110 00, nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce„ uveďte „RR 72“. Více na www.revolverrevue.cz, 222 245 801, sekretariat@revolverrevue.

JAK SE (NE)STÁT SPISOVATELEM

Radovan Dršata:
Kolíne, Kolíne… stálo to za to
Prostor, Praha 2008

Obliba próz, jež staví na vzpomínkách na radosti a strasti života v socialismu, způsobila, že v renomovaných nakladatelstvích začaly vycházet i debuty „nespisovatelů", více či méně neumělá vyprávění lidí, kteří se rozhodli sepsat, co všechno tenkrát zažili. V *Torstu* například takto před dvěma lety vyšlo *Smetiště vzpomínek* Václava Vogla, nakladatelství *Prostor* nyní vydalo práci Radovana Dršaty *Kolíne, Kolíne… stálo to za to*.

Obě knihy charakterizuje prostý, lineární záznam prožívané skutečnosti tak, jak si ji autor pamatuje „podle svého nejlepšího vědomí a svědomí". Těžko však říct, co je cílem vydávání podobných knih: zda mají sloužit jako zajímavý kontrast ke složitě komponovaným uměleckým prózám, zaujmout kouzlem naivní neumělosti nebo jen stvořit nového, marketingově zajímavého spisovatele. Otázkou zůstává, zda mají tyto knihy šanci stát se uměleckým dílem, nebo se jen svézt na módní nostalgické vlně bez jakýchkoliv vyšších ambicí.

Neskrývaně autobiografické vyprávění Radovana Dršaty se soustřeďuje na vzpomínky na autorova otce a vlastní dětství. Pohled dospělého vypravěče je tu prokládaný pocity a myšlenkami naivního dítěte vyrůstajícího v šedesátých letech a mladíka dospívajícího za normalizace. A že jde o vyprávění podrobné: čtenář se může dozvědět, kde všude pan Dršata bydlel, jak se mu to tam líbilo, jaké měl jako dítě nejlepší kamarády, které měl radši už méně a které vůbec, kam si chodil hrát, s čím a proč, že měl radši školku než jesle, ovšem kromě poledního spaní, to nesnášel, jak dopadl u zápisu do školy, proč se mu do ní nejdřív chtělo a pak nechtělo, že chtěl místo sestřičky bratříčka a mnoho a mnoho dalších útržků vzpomínek a pocitů, které si tak obvykle člověk z dětství pamatuje a které se mu zdály kdysi životně důležité. Nyní mají být zřejmě mile nostalgické a vtipné – aby však takto působily i na čtenáře, musely by být alespoň trochu vypointované. Jenže fantazii a uměleckou licenci autor zřejmě považuje za neslušnost. Vzpomínky na mladický věk se pak soustřeďují převážně na zájezdy kolínské dechovky, které organizoval vypravěčův otec. To vše je proloženo „objektivním", rozuměj učebnicovým výkladem historických událostí, dobových rekvizit, vtipů a absurdit, to aby budoucí generace nezapomněla. Nostalgie po harmonickém domově se tak mísí s hrdinským vyprávěním, kterak jsme statečně přečurávali místní funkcionáře a celníky, a tím i celý režim.

Na třech stovkách stran tak autor vrší jednu vzpomínku přes druhou, nahodile odbočuje, když si právě vzpomene na něco jiného nebo když potřebuje nedůvtipnému čtenáři řádně vysvětlit, jakže to vlastně doopravdicky přesně všechno bylo se všemi detaily, řádně dopovědět pointy a dodat, co si kdo myslel, nemyslel, mohl myslet a co si o tom myslí teď.

Rafinovaným a ozvláštňujícím prvkem Dršatova vyprávění zřejmě měly být vysvětlivky pod čarou. Těch autor používá celou škálu: v úvodu jimi čtenáři například vyloží historii města Kolína, později přidá četná poučná vysvětlení (*„Rodokmen = Rodokmen je tabulární forma rodopisu…*, nebo *„SNP = Slovenské národní povstání je dodnes historicky těžko zařaditelná vojensko-historická událost…"* atd.), případně jejich pomocí upřesní takové podstatné věci, jako třeba kteréže tašky vypravěčově babičce připadaly velké jako krávy (*„Krávami byly zejména červená a hnědá taška, které táta dovezl z NDR"*). K závěrečnému konstatování *„Mé čestné pionýrské! Až do příští knížky již žádné dovysvětlivky pod čarou"*, které je doprovázeno poznámkou *„Čestné pionýrské! = Zvolání potvrzující naprostou pravdomluvnost členů jednotné dětské pionýrské organizace…"* atd., takovýchto skvostů v knize navrší neuvěřitelných sto třicet dva.

Autorova kniha bude rozhodně mít čestné místo v rodinných knihovnách všech Dršatů, jejich kolínských sousedů a známých, protože ať je to napsáno jakkoliv, je to prostě „o nich". Aby však kniha dokázala oslovit i nás, kteří autora přímo neznáme, evokovat obecnější pocit souznění a vypovědět tak o uplynulé době i vlastním životě něco víc (anebo dokázat i „jen" třeba udržet čtenářovu pozornost), na to opravdu, ale opravdu nestačí, aby si jen tak kdokoli sedl a naťukal do Wordu všechno, co si vybavuje z dětství a jak to tenkrát bylo fajn, když jsme byli malí, teda až na ty komunisty a Rusáky. Umět skládat věty ještě neznamená být spisovatelem.

Alena Fialová

SEN O RYZÍM SNU

Pavel Rejchrt: Mistr ryzího snu
EMAN, Benešov 2008

Na plochu sto třiceti šesti stran rozprostřel svá slova Pavel Rejchrt v knize *Mistr ryzího snu*, a to v textech především čtenářsky velice vzpurných, vzdorovitých a bránících se uchopení. Téměř si říkají o nápovědu v podobě jiných autorových knih, jimiž by se tato vřadila do kontextu, nebo alespoň o slovník, obsahující heslo Rejchrt. Přestat číst a vypomoci si poměrně obsáhlým doslovem Vladimíra Novotného představuje možné riziko infikovat se jeho výkladem a zavrhnout rovnou některé z vlastních úvah jako nemístné.

Okamžitě, hned v samotném úvodu, je plasticita popisu návratu literáta Jana Sochora do rodného města vytvarována s takovou sugescí, že jsem nabyl dojmu, že oním městem je Tábor a Jan Sochor synem vysoce postaveného důstojníka ze štábu Velitelství západního vojenského okruhu. Slovo *Litomyšl*, domnívám se, neobjeví se až do konce knihy. Také časová, a nejen místopisná zařaditelnost je natolik obtížná, že čtenáře přivede až k rezignaci a dojmu, že by *mohlo jít* o normalizační léta. Nejistota omluví opuštění souvislého čtení textu a prolistování celou knihou, v níž v prozaickém textu vyvstávají (citace?) básní, objeví se existence dramatu. Na straně 60 je jedna z básní nevysázena, nýbrž reprodukována a vykazuje tak vyšší míru hodnoty dokumentární. Některé oddíly (z celkového počtu devíti) jsou mozaikovitě vyskládány z kratších, avšak plně funkčních textů, i pokud by stály samy o sobě.

Vzhledem k tomu, že nevím o žádné literární paralele k Pavlu Rejchrtovi, pociťuji autora jako solitérního psavce, nejen nesnadno zařaditelného, ale i velmi obtížně čteného. Co *je* tato kniha? Koláž? Bylo by jednodušší definovat ji neliterárními pojmy z mnohem exaktnějších věd, například matematiky? Pracuje se zde záměrně s chaosem, nahodilostí a řádem? Pavel Rejchrt je mimo jiné také výtvarník a nelze apriorně vyloučit, že do slov aplikuje znalosti i experimenty z této oblasti. Je ovšem i filozofem, a tak části textů už překročily pomyslnou hranici *umění* (navíc chápaného v souvislostech dneška) a ocitly se v oblasti, jíž by spíše slušelo označení vědecká. Přesněji: teologická. Autor však opouští vědecké metody po analýze problému, v sumě není dosaženo jasného, definovatelného výsledku: nejspíše proto, že se podjal úkolu velmi abstraktního, věčného a nedořešitelného. Zkoumá ty nejelementárnější otázky, na něž sice existují odpovědi, jež však – bohužel – nemají absolutní platnost.

Mistra ryzího snu lze samozřejmě také číst redukovaně, v jeho polyfonii zaznívá po celou dobu autobiografická linka (nicméně nevyděluje se jako leitmotiv) a v této linii je zdůrazněna rodová závislost, genetická podmíněnost, emancipace se od onoho vztahu, konkrétně k otci. Preparátor jednotlivých linek, který by odfiltroval ony hlasy, jež by považoval za méně významné, by dokonce mohl tvrdit, že *zde* je zdroj veškerých Rejchrtových aktivit. *„Jisté je, že hledím v minulost, která snad ani nenastala, že prahnu po neskutečném, po možnosti totiž, jež – nikdy nenaplněna –, trvá toliko jako naděje bílého prapočátku nebo přesněji naděje k bytí natočené nicoty."* (str. 56) Toto vyznání má blízko k definici *Labyrintu světa*. Ale vkrádá se mi sem (jaksi nepřípustně) i katolík Deml: *„Růžolící malování jak pecen širokých úsměvů nad sklepy s mučírnami. Ale mně zůstala tatáž zneužitá slova. Jiných jazyk neskýtal."* (str. 77)

Oněmi sklepy s mučírnami jsou zajisté míněny sklepy Rejchrtova dětství padesátých let, zde se absolutizuje paralelní časová skutečnost, jistě bývávaly i dříve, za režimu nejenom komunistického. Slova ano. Ale jejich sestavování, používání… Někde je proto jazyk záměrně *předcházen* a jeho bohatství a košatost je napájena *schválně* jinak. Formálně je polyfonnost sto třiceti šesti stran vedena s mistrovstvím až Bachovým. Čtenáři je umožněno se jazykem kochat, opájet se jím. Titulovat sám sebe Mistr v Rejchrtově případě vůbec není opovážlivé a troufalé.

O Rejchrtově mistrovství sporu dozajista není, zůstává mimo pochyby, ale zásadnější otázka po dočtení zůstává: obrací se ono mistrovství *přijatelně* ke čtenáři nebo se vrací obloukem tam, odkud samo vzešlo?

Jiří Staněk

POPIŠ SVOU OSAMĚLOST A BĚŽ!

Adrian Tomine: Letní blondýnka
Přeložila Gisela Kubrichtová
BB Art, Praha 2008

Když si před několika lety Alexandr Kazda, nadějný mladý literát a vítěz prestižní fantasy soutěže otiskované ve sborníku *Drakobijci*, přivezl z USA comicsbook *Sleepwalk and Other Stories*, mělo mi to být jasné. Ten fakt, že to byla jediná kniha, která mu za to stála. *Sleepwalk* je sbírka, která se v zahraničí považuje za vážnou „literaturu". Tento drobný omyl nerozlišující comics a literaturu – tedy dvě samostatná média – je očekávatelný. Autor Sleepwalku Adrian Tomine v něm řeší to, s čím se západní intelektuál pokouší vyrovnat poslední půlstoletí v posledním výsostném dominiu, které mu bylo milostivě ponecháno – beletrii.

Tomine se narodil roku 1974 jako Japonec žijící ve čtvrté generaci v USA, ale místo rasových otázek řeší obecně lidská témata – od svých kolegů se liší jen zvoleným médiem. Comics sám je dnes doménou mnoha intelektuálně a emocionálně náročných autorů, jejich práce si ale svoje místo raději nalézají v oblasti fantastiky (Alan Moore, Neil Gaiman), undergroundu (Charles Burns, Daniel Clowes) či zcela nebo alespoň částečné autobiografie (David B., Frederik Peeters). Tomine je na první pohled zřetelnou výjimkou – vypráví příběhy ze současných amerických měst, ale jeho osobní vklad lze hledat pouze v tematice a projekci do hlavních (anti)hrdinů.

V českém překladu právě vychází sbírka těsně navazující na *Sleepwalk*. Opět obsahuje čtyři díly originální Tomineho sešitové řady *Optic Nerve* vydávané kanadským comicsovým nakladatelstvím *Drawn and Quarterly*. Tentokrát však nejde o množství krátkých příběhů, ale čtyři kompletní povídky včetně té, po níž nese kniha jméno – *Letní blondýnka*. O propojení s otázkami, které trápí intelektuály již od druhé světové, mnohé vypoví prostý obsah, který se nikoliv náhodou dotkne spousty zde již řečeného.

Alter ego je příběhem začínajícího autora ve věku Adriana Tomineho (je nutné si uvědomit, že *Blondýnku* tvořil, když mu bylo „pouhých" 25 let). Ten napsal jediný autobiografický (sic!) román, pak však již jen životopis slavného herce – sám žije v obavách daných očekáváním čtenářů i kritiků. A především s jistotou, že fabulovat něco nového neumí a na další opětovné převyprávění svého osudu toho prožil příliš málo. Dopis od fanynky, v níž rozpozná svou dávnou – pro šprta jako on – nedostupnou platonickou lásku, ho přivede k setkání… s její sestrou. Středoškolačkou. Následuje předvídatelné, ovšem s otevřeným koncem. *Letní blondýnka* je dívka, které *„prostě připadá, že každýmu klukovi něco chybí, takže jich musíš… mít hodně. Je to něco jako… já nevím… jako salátovej bar nebo tak."* Hlavní „hrdina" má třicet čtyři let a nulové množství sebevědomí. Když sleduje naši blondýnku, (k něčemu) dospěje, ale jen díky tomu, že se pro svou slabost stane katalyzátorem vedoucím k nenávisti. I když, jak jinak by to mohlo dopadnout?

Hillary Chanová „v hlavní roli" *Úniku na Havaj* je americkou Asiatkou trápenou nadváhou, ale především vlastní matkou. Ve své osamělosti se baví voláním do telefonní budky vedle svého bytu a hrátkám s procházejícími lidmi. Ve chvíli, kdy pozná „pravého muže", sama neví, co ji dále čeká. Postavy prvních tří povídek jsou lidé, kteří svůj boj o sebeurčení, úctu a lásku již jednou prohráli a nyní čelí následkům s nejistými výsledky. Ale teenager Scotty v posledním příběhu *Pozor, bomba* bojuje právě teď. Dvě další postavy jsou jeho vrstevníci reprezentující obvyklé postoje, kterými lze čelit dospívání, alternativu nebo extremismus, a snahu se zavděčit skrze konformitu a sex.

Tomine ukazuje realitu přechodného období ve vývoji naší civilizace, kdy jsme již zavrhli staré ideály, ale teprve tvoříme nové. Ukazuje lidi ztracené, osamělé a bez cíle, kteří přes své osobní kvality jen přežívají – generaci mužů-chcípáků a žen-chudinek. Nicméně nikdy nehodnotí, jen ukazuje. Umožňuje nám tak podívat se na naši společnost nejen skrze nás samé, umožňuje se poznat, možná postoupit o kousek dál nebo pochopit i ty ostatní. Toho by nemohl dosáhnout bez obrovské věrohodnosti postav a silných příběhů. Obyčejných příběhů složených z množství situací vyplňujících náš každodenní život, úsporně a jasně vyprávěných. A stejně jako život vždy otevřených. Vše podstatné již ostatně bylo čtenáři předloženo a kdo jiný si tedy musí obsah vyložit než on sám?

Vojtěch Čepelák

TRNITÁ CESTA K PRAVDĚ

Orhan Pamuk: Nový život
Přeložila Petra Prahlová
Agite/Fra, Praha 2008

Orhan Pamuk, významný turecký spisovatel, se v roce 2006 stal nositelem Nobelovy ceny za literaturu a teprve tímto celosvětovým uznáním jeho tvorby se jeho romány – již řadu let překládané do mnoha světových jazyků – dostaly do rukou konečně i českému čtenáři. Do češtiny byl přeložen jeho dosud poslední memoárový román *Istanbul* (2006), nakladatelství *Argo* vydalo z pohledu mnohých Pamukův vrcholný román *Jmenuji se červená* (2007) a chystá se vydat také jeho jediný politický román *Sníh*.

Román *Nový život* publikoval Pamuk v devadesátých letech minulého století. Lze v něm vcelku snadno identifikovat znaky jeho románů předchozích – zmiňme *Tichý dům* (1983), který autorovi přinesl mezinárodní uznání v podobě Ceny pro evropský objev za rok (kterou po přeložení románu do francouzštiny obdržel v roce 1991). Následovaly romány *Bílý hrad*, *Černá kniha* a slavné *Jmenuji se červená* (1998). Pamukovy prózy jsou vesměs vnímány jako postmoderní – čtenáři neprostředkují jen napínavé čtení, ale i úvahy politické, filozofické, náboženské a v případě *Nového života* i lidsky niterné, mystické a v pravém smyslu toho slova transcendentní.

Hlavní postavou románu je mladý muž, který si *„jednoho dne přečetl knihu a celý jeho život se změnil“*. Tímto tvrzením je román uvozen a už zde je patrné, jak autor dokáže upoutat čtenářovu pozornost a vtáhnout ho do následně odvíjených událostí. Pamuk v tomto směru ale postupuje ve všech ohledech neprvoplánově, čtenáři a nakonec ani sobě nic neulehčuje. Svým narativním stylem iniciuje v bezprostřední a naléhavé poloze nekonečné množství otázek, jejichž odpovědí se rozhodně nelze dopátrat výhradně pozorným čtením. Pamuk sice nepřímo, ale zároveň nevyhnutelně vyzývá čtenáře k přemítání nad smyslem lidské existence, nad skutečnými hodnotami, které lidský život činí smysluplným a pravdivým. Není to ale nikdy plané moralizování ani přímočaré povrchní ohledávání světa, v němž Pamukovy postavy přebývají. Je to mnohovrstevnaté, významově bohaté, kompozičně členité a hlavně autentické vyprávění o nevšedním osudu člověka, jemuž blíže nespecifikovaná kniha a hlavně fakt, že si ji přečte, změní osud.

„Ztratil jsem celý svůj svět, protože jsem přečetl jednu knihu. Vydal jsem se na cestu, abych našel nový! A co jsem našel? (...) A najednou jsem se vzpamatoval, a jako bych se probudil ze sna, začal jsem tě hledat v davu: láska.“ Ali, jak se hlavní protagonista románu jmenuje, je zamilován do dívky jménem Canan. To kvůli ní se rozhodl knihu přečíst, aniž by tušil, jaký to pro něj bude mít význam – vpravdě osudový a fatální, stejně jako fakt, že Canan potkal a zamiloval se do ní. Canan i Ali jsou studenty architektury. Na jedné straně sice vedou vcelku běžný studentský život, ale vedle něj i život zcela jiný – *nový*. V důsledku jimi přečtené knihy hledají ve světě plném protikladů, zažitých tradic a léty daných hodnot hodnoty vlastní. Láska v tom nejširším slova smyslu se zdá být hlavním motivem a zároveň cílem k uskutečnění jejich cesty za pravdou. Při vzpomínkách na vlastní dětství se zdá, jako by jí byli nejblíže. *„Zkrátka jsem se chtěl lišit od ostatních, považoval jsem se za zvláštního člověka, jehož cíle jsou dočista jiné. A to se tady bere jako neomluvitelný hřích. Říkal jsem si, že tuto nerealizovatelnou představu jsem převzal z komiksových příběhů strejdy Rifkiho, které jsem četl jako dítě. A tak jsem přišel na to, (...) že na mě* Nový život *zapůsobil tak silně především proto, že jsem byl z dětských knih už připraven.“* Za povšimnutí stojí, že zde autor zmiňuje ústy svého hrdiny název knihy, která je v jeho stejnojmenném románu základním hybatelem všech klíčových událostí. Nabízí se otázka, zdali tedy Pamukův román není tou knihou, která vede nebo má vést čtenáře k hledání nového života, k hledání lásky a nakonec i vlastní identity ve světě, který předestřeným příběhem autor otevírá.

Ali se v průběhu celého románu upamatovává na řadu věcí, které ho obklopovaly v dětství. S časovým odstupem pro něj tyto zdánlivé titěrnosti mají zvláštní, až palčivý význam. Jako by při vzpomínkách na ně nalézal sám sebe, to, čím kdysi byl, a současně s jejich nenávratnou ztrátou přicházel o víc, než může člověk naleznuvší nový svět v přečtené knize unést. Comicsové příběhy, karamelky Nový život, dětský pokoj... *„Pochopil důležitost dětství. Naučil se mít rád a vzpomínat na drobnosti spjaté s minulostí, žvýkačky nebo komiksy. Naučil se, že první knížky mají v životě své místo podobně jako první lásky.“* Právě v konfrontaci s Aliho dětstvím Pamuk odhaluje i ničivý vliv západních kultur, které v Turecku, kde se příběh románu odehrává, působí sice na civilizační rozmach i hospodářský růst, ale zároveň ničí, deformují skutečnou hodnotu obyčejných věcí a zároveň lidí, kteří je vytvářejí. Jejich život jako by v důsledku civilizačního pokroku ztrácel veškerý hmatatelný význam. *„Všichni už jsme ztraceni,“* říká strýček Rifki malému Alimu. *„Západ nás pohltil, pošlapal, převálcoval. Dostali se všude, do polévky, do bonbonů i do kalhot. Odrovnali nás.“* Takových veskrze negativních narážek vůči západnímu světu a jeho zkomercionalizovaným, hybridním hodnotám je v knize celá řada.

Kromě Aliho a Canan se vyskytuje v románu několik dalších a pro příběh románu klíčových postav. Jednou z nich je Mehmet, do něhož byla Canan zamilovaná. I on knihu přečetl, i jemu změnila život, dokonce víc než Alimu s Canan dohromady. *»...viděl jsem, že se jeho život* /Mehmeta/ *už dávno stabilizoval nebo, jak praví kniha, „dostal se do správných kolejí“. Vždyť i on se vydal díky knize na cesty, ale při hledání, putování a dobrodružstvích plných lásky, smrti a neštěstí se mu podařilo něco, co já jsem nedokázal, totiž že našel svůj vnitřní klid a rovnováhu, která se léty nebude měnit. (...) Byl se svým životem spokojený. Nic jiného od něho neočekával. Knihu stále miloval a věřil v ni. (...) Měl rád samotu, ale ani ta nebyla tak důležitá. Protože hlavně měl rád lidi.«* V těchto několika větách se zdá být ukryté poselství nejen tajemstvím obestřené knihy, ale stejně tak i Pamukova románu. Je zdánlivě prosté a jednoduché, snad až banální, přesto – jak Ali doznává – pro někoho přes veškerou snahu navždy nedostupné.

Pamuk v často překvapivých zvratech proplétá osudy všech jím předestřených hrdinů. Román je plný nečekaných kolizí a s nimi spojených rozuzlení. Obecně lze říct v návaznosti na způsob odvíjení děje, na nelineární řazení dílčích zápletek, na mnohovrstevnatou polyfonii pohledů z perspektiv jednotlivých postav, že zde Pamuk vytvořil román nejen postmoderní, ale bez nadsázky také jinotajný a filozofický. Navíc při tom všem velice čtivý a emotivní. Podobně jako v předchozích autorových románech i zde dominuje melancholický pohled na svět stižený mnoha nešvary, které člověk s bádavým naturelem vnímá o to intenzivněji. Jestli mají jednotlivé postavy něco společného, pak je to právě tento charakterotvorný prvek, který je předurčuje k větší senzibilitě a vnímavosti nejen okolního světa, ale i toho veskrze osobního, do něhož se vnější svět promítá. *„S vnímavostí vlastní slepcům vytušil v tom tichu můj smutek a snažil se mě smířit se skutečností: no, život už je takový; byla tu nějaká ta nehoda i šťastná náhoda, nějaká ta láska i samota, radost; byl tu osud, světlo, smrt, ale bylo tu také nepostřehnutelné štěstí, na to se nesmí zapomínat.“*

Tento místy zdánlivě prostý způsob vyprávění je bez přehánění fascinující. Pamuk se dokáže vyjádřit v jednoduché, ale obsahově hutné narativní zkratce. Nic nechybí ani nepřebývá, každé slovo, každá věta má svůj význam třeba ne vždy snadno a hned dešifrovatelný, ale o to více v kontextu celého příběhu uvěřitelný. A tak i Anděl, k němuž se Ali v průběhu svého hledání nového života obrací, jako by skutečně existoval, třeba nemá tu hmatatelnou podobu, kterou se mu lidé po staletí snaží vtisknout. *„Byl kousek ode mě, ale přesto daleko. I tak jsem pochopil: to hluboké, prosté a silné světlo bylo pro mě. (...) Anděl se ani nepřibližoval, ani nevzdaloval. Kvůli tomu zářivému světlu jsem neviděl, jak vypadá, ale díky pocitu radosti, lehkosti a svobody, který mě zachvátil, jsem pochopil, že jsem ho poznal.“*

A také tím je Pamukův román výjimečný – šíří záběru, v němž se koncentruje svět reálný, niterně osobní a rovněž ten nadosobní, který člověka přesahuje a nutí ho k přemýšlení nad tím, kdo je, kam patří a jaký je smysl a cíl cesty, po níž se ubírá.

Jan Jurek

WERNISCHŮV QUODLIBET: K POKRAČOVÁNÍ JEDNÉ ARCHEOLOGIE

Quodlibet aneb Jak se komu líbí. Čtení z novočeské literatury (od jejích prvopočátků do roku 1948)
Vybral a uspořádal Ivan Wernisch
Druhé město, Brno 2008

V průběhu osmi let se čtenářům dostává do rukou již třetí rozlehlá antologie, shromažďující ukázky českého písemnictví určitého období nikoli na základě tradovaných „vývojových“ linií (estetické) hodnoty, nýbrž – prý – ze zalíbení a sympatie. Zatímco předchozí dva svazky (*Zapadlo slunce za dnem, který nebyl*. Brno: *Petrov*, 2000 [dál ZS]; *Píseň o nosu*. Brno: *Petrov*, 2005 [dál PN]) spojoval podtitul *„Zapomenutí, opomíjení a opovrhování / Z jiné historie české literatury“* (tj. de facto deklarace subverzivní ambice), stojí tu teď prostě: „čtení z“, jako předznamenání toho, že akanonická skromnost v nové knize postoupila o další krok – přibylo ještě „nížin“ žánrových i publikačních (pramenných), textů anonymních.

V roce 2005 Ivan Wernisch v *„poznámce editora“* zapsal: *„Veden svou zálibou v kuriozitách nasbíral jsem přespříliš roztodivných parodií, anekdot, reklamních textů, kramářských písní (...), náhrobních nápisů, obrázkových a textových quadlibetů a dalších podivností a skurilit – jen malou část toho všeho jsem nakonec mohl upotřebit. Škoda. Ale mohl by to být materiál pro jinou knihu.“* (PN, s. 468) Stojím tedy před tou „jinou knihou“, ba stojím, trčím v ní, bloudě s chutí: Wernisch vynalezl svůdnou ediční stylizaci a, ovšem – leccos si usnadnil (*„na přípravě materiálů“* se tentokrát podíleli Miroslav Salava a Michal Šanda, redakčně znovu Eva Strnadová). V roce 2000 si pospíšil upozornit: *„nejsem badatel, jsem jen čtenář“* (ZS, s. 429), psal o *„amatérské zálibě“*; podobně v roce 2005: *„jsem jen amatér, který se především baví“* (PN, s. 467) – v roce 2008 se k právu na *„trochu nezodpovědnosti“* přihlásil znovu: *„Nejsem vědecký pracovník, jsem diletant.“* (s. 460)

Budiž: tam, kde dílčí texty chutnáme z perspektivy, naznačené před lety slovy: *„Básně mě zajímaly mnohem více než jejich tvůrci. Zneuznanými verši jsem se dojímal víc než osudy zneuctívaných básníků“* (ZS, s. 429), není o zodpovědnosti třeba mluvit. (Podobně před lety, v roce 1977, Michel Foucault zaznamenal v předmluvě k jiné antologii svůj úžas před dokumenty, díky nimž zbyla stopa po *„životě lidí zlopověstných“*, viz jeho tehdejší: *„Nejdůležitějším pravidlem při výběru textů [...] byl můj vkus, má slast, emoce, smích, překvapení, jisté zděšení, jehož intenzitu bych možná nyní, když pominul první okamžik objevu, obtížně ospravedlňoval.“* M. F., *Myšlení vnějšku*. 2003, s. 127). Jenže Wernisch od počátku nezůstal u přetisku textů. Strategie, vyzdvihující text a jeho půvab jako první jednotku vřazení, se sice stala v první řadě příležitostí k „rozkoši z textu“, tedy vlastně výzvou k převelice pozorné četbě, díky biograficko-bibliografickému servisu v podobě autorských medailonků, včetně jmenného rejstříku, soupisu využité literatury, ale nabyla venkoncem významu i tvářnosti cenné, užitečné alternativní literárněhistorické „databáze“ (jak se dnes rádo říká), hromadící informace ne tak o *„básních“* jako o jejich autorech, *„proklatcích“* (ZS, s. 429).

Ano, a stane se, že takový doprovod nejednou příliš okatě souzní s povahou antologie – je také *„montáží“* (s. 459), tentokrát biografických formulací a výběrových (někdy nebylo samozřejmě z čeho vybírat) citací ze sekundární (stopařské) literatury – je půvabným textovým zábleskem (oživujícím osudy řady pozoruhodných, pozapomenutých osobností, někdy literátů jen tak bokem), jemuž však leccos chybí ke spokojenosti pro toho, kdo by rád uvedený odkaz dalším studiem rozvinul, prozkoumal (k problémům v této oblasti ostatně výběrově, namátkou poukázal Vladimír Borecký v *A2* č. 36/2008). Úvod k textům obstarávají montáže, zahrnující i tak poťouchlé výroky jako např.: *„Byl také propagátorem ovocnářství“* (Martin Medňanský, s. 179), *„Skončil jako majitel hotelu“* (Rudolf Kamenský, vl. jm. Rudolf Stein, s. 204) nebo *„Jeho mrtvola byla nalezena až po šesti nedělích“* (Rudolf Jiří Keller, s. 285) a: *„Byl také vynikajícím médiem“* (Stáňa J. Bělohradský, s. 291).

Nicméně to, co ve sféře disciplíny může provokovat, ba odrazovat, v rozloze knihy – jako kompoziční princip – pracuje ku prospěchu: důvtipný výběr (živený nejednou patrně osobitým vkusem, inklinacemi: viz třeba zálibu v směsi groteskna, truchlivosti, literátské prostořekosti, krkolomnostech řeči, ve figurách opilců, specifický, načernalý humor) a řazení jsou základem víceméně chronologicky odvíjených her kontrastů a dílčích motivických řetězení – to vše v záběru, naznačeném v podtitulu: tak úvodním básníkem (příznačně „příležitostným“) je tu Václav Melezínek (nar. 1743) s novoročním veršovaným přáním, adresovaným roku 1792 *„Všem milým Pánům Vlastencům a jazyka Českého Milovníkům“* (s. 9) a poslední básní souboru – nepočítaje v to závěrečný ornament, skeptické čtyřverší Pavla Škvora – jsou verše jakéhosi F. S. Váchy z roku 1947, vyjadřující krutost osamělosti, lidského údělu. Jako by právě v roce 1947 končily – snad i s výhledem k počínajícím i budoucím nepominutelným akrobaciím „podivuhodných kouzelníků“ – možnosti antikvariátní sympatie, chuti číst, probírat se texty. Ale dost spekulace o hranici.

Úhrnem tedy: jako celek antologie tohoto typu poskytuje, nezastupitelně (pokud vím), šanci sledovat – v akci, desetiletí po desetiletí, byť ve zkratce výběru – proměny poetik: (auto)stylizací, žánrových, tematických dominant atd., stranou obvyklých exemplárních úkazů a kontinuit, obstarávaných takovými úkazy – „velkými“ autory. Antologie dává příležitost textům a adeptům písemnictví, často pravděpodobně příležitost poslední; zmnožuje zkrátka pole. To je základní patos její existence, a právě pro zkušenost nové mnohosti ji stojí za to číst, pročítat.

Michal Topor

S KLUZÁKEM NABRAT VÝŠKU

Tommy Wieringa: Joe Kluzák
Přeložila Magda de Bruin-Hüblová
Argo, Praha 2008

Tvůrci edice *Současná světová próza* nakladatelství *Argo* mají obvykle šťastnou ruku při představování moderní jinojazyčné prózy, ať už ji hledají v Japonsku, na Islandu či na Ukrajině, a neméně často se jim daří oslovovat talentované a schopné překladatele. Obé se snoubí v posledním počinu tohoto projektu, románu Holanďana Tommyho Wieringy *Joe Kluzák*. Dle dostupných zpráv se tento „bildungsroman" stal v Nizozemí událostí literární sezony a měl být i zfilmován, čemuž sympaticky zabránil sám autor. Až je snad možno Holanďanům závidět jejich čtenářskou náročnost, jestliže udrželi tuto zvláštní, vícerozměrnou knihu po dva roky mezi desítkou nejprodávanějších titulů.

Vypravěčem je na počátku příběhu sotva třináctiletý, po nehodě znehybnělý Fanouš Hermans, potomek chudého rodu vesničanů z malé vísky Lomarku – *„jedna fungující ruka a čtyřicet kilo ochrnutýho masa"*. Jeho hlas začíná promlouvat v okamžiku probuzení z kómatu a už na prvních několika stránkách je zřetelné, že tento vypravěč se rekvizitami „příběhu o postiženém" nehodlá zabývat. Nesetkáme se s žádným projevem sebelítosti, zoufalství nebo naopak vzmužení, život Fanoušovi plyne před očima nesentimentálně, s odstupem, až cynicky. Už od první zmínky v nemocnici je hnán zvědavostí k Joe Kluzákovi, cizímu klukovi objevivšímu se v Lomarku, a pozdější seznámení s ním se pro něj stane určujících životním okamžikem. Právě první část románu, *Štětec*, se stává kronikou událostí spojených s Joem, jakýmsi šamanem života, sršivým a nepředvídatelným katalyzátorem všech iniciačních prožitků Fanoušova dospívání.

Vedle vypravěče je Joe nejvýraznější postavou románu. Přestože je modelován nekriticky obdivným Fanoušovým pohledem, v čtenářových očích se formuje ve figuru vícerozměrnou, zázračnou i tragickou. V době příjezdu do Lomarku ztratí otce a tím i funkční rodinu, je odkázán sám na sebe. Za jeho fanfarónskými činy, leckdy hraničícími se smrtelným hazardem, je cítit únik, zoufalá obrana před světem, osamělost a nepochopení. Přestože rozdává energii a opakovaně převrací životy všem svým blízkým, sám zůstává jakoby nedotknutelný a nezměnitelný, hrdý polobůh nizozemského Zapadákova. Je příznačné, že nejvíc je přitahován technikou a mechanikou, jejichž chladná platnost a spolehlivost představují jednu z mála odolných konstant. Wieringa se pokusil jeho schizofrenii naznačit pomocí symboliky jmen – Joem Kluzákem se chlapec nazve sám; za své pravé, neromantické jméno se stydí. Ve Fanoušových očích je jeho přijaté jméno výrazem největší „frajeřiny" a téměř neunese, když se nechtě dozví jeho jméno občanské, obyčejné, až směšné. Závěr nicméně vyznívá nadějeplně: *„Najednou mi něco dojde, je to pronikavý zjištění: že ho nic nezlomí. Zrada nižších bohů jím nepohne z místa. Bude pro nás trpět, na obranu proti bolesti vykácí les a obrátí řeku, ale vyjde z toho nezlomený."*

Druhá část románu, *Meč*, má výraznější spád a „akci" – točí se totiž kolem zápasů v páce, na něž se Fanouš se svou jedinou zdravou končetinou začne připravovat. Zde je na místě osvětlit názvy oddílů románu: vycházejí z knihy Gorin-no-šo o japonském bojovém umění, již má Fanouš za svou bibli i filozofický zdroj. Cestou štětce, jednou ze dvou samurajových cest, jde Fanouš na počátku; znamená splývání, odevzdání, klidné pozorovatelství. Cesta meče, v tomto případě Cesta páky, znamená boj. Druhý oddíl je čtivější a zábavnější a čtenář je plně zaujat hrdinovým úporným stoupáním až k vrcholu tohoto sportu, ale mně osobně se více líbilo v elegičnosti a zrání prvního oddílu. Wieringa v závěru knihy naštěstí nepodlehl pokušení falešné katarze happy endu a svého vypravěče nechává vrátit se do Lomarku zpět k tomu, co tam – marného, ale svého – zanechal.

Je toho mnoho, co by zde jiného stálo za připomenutí. Absurdním způsobem baví Wieringův hořký humor, s nímž nechává v Nizozemí uvízlého Egypťana utíkat po moři domů na vlastnoručně vyrobené loďce, umírat mladíky „na pád psa z balkonu" nebo amatérsky sestrojovat letadlo jen kvůli přeletu nad zahradou pohledné nudistky. Až zatrne při mimochodem odhalené kruté i vtipné pointě, jak vlastně Fanouš přišel ke svému handicapu (v *„den dvoububnových žacích strojů"* v poli nacvičoval japonskou bojovou taktiku *„tělo skály"*, jímž *„nic nedokáže pohnout"*...). Zdrojem ironie jsou vypravěči i jeho lomarští sousedé, komičtí a politováníhodní ve své slabosti, závisti a mamonářství. Na mě nejsilněji zapůsobil nenápadný způsob, jakým se Wieringa dotknul křehkostí dospívání, a to bez ohledu na vypravěčův handicap; jak obratně dokázal propojit energii, melancholii, trapnost, touhu a tázání, zdůraznit formující sílu osobnostních vzorů, a to vše bez ždibce sentimentu.

Našla jsem v ohlasech Wieringova románu, že kniha je částečně určena mladým čtenářům. Samotnou mě to nenapadlo, dílo zcela dostojí nárokům dospělého (i zkušeného) recipienta. Co by asi *Joe Kluzák* udělal s takovým průměrným adolescentním Čechem? Otřásl by jím, nebo by k němu ani nepronikl? Lze jen uhadovat, já sázím spíš na to druhé i díky náročnému stylu knihy. Přesto kdybyste měli v moci nějakou k četbě svolnou mládež, podstrčte jí Joea. Třeba jeho zasvěcující šamanská moc obsáhne i ji.

Anna Cermanová

JOSEF ČAPEK PUBLICISTA

Josef Čapek: Publicistika 1
(sloupky, entrefilety, fejetony, črty aj.)
Uspořádal a k vydání připravil
Jiří Opelík
Academia, Praha 2008

Spisy Karla Čapka jsou díky edici v nakladatelství *Čs. spisovatel* vcelku završeny – nedá se to však konstatovat o díle jeho bratra Josefa. Nakladatelství *Triáda* učinilo významný krok směrem k nápravě tohoto stavu, když editorskou péčí čapkovského experta Jiřího Opelíka nabídlo čtenářům první svazek publicistických prací Josefa Čapka (*Publicistika 1. Sloupky, entrefilety, fejetony, črty aj.*).

Jak naznačuje podtitul, jde o výbor z novinářské činnosti malíře a literáta, který této oblasti své tvorby nepřikládal zvláštní význam. Považoval ji spíše za nutný úkol, jak získat prostředky pro obživu, jehož splnění mu mělo poskytnout podmínky pro vlastní tvorbu výtvarnou i literární. Jak píše editor svazku v hutné poznámce, *„jeho celoživotní dílo neovládal přednostně – jak se má běžně za to – dualismus výtvarnictví a literatury, nýbrž dualismus umění absolutního a užitého"*. Publicistika patřila do oblasti umění užitého, stejně jako ve sféře výtvarné to byla tvorba knižních obálek, ilustrací a scénických výprav.

To však neznamená, že by to bylo pro spisovatele něco, co lze odbýt jako pouhý dodatek, přívěsek, čemu nebylo třeba věnovat péči a úsilí. Nicméně se dá říci, že to pro Josefa Čapka byla především práce a nikoliv vlastní tvorba. Na druhé straně ovšem, jakkoliv co do množství publikovaných statí a článků zůstával patrně pozadu za svým velice agilním bratrem Karlem, nedá se říci, že by za ním zaostával v kvalitě. Sledujeme-li publicistickou produkci Josefa Čapka v chronologickém sledu od literárních kritik z *Uměleckého měsíčníku* 1912, které byly zařazeny na úvod svazku, až po poslední články z *Lidových novin* z roku 1939 (a po úvahu *O živou tradici* z programu D40, která byla otištěna již po autorově zatčení gestapem), uvědomujeme si, že v jeho stylu je jednak celá řada rysů, které ho sbližují s tvorbou Karlovou (především zájem o obyčejný život prostého člověka a občana demokratické společnosti), jednak – jako u každé tvůrčí osobnosti – rysy, jaké jsou vlastní pouze jemu.

Jedním z nich je například jakási zdánlivá těžkopádnost, lépe řečeno stylová oproštěnost mířící bez okolků k významu řečeného. Ta se projevuje jak v článcích a glosách zabývajících se záležitostmi veřejného života (zvláště zřetelně je to znát například na známé stati *Proč nejsem komunistou*, srovnáme-li ji s podobným článkem Karlovým), tak i v poznámkách a úvahách týkajících se běžné každodennosti. S jistou nadsázkou by se dalo říci, že novinář Josef Čapek se představuje svým čtenářům s větší bezprostředností než jeho bratr Karel, jenž byl ve své publicistice jaksi sofistikovanější. Jako by se v této oblasti projevoval rozdíl mezi autorem *Lelia* či *Kulhavého poutníka* a tvůrcem *Továrny na absolutno* či *Války s mloky*. To jsou ostatně věci známé a sám Josef Čapek si jich byl nesporně vědom. Snad nejzřetelněji to vysvitlo v Josefově prozaickém planktu za bratrem Karlem, v němž na rozdíl od oficiálních novinářských tirád zazněl prostý projev nevýslovného smutku ze ztráty sourozence.

Svazek obsáhl také práce, v nichž se čtenář seznámí s poznámkami a glosami k dobovému dění politickému i kulturnímu (velmi zajímavý a příznačný je z tohoto hlediska záznam z návštěvy SSSR z roku 1938); pozná tu také umělcovy názory na problematiku současné tvorby a kultury. Nejen že sem byl zařazen i známý Čapkův „ilustrovaný fejeton" *Homo artefactus* (Umělý člověk), v němž zaujal ironicky kritické stanovisko k futuristickému obdivu k mechanické strojové civilizaci (některými rysy připomněl postupy z dramatu *Adam stvořitel*, jež bylo posledním společným dílem obou bratrů). Vážný ráz naproti tomu má autorova úvaha *Co má člověk z umění*, v níž je položen důraz nikoli na technickou suverenitu tvůrce, nýbrž na jeho citovou bohatost, dávající výraz životu, jeho šíři a mocnosti. K problematice umění a života se vracel i jindy a znovu a znovu hájil umění proti bezduché řemeslnosti a povrchní líbivosti. V polovině třicátých let – dávno před příchodem postmoderny – například upozorňoval na nástup zábavního průmyslu v oblasti kultury a přimlouval se (z dnešního hlediska ovšem naivně) za jeho zřetelné oddělení od skutečného umění a opravdové kultury. Zajímalo by mne, jak by pohlížel na situaci nejen umění a kultury u nás dnes.

V publicistice Josefa Čapka může dnešní čtenář nalézat různé hodnoty: na jedné straně jistou půvabnou prostotu a naivitu pohledu na svět z důvěrné blízkosti (podobné, ale přece jiné, než s jakou se setkáváme u bratra Karla), na druhé straně jakousi hloubavou vážnost tvořící podloží jeho postojů k světu a životu, která vyvstává zejména tam, kde se dotýká oblasti jemu nejvlastnější – umění. V každém případě je svazek publicistických statí Josefa Čapka dalším a nezbytným pomyslným kamenem pro stavbu literárního panteonu naší kultury.

Aleš Haman

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou
tvar@ucl.cas.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 399
cena pro předplatitele 22,– Kč

OZNÁMENÍ

Galerie Jaroslava Fragnera vystavuje do 26. 10. 2008 ukázky **Jiných domů 007**.

Poklady Moravské Třebové je název výstavy, kterou lze zhlédnout v pražském Lobkovickém paláci až do 1. 2. 2009.

Jak vypadá **Čínská malba** autorů **Zhang Xiaoganga** (Čang Siao-kang), **Fang Lijuna** (Fang Li-ťün) a **Feng Mengboa** (Feng Meng-po) uvidíte v pražské Galerii Rudolfinum do 28. 12. 2008.

Táž Galerie vystavuje výběr z kresebného díla **Františka Hudečka** (do 16. 11. 2008).

Galerie města Plzně zve na výstavu **Adrieny Šimotové**, nazvanou **Hosté**. Jedná se o tvorbu z let 2002–2006 a lze ji navštívit v nadzemí Galerie do 9. 11. 2008. V podzemí vystavuje do stejného data **Svatopluk Klimeš Kresby světlem a ohněm**.

Exotismy ve výtvarném umění XX. století v Čechách a na Moravě je název výstavy, která probíhá do 30. 11. 2008 v Galerii výtvarného umění v Chebu.

Z výstavy Exotismy

Masy milují mýty! Ty začínají u Krista – a končí u Fantomase. Tak pravil André Malraux. My se rovnou začtěme. Stačilo sledovat obratnost jeho pohybů, štíhlou postavu, anonymní tvář… a uhodli jste, že před sebou máte Neuchopitelného krále zločinu. To se aspoň dovídáme z románu *Ruka bez těla: Ano, byl to on. Bezhlese kráčela stíny legendární bytost. Ženám v těle stydla krev a muži vydávající se na cestu osamělou krajinou bledli hrůzou už jenom při pomyšlení, že by se s ním utkali…*

Když *Fantomas* poprvé od roku 1911 vycházel v pařížském *Matinu* (měsíčně 382 stran!), hltali ho i Čapkové. A jeho tvůrci? Byli párkem advokátů. Souvestre přitom vzorem Juva, Allain předlohou Fandora a… *Ať spolu nebo odloučeni, žili jeden pro druhého.* Jenže Mistr hrůzy tu stojí proti nim. Ten démon podsvětí, jehož vzhled se neustále proteovsky mění… *A jeho jméno? Každá slabika je složena ze vzdechů umírajících. A přece Fandor náhle pochopil jeho tajemnou krásu!*

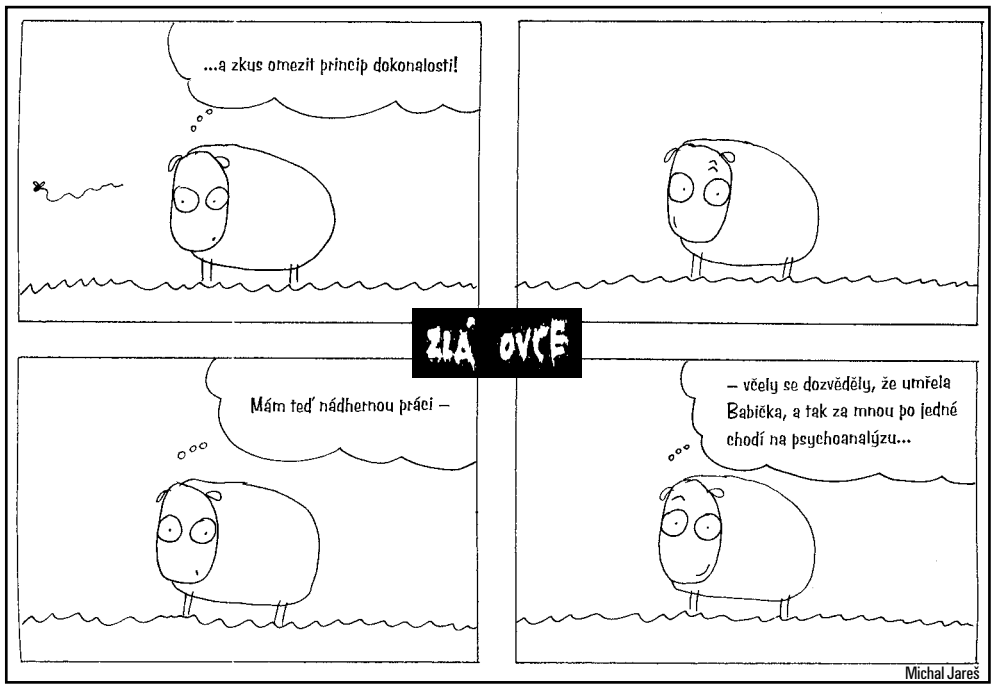
Vedle *Tajností Paříže* Eugena Suea se oba autoři nechali inspirovat i *Rocambolem* z pera Ponsona du Terrail či aktuálním tehdy *Arsenem Lupinem*. Ale pozor, i ryzí literaturou! *On ví, že ho policie už léta vytrvale hledá, že mu je armáda špehů v patách. Jeho obratnost je však ohromující, a tak s elegancí uniká a bere na sebe podoby, které ničí oko neprohlédne. Zhoubným fluidem magnetizuje města, uvádí je do letargie a dnes je v Madridu, zítra v Petrohradě, včera žil v Pekingu.* A kdo? Fantomas? Ne! Ta slova napsal básník Lautréamont (1846–1870), když líčil svého Maldora, a právě *Zpěvy Maldorovými* (1869) byli Souvestre–Allain uhranuti, když tvořili jejich lidovou transpozici, kde se banální až surreálně prolíná s nejvznešenějším. A ne snad? *„Ano, jsem ten, po němž pátrá celý svět. Ten, jehož nikdo nikdy nespatřil. Jsem zločin sám. Nemám tvář. Noc a zločin ji taky nemají.“ „Slitování!“ „Fantomas a slitování? Jak můžete pojit ta dvě slova?“* (…) *„Jménem zákona!“ Odpovědí byl výbuch smíchu. Nedostižný se vzdaloval do zdi a Juve volal: „Fandore, říkám ti, bitva teprve začala!“*

Vida. A co víc? Inu, i sličná lady Belthamová. Sice zpodobena podle Allainovy ženy, ale její manžel byl v cyklu brutálně odpraven, nacpán do kufru a ten pak napuštěn síranem zinečnatým. A surreálno ještě houstne – nikoli náhodou vytvořil přebaly deseti u nás vydaných svazků Jindřich Štyrský. Dialogy z *Fantomasů* jej jistě uchvacovaly… *„Co jste dokázal?“ ptal se Juva šéf. „Vražda Norberta du Rand? Nevysvětlena. Zavražděn i poslanec Laurans, dále můj pokladník Ludvík, pak jeho milenka. Zločiny pokračují, co je mi platna vaše přítomnost, když neobjasníte záhadu kasina?“ Juve naslouchal, přemýšlivý úsměv bloudil mu po rtech. Výtky? Urážky? Nechávaly ho chladným. Kdo mě strhal v jeho očích? tázal se jen. Usmál se. Na mou věru, co jsme s Fandorem dorazili do Monaka, zločiny se rozmnožily!*

I sám Jean Cocteau vnímal absurdní lyrismus *Fantomase* a jako gayovi mu neunikly ani takovéto scény: *Ne, už mezi nimi nebude nikdy jednoty. Jeden je zrádce. Juve odcházel s hlavou schýlenou a Fandor cítil, jak mu do hrdla stoupá nezadržitelný pláč.* Ale vše se vysvětlí, až skoro jako v *Záhadě hlavolamu* s Červenáčkem, a tak… *K úžasu všech si padli do náruče a dlouho se líbali.* Hezké, ne? Typickými tu ale jsou i Juvovy výbuchy: *„Byli jsme podvedeni, nerozumíte?“* řve. *„A nevyletí-li váš krám v pěti minutách do povětří, pak neznám Fantomase. Nechápete, vaši lidé zabili nevinného!“ Skočil k oknu. Křižník plnou parou vyplouval a Juve jen: „Ivanovič je mrtev, ale byl nevinen a lodi Skobolevu velí Fantomas.“*

A dál? Pierre Souvestre umřel na španělskou chřipku ve svých čtyřiceti (1914) a sága zůstala nedokončena. Sice ho Marcel Allain (1885–1969) přežil o 55 let a nadiktoval dalších 600 (!) brakových románů, původní kouzlo už ale nikdy nenašel a nám ho dodnes připomínají i věty z *Lelia* (1917) Josefa Čapka: *Modrá noc se sklání jako tichý úsměv a přízraky nemohou spát. Po nábřeží bloudí Fantomas a nenalézá stín svého věrného pronásledovatele Juva, který ho očekává na druhém břehu. Noc a Seina klesají do nekonečna a nemohou se nalézt, ani v mrákotách rána ještě ne, a nemohou druh bez druha žít. Nadchází den – a ještě se nesetkali, ačkoli už tolikrát změnili přestrojení.*

Ivo Fencl



VÝROČÍ

Petr Hrbáč

***11. 10. 1958 Brno**

Prosakování
Líp než petrolejka,
ze které zbyl čmoud její napodobeniny,
to růže pod schody
neumí.
Všude ticho a tma, zahrádky posupně melou
škvarek nezničitelné půlnoci,
močím na záhon,
je mi dobře s mými nevinnými podvody,
k nimž patří i zpětné zápisy,
když už vytí staré divokosti
zkouší prolomit
dno kdejakého zátiší.
To je její!
Neskutečno, maskování.
O čem to pořád píšeme, básníci?
(*Via borealis*, 1994)

Petr Hrbáč, foto archiv Tvaru

V první polovině října si připomínáme ještě tato výročí:
2. 10. 1878 Emil Svoboda
3. 10. 1948 Milan Koch
8. 10. 1838 Jan Gebauer
8. 10. 1928 Radko Pytlík
16. 10. 1948 Vladimír Kučera

FEJETON

DVA FEJETONY OD RUDY A EVKY

Kdysi koloval vtip nazvaný „Z deníku partyzána“. Byl o tom, jak první den vyhnali fašisti partyzány z lesa, druhý den se partyzáni vzchopili a vyhnali z lesa fašisty, jenomže třetí den se karta zase obrátila – a tak se to pořád střídalo, až nakonec asi sedmý den vše končí tím, že hajný se naštval a vyhnal partyzány i fašisty z lesa.

Obdobně si čas od času připadáme s kolegy v práci několik dní před odevzdáním měsíčníku do tiskárny, když se urodí smůla: to se pak tohle musí aktualizovat, tamhle je třeba udělat místo pro inzerát a jinde pro obrázek, který se na poslední chvíli podařilo sehnat, a nikdo si teď neumí představit, jak jsme bez něj mohli dosud žít. A tu se najednou místo hajného vynoří uklízečka a svým vysavačem, parfémem Savo a příliš bodrými úvahami o životě nás postupně vyžene z redakce – někdy je zkrátka třeba tu tlustou čáru udělat.

No a když se to sejde s datem, kdy je nutné nejpozději zítra ráno odevzdat fejeton do Tvaru, *tak zcela jistě skončím ve své oblíbené kavárně, či vlastně dnes už baru, kde se ovíván šumem vždy něco řešících štamgastů odtrhnu od literárních poklesků na téma „jak ladit televizi v mobilu“ a pokouším se naladit na sepsání aspoň trochu čtivého textu. Je to osvědčený rituál, a tak i tenkrát, blíživ se k branám Abyssu, zrychlil jsem krok, hnán nadějí, že mi nadělí nějaký příběh.*

Jenomže jsem se přepočítal, podnik byl nacpaný k prasknutí, jen u jednoho stolku vzadu seděli sami Ruda s Evkou, skutečně neskuteční jako všichni pravidelní obyvatelé Abyssu včetně mě. Spatříce, kterak se bezradně rozhlížím po místnosti, ihned uvolnili židli od svých batohů a mečů, abych se mohl posadit. Těžko byste našli gotičtější tvář, rytířštější knírek, u téhle dvojice pilně se věnující historickému šermu máte pocit, že ji musíte znát snad sedm set let, ne-li osobně, pak z filmů o templářích, husitských válkách, i na té nešťastné Bílé hoře tenkrát byli. Po bitvě šli svlažit hrdlo a svými exkalibury, ale daleko spíše ponorem do sebe v nekonečném svém dialogu uhájili poslední volné místo k sezení, které jsem pak nevděčně přijal.

Nevděčně, neb nejenže jsem jim vstoupil do husté mlhy soukromí zahalující až dosud jejich stůl, ale ještě jsem měl tu drzost do jejich vlídných tváří vítajících mne ihned vlepit chladnou poznámku, že se ale nebudu vybavovat, protože nutně potřebuju něco psát, a hned jsem také názorně vyplázl klávesnici svého nerozlučného kapesního počítače. Nevztahovační Ruda s Evkou, bez sebemenšího náznaku dotčenosti, pravili „no jasně“ a víceméně si mne okamžitě přestali všímat, zlatý středověk.

Nevydrželo to ale dlouho, přece jen – vždy se nějak vynoří důvod povídat si, když už s někým sedíte u jednoho stolu, a tu pronikl ke mně Rudův hlas: „Tady Vašek by to mohl vědět.“ Skřípl jsem si jen tak pro sebe zubem a s vědomím, že bych si také mohl trhnout nohou, zavěnoval se svým spolustolovníkům, protože tihle lidé si ode mne aroganci nezaslouží. Už ani nevím, o co to tenkrát šlo a jestli jsem k tomu opravdu měl co říct, rozhodně jsem však co nejdřív zase zabodl upřený pohled do svých poznámek, abych se snažit z roztroušených nápadů utkat nějakou látku. Nemohlo uplynout více než pět minut, když se něčemu Evka zasmála a povídá: „Tohle si, Vašku, poslechni, to je dobrý,“ a Ruda začal vyprávět nějaký příběh snad o jeho příbuzné, kterak nemohla na křižovatce nastartovat auto a nějaký dědek na ni zezadu vytrvale troubil, až vystoupila, šla k němu a nabídla, že si vymění role – on ať u ní zkusí nastartovat a ona u něj bude troubit.

Mé nejniternější pocity právě prodělaly změnu skupenství. Nejprve jsem začal zdvořile a rezignovaně naslouchat s myšlenkou na brzký útěk domů, kde tedy budu muset „domácí úkol“ vysedět na sucho a bez magického účinku Abyssu, pak mne ale příběh zaujal, vzápětí přišla asociace a pointa rodícího se textu – a mohl jsem oběma šermířům, kteří zažasli nad náhlým mým nadšením, poděkovat, že díky nim mám svůj fejeton v podstatě hotov, a ne jeden – příběh jsem využil v minulém Tvaru… *Potvrdilo se mi, že když něco má zafungovat, stane se to navzdory naší zabedněnosti. Ovšem potřetí už ze stejné situace těžit nebudu, co kdyby se hajný, uklízečka, nebo dokonce barman naštvali…*

Václav Bidlo

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

2008/16

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 2. října 2008

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK