petr pavlovský: ojedinělý rozhlasový projekt str. 7
dita křišťanová o juliu zeyerovi str. 8
erik gilk: židé v dílech ladislava fukse str. 10
češi jsou ve švédsku v podezření str. 13
nad kulturními časopisy str. 15
ukázka z prózy petra krále str. 16
povídky víta kremličky str. 18

19/02/2009, 25 Kč
www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
09 04

a nadhled zraje v nedohlednu

ROZHOVOR S JAROMÍREM TYPLTEM

Šimon Pikous, Sněhové dělo ve Vesci, fotografie z cyklu Triumf vůle, leden 2009

Jaromír Typlt

Zadní vládni

Když to hůř nesevře
/ budou vyvalovat oči
Cena jednoho života
/ povlečou se další spory
Když si chci dodat kuráže
/ a jeho podrytá autorita
Jestli se mi nevysmějou
/ kapitola sama pro sebe
Až se všechno pokryje sněhem
/ s osou nakloněnou
Chtít všechno pozametat
/ kde se to překrývá
Ten to ponese nejhůř, kdo
/ pozavírá dveře
Než napočítáš do sta
/ velká vražedná mise
Při třetím zavlnění
/ donese stopu
Dokud nevylezou z díry
/ zpátky stejnou trasou
Poklesnout na mysli
/ bez zvednutých rukou
Širším koncem ven
/ vylhané oko

(Stará hra: liché řádky jsem si zapsal v říjnu 2004, název a sudé řádky v srpnu 2005. Návaznosti mezi nimi jsou dílem náhody.)

Jaromír Typlt (nar. 25. 7. 1973) vyrůstal v Nové Pace, od roku 1997 žije v Liberci, resp. v části Liberce jménem Vesec. Na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze vystudoval obor filozofie–český jazyk a literatura. V Liberci rok a půl pracoval s duševně nemocnými v občanském sdružení Fokus-Myklub, poté v letech 2000–2008 připravoval výstavy současného umění a fotografie v Malé výstavní síni. Od jara 2008 je kurátorem nové liberecké Galerie U Rytíře. Zabývá se také divadlem a hudbou, své literární texty zpracovává formou autorských zvukových nahrávek. Vydal několik knih poezie a prózy – např. *Pohyblivé prahy chrámů* (1991), *Ztracené peklo* (1994), *Opakem o překot* (1996), *Stisk* (2007). Po roce 2000 ovšem publikuje také bibliofilie a knihy-objekty výrazně poznamenané spoluprací se spřízněnými výtvarníky: *Zajetí* (2001, s Viktorem Kopaszem), *že ne zas až* (2003, s Janem Měřičkou). Časopisecky otiskl řadu esejů o literatuře a umění, jako editor se pak soustředí zvláště na oblast výtvarného a literárního art brut (Košek, Fousková, Novák a další). Provozuje internetovou stránku www.typlt.cz.

Jaromíre, prosím tě, co to tady celou dobu tak hučí?

Já bych tě poopravil. Ono to spíš skučí nebo kvílí. Posloucháme to tady už několik týdnů, hlavně v noci, a v tom zvuku opravdu zaznívá taková zvláštní úpěnlivost a bolest. To pracují sněhová děla. Ta proslavená, co se o nich teď každou chvíli píše v novinách a na internetu. Hned za kopcem máš totiž závodiště pro mistrovství světa. Až vyjde tenhle rozhovor, budou tady po sobě šlapat tisíce lidí.

Před tisíci lidí, co po sobě šlapou, jsi před časem uprchl z Prahy. Aspoň mi něco takového utkvělo…

Neuniknul jsem, to máš pravdu. Když jsme se sem před deseti lety přistěhovali, Vesec byl naprosto neznámou lokalitou. Pár nezajímavejch uliček mezi městem a lesem. Kamarád fotograf, kterého jsem tehdy vedl na Špičák, pobaveně provolával jméno Caspara Davida Fridricha, protože to byl opravdu takový lehce přízračný romantický pahorek s několika stromy, ztracená varta pohanství. A teď se z toho najednou stala sci-fi. Jedeš kolem a vidíš návrší poseté monstry, jako by se tam slétl nějaký obludný hmyz, který kolem sebe kálí bílou hmotu. A když se za tmy vracíš domů, zní to úplně, jako by to tam někdo vysával obrovským luxem.

Takže tohle je ještě o stupeň horší než ty davy lidí – odlidštěný mechanismus, který ty davy teprve vábí, svolává, umožňuje. Něco mnohem přízračnějšího, bližšího peklu?

Na tom zvuku je mimo jiné zvláštní, že se vůbec neproměňuje. Ve dne v noci k tobě proniká to samé táhlé tříčárkované dé. Jednou jsem si ho pro porovnání brnknul na kytaře a zničehonic se mi vybavilo, jak mi kdysi v ušní laboratoři měřili tinnitus. Pouštěli mi do sluchátek tóny a já měl jejich sílu a vejšku porovnat s tím šumopískotem, co mi od narození zní v hlavě. Kdykoliv přijdu do ticha, slyším neexistující tenounký zvuk, vysílání vlastního mozku. A to, co se teď nese od těch sněhových děl, je vlastně to samé. Tinnitus vesecké krajiny.

Vysílání veseckého mozku, hm – který na horách vyrábí do zásoby sníh… Bezva sci-fi. Kolik by asi bylo za ty prachy knížek, filmů, učitelek, čehokoliv méně absurdního? Pojďme se raději bavit o čtení, zejména beletrie. Co od něj očekáváš?

Že o něco půjde. Že mě to bude držet v napětí a nejistotě a nesklouzne to do žádného „je to jen tak“. Takže úplně jiný

…4

9 770862 657001 04

VYDAT SEBE V TVARU ANEB RUKOPIS

1 Dlouho zůstávala ve stínu svého přítele a kolegy: možná proto, že Josef Hiršal začal psát už před setkáním s ní, že společné dílo podepisoval jako první – a snad také proto, že jeho jméno znělo úderněji. Bohumila Grögerová *samostatně* vstupuje do literatury poměrně pozdě; přestože její prvotina *Meandry* byla psána už v letech šedesátých, vychází až v roce 1996. Následována *Brankou z pantů* (1998) a *Časem mezi tehdy a teď* (2004). Pro poznání autorčina života a jejích názorů se nám nedocenitelnou studnicí stává kniha *Klikyháky paměti* (2005; jeden z nejlepších knižních rozhovorů, které kdy Radim Kopáč se svými respondenty vedl).

Klíčem k interpretaci námi sledovaného díla se stává už jeho název: *Rukopis*. Několikerým způsobem toto charakterizuje a vymezuje. Nejzjevněji se k názvu knihy vztahuje pasáž nacházející se až v samém jejím závěru: *„pak sednu ke stolu / vezmu papír / nasadím tužku s tlustým hrotem / s lupou v levičce / začnu psát velkým tiskacím písmem / snad ještě dnes / snad i zítra.“* Řekněme, že způsob podání je dán nikoli svobodou volby, ale z nezbytí. Z donucení. Zbývá jediná (dosti omezená a ustavičně omezovaná) možnost, jak ještě podstatně *býti přítomen* ve světě. Stáří a slepota vytvářejí důkladné mantinely všemu snažení. Být vnitřně svoboden znamená: hrát mezi nimi *svoji* hru.

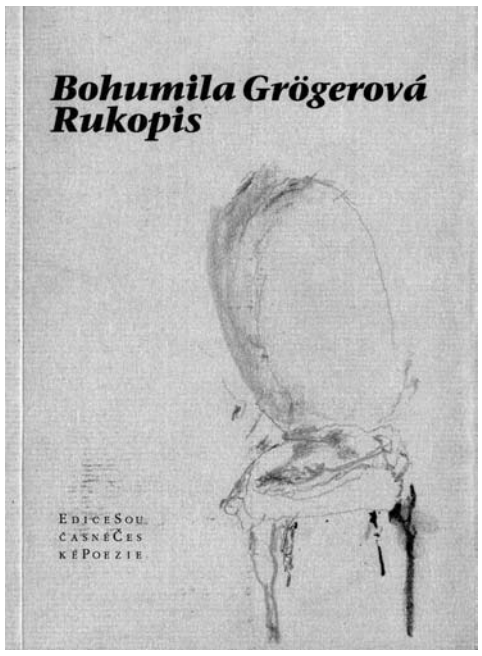
Ta však (s vědomím, že může být jednou z posledních) nabývá na intenzitě vpravdě existenciální – slovo rukopis tedy značí: zůstávat v díle jaksi *rukodělně* přítomen, otisknout se do něj. Se všemi pochybami a váháními, s vlastní nedokonalostí. Životem, myšlenkami a sny. Žitou a přepodstatněnou tradicí. Bez clony a prostředkování. Přičemž tu stojí nejen *rukopis* proti *strojopisu* (autobiografický mluvčí básně ostatně přiznává, že druhá alternativa pro něj – pro *ni* - neexistuje), ale také konkrétnost (která nepostrádá půvabu: neboť exaktní popis zdůrazňující podstatné nutí čtenáře vše evokovat a spoluprožít). Poezie denotátová, v níž se reálné stavy, věci a děje téměř nepoznaně proměňují v symboly: *„shrnutý koberec práh / naleštěná parketa“*, aniž pozbyly vlastností rezultujících z podstaty své materie, aniž přestávají být pastí slepnoucímu zraku vadnoucího těla. Transformují se v čtenářově fantazii v pasti a překážky vůbec, v pasti a překážky nastražené nikoliv výhradně tělu, ale proti teď už dokonale zbytečným básnickým emblémům (odmítnutým slovy *„z tvaru se stal pitvorný tvar / metafora“*).

Rukopis je dozajista také připomenutím doby a tradic, v nichž slovo mělo ještě svoji váhu. Slovo psané (vizme jen několikerý autorčin marný souboj s magnetofonem). Slovo jako jedna ze základních jistot: *„země se mi pod nohama houpe / přivolávám si na pomoc slova;“ „slova – hranice mého světa.“*

Nicméně pevnost těchto hranic je několikerým způsobem problematizována. Nejde už totiž o svět příliš soukromý, než aby druhému bylo lze v něm spolu-být? Není práce nad *Rukopisem* jen *„podivný zvyk zachycovat nezachytitelné / pro koho? / nikdo se mne na nic neptá / skládám účty jen sama sobě.“* Nezavalí tedy příliš úzké zdi samotného mluvčího? – Například tehdy, sílí-li tragika osamění vzpomínkou na dávné (a už minulé) přátelství? *„stojím na balkóně / hluboko pode mnou v mlhách praha / objímám svá vlastní ramena / mlha se vtírá.“* Autorka se brání tichým úsměvem nad monumentální všedností toho, co se vpravdě také mohlo zvát láskou: *„nikdo už mě neomámí neobloudí / nesvede / oběd nepochválí omáčky si nepřidá / knoflíky mu nepřišiju puky nevyžehlím.“*

Rukopis stojí ovšem také v opozici k tištěné knize; a zároveň je i jejím předstupněm. Přičemž kniha je dnes zavřena slepotou (*„sedím před knihovnou němých knih“*) s marným přáním: *„moci ještě jednou a naposled celý den číst“*. Z knih zbývá to, co je zapsáno v paměti – anebo co je (jako v čase *rukopisů*) naší mluvčí předčítáno. Zdůrazněme, že tato je vskutku vybíravou a zajímá se například o nejnovější pojednání zabývající se původem a fungováním vesmíru.

Rukopis vzniká v touze *nevzdat se* ani ve chvíli, kdy autorka praví: *„přestávám rozumět vlastnímu tělu.“* Ve chvíli, kdy je natolik sama, že i dávnému (a dnes již mrtvému) příteli tiše vyčte: *„do usínání se nevracíš / ze snů ses vytra-*



til.“ Kdy si uvědomuje: *„slunce zapadá den po dni o chvíli dřív.“* Právě tehdy ovšem vznikají slova, která jsme citovali na počátku recenze. Slova zarputile nadějeplná, byť jsou jistě psána s vědomím strastiplné a nejisté cesty od rukopisu ke knize (koneckonců jsme konfrontováni s několikerým pokusem, který se nesetkal se zdarem): jenomže vítězstvím je už samotné rozhodnutí, samotný čin. Člověku by se tu chtělo psát o mnohým misích, které zdánlivě selhaly. Původně nezamýšleného vítězství dosáhly ovšem tím, že jejich účastníci svedli pojmenovat své útrapy a porážky.

Sluší se nicméně připodotknout, že důležité je také to, jak byly tyto problémy pojmenovány. Rozumějte mi: zápasit se stářím, sílící slepotou (s tím, že si už sám nepřečtu žádnou knihu), s tím, že mi do nenávratna odešla řada mých nejbližších (a tito se vytrácejí už i ze snů a vzpomínek), že se svět kolem mne tváří nevlídně a chystá mi rozličné nástrahy, to je jistě hodno úcty i dojetí. Na literaturu je to však málo. Rozdíl mezi čistým egodokumentem a uměleckým dílem čerpajícím z osobních zkušeností je právě v onom tvaru, který osobní přetváří v obecné. Směřuje-li autorka odemblematizováním textu a volbou volného verše (v němž se velmi často úsek metrický kryje s úsekem syntaktickým) právě někam k ego-dokumentu (a posiluje-li navíc toto směřování nezakrytou autentičností svého podání), vystupují tu proti tomu výběr a stylizace faktů, totiž volba takových faktů, u nichž lze počítat se čtenářovou zkušeností s nimi. Zároveň je záměrně zakrývána klíčovost textu.

Text v sobě umně spojuje několik rovin (přítomný prožitek, vzpomínku, sen, vrstvu kulturních aluzí). Sémanticky nosnou je např. paralela mezi stárnoucím tělem a úsilím ducha nepoddat se, neodumřít a vzpomínkami na dávné děje ukotvené proměnami přírodního roku na venkovské horské chalupě. Nacházíme zde zřetelně rytmované návratné motivy (několikerá podoba slepoty – mlha, mozaika, hlava, vedle několikeré možné interpretace těchto podob) i refrénovitě se opakující pasáže. Přičemž modlitbu *„pane prosím / zachovej mi zrak“* bychom po Bohumile Grögerové měli opakovat všichni. A nejvíce pak ti, kdož se domníváme vidět vše zřetelně i bez brýlí.

Poslední verše celé básnické skladby jsme zde už citovali. Nyní je tedy načase ocitovat i verše úvodní: *„Březen 2006 / Kontrola na očním oddělení Vojenské nemocnice / Dg.: prakticky slepota oboustranně.“* Nejen proto, že vhodně doplňují, ba potvrzují naši charakteristiku celé básně. Ukazují totiž zřetelně na pouť, již bylo třeba vykonat: od chvíle, kdy je mluvčí v básni už fyzicky přítomen, ale je zatím spíše jen objektem, tím, o kom se hovoří, tím, kdo je tvořen (okolnostmi), po okamžik, kdy se stává subjektem, kdy je jeho fyzická přítomnost už přítomností tvůrce: a konec *Rukopisu* tak vlastně jeho počátkem.

Umělecká suverenita, s níž byla zvládnuta architektura díla, nám dovoluje tvrdit, že také omezení metaforiky a jisté ego-dokumentární zacílení knihy bylo tu záměrem: majícím představit sílu slova bez manýry a všelikého kašírování (v tomto smyslu – aniž tím chceme jakkoliv snižovat jich umělecké kvality – jsou pravým opakem *Rukopisu* např. Halasovy *Staré ženy*). Přiznávám, že knihu tak jímavou a výmluvnou jsem po dočtení jen nerad odkládal.

Ivo Harák

RUKOPIS JEDNOHO ZÁPASU

2 Sotva říct, zda této skladbě nemáme říkat víc terapeutický text, záznam o konci cesty nebo popis jednoho zápasu. Je to každopádně odzbrojující, sugestivní a nesmírně silný zážitek, kterému se podléhá hned od prvních stránek. Bohumila Grögerová (ročník 1921) je legenda, společně s Josefem Hiršalem vytvořila nepřehlédnutelné dílo jak překladatelské, tak literární. Většina z její tvorby je autobiograficky „zatížena“ a vypovídá o situaci ženy v dané době, o myšlení a konání (necháme-li stranou její soubor experimentálních próz *Meandry* z roku 1996, která vznikala v 60. letech). A zároveň s jasnou a urputnou snahou vypovědět i o situaci intelektuála ve světě kolem něj. Pro Bohumilu Grögerovou je od 90. let typické nacházení sebe sama a vyprávění o stavu stárnoucího těla, ve kterém ale žije nestárnoucí intelekt. Stačí zde vzpomenout na prózu *Branka z pantů* (1998), v níž se v koláži střídají úryvky z dopisů a deníků jejího otce z první světové války a její vlastní terapeutické zážitky z nemocnice a rehabilitací. Po smrti Josefa Hiršala v roce 2003 zůstala jako smutná Paní v samotě se světem nového tisíciletí. Sama se svou na první pohled beznadějnou situací, která je naznačena hned v incipitu *Rukopisu*: *„Březen 2006 / Kontrola na očním oddělení Vojenské nemocnice / Dg: prakticky slepota oboustranně“*. O tom, co s sebou nese postupná ztráta zraku pro člověka, který svůj život prožil ve čtení a psaní, se na 60 stranách dozvídáme se syrovou a ničím nezakrývanou upřímností. S procesem, který nejde zastavit a který je tématem asi nejintenzivnější básnické knihy poslední doby.

Můžeme samozřejmě operovat s vlastními pocity při četbě této skladby. Ten první je soucit, tíživý soucit s neodvratností. Dalšími jsou lítost a bezmocnost. Ale o ně nejde a sama Bohumila Grögerová se od nich snaží distancovat lehounkou ironií. Vytváří svou knihu rvaní se s nezastavitelným, do kterého vstupují už sotva postižitelné signály minulosti, sny a představy. Nejde však o nějaké pseudoduchovní cvičení o životě, ale spíše o seskupení a analýzu sebe ve vlastní hlavě. Grögerová si ve své postupující slepotě neustále bolestně uvědomuje nemožnost komunikace se světem – a to zejména v tom, že nejde číst. To je svírající a šílené memento, opakující se do nekonečna. Naráží na něj každou chvíli: *„zatoužím po horově překladu jesenina – / nebudu v zarudlých keřích se brouzdat – / a spěchám ke knihovně / odsunu sklo / sáhnu po nejbližší knize / blázne! / nic nenajdeš! / nikdy si už sama nepřečteš – / lebedy šlapat a hledat tvých stop.“* Nebo: *„znovu sedím před knihovnou / (...) / uzavřela se mi / sedím před knihovnou němých knih“*. A do třetice: *„číst! / moci si ještě jednou a naposled celý den číst“*. Litanie je ještě víc podporována modifikovaným refrénem: *„pane prosím / zachovej mi zrak“* resp. *„pane prosím / zastav ten proces“*. Nejde číst, kolem je jen mlha nebo zelená kaše, z níž vystupují obrysy a stíny. Zůstává sama se svou hlavou, a pokusy nahrávat svůj hlas jsou beznadějné a nevyjadřují to, co by měly. Co sám se sebou ve chvíli takto vyhraněné a extrémní možnosti existence? Naděje je zkusit psát, byť s nejsilnější lupou a velkými tiskacími písmeny. A právě psaní je východisko, která pomáhá najít cestu z obludné triády samota – fungující hlava – ataky vzpomínek a představ, které nejde nikam uložit a které se hromadí. Je to vůle nezahynout, vůle přetrvat do dalšího dne a nezbláznit se, nepadnout do bezmoci. Neuzoufat se. A k té vůli přicházejí i živí lidé (*„můj anděl strážný přichází nejčastěji / podává mi obě ruce“*) a učení se využít další možnosti těla, které se *„smiřuje samo se sebou“*: hmatu (*„chodidlům lahodí měkký koberec / hladký povrch teplých parket / cosi dosud uzavřeného se mi pootevírá / tam mlha nepronikne“*) i čichu (*„vánek mi přináší vůně pachy“*).

A v tom všem, v té nijak neefektní a nenačančané poezii, v té krutosti života a vůli ho dál žít, je *Rukopis* něčím absolutním. Něčím, co znamená událost v české poezii, něčím, z čeho až mrazí. S vírou bez spirituálních ornamentů, se sílou a tvrdohlavostí dožít život důstojně. Bez zápasu to nejde, samozřejmě, a *Rukopis* je připomínka této základní moudrosti. Možná to čtení bude drásavé a vyčerpávající, možná přepadne do soucitu a lítosti. Ale vychází z něj síla člověka, takřka bez stěžování si na stav věcí. Že tu stále levituje beznaděj, že se blíží konec života? Bezpochyby, ale zároveň je v *Rukopisu* daleko víc naděje. Mluvíme o starých lidech málo, dost často jsou tzv. senioři bráni skoro jako nějaká nepřizpůsobivá menšina, dost často se od nich oddalujeme v nastoupeném kultu zdravého a mladého těla. V této malosti se čas směje všem přímo do obličeje. Nechceme si přiznat umírání ani stárnutí ani nemoci, i když jsou součástí našich životů. Jak se s nimi popasovat, a jak nezemřít v sebelítosti a důstojně, *Rukopis* napovídá až mnoho. Vždyť i přes vše řečené tady, celá skladba končí nikoliv bezvýchodně, ale s přesvědčením a silou: *„pak sednu ke stolu / vezmu papír / nasadím tužku s tlustým hrotem / s lupou v levičce / začnu psát velkým tiskacím písmem / snad ještě dnes / snad i zítra.“* Možná to není poezie a možná to někomu strach před vším tím přiznaným stářím nedovolí číst. Přesto se jedná o sugestivní a trvalou knihu, jakýsi velký testament, kterou v budoucnosti nemůžeme obejít, pokud se chceme bavit o poezii naší doby.

Michal Jareš

ZASLÁNO

V prvním letošním *Tvaru* vyšla silvestrovská recenze Jany Matějkové na knihu nakladatelství *Dauphin*, *Tichého společníka* Pavla Göbla. Krátký text plný zjevné bezradnosti nad tím, co ke knize říct, zaplnila z velké většiny popisem děje a ve zbývajících částech dlouhými citacemi textu. Konec recenze zaplnila svou meditací nad redakcí knihy, která je údajně pokažená. Dokonce se tam vyskytují *„překlepy s potencí čtenáře dokonale dezorientovat“* a jako doklad svého tvrzení cituje tuto větu: *„Slunko je ještě pořád hluboko pod obzorem událostí. V údolí mezi temně zelenými kopci, které se tu a tam zvednou až ke jménu hora, to má k obzoru hodně daleko.“* Obecně se dá říct, že člověk odvažující se psát o literatuře by neměl vlastní neschopnost porozumět česky psaným větám zaměňovat za nekvalitní redakci textu.

Petr Šimák

Poznámka redakce: *J. Matějkové a P. Šimáka si vážíme a s oběma rádi spolupracujeme.*

To neštěstí se může stát každému, v tomto případě potkalo Karla Hynie. Léta, ba desetiletí pracoval v molochu zvaném Československá či později Česká televize a ví o něm takřka vše. Pamatuje si všechny ředitele, šéfy a podšéfy, a to už od počátku normalizace. Ví tedy, jaké to v něm bývalo za bolševika, ale zná také detaily z časů sametové revoluce i z let následujících. Ví nejen, jak se televize dělá, ale jsou mu známy rovněž četné detaily z jejího zákulisí, zejména, kdo kdy s kým a proč a jak to tehdy bylo doopravdy. Zkrátka pamatuje si spoustu báječných historek, které nepochybně už mnohokrát různým lidem vyprávěl, a oni se přitom vždycky smáli, a plácajíce se do stehen, radostně volali: „Něco takového bys měl napsat! To je na román!“

Většina takovýchto pamětníků zůstane u ústní slovesnosti, někteří však neodolají a rozhodnou se o svou znalost daného prostředí podělit s celým národem – napíší proto paměti, které jsou dokumentem doby a v lepším případě také osobitým literárním útvarem. Karel Hynie však zjevně chtěl daleko víc, a tak své vzpomínky vrazil přímo a rovnou do prózy aspirující na titul umělecká. Snad uvěřil tomu, že téma – respektive registrace autentické zkušenosti – automaticky stvoří literaturu, zvláště pokud se trochu umělecky a trochu ideově vyšperkuje a jazykově opentlí.

Výsledkem je kniha o 360 stranách plná „veselých historek z natáčení“ a dalších pikantérií odkrývajících „skrytou tvář“ televize. Pro jistý typ čtenářů má takové čtení určitě svou přitažlivost, zvláště pokud jsou schopni dešifrovat jména, za nimiž se skrývají reální lidé, a baví je vzpomínat na dávné pořady. Ideálním čtenářem této prózy je tedy pamětník ve věku plus minus autorově, který tuší, kdo to byl soudruh ředitel Zelenka, a zažil, jak tenkrát televize sloužila socialismu. A nejvíce si pak asi počte ten, kdo býval rovněž zaměstnán na Kavčích horách, neboť pro toho to musí být radost, když si může osvěžit, jak báječná léta pod psa to tenkrát bývala.

Takový čtenář rád zavzpomíná, jaké to bylo, když jsme jezdívali točit ty všelijaké politické sračky. A jak jsme dělali spartakiádu a Zelenka neměl kde zaparkovat a Karlu Pechovi zarazili ten jeho pořad o Čechoameričanech. A jak jsme popíjeli v Kufru a jaké tam byly čupr servírky a jak se dělaly takové ty blbé pořady jako *Pět u číše vína* a *Křeslo pro hosta* a *Karel Gott ve Slaném*. A také, jak jsme točili rozhovor s hrdinným kapitánem Minaříkem, co se slavně vrátil ze Západu, a později jak byla ta akce s Chartou. A jak jsme my – skoro všichni – drželi hubu a co legrace se přitom užilo, zvláště při výjezdech do exteriérů… atd.

Kniha Karla Hynie je tak docela zajímavým pramenem poznání tehdejší televizní reality, kterou je ovšem třeba brát s rezervou, neboť mnohé historky tu jsou už zřetelně transformovány v legendy s příslušnou slovní a situační pointou. (Tak je například pravda, že kteréhosi roku kdosi na Štědrý den zaměnil dvě Zlatovlásky, jako pamětník však vím, že není již pravda, že by ta starší – loutková – byla odvysílána celá: příslušní soudruzi ji po titulcích stopli a po dlouhé technické pauze šla ta nová, čerstvě natočená.)

Přemýšlím, zda by z takovéhoto empirického základu mohla vzniknout literatura – patrně ano. Jenže to by autor musel najít odvahu být k sobě upřímný a reflektovat svou spoluúčast na fungování popsaného televizního mechanismu. Možná že by se tak dotkl zásadní existenciální otázky, která by jej posunula nad rámec dokumentární fakticity: Jak v rámci nesmyslného a totalitního systému mohou fungovat normální a povětšině slušní lidé a co to s nimi dělá? Nepochybuji totiž, že i takoví v televizi byli a v různých pozicích – třeba jako produkční dokumentů – se museli vyrovnávat se spoustou kompromisů.

Hynie si ovšem zvolil jednodušší cestu a svou osobní empirii připsal negativnímu hrdinovi, který obdobnými traumaty ani trochu netrpí. Televizní realitu nahlíží očima šoféra, „panského kočího“, polovzdělance ochotně se přizpůsobujícího všemu, co mu přináší okamžitý zisk. Jde o postavu parazita vybaveného tolika zápornými vlastnostmi, že by se za ně nemusel stydět žádný socialistický realista: bez zábran krade, smilní a podvádí, je sexista a rasista, nemá rád Slováky a chartisty, obchoduje s ruskými okupanty, nadřízeným spontánně leze do zadku a pak na ně i na další spolupracovníky jako agent StB ochotně donáší. Minaříka má za frajera, ale k bolševikům se nedá. A když jako člen brigády socialistické práce jede do Vídně na mistrovství světa v hokeji, nejde na utkání, protože musí nakupovat, šmelit a pašovat. Zkrátka totální spodina společnosti, příkladný příživník postrádající jakoukoli pozitivní vlastnost. K jeho negativní charakteristice ostatně dle autora patří také to, že miluje Karla Gotta a fandí Bohemians.

Snad by se dalo i s takovouto plakátově zlou postavou něco literárního dělat. To by ovšem autor nesměl podlehnout dalšímu pokušení, totiž pokušení prostřednictvím *„přesně odposlechnutého jazyka“* (jak se píše na obálce) poklesnout na hrdinovu myšlenkovou úroveň. Román *Volha* je napsán v první osobě, a to češtinou nejenom obecnou, ale dokonce hyperobecnou, která foneticky zachycuje výslovnost i tam, kde to není specifické. (Důsledně například Hynie píše *mněl, mněla, mnělo*.) A tato čeština a její výrazové a myšlenkové možnosti si jej přitom podmanily natolik, že jim zcela podlehl. Vytvořily vyprávěcí stereotyp, který mu umožnil své vlastní vzpomínky bez odporu mechanicky začleňovat do proudu řeči, jenž je adekvátní blbovi neschopnému jakékoli hlubší a podstatnější myšlenky. Tento hlupák tu zkrátka myslí jako hlupák a hovoří, jak mu zobák narost, „tak vo co de, vo'e“. Výsledná stylizace je však bohužel natolik prvoplánová, že jí chybí jakákoli hravost, vtip, ironie a nadhled, tedy vlastnosti, jež mají schopnost pronikat pod povrchovou vrstvu jevů. Trivialita vypravěče rodí trivialitu výpovědi.

Myslím, že kniha Karla Hynie je dalším argumentem pro to, co chci již dlouho navrhnout: Zakažme spisovatelům – alespoň na deset let – obecnou češtinu. Snad si potom uvědomí, že škála jazykových prostředků je neskonale širší a nabízí mnohé nečekané možnosti, případně i to, že obecná čeština může být velmi jemný nástroj, pokud ji neužíváme jako krumpáč.

Pavel Janoušek

recenze

ZASLÁNO

ODPOVĚĎ JIŘÍMU TRÁVNÍČKOVI

Ad *Tvar* č. 3/2009,
polemika *Freudovské přeřeknutí?*

Vážený pane Trávníčku,

v rozporu s Vaší představou o mé potřebě polemik mám za to, že polemizovat má cenu jen po určitou mez. Na mnohomluvný, ale nepříliš obsažný článek, jímž jste reagoval na mou stručnou poznámku, proto odpovídat nebudu; uvádět na pravou míru všechny Vaše skryté nepoctivosti, polopravdy, zmanipulované citáty, insinuace (od několikanásobně zfalšovaného odkazu na „aféru“ s knihou Tomáše Frýberta po lehce delirantní evokaci mého „stolu pražských kavárenských gnostiků“), případně Vás upozornit na chyby, kterých se v češtině dopouštíte – to by zbytečně vyžadovalo úsilí, které mohu uplatnit jinde, a přitom by to nevedlo k ničemu obecně zajímavému.

Váš návrh na veřejnou konfrontaci před studenty bohemistiky UK zato přijímám, nemám nic ani proti tomu, chcete-li si proti mně přizvat na pomoc pana Pioreckého. Zbývá se domluvit na datu a určit výchozí téma, i když to je jaksi samovolně dáno už teď: jednoduše „smysl literatury“, ne? Předem se jen musím přiznat, že si od diskuse mnoho neslibuji a nemyslím si, že se v ní na něčem domluvíme. Trochu méně marná snad může být jen dík účasti studentů a vůbec publika.

S pozdravem

Petr Král

• • •

Dne 20. ledna 2009 byl vedení Českého muzea výtvarných umění v Praze předán výsledek jednání Rady Středočeského kraje ze dne 19. ledna 2009, přičemž obsah jednání Rady SK nebyl žádným způsobem s vedením ČMVU předjednán. Z jednání Rady SK vyplynulo, že České muzeum výtvarných umění se má z Husovy ulice 19–21 v Praze 1 vystěhovat, a to v podstatě okamžitě. Stanoviska a názory odborné veřejnosti si lze přečíst na internetových stránkách www.cmvu.cz, kde také probíhá podpisová akce na záchranu muzea.

Jitka Kadlecová,
vedoucí odd. komunikace ČMVU

JEDNA OTÁZKA PRO ANTONÍNA PŘIDALA

Koncem ledna zemřel význačný americký spisovatel John Updike. Jak vzpomínáte na překlady jeho textů i na něj osobně?

John Updike, napohled poklidný vypravěč a mírný člověk, mě skoro neustále překvapoval. Nesamozřejmostí slov, obrazů a symbolů. Nečekaností hledisek. To, co psal, se nedalo převést do konfekčního jazyka a srovnat podle běžných zvyklostí. V jeho větách, kde se potkávají nejrůznější vrstvy slovníku a obraznosti, prosvítají stále nové průhledy a přehlédnout je, ať při četbě nebo překládání, znamená pokračovat v šeru, nedostat se za obrys bohaté kresby. Napsal jsem jednou, že Updike proměnil jazyk v živé dějiště, kde se odehrává to nejdramatičtější z jeho navenek nedramatických příběhů, totiž zápas o nevyužité možnosti našeho vnímání a myšlení. Překládal jsem ho s obdivem a láskou, ale nemohl jsem mu nabídnout víc než to, co jsem se odstavec po odstavci učil od něj: pozornost k nenadálému.

Někdy se o něm psalo jako o americkém Mozartovi, oslnivě plodném, hravě vynalézavém, pestrém v tématech i formách. Ale to byla jen jedna stránka Updikeova výkonu. V základech jeho prozaického díla a zejména v osmi svazcích jeho esejů je uložena obrovská erudice uměnovědná, filozofická a historická, ne povšechná, ale rozvinutá do detailů. Byl to snad nejvzdělanější člověk, jakého jsem poznal, a také nejpracovitější – psal nejméně tři stránky denně, vydával každoročně jednu i dvě knihy. Tím víc jsem si vážil toho, jak mne laskavými otázkami zbavoval trémy a jak mnoho času mi věnoval, když mě v roce 1986 pozval na týden do svého domu. Projel se mnou místa svých románů, probral se mnou cokoli. Vážné hovory prokládal výpravami do kina nebo na výstavu. Vstřícné úsměvy střídal s nepokrytě sebeironickými. Jako by z venkovského ústraní pobaveně a s nadhledem sledoval svého světoznámého dvojníka. Svou výkonnost mi vysvětlil prostě: „Nechtěl bych si na smrtelné posteli říct – neudělal jsem všechno, co jsem mohl.“ Na mé dlouhé díky odpověděl krátce: „Život ke mně byl vlídný. Snažím se být vlídný k druhým.“

miš, jar

POZNÁMKA

LITERATURA NENÍ V KRIZI, TEPRVE BUDE

Vždycky jsem si myslela, že česká literatura je v této společnosti šikanována celkem dost – na trhu s kulturními komoditami, médii, grantovou politikou, v knihkupectvích a knihovnách, ve školách atd., a jen těžko je pro ni možno vymyslet ještě nějaký další „kouř“. Ó, jak jsem se mýlila.

Nejnovější perla, která je právě kladena na sametovou podušku k adjustaci, způsobí zřejmě definitivní odtržení odborné veřejnosti od živé, právě vznikající literatury a celého literárního provozu. Jde o to, že lidé, kteří mají ambice zabývat se českou literaturou profesionálně – na odborných a vědeckých pracovištích, fakultách atd. – už v podstatě nebudou moci o literatuře psát do běžných tiskovin (jako je *A2*, *Host*, *Tvar*, *Weles* atd. – neřkuli deníky), které jsou určeny pro kulturní veřejnost. Tedy – ne, že by jim to někdo zakazoval: když jim zbude čas a síla, ať si tam klidně píší, ale články v tzv. *neimpaktovaném* tisku zveřejněné, jakkoli erudované, se jim nebudou započítávat do publikační činnosti, která je jedním z hlavních kritérií hodnocení „úspěšnosti vědeckého pracoviště“. Byrokratický systém, který vymyslela a prosadila velice mocná vládní Rada pro výzkum a vývoj (nepodléhající žádnému ministerstvu a zřejmě ani zdravému rozumu), je velmi propracovaný a skrývá mnoho tajů, jejichž dopady na vědu mi nepřísluší hodnotit. Pro literární časopisy (jeden z posledních prostorů, kde k nějaké diskuzi nad literaturou z pozic odborných i čtenářských ještě dochází), to ovšem bude mít velmi smutný efekt:

Literární kritika po léta z různých důvodů (které jsem podrobněji popsala v článku *Poločas rozpadu, Tvar* č. 20/2007) skomírá a z denního tisku de facto vymizela úplně. Díky onomu úřednímu zásahu shůry se ovšem už takřka institucionálně přesune do rukou více či méně poučených amatérů, studentů, emeritů a spisovatelů, kteří se uvolí napsat recenzi na svého kolegu. Naději na nadhled se znalostí kontextu (který do svých kritických statí vnášejí právě odborníci) můžeme dát sbohem. Jak se vede literatuře bez patřičné reflexe, s obavami sledujeme v posledních několika letech: pyšná blbost, bezmyšlenkovitost a nevkus, kritikou nerušeny, bují ďábelskou rychlostí a dusí vše živé. Byrokratický útok Rady pro vývoj a výzkum na literárně vzdělanou část kritiky považuji za další ránu, jejíž důsledky se neprojeví okamžitě – o to však budou hlubší a nezvratnější. Česká literatura, jejíž vědecké, výzkumné a vývojové výdobytky v podobě jazyka jaksi samozřejmě a bezplatně využívá každý daňový poplatník (dokonce i ten, který se číst nikdy nenaučí), se nám tímto „záslužným“ počinem odsouvá ještě o stupeň níže – skoro až do sklepa, mezi podezřelé „volnočasové aktivity“ a klíčící brambory.

Božena Správcová

...1

a nadhled zraje v nedohlednu

ROZHOVOR S JAROMÍREM TYPLTEM

druh napětí, než na jakém staví detektivky. Ty vůbec nechápu. Pokud jsem se do nich vůbec někdy pustil, stejně jsem je v půli odložil. Proč se zdržovat s takovouhle hrou? Jako když tě někdo tahá do toho, aby sis šla zahrát kanastu: nudíš se předem. Knížku beru do ruky proto, aby se mnou něco udělala. Podezřívám ji, že přede mnou něco tají, a chci se o tom dozvědět víc. Jakmile začnu mít pocit, že tam to skryté esoterní jádro není, ztratí se i můj zájem.

Co to je, co se chceš dozvědět? Na tajném jádru je přece pěkné, že zůstane tajné.

To souhlasím, ale každopádně je to dobrý důvod, proč se vůbec dát do pohybu. Táhne tě to k sobě a nakonec stačí, že se aspoň přiblížíš. Je přece rozdíl, jestli jsi od skrýše jen deset metrů a už ji tušíš v křoví před sebou, nebo se pořád zmateně plácáš půl kilometru odtud a nevíš, kam dál. *Přihořívá* je víc než *samá voda*.

Ale taky víc než *hoří*, jestli jsem tě dobře pochopila.

Aspoň v literatuře. Apuleiův *Zlatý osel* mě celou dobu vedl k Ísidinu zjevení, ale když to nakonec opravdu přišlo, nevydržel jsem zasvětitelku poslouchat a ta pro autora možná nejdůležitější kapitola zůstala nedočtena. Zatím. Ale stejně tak i v Tarkovského *Stalkerovi* je pro mě mnohem zajímavější to, co se děje při putování za tou zázračnou komnatou splněných přání, než co se dovím, když už jsou ti lidé doopravdy uvnitř. Jako by člověk v cíli najednou ztratil schopnost vnímat. Dostaví se otupělost, ospalost, nezájem, a ze všeho zasvěcení je najednou jen otravná odpolední prohlídka státního zámku. Proto se asi víc vyplácí rozložit toho co nejvíc po cestě, nechávat značky, nástrahy a krátké vzkazy, které utkví v paměti. Úplně jako v orientační hře pro děti, má to stejný princip.

Nekazit spoluhráči radost z lovu, z dobývání – tím, že mu úlovek naservíruješ, pěkně znehybněný a možná i předžvýkaný a natrávený – jistě. Ale proč to uvnitř té nejtajemnější komnaty jako na potvoru vždycky přestane být zajímavé?

Jakmile ti chybí patřičná praktická zkušenost, tak ti může kdokoliv sdělovat cokoliv a ty prostě neslyšíš, nerozumíš. Klasickou ukázkou je většina alchymistických spisů – mohly by být klidně mnohem otevřenější, než jak je známe, a lidé by si s nimi stejně nevěděli rady. Nebo dříve úzkostlivě střežená „tajná předání“ jednotlivých rodin v tchaj-ťi čchüanu – dneska si to čteš a divíš se, proč s tím nadělali tolik cavyků, ale dokud ti to někdo prakticky nepředvede, nerozběhá v těle, jsi mimo. Očima přejíždíš slova, která se tě netýkají. Jsou adresována někomu, kým se máš teprve stát. Proto zní všechny „velké pravdy“ tak nudně a dutě – jsou zabalené do jazyka, do slov, a tím se podivně univerzalizují, schovávají se za představy, které jsou příliš obsáhlé nebo matoucí. Co je nám předáváno, je tak jen mrtvá, prázdná schránka moudrého žvástu. Nezbývá než čekat, jestli do ní to živé tajemství přece jen někdy nezajde na návštěvu.

Jako se to občas stane s příslovím? To jsou také takové jakoby banální pravdy, které člověka většinou moc nevzrušují – někdy ale přijde chvíle, kdy zazáří, prožiješ ho opravdu intenzivně, v náhlém „osvícení“. A pak zase zhasne – jsou to spíš vhledy, prchavé zázraky, nejsou od toho, aby je někdo jednou dobyl a od té doby napořád vlastnil.

Z téhle látky je dokonce většina mých zážitků z umění. Jednou zazáří tohle, podruhé něco úplně jiného, a mě čím dál víc baví, jak se to proměňuje. Nadšeně se vracím na výstavu, kde jsem před čtrnácti dny viděl neuvěřitelné průhledy, „tunely“ jinam, a skoro jsem trnul, že se je někdo opravdu odvážil jenom tak předložit lidským zrakům, a teď tam najednou bloudím a divím se, kde to všechno je. Stěží najdu jednu věc, u které se mi podaří dostat se aspoň na práh toho původního zážitku. A totéž se mi děje s knížkami.

Že se ti nekontrolovatelně mění perly v bláto a naopak?

Každou chvíli. V literatuře není žádná kvalita, o kterou bych se odvažoval opřít – v tom mi připadají dojemní i všichni kritici, kteří s plným přesvědčením věří ve svoje argumenty a nepřipouštějí si, že to, z čeho mají nebo nemají zážitek, je pouze jejich osobní problém. Dejte mi pevný bod a zvednu Asterixe do nebes literatury... Ale připouštím, že někdo to může mít jinak a knížky se mu pod rukama tolik nemění. Jeden můj známý, když jsem mu to popsal, se na mě díval pohledem, který těžko zapomenu, a pak mi po dlouhém mlčení řekl, že to, aby byl okouzlený nějakou básní a po třech nedělích v ní nenašel nic, se mu za celý život nestalo. Pak jsme chvíli mlčeli oba.

Může v tom hrát roli očekávání? Napřed neočekáváš skoro nic, a tvůj objev tě ohromí, zatímco podruhé očekáváš až příliš mnoho?

Jo, kolikrát už jsem tohle slyšel: zbav se všech očekávání! Kdo se k ničemu neupíná a nic předem neočekává, dokáže přesně a pohotově zareagovat na to, co přichází. Já vím. Ale je to strašná dřina. Asi jako když má herec na jevišti zapomenout, s jakou replikou ho má vzápětí překvapit jeho spoluhráč. Kdo dokáže být opravdu překvapený, když dopředu ví, že bude překvapen? Bojím se, že takhle se do všeho našeho vnímání nenápadně vkrádá nuda. Neochota se čemukoliv otevřít, protože to jakoby znáš předem. A předem to taky odzíváš. Zázraky se pak dějí, jenom když jsi v nějakém mimořádném rozpoložení.

Máš nějaký systém, jak si takové rozpoložení navodit? Dá se na to nějak líčit? Nezažene se právě tím přílišným snažením?

Možná by se vyplatilo vzít si občas nějakou zoufale blbou báseň, o které skoro s jistotou víš, že v ní nic není, a několik hodin ji s naprostým soustředěním číst pořád dokola, dokud s úžasem nezjistíš, že je to neprávem přehlížená perla plná skrytých odkazů k nejhlubšímu vědění lidstva. Koneckonců, přesně takhle se někdy chodí lidi do kina zhulit na ty pokud možno úplně nejstupidnější filmy, protože pod vlivem marihuany jim doslova rozkvetou. Významy vznikají momentálním prokrvením určitých částí mozku, a tak není od věci tu a tam času postavit všechno na hlavu.

Celou dobu mluvíme o čtení. S psaním je to stejné?

Jak u koho. Mně to nedá a obvykle se snažím text na tyhle výkyvy připravit, co nejlíp to jde. Představit si ho za veder i za mrazu, jako když se projektují stavby ze železa, které se přirozeně rozpíná a smršťuje, propíná a trhá... Učím se tedy svoje řádky číst třeba i s výsměchem, se znechucením nebo pohrdáním, a zkouším podle toho dolaďovat, co se v tom textu děje. Proto mi taky vyhovuje, když se v rukopise setkává víc časových vrstev, které ho jakoby prověřují za různých podmínek. Mít něco rozepsaného pět let mi teď nepřipadá jako nic zvláštního. Ale samozřejmě se to nedá nijak přechytračit. Je to takové líčení na jednorožce, který kolem tebe třeba i projde – když sám bude chtít. To, že na něj nastražuješ ty nejlepší pasti, jaké umíš, je vlastně jen druh poklony, kterou mu skládáš.

V posledním rozhovoru s Jonášem Hájkem v *A tempo revui* jsi řekl, že bys rád, aby tvůj text byl chytřejší než ty. Tomu rozumím. Stalo se ti to už někdy s nějakým textem? Že bys pak nebyl schopen dostat se z jeho zajetí a psal jen nějaké jeho slabší odvary?

Podívej, stejně bys do toho šla, i kdybys předem věděla, že tě to pak takhle odstaví stranou. Je otázka, jestli každý text nepřichází na svět právě proto, aby měl poslední slovo. Nikdy tě nenapadlo, že každá báseň by docela ráda byla tečkou za všemi básněmi? Aby postihla svět tak, že už to po ní nepůjde líp? Ale v tom výroku, který cituješ, jsem myslel spíš na svoji jalovost. Má-li básník vědět, co chce světu sdělit, jsem tu špatně. Píšu proto, abych zjistil, jestli náhodou nemám o čem psát. Protože když se sám sebe předem zeptám, o čem bych měl psát, zjistím vždycky jen to, že vím kulový.

Při psaní přece ale nepřevádíš na papír jen to, co víš nebo vidíš – sleduješ a podporuješ taky to, co se při psaní začne dít samo, ne?

Přesně na to čekám. Že pomůžu otevřít dveře něčemu, o čem jsem předtím měl jen matné tušení. Ale můžu se pak k tomu hlásit jako ke svému dílu? Přišlo to přece samo od sebe, a kdyby to přijít nechtělo, nedokázal bych se pohnout ani o větu dopředu.

Když jsem si v rámci přípravy znovu pročítala tvé texty a rozhovory, začaly se mi u tebe skoro ve všem rýsovat dvě protichůdné (a postupně sílící) tendence: Jednak touha mít všechno do posledního detailu pod kontrolou, jednak fascinace vším, co se kontrole vymyká. Jak to vidíš s tou kontrolou?

Určitě tam je, ale předem upozorňuju, že je dost těžko definovatelná. Není v pravém smyslu racionální, vědomá. Třeba o tom, jestli se mi zdá nějaký odstavec hotový, rozhoduje něco jako jeho „šmak“. Probarvenost, správný nádech, nebo jak by se to dalo pojmenovat. Není to zkrátka kontrola, která by sama úplně rozuměla svým pravidlům.

Nepovídej. Už třeba v tom, jak dlouho onimuješ písmenka na tomhle rozhovoru, nebo jak vždycky běsníš, když ti někdo něco zcela nevinného v textu nebo kolem něj změní, překonáváš o mnoho délek všechny mně známé literární pedanty.

Tak jistě, je to kontrola, a navenek proto působí policajtsky jako každá správná represivní složka. Mám ji v sobě a nevadí mi. Zosobňuje saturnský princip, ochranu hranice. Bojovat proti kontrole je podle mě dětinskost. Naivita. A ta je omluvitelná, jenom když je skutečně naivitou – tou prvotní, čistou, která doopravdy nic neví. Do naivity se nedá vrátit. Jednoho dne se všechno změní tím, že tu naivitu prostě ztratíš.

Ztratíš, nebo si ji zakážeš?

Ztratíš. Ta je rázem pryč. Něco uvnitř přecvakne a jsi na druhé straně. Takže třeba u art brut jsou jenom dvě možnosti: buď ho děláš, nebo bys ho chtěla dělat. Ale chtít ho dělat, to už právě nejde, protože sis uvědomila něco, co ti mělo zůstat utajeno. Výsledkem pak může být jen upachtěnost, taková ta zatvrzelá hra na naivitu, která na mě působí přímo odpudivě. Vzpomeň si na nedávná léta, kdy nás *Tvar* umořoval různými pseudonaivisty, chytráky, kteří chtěli psát jakože neumětelsky. To byla přece pohroma. Jakmile je autor za tou hranicí, kdy mu to ještě psalo samo, už pro něj dál není žádná omluva. Měl by věnovat textu maximum pozornosti, jíž je schopen, a mít pod kontrolou co nejvíc věcí. Říkal to Valéry, říkal to Eliot, a mně nezbývá než to po nich opakovat. Čím vyšší úrovně vědomí jsi schopná, tím víc ji musíš naplnit. Stejně je to jen zlomek. Vždycky zůstane dost rozsáhlý prostor pro to, co nezkontroluješ, co se z toho vědomí vymyká.

Mně ale připadá, jako bys chtěl mít pod kontrolou vše včetně textů, které jsi napsal dřív – jako by sis kladl požadavek být konsekventní i v rámci celého dosavadního díla, pomyslných sebraných spisů.

Protože těžko snáším, že leccos jsem udělal nečistě nebo mechanicky. Že jsem se zbavoval odpovědnosti, kde už jsem nemusel. Starší věci tak s novějšími nedrží moc pohromadě. Někdo se zkrátka s vlastní nelogičností vyrovnává líp a někdo hůř.

foto Martin Vlček

Jaromír Typlt s Vladimírem Kokoliou předvádějí v kavárně Fra cvičení tui shou; prosinec 2007. (*K tomu mám zvláštní sen, který jsem si zapsal už v roce 1998: nějaká vernisáž v Rudolfinu končila tím, že jsme s Vladimírem Kokoliou předváděli publiku tanec „čelo na čelo“.*)

Jaromír Typlt na fotografii Martina Vlčka, leden 2009

Musí u jednoho autora držet pohromadě opravdu všechno, co kdy napsal a řekl?

Já vím, že je to bláhovost. Život ti tu logiku vždycky rozhází. Ale smiř se s tím, když máš povahu jako já!

No jo, ale člověk stárne a v jednom kuse kolem sebe trousí nějaká slova, ranec slov, který táhne za sebou, těžkne. A takhle to pořád „aktivně proarchivovávat", to musí být ubíjející, ne?

Autor to přece dělat musí, i kdyby nechtěl. Co dát na překlad, co na internet, co do antologie? A už se v tom hrabeš. A pak vidíš, že někde se ti určitá zkušenost prohlubuje, takže máš po čem sáhnout, a jinde prostě nezbývá než tu svou minulost zmačkat a zahodit.

Všiml sis, že právě v rozhovorech svou literární minulost skoro obsedantně vysvětluješ a skoro se za ni omlouváš?

Ale to je pochopitelný, ne?

Mně to pochopitelný není, přijde mi to jako marnost a sebetrýznivá nuda. Obdivuju tě, že to uneseš, mít svou minulost pořád takhle po ruce…

Spíš to bude tím, že mi tu minulost každou chvíli někdo otlouká o hubu. Málokomu v pětatřiceti pořád někdo připomíná, co dělal a psal v sedmnácti letech. A u mně snad neprojde měsíc, aby mi někdo nevykládal, že si mě pamatuje z roku devadesát jedna nebo devadesát čtyři, kdy si ode mě něco četli v hospodě a celej večer se chechtali, co jsem to za debila. U kolika pitomin jsem doufal, že se na ně tiše zapomene, ale stačilo pár recenzí na *Stisk* a bylo to všechno znovu v oběhu. A zase ty otázky, jak jsem to tenkrát myslel… Takhle nějak se bývalým stalinistům otloukají padesátá léta – přes to, že pak třeba dvacet let dřepěli v kotelně, pokaždé někdo s potěšením vytáhne jejich oslavnou básničku na Stalina. Cítím se trochu podobně.

Počkej, mezi nezletilým Typltem a stalinistou je přece jen dost podstatnej rozdíl! Jenom jestli si to neotloukáš hlavně ty sám.

Horlivost byla stejná, takže jsem třeba jen nedostal tu správnou dějinnou šanci. Co my víme. A v něčem spolu ta padesátá a devadesátá léta určitě korespondují – byl tam ten čerstvý zlom, takže lidi zostřeně vnímali, jak se kdo vybarvuje, a víc jim to taky utkvělo. Dneska jedna blbost střídá druhou a všem je to vcelku jedno, ale tenkrát jako by ses hned zařazovala. Já jsem byl ten mladej snaživej.

Tak jo. Kontrolu jsme probrali, a teď – co ta fascinace vším, co se ze řetězu urvalo? Řekla bych, že sám jsi napsal několik takových kousků, které se vymykají snad i fyzikálním zákonům (mám na mysli některé pasáže z *Opakem o překot* a *Stisku*), ale řadila bych sem i tvůj zájem o tvorbu duševně nemocných lidí, surrealismus, magii, sny…

Jestli já náhodou nebudu ukázkový případ té diagnózy, kterou tak přesně popsal Vladimír Kokolia ve svém *Slovníku Grafiky 2*: *„Spontánnost propagují suchaři, za uvolněnost bojují sešněrovaní, rozumáři vyznávají intuici, komunikaci milují do sebe zahledění, kreativitu hlásají rutinéři, o pokoře mluví svévolníci a pro úžas horují nudní a znudění."* Jsem tam, a dokonce hned několikrát. Už dlouho jsem pochyboval o tom, proč mě vlastně tak fascinuje vizionářství, iracionalita a intuice, když sám o sobě se držím spíš při zemi a všechno ženu přes rozum. Střízlivě a úřednicky, až jsem tím protivnej. Neměl jsem nikdy halucinace ani žádnou zvlášť bujnou představivost, a tak je vlastně absurdní, že jsem se kdysi našel zrovna v tom dalíovském surrealismu plném fantasmagorií a přeludů. Byla to kompenzace? Úlet někoho, kdo jinak pořádně neulít? Čím víc o tom přemýšlím, tím víc je v tom ironie.

To by vrhalo dost zajímavé světlo možná i na surrealismus jako takový – a kdoví, jestli ne na básníky, umělce vůbec… Ale aj, tady vidím, že Kokolia ještě pokračuje: *„Ale my hlásáme suchost, rutinu, nudu, ba i rozum."* Jako teď ty. Tím to jako doběhnete a přivoláte si kýžené parametry? Vlastně proč ne, to by mohlo být účinné kouzlo. Jenže co když nejsme buď takoví, anebo onací, a máme v sobě jak básníka, tak účetního? Co když tě čím dál odpovědnější účetní a čím dál zuřivější básník táhnou každý na jinou stranu? To se pak jakoby nehýbeš z místa, ale tvé utrpení narůstá. Hrozí přetrhnutí. Co říkáš této teorii?

Tenhle model bych nebral. Přežívá v něm utkvělý omyl všech revolucionářů, že na jedné straně stojí síly represe a na druhé je osvobození, a ty musíš jednoznačně volit buď anebo. Já volím jedno v druhém. Žádné trhání na kusy, ale růst vnitřní intenzity. Dobrým příkladem jsou třeba formy tchajťi čchüanu. Viděno zvnějšku, věnuješ tisíce hodin tomu, abys co nejpřesněji opakovala pohyby, které ti někdo ukázal a dokonce ti je pořád opravuje, protože si je tu a tam nevědomky přizpůsobuješ a usnadňuješ. Někomu, kdo to nezažil, to musí připadat jako vězení, útisk, zapření vlastní osobitosti. Nepochopí, že ta zdánlivá spoutanost je vlastně prostor, který se ti čím dál víc otevírá. Že díky tomu všemu, co kontroluješ, si postupně začínáš uvědomovat věci, které by ti jinak úplně unikaly, zůstaly pod prahem. A výsledkem těchhle objevů není euforie, ale zase další zpřísňování. Protože když ti ujede koleno a nedotočíš se v pase, můžeš mít úžasné pocity, jak to funguje, ale bude to jen parádní sebeklam. Znám lidi, kteří si doma na zahradě léta šlapou nějakou podezřelou sestavu a zažívají při tom hotové extáze, propojuje je to s vesmírem a tak. Jak jim říct, že se opíjejí rohlíkem?

Člověče, kde vlastně začíná sebeklam? To by mě dost zajímalo…

Mě taky. Na sebeklamy jsem odjakživa náchylnej a rád bych jim uměl včas předcházet, jenže to není jen tak, když pořádně nevíme, co je to „skutečnost". Sebeklam se možná rodí v okamžiku, kdy se vyhneš rozporu a něco si ulehčíš. To, co je, si nenápadně přizpůsobíš tomu, jak chceš, aby to bylo. Nasadíš si brejle a svět už dál nechceš vidět bez nich.

Jestli třeba tu definici sebeklamu – v případě cvičení, meditace a kdoví, možná i umění – nekomplikuje víra. Jakmile je dobrá a silná, začnou ty věci fungovat – a je to pak ještě sebeklam?

Samozřejmě, ono to funguje – sebeklam přece funguje naprosto dokonale!

Co je ale potom na něm špatného? Že dáváš nohu o kousek vedle, než Mistr předepsal? Že nejdeš ve stopách někoho jiného?

Mluvíme o předpisech, které mají hlubší důvody, dané kupříkladu stavbou lidského těla. Obvykle to nebývá jen rozmar potrhlého choreografa. Sebeklam ovšem vylučuje, co se mu nehodí, a proto ani nechápe svoje meze. Sám před sebou zakrývá, že by od něj mohlo vést další schodiště, a zůstává radši pohodlně zabydlen na základním schodu, odkud se už nechce hnout.

Blíží se tedy kýči?

Nějaká souvislost tam bude. Kýč si stačí. Hledí na sebe se zalíbením. Ale jako nikdo úplně neunikne sebeklamu, neunikne asi ani kýči. Bylo by těžké vydržet na světě bez těchto darů.

Básník by se neměl bát bejt blbej, říká někde Ivan Wernisch. Jaký máš vztah k tomuto heslu?

Řekl bych, že nemá moc cenu snažit se o to, aby byl básník blbější, než doopravdy je. Protože blbost nám nikdo neodpáře. Stačilo by vidět se chvíli z větší dálky a bylo by to úplně jako z komedie o prosťáčkovi, který netuší, že ho všichni kolem tahají za nos, a roztomile škobrtá tam, kde mu spadne kbelík na hlavu. Intelekt, vzdělání, sebekritika, nic z toho básníka neuchrání před tím, aby nežvatlal.

Tak teď nevím – opustí tě teda ta naivita, jaks tvrdil, anebo neopustí, básníku?

Tahle skoro jistě ne. Ona už je to naivita jiného druhu. Málokomu z nás se za života podaří doopravdy „otevřít oči", a těžko říct, jestli by potom ještě psal nějaké básně. Dál bych to radši nerozvíjel, nejsem guru. Takže k tomu Wernischovi: když se člověk tváří, že je blbější, než je, může se mu někdy podařit to, co herci v grotesce – že se musíš rozesmát a díky tomu ti něco docvakne. Mnohem častějším výsledkem je ovšem taková ta prostoduchost a rozdychtěnost. Dojemný lyrický úsměv, při kterým se ježí srst.

Mně se na tom hesle líbí „neměl bát". Já to neberu jako nabádání k blbosti, ale nabádání k tomu připustit si tu možnost. Že budu za blbce – před ostatními, před sebou… a neděsit se toho příliš. Je to heslo rebelující proti kontrole!

Možnost jsem přece připustil. Dokonce nevyhnutelnost. Jen se mi zdá, že toho moc nedokážeš, když se budeš snažit kontrolu vypnout nějakým tlačítkem, abys byla jakože svobodná. Můžeš dopadnout jako ty paničky na zážitkovém semináři, kde na pár dní šťastně zapomenou, že jsou prodavačky a úřednice a sedřené mámy, navlíknou se do cikánskejch hadrů a od té chvíle věří tomu, že mají ďábla v těle a že čardáš je jejich pravá přirozenost. Pocit osvobození jim rozhodně neberu, ale upřímně řečeno, nedá se na to koukat. Hned vidíš, že je tam něco špatně. Že to osvobození je násilné, na povel.

Mně se zkrátka líbí úplně jiná představa svobody: ta paradoxní. Svoboda ne jako odvaz, ale jako vnitřní průlom, ke kterému se ovšem musíš dost tvrdě *prodozorcovat*. Proškrtat, mluvíme-li o textech. Kolikrát já už jsem slyšel, že to, co dělám, je příliš kontrolované, spoutané rozumem, než aby to mohla být ta pravá poezie! Jenže mě zase odpuzuje, když je poezie řídká. Když vidím, že něco mohlo být přesnější, ale autor do toho nesáhl, protože nechtěl porušit „pravdu okamžiku". Tu božskou spontánnost, autenticitu výpovědi. Někdy padnou jména prokletých básníků, jako by oni byli pravzorem téhle spontánnosti, ale omlouvám se, to se už opravdu musím smát. Jejich dokonale sevřené, propracované verše, ty formy virtuózně rozehrávající rytmus a souzvuky slov, a dnes to má být ospravedlněním všech těch nedomyšlených rozplizlostí, břeček divoce nablitých na hromadu? To by se divili.

Jaká je tvoje zkušenost s těmito věcmi z divadla?

Že žádný herec neujde tomu, čemu Denis Diderot říkal herecký paradox. Člověk na jevišti má totiž dvojí bytost – jedna je velmi uvolněná, spontánní, a druhá všechno chladně pozoruje a dává hranice, kudy a kam až to má jít. Když té druhé bytosti dáme jméno Sebekontrola, Dohled, Dozorce, okamžitě vyvoláme pocit, že je to něco negativního. Ale co když to nazveme prostě nadhledem? Najednou to zní úplně jinak. Herec, který má nad sebou nadhled, se na jevišti může proměňovat, v cokoliv chce. Předvede ti hysterickej záchvat, ale nemáš strach, že tě tím bude otravovat. Zato herec, který nadhled nemá, na tebe bude hodinu obracet vnitřnosti s pocitem, že čím víc to hulí, tím víc to „dal", a ty jsi jako zajatec přítomna u nechutné scény, kterou jsi nejspíš vidět vůbec nechtěla. Ty sama, pokud vím, se právě kvůli tomu divadlu vyhýbáš.

Taky, to je pravda.

Ono každé představení je boj o to, jestli to sklouzne nebo nesklouzne. Ale když se pak projeví ten nadhled, o kterém jsem mluvil… Musím přiznat, že nadhled je podle mě jednou z nejvyšších hodnot, k jakým umění může člověka dovést. Je to vlastně druh zázraku. Vždyť i ta slova se prolínají: zázrak – nadhled. „A prazrak zračí se za zázrakem," jak napsal Holan. A nadhled zraje v nedohlednu. To mě teď napadlo. Kdo ví, možná to i něco znamená.

Dá se najít analogie mezi dvojí osobností herce a literáta? Neposkytuje ten nadhled bytost jménem vnitřní čtenář?

Vidíš, teď váhám. V textu samozřejmě působí něco, čemu literární teorie říká implicitní čtenář. Tušená osoba, která víceméně určuje pravidla toho, co píšeš. Co dovysvětlíš, aby tomu bylo rozumět, jestli budeš používat učená cizí slova nebo hiphopový slang, jestli to napíšeš jako lumírovský sonet nebo jako experimentální prózu… A tahle osoba může být úplně tupá. Vybereš si někoho, kdo tě nutí, aby ses mu podbízela, a na nadhled můžeš klidně zapomenout. Ten vnitřní čtenář, na kterého ses zeptala, bude spíš představa někoho, o kom víš, že ví víc než ty. A že se tebou díky tomu trochu baví, vidí do tebe a nic mu neutajíš. Ve

…6

...5

a nadhled zraje v nedohlednu

chvíli, kdy se to na tebe přenese a začneš se bavit taky, se text úplně rozzáří. Jako když Borges potkává sám sebe, tak nějak si to představuju.

Kolem pojmu „čtenář" se toho loni napleskalo tolik, ale jaksi divně, nezdá se ti? Kdo to vůbec je?

Úspěšně nám ho zprotivili, to se jim musí uznat! Tak okázale se ke čtenáři modlí a otloukají nám ho o hlavu, že už o něm nechceme ani slyšet. Ale to je podfuk, nesmíme si toho čtenáře nechat vzít. Je to parťák a jede v tom s náma. Člověk mu musí dát hranice, vocaď pocaď, nemůže si od něj nechat kecat do všeho, ale často ti může nečekaná čtenářská reakce něco potvrdit, posunout tě dál, dokonce ti dodat další motiv, nabídnout pokračování něčeho, co zmrzlo... Obluda, která se teď z čtenáře udělala, to je účelový výmysl teoretiků. Bič na ty neposlušný. Na autory, kterým se přísně káže, že čtenářem pohrdají – ale oni jím nepohrdají, jenom z něj dělají rovnocenného partnera.

A kdo že to tedy je? Pro tebe?

Znovu ta nejomletější fráze, kterou se člověk až stydí říkat – čtenář je spolutvůrce. Dobře víš, že jakmile nehraje s tebou, dílo nefunguje a fungovat nemůže. Ochota čtenáře zmocnit se napsaného a po svém si s tím hrát je nutnou podmínkou toho, aby „akt proběhl". A já se mu do toho, co si bude s mými texty dál dělat, nechci míchat. Nechci mu dávat jednoznačnej recept, jak má věci chápat, a ještě mu to třikrát převysvětlit. Na to si ho dost vážím. Snad každý autor občas řekne: *Já na čtenáře seru*, ale sám ví, že to přehání a nepřiznává si celou pravdu. Vidí jen to, co chce vidět, sám sebe, ale nevidí už mechanismy, které se na podobě jeho textu podepisují spolu s ním. Tobě se takový postoj zrovna dost vyčítá...

Jak to? Já přece na čtenáře neseru, jen se mi prostě nelíbí ta arogantní hlasující figura, jejíž síla spočívá v množství...

Ani mně se nelíbí. I sociologicky je to dost bizarní. Pár vysokoškolských profesorů literatury se nám odvázalo a začalo si hrát na bouřliváky, kteří teď budou od plic říkat, co si doopravdy myslí. Dokonce, jak jsem zjistil, si takhle dělají u studentů dobré oko, protože jejich teze zní neakademicky, rázně a srozumitelně, a tím se vymykají z okolního suchopáru. Jenže tohle není vzpoura čtenářů, to je vzpoura strojů na čtení. Já se jim nedivím, že mají literatury už dost, když kromě té primární mají ještě sekundární a terciální a citační index. Mechanismus se zahltil a výsledkem je odpor a touha po pomstě. Samozvaně si tedy vzali právo vystupovat jako tiskoví mluvčí a rozesílají různá varování typu *My, čtenáři, v tobě nevidíme partnera!* Nebo další oblíbený slogan: *Na dílo musejí být dva*. Přitom oni na to dva jsou, ale ten jeden asi zrovna není ten pravej a za nic na světě si to nechce přiznat.

Co generační otázka? Ještě před deseti lety bych přísahala, že názorové odlišnosti mezi generacemi jsou umělým problémem. Teď ale už jaksi do nejmladší generace nepatříme, do literatury vstupují lidé, kteří se narodili v jiné době a mají úplně jinou životní zkušenost – máš pocit, že se to nějak projevuje v jejich hodnotovém systému a hlavně v jejich psaní? A pro nás v jejich nepochopitelnosti?

Kupodivu nemám. Jestli jsem se někdy cítil mimo, bylo to v druhé polovině devadesátých let, kdy se v okruhu *Hostu* a *Welesu* zvedla vlna spirituální a venkovské poezie. To mi nezbylo než se zaspórovat, zapouzdřit, vůbec jsem tomu nerozuměl. Přitom s tím přišli lidi mého věku, nebo jen o dva tři roky mladší. Ale měli úplně jiné předchůdce, jiné hodnoty, jiný cit pro obraz a pro hudebnost. A potom zase ta léta, kdy se do nás cpalo horem dolem, že největší nadějí české literatury je Viki Shock... Když si teď vezmu třeba prvotiny z nakladatelství *Fra*, už se zase objevuje poezie, u které mám důvod zpozornět. Jsou to navíc prvotiny nesrovnatelně lepší, než byla ta moje v edici *Ladění*. Styděl bych se položit je vedle sebe. Takže generační rozdíl cítím spíš v tom, že my jsme na ten vstup do literatury tenkrát dostali až nezaslouženě dobrou dobu.

Připravila Božena Správcová

triumf vůle nad zdravým rozumem

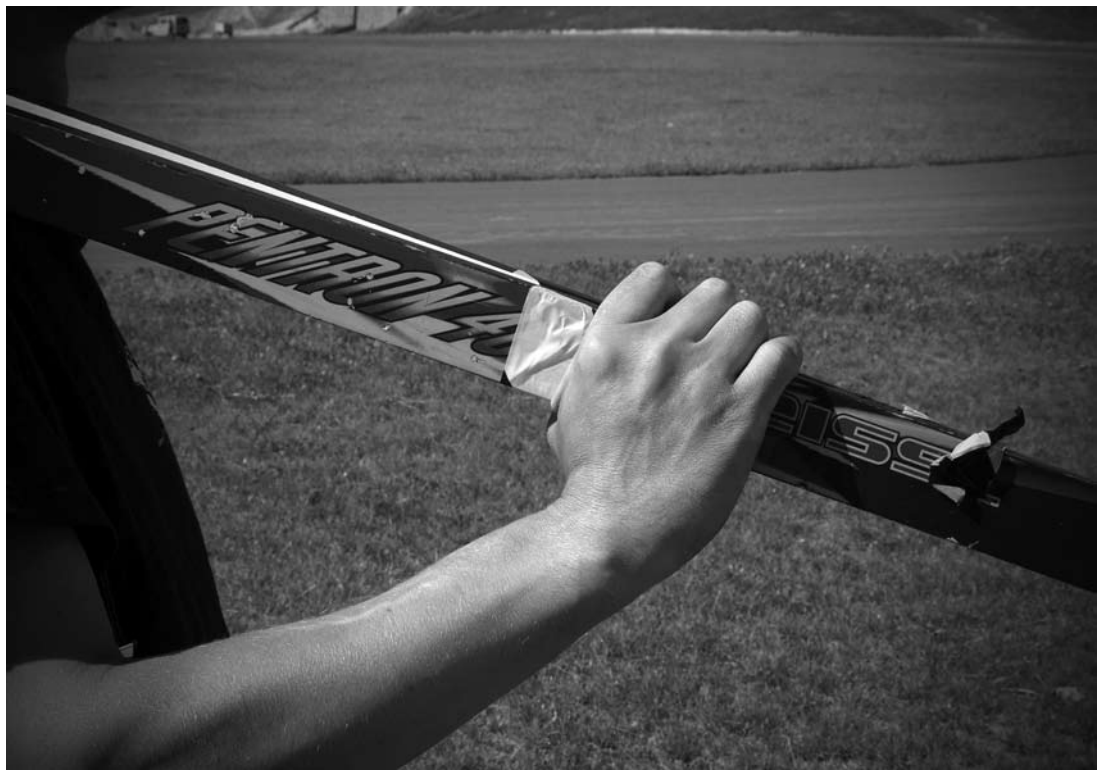
Šimon Pikous

UKÁZKA Z VÝSTAVY

Během realizace tohoto výstavního souboru jsem několikrát slyšel otázku: *Stojí ti to za to?*

Nechci se vézt na ekologické ani politické vlně, ale na povrch vyplula neskutečná divadelní taškařice plná paradoxů. V době, kdy se oháníme ochranou přírody, jsme ochotni náklaďáky vozit sníh z horských rezervací na závodiště a proti ekonomické krizi stavíme sněžná děla. Vítězí vůle udělat NĚCO. Něco, co za vznešenou myšlenku skrývá náš alibismus a pokrytectví – stejně jako berlínská olympiáda pompézně oslavovala skrytý hnus blížící se války. Snad proto jsem na konec výstavy zařadil fantaskní krajinu, kde pracují sněžná děla jako podivuhodní roboti kdesi v daleké budoucnosti na cizí planetě.

A odpověď? Stojí, lepší než mlčet!



Poznámka redakce: *Výstava* Triumf vůle nad zdravým rozumem *probíhá od 12. února do 5. března v Liberecké synagoze, Rumjancevova 1362.*

Připomeňme, že Triumf vůle *je film, v němž dokumentaristka Leni Riefenstahlová zachytila – s patosem a oslavností – říšský sjezd Hitlerovy NSDAP roku 1934. O dva roky později Riefenstahlová, vedena stále stejnou myšlenkou, natočila na letních olympijských hrách v Berlíně dvoudílný film* Olympia: Přehlídka národů *a* Olympia: Oslava krásy.

9x ferdinand vaněk

OJEDINĚLÝ PROJEKT ČESKÉHO ROZHLASU

Petr Pavlovský

***V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. Tak se jmenuje sborník devíti her Václava Havla, Pavla Landovského, Pavla Kohouta a Jiřího Dientsbiera (vydalo nakladatelství *Academia*, Praha 2006). Název je samozřejmě hrou se slovy, protože v roli může být jenom skutečná, nikoli fiktivní osoba. Ovšem podobně, jako existovaly harlekiniády jako zvláštní případ komedie dell´arte, existují i vaňkovky, tedy hry propojené stálou postavou disidentského spisovatele Ferdinanda Vaňka.**

V Českém rozhlase název převrátili a v rámci čtvrtečních *Her pro tento večer* odvysílala Vltava cyklus dramaturga Hynka Pekárka *Ferdinand Vaněk v hlavní roli*. Byl dokonce desetidílný, protože započal (23. 10. 2008) Havlovou nepříliš známou „ur-vaňkovkou" *Anděl strážný* (1963), kterou v roce 1968 nastudoval Josef Melč.

Základní situace je podobná úvodu Kafkova *Procesu*: mladý spisovatel Vavák (narážka na obrozeneckého písmáka) si není vědom, že by mu cokoli hrozilo, a přesto u jeho bytu zazvoní jakýsi cizí muž, dosti drze se vnutí dovnitř, nechá se hostit a zároveň začne velice familiérně vykládat, že umělce už léta přátelsky sleduje a ochraňuje před možnými institucionálními následky jeho počínání. Dlouholetý obdivovatel a ochránce zná údajně všechny jeho hry, chodí na jejich premiéry a mluvívá o nich s kolegy v blíže nespecifikovaném zaměstnání. „Protektor", který se takto náhle vynořil z neznáma (Jiří Sovák), přichází s tím, že má aktuální starost o chráněncův vzhled. Jako dárek proto přináší jakýsi patafyzický leštič vlasů – podezřele diletantský přístroj na způsob „Puzuka" ze *Ztížené možnosti soustředění* (1968). Hlavně ale chce vylepšit dramatikův obličej, který podle něj zohavují příliš odstálé uši. Na ty si přinesl speciální nástroj zvaný „užky". Takže v drastickém, černohumorném závěru slyšíme bolestný jekot Jaromíra Hanzlíka. Klíčový moment je ale umně skryt v drmolivém zdánlivém dialogu (de facto monologu) hosta, v jeho řečnické otázce: „Jak jste daleko s Andělem strážným?" – míněno s rukopisem Vavákovy nejnovější hry. Nejpozději v tuto chvíli posluchač pochopí jeho nikdy nepojmenovanou identitu: jde o fízla, který nejspíš odposlouchává spisovatelův byt. Rafinovaně je ovšem ponechána otevřená otázka, zda si to uvědomil i naiva Vavák.

Pokračovalo se první, nejslavnější, u nás i ve světě znovu a znovu divadelně inscenovanou vaňkovkou *Audience* (1975), a to v již klasickém Pistoriově undergroundovém nastudování s Ferdinandem – Václavem Havlem a Sládkem – Pavlem Landovským. 6. listopadu 2008 pak odezněla unikátní inscenace jejího původního pandánu, *Vernisáže*, inscenované Rádiem Svobodná Evropa roku 1977, s Karlem Krylem v málomluvné roli Bedřicha. Nahrávku objevil dramaturg Hynek Pekárek při práci na kolekci zvukových dokumentů pro *Dějiny české literatury 1945–1989* (nakl. *Academia*, Praha 2007–2008). Samozřejmě, jde o poněkud ochotnickou rozhlasovou inscenaci, ale základní téma střetu pokrytectví a banality s autentický životem v totalitě zaznělo až překvapivě silně.

Poslední Havlova vaňkovka, *Protest*, z roku 1978, se vysílala 13. listopadu 2008. Hodinovou aktovku v úpravě Pavla Minkse a v režii Luboše Pistoria (1991) interpretovali Jan Hartl a Josef Somr, který předvedl jakýsi lehce znechucující monolog zbabělce. Základní téma je podobné *Vernisáži*: Jde o život v pravdě, případně o to, jak se z něj vymluvit, jak si najít racionální, eticky oprávněné důvody, „proč raději ne", a jak se seberealizovat v náhradních aktivitách (kýčovité zařizování bytu, zahrádkářství).

Následující čtvrtek byl na programu Kohoutův komediální *Atest*, po mém soudu jeden z nejlepších textů jeho dramatické tvorby. V režii Ivana Chrze (2008) hrálo skvělé obsazení Ivan Trojan (Vaněk), Petr Nárožný, Tatjana Medvecká a Jana Drbohlavová, hvězdou večera byla Andrea Elsnerová v roli adolescentní Beby. Přijímače se musely otřásat smíchem posluchačů: podobnost se Škvoreckého Blběnkou byla uchvacující. Kdo funěl protagonistu, „českého chňápka", psa jménem Áda, nebylo uvedeno. V každém případě šlo o brilantní konverzační komedii, která spolehlivě dováděla ubohost totalitního kádrování ad absurdum, aniž by se přitom nějak patrněji vymykala dobovým reáliím.

27. listopadu 2008 měl rozhlasovou premiéru *Marast* téhož autora (rež. Vlado Rusko), který naopak považuji za vaňkovku nejslabší. Byla zřejmě zařazena pro úplnost, protože kdyby byla rozhodujícím kritériem umělecká kvalita, bylo by mnohem vděčnější obohatit cyklus „celovečerní" Landovského *Sanitární nocí* (1976), ve které byla postava Vaňka vůbec poprvé použita mimo kontext díla Václava Havla. I ona má základní komediální ladění, které vaňkovkám vesměs prospívá; naopak *Marastu* k jeho škodě téměř chybí. Z hlediska formy se ovšem důsledně drží Havlova stylu v práci s kompozicí, navíc se přímo nabízí fonozpracování: „*Postavy odhalují totalitu především skrze jazyk, který se zde stává demonstrací komické neschopnosti vyšetřovatelů kompletovat fakta a užívat češtinu*." (Lenka Jungmannová v doslovu ke knižnímu vydání).

Konečně 4. prosince 2008 došlo na Landovského *Arest* (1983), Chrzovu inscenaci z roku 1993. Postavu Ferdinanda Vaňka si tentokrát zahrál Jan Novotný. Jak už název napovídá, tentokrát se s naším disidentem setkáváme ve vězení. V cele, do které je přeřazen, již pobývají čtyři muži výrazně odlišných charakterů. Dominuje Soumar (Rudolf Hrušínský), zvaný Harry. Je to veterán Cizinecké legie i sovětského gulagu, „sedí" již čtrnáctý rok a své muklovství chápe jako v podstatě definitivní, tedy doživotní stav. Totalitní svět kolem sebe realisticky pokládá rovněž za vězení, „jenom o trochu větší": „*Když je člověk jednoduše zavřenej v jednoduchym kriminále, s jednoduchym režimem, no tak ho napadaj jednoduchý souvislosti*." Je naprosto smířený s tím, že spravedlnost není, nebo alespoň ne v panujícím režimu, a že on už s tím stejně nic neudělá. Cynický tón, s jakým Rudolf Hrušínský pronáší jeho názory a závěry, přesně vystihuje Soumarův charakter. Skepsí nešetří Harry zejména ve vztahu k tiskaři a komunistovi uhlířské víry Pejchlovi (Josef Somr), který sedí v soudní vazbě, protože v práci tiskl falešné lístky na tramvaj. („*Obohacuje se přeci každej*.") Pejchla čeká soud a Soumar se baví tím, že mu líčí, jak ho povedou v řetězech jako medvěda a jeho máma bude sedět v první řadě. Paradoxní postavička „proletáře", který neotřesitelně brání „rodnou stranu", vyvstala z hlasu Josefa Somra chvílemi bojovného, jindy zas lítostivého či podlézavého, málem hmotně. Mukl Harry reprezentuje životní postoj člověka, který rezignoval na ideály a přestal bojovat. Jak tautologicky říká, v životě mu šlo vždycky jenom o život. Proti němu stojí Vaněk, který je ideálů plný a chuť k boji (v jeho případě k boji intelektuálnímu) ještě neztratil. V cele, ve které je společně s mazákem Soumarem, soudruhem Pejchlem, Romem Horňákem (Petr Rašev) a hluchoněmým Maďarem Mattem (Emil Žák), působí Vaněk jako Don Quijote. Například když se dozvídá, že při soudu neměl Matte překladatele ze znakové řeči a jeho posunky, kterými se snažil říci, že nerozumí, byly státním znalcem češtiny přeloženy jako doznání, velice se rozčílí, chce vidět rozsudek a něco s tím udělat. Harry ho však ihned zarazí a řekne mu, že už s tím nejde dělat nic, poněvadž ten protokol, který byl z velmi jemného průklepového papíru, už dávno vykouřili.

Vaněk dodržuje společenskou etiketu včetně spisovné mluvy s důsledností až nesnesitelnou. Jeho uctivost a bezelstné vystupování působí v řadě situací silně komicky. Hned při jeho příchodu, kdy nabízí všem cigarety se slovy „*berte si jako kdyby byly společné*" není v jeho hlasu ani špetka ironie. Ta naopak ani chvilku nechybí, Harrymu, jeho Sancho Panzovi – o to silnější je kontrastní komický efekt. Ferdinand je sice dobrácký, ale při sebemenším projevu porušování morálních zásad či omezování svobodného vyjádření vlastního názoru se bouřlivě staví na odpor. Jeho přátelské chování ke spoluvězňům kontrastuje s chováním komunisty Pejchla, který se chce nechat kvůli němu přeřadit na jinou celu, poněvadž prý nemůže trpět podrývání základů socialismu. Nakonec ale přiznává, že pravým důvodem žádosti o přeřazení je strach o vlastní osobu a o zajištění rodiny.

Absurdní atmosféra v cele i absurdní kombinace postav, které ji obývají, vyvrcholí v situaci, kdy začnou zvenčí doléhat zvuky nasvědčující vězeňské vzpouře. Pejchl propadá panice, Horňák by se rád připojil, Vaněk se snaží něco zaslechnout, aby se mohl zorientovat, a jediný Soumar pohotově jedná – organizuje zabarikádování dveří. (Autor ovšem pominul elementární fakt, totiž že dveře cel ve vězení, pokud si dobře pamatuji, se otevírají zásadně ven). Nakonec se však ukáže, že se v prostorách vězení natáčí film a ona domnělá vzpoura je jeho součástí.

Prostředí věznice je dokresleno zvuky otevírajících se a zavírajících se mříží a dveří cel, zvuky kroků dozorce a foukací harmoniky na začátku a v závěru nahrávky. Mnoho situací bylo propracováno s citem pro situační komiku a satiru, nijak tím ale nebylo utlumeno hlavní téma „člověk a moc".

Dientsbierův *Příjem*, asi nejautentičtější nehavlovská vaňkovka, zazněl 11. prosince 2008 (režie Ivan Chrz). Jakoby druhé dějství *Audience*, jen jsme se z kanceláře v pivovaru přesunuli do kanceláře v kriminále. S tradičně neměnným, až jednotvárným Vaňkem (Michal Pavlata) kontrastuje mnohotvárný Lábusův Sládek, který zcela ovládl pole, byl oproti svému havlovskému předobrazu daleko chytřejší, sofistikovanější a o poznání bezcharakternější. Při relativní kongenialitě tohoto textu je paradoxní, že se jeho autor, polistopadový „politický turista", dostal během uplynulých dvou desítek let na téměř opačný ideový břeh (názory na NATO, bombardování Srbska, invazi do Iráku atp.) než Václav Havel.

Cyklus zakončila 18. 12. 2008 Kohoutova aktovka *Safari* (režie Hana Kofránková) s Jiřím Ornestem v hlavní a zároveň epizodní roli. Autor tu dotáhl základní Havlovo autorské gesto do krajnosti: Vaněk je sice centrem veškerého děje, ale ostatní jej téměř nepustí ke slovu. A tak inscenaci kralovala v roli nesnesitelné moderátorky rakouské televize Bára Štěpánová, jedna z mála disidentek mezi dnešním českým herectvem. Kohout poznal současné eurointelektuály jako málokterý z českých literátů; jeho satirický obraz sebestředných, primitivně antiamerických a ostentativně pokrokových „užitečných idiotů" je autenticky sžíravý. Kdo četl Hedbávného monografii o exulantu Alfrédu Radokovi, jehož památce Václav Havel dedikoval *Audienci*, leccos lépe pochopí.

• • •

Série vaňkovek je výjimečným projektem, kvantitativně i kvalitativně. Bylo zde využito všech podstatných rysů, které texty spojují, od stálých postav až po děj nesený převažující verbalitou. S velikou akribií bylo využito i všech dosavadních fonoinscenací, legálních i nelegálních (fonografický samizdat), z domova i z exilu. Dramaturgie byla dostatečně citlivá, než aby se snažila o nějaké násilné sjednocování režijní či herecké. Vzniklo dílo, které obohatilo klasiku české zvukové inscenace.

spisovatel a náboženství

HLEDAČSKÉ CESTY JULIA ZEYERA

Dita Křišťanová

Zeyerův vztah k náboženství byl obdobně komplikovaný jako autor sám. Zeyer byl celou svou osobností hledač, člověk okouzlený různými druhy umění rozličných kultur, a to nejen evropských. Měl široký rozhled a zájem o staré civilizace, jejichž náboženství dobře znal.

Ze vzpomínek se můžeme dozvědět, že Zeyer byl člověk velmi zbožný. V Heritesových *Vodňanských vzpomínkách* čteme: *„(...) o svatbách přítomen býval v kostele, na posledních cestách spoluobčany své venkovské provázel, a to tak svědomitě, že snad každý žebrák, který v těch letech pohřben byl u sv. Jana Křtitele ve Vodňanech, v průvodu za rakví měl Julia Zeyera.“* Samozřejmě že šlo o návštěvy kostela katolického. Ke konci života Zeyer přimkl k okruhu Katolické moderny, k jeho blízkým přátelům patřil tehdy sochař František Bílek; katolicismus se objevuje také v Zeyerově díle.

Náboženský vývoj

Zeyer jakožto velmi zcestovalý člověk se dříve než mladší generace seznámil s evropskými literárními proudy, a proto se v jeho díle objevuje novokřesťanství a symbolismus o generaci dříve, než tyto směry zasahují české země. Proto byl Zeyer u mladé generace vystoupivší v devadesátých letech nesmírně populární, což mu imponovalo. Jaroslav Kvapil o Zeyerovi, který – podle něj – pod silou obdivu nastupující generace *„jihl a zjihl“*, o jeho vztahu k náboženství napsal (v knize *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích mého života*): *„Vroucí cit náboženský byl básnickou pózou, podchycenou teď sympatiemi Katolické moderny.“*

Problematikou Zeyerova vztahu k náboženství se zabývali všichni jeho životopisci. I mezi nimi je nicméně patrné, že si s touto otázkou nevědí rady. Obvykle zmiňují židovský původ jeho matky Eleonory, která však tíhla spíše k mariánskému katolictví. Například Jan Voborník ve své pozitivistické monografii *Julius Zeyer* z roku 1907 o spisovatelově původu píše: *„Kolik z povahy předků po meči přešlo na básníka, nelze ovšem určiti. Zrození uměleckého génia je tajemstvím, a Zeyerův zjev ničemu se tak nevzpírá jako výkladům mechanicko-materialistickým. Jisto jest, že se v rodinách z rodné půdy do jiné kultury přesazených* (Voborník zde naráží na francouzský původ Zeyerovy rodiny – pozn. D. K.) *udržuje jakási náchylnost k vzpomínkové snivosti. Ta se zjevila u Julia Zeyera v síle neobyčejné, ale obyčejně se připisuje vlivu židovské krve se strany matčiny, což je dosti záhadná věc. Matka Eleonora pocházela ze staré rodiny židovské v Praze. Dům jejího otce stával na Starém Městě. Lásku k rodnému domu věrně zachovala, s dětmi jej navštěvovala a ráda vzpomínala na některé starozákonní zvyky z domova. Jinak upřímně lnula k svému katolictví mariánskému, jehož poesií naplňovala ovzduší svých milovaných dítek. Byla vůbec paní výtečná, synem Juliem zbožňovaná, a jejímu vychování dlužno připsati mnoho v povaze básníkově.“*

Této problematice se zejména věnoval Josef Šach. Jeho studie z roku 1942 vydaná pod názvem *O náboženském smýšlení Julia Zeyera* měla být příspěvkem k osvětlení Zeyerova vývoje. Sám Šach byl autorem z okruhu Katolické moderny a Zeyera představil jako eklektika, který vybíral a hledal pravdu, ale nakonec *„po těžkých zápasech ji nalezl v učení Kristově, přilnul k němu a splynul s ním“*. Šach ve své studii v podstatě chronologicky zapisuje, kdy a komu psal Zeyer informace o náboženství, vybírá pouze témata týkající se křesťanství a posmrtného života. Šach sám definuje autorův vývoj takto: *„Proces náboženského života Zeyerova je velmi složitý. Silná víra let dětských, zasetá zbožnou matkou a chůvou* (oblíbené klišé při výkladu Zeyerovy osobnosti – pozn. D. K.), *utuchá v jinošském věku a na začátku let mužných, jako nevelká jiskra doutná pod popelem racionalismu a skepse. Ale pozvolna různé události většího nebo menšího významu – tu smrt matky, tu hluboká bolest vlastního srdce, tu umění velkých malířů-primitivistů, nebo zas útisk národní, pocit osamocenosti, nemoc, smrt přátel – rozhrnují popel a jiskra vzrůstá v plamének. Prochází těžkou duševní krizí v letech 1884–87, po níž náboženské jeho cítění směr ujasnění, dostává určitý směr, a to ke křesťanství. Po částečné reakci z let 1890–94 pod vlivem buddhismu a moderních filozofů, zejména Nietzscheho, nastává rychlejší sklon ke křesťanství vlastně již ke katolicismu.“*

Poslední větší česká monografie o spisovateli pochází z roku 1942, od té doby se zeyerovská problematika objevuje pouze v článcích a drobných studiích. Zeyerovi životopisci nemají na spisovatele jednotný pohled, nejsou schopni sjednotit se na tom, jaký umělecký směr Zeyer vyznával či jakým byl ovlivněn. S výjimkou Pynsentovy anglické monografie nejsou s to pochopit, že Zeyera zasáhlo větší množství uměleckých vlivů než jeho současníky. Zeyer se v těchto textech objevuje jako zasněný samotář (Jurčinová, Kvapil) či vlastenec (Krejčí, Fučík) a částečně jako neuchopitelný autor (Honzíková, Pynsent). Různost monografií tedy vyvolává nejistotu a osobnost Zeyerova zůstává nadále zahalena. Obdobně je to i s otázkou náboženskou, kterou se konkrétně zabýval jen Šach, ovšem i tady lze podpořit tvrzení, které u vykladačů autora platí obecně, že si prostě vybírá z autorovy tvorby i korespondence pouze to, co se mu hodí.

Nejpřesněji problém vystihl zřejmě Jan Voborník, který si se Zeyerem osobně dopisoval: *„Zrazen pyšnou krásou složitou, vědeckou pravdou, přepychem, uměleckým úspěchem i celou civilizací zklamán, hledal básník cestu k prostotě, k radosti harmonie, zachutnalo mu umění Giottovo a nesmírný klid idyly sv. Františka. Tu hasly ohně smyslnosti, tu byla láska všeho ke všemu, nebylo sobectví, ani strachu smrti, byl jen vzlet, radost odříkání, štěstí primitivismu. Padaly brány kurtizán před snivou krásou Madonny. Padaly, ale nedopadly dlouho. Zeyer nemohl do té idyly, ani do nemocnice, ani do chaloupky celou skutečností života, neboť neměl prosté víry. Vstoupil jen jako nádherný král magus a klaněl se ideálu spásy, v zbožné touze a umělecky.“*

Okouzlení náboženstvím

Ačkoli Zeyerova pozdní tvorba nese katolický nádech, spisovatel se nikde ve své korespondenci neprojevuje jako náboženský (katolický) horlivec. Z náboženství si také dokáže dělat legraci, jak o tom svědčí koláčová modlitba ve prospěch Vitouškova svátku z 26. září 1872: *„Především Ti blahopřeju ku svátku, a je mi velmi líto, že žiješ mezi lidem tak nekřesťanským, že ani sv. Václava neoslavují a ani koláče nepečou, ale dobře se Ti stává. Ty´s vždy tak okázalým způsobem koláči opovrhoval v marnosti srdce Tvého, a nyní Tě dosáhne spolehlivý trest hospodinův, boha Tvého. Marno napínáš svých nozder, neobsáhnou sladkého čichu povidel, máku, tvarohu a vařiva ovoce dobrého a rozličného, marně napínáš zrak – žádný koláč stkvící se žlutostí zlata, ani kulatý ani čtverhranný, neobjeví se před Tebou a duše Tvoje se naplní trpkostí. Chvála budiž bohu hospodinovi, onť velký, mocný a spravedlivý, a trestá hříchy až do desátého pokolení! Žádné koláče tedy, žádné, žádné – Amen.“*

U Zeyera lze spíše mluvit o okouzlení náboženstvím a jeho uměním – často opěvuje jednoduché kříže, mariánské motivy či prosté kostelíky. Ve velké oblibě má Lomec u Vodňan, kde část svého života prožil. Na hřbitově u tohoto kostelíka chtěl být rovněž pohřben. Často místo také navštěvoval a vodil tam své přátele: *„Fanta zde byl jen tři dni a nejeli jsme nikam. Nebyla zvláštní pohoda. Jednou odpůldne jsme se vydali na Lomec, víte ten bizardní kostelíček v lese, nedaleko mého hřbitova? Jen jsme došli, dohonila nás bouře. Byli jsme více než půl hodiny uvězněni v té kapličce, sami, v soumraku, vítr a stromy hučely, blesky letěly kolem oken, okna řinčela a déšť šuměl. Bylo to čarokrásné, mysticky kouzelné. Pak šli jsme v dešti (nepřestával) na hřbitůvek, v těch šlojířích vodních, padajících neustále z nebe, byl ještě krásnější než v slunci. Byli jsme unešeni,“* píše Zeyer v červnu 1896 malířce Zdence Braunerové.

Biblická inspirace

S biblickými texty Zeyer pracuje stejně jako s jinými: jsou mu inspirací, na jejich základě tvoří své obnovené obrazy, látku přepracovává po svém, přidává svou fantazii, pocity, ale patrné jsou i vlivy jiných typů textů.

Z Bible si vybírá velké postavy a k nim dotváří vlastní příběh. *„Měl názor, že moudrost zašlých věků, biblická, prýštila s hvězdnaté výše jako posvátný déšť k úlevě srdcí pod kolesy pyšných Cesarů rozdrcených,“* píše Voborník ve zmiňované monografii. Ze Starého zákona setrvává Zeyer u jednoho tématu, a sice krále Šalamouna a *Písně písní*. Postava hebrejského krále se objevila v básni *Co slza zmůže*. Ta pojednává o Šalamounovi a královně ze Sáby: oba panovníci se trumfují různými vzácnostmi, které vlastní. Až Šalamoun zavede královnu k zázračné vinné révě; když ji královna okusí, vůbec jí nechutná. Révu totiž otrávila slza dítěte potrestaného za to, že si vzalo hrozen:

„Tak tvoji, králi strážci zvolali,
a vzduchem prut zašvihne jako had,
po smíchu je a tekou slzy teď,
ty na zelené révy padají –
nuž tážeš se, proč žlučí víno tvé?
Před trůnem božím anděl vznáší se,
ten v ruce třímá váhu obrovskou,
jí vážil zlato, drahokamy, vše,
co bohu za obět jsi, králi, dal:
tu tekly slzy toho dítěte
a měnily se v moře, v potupu,
a padaly na váhu odplaty
a zvážily tvé zlato a tvůj chrám!“

Dále se postava spravedlivého krále objevuje v novele *Jeho svět a její*, kde si hlavní hrdinové čtou *Píseň písní*, a konečně ještě v dramatické básni *Sulamit*. V této skladbě vystupuje Benaja, kterého vychovává anděl Anpiel, jenž z něj chce učinit nadčlověka. Má to však jeden háček – Benaja nesmí poznat lásku k ženě. Postavy díla jsou zaslepeny vášní, z níž vyrůstá jejich jednání. *„Vše působí osud a vášně,“* píše Voborník, *„všude je vzpírání se člověku osudu, všude porážka. Staré viny přinášejí vždy nový trest, zcela jako u Aischyla, jehož veliká tragika byla Zeyerovým ideálem.“*

Kromě postavy Šalamouna Zeyer starozákonní látku příliš nevyužívá, ačkoli se sám dokonce hebrejsky učil. Starozákonní motiv se objevuje pouze v povídce *Smrt Evy*. V ní umírá pramáti Eva, svědkem jejího skonu je mladík Jubal. Ten je ve snu povolán, aby byl přítomen tomu, jak anděl odnese Evu v náručí. Jubal je Zeyerovi blízký a je znát autostylizace do tohoto mladíka: *„Neb věz, od mládí prvních zlatých dnů já miloval jen sny a neurčité touhy, já bloudíval po lesích, pustinách a naslouchal, jak šumí stromové, sytil duši zpěvem slavíků a hledal luny usmívavou tvář a hvězdného nebe divukrásný třpyt v lesklém zrcadle dřímajících jezer a v hlučném toku valících se řek...“*

Nový zákon je Zeyerovi bližší, ale autor si opět vybírá témata, na kterých lze postavit příběh. Poutá ho k sobě zejména postava Krista – v různých podobách ho skrývá za různé své postavy, např. za Tyra v *Neklanovi* – Zeyer o něm v předmluvě této divadelní hry píše: *„Doba Neklanova vábila mě mocně, vábila mě svým zvláštním přísvitem. Porovnával bych ji s lunojasnou nocí časně na jaře. Černě strmí velké stromy, pod nimi plíží se bledé mlhy, potok hučí ještě pod ledem. Ale nevýslovné kouzlo měsíce prozařuje vše, a něco jako bití tepen příštího života hlásí se nebem a zemí. Mnoho jsem o tom snil, jak asi se jevily byzantská kultura a světlý, velký zjev Kristův těm prostým a silným srdcím našich předků v barbarské jejich tmě, když první paprsky vzdělaného světa se do jejich lesů draly v lunné ještě noci, před úsvitem slovanských apoštolů. Dějepis a tradice o tom mlčí. Tu může vůdcem býti pouze poesie. Snad mě zavedla, ale pod jejím vlivem vybásnil jsem Tyra z Chýnova. Ostatně mi sám Hájek k tomu pokyn dal. Naznačil tu záhadnou postavu tak neurčitě, že fantasii dokořán dvéře otevřel a ponechal ji přes všechnu vyrudlost nevím jaký ideální nimbus.“*

Lidová zbožnost

Zeyera rovněž vábí katolická zbožnost, především v lidové podobě, např. v *Třech legendách o krucifixu* je krucifix antropomorfizován a rozmlouvá s hrdiny. V druhé legendě zase hlavního hrdinu Abisaína navštěvuje socha Krista. Abisaín poznává, jak moc se mýlil: *„A já tě nenáviděl, nenáviděl věčnou lásku!“* Kristus mu ale všechno odpouští: *„»Tvá nenávist byla cos jak skrytá láska,« těšil jej Spasitel, »láska, které jsi nerozuměl a která tě zmatkem plnila. Ty vzpíral*

INZERCE

RYBA NA RUBY
tóny
barvy
vůně
klub
obchod
čajovna
Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)
Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

jsi se proti ní, neboť zdála se ti hříchem. Tvá nenávist plynula z lásky k tomu, co se ti zdálo pravdou nejsvětější, a nenávist tvá byla proto sama svatá. Nenávist taková budí lásku a více ji miluje Bůh než tupou k velkým věcem lhostejnost!«" Podobně i ve třetí legendě, v níž prostý Samko hledá nebe; když dojde do kláštera, myslí si, že ho našel. Jednou pak objeví v jakési kobce téměř ztrouchnivělý starý krucifix. „*Obličej byl hluboce výrazný, bylo neskonale mnoho vroucnosti a prostoty v pojmutí a v provedení toho krucifixu, ale vnitřní význam a cenu chápala už doba tak málo, jako ti mniši prosté srdce Samkovo oceniti dovedli.*" Samko přinese jídlo a začne se o Krista starat. Od toho dne už ví, co je štěstí: „*Trnitá byla cesta moje, ale došel, došel jsem po ní do nebes.*"

Tři roky před svou smrtí chtěl Zeyer napsat pašijovou hru. Tento nápad ho dlouho trápil, chtěl ji dokonce inscenovat ve Vodňanech. Z plánu nakonec sešlo, Zeyer nicméně stihl alespoň oživit mariánskou symboliku v díle *Zahrada Mariánská*. Voborník k tomu dodává:„*Líbila se mu čistota naivních duší, o nichž vyprávěl, a svaté svazky za účelem zrození Boha. Byla to krása nejvyšší slastná poesie bílých duší prostinkých, mezi něž básník poklekl a uměním svým se modlil. Básnické individuality je tu málo, neboť se Zeyer příliš držel pramenů. Jest tu přesnost, ale duch vypravování není reální ani plasticky epický, nýbrž abstraktně mystický. Tvořila to Zeyerova musa pro Zeyerovu duši.*"

Martinismus

Katolictví nebylo jediné náboženství, k němuž Zeyer inklinoval. Matkou uchované židovské zvyky jej zaujaly a motivy židovství vtělil i do svých literárních textů. Obvykle v nich jde o soupeření židovství a křesťanství; tyto motivy jsou obvyklé například ve druhé legendě o krucifixu.

Zeyera zasáhly také směry jiné – zaujal ho buddhismus, v knihovně měl rovněž kabalistickou literaturu, což by nasvědčovalo tomu, že byl ve svém poznávání náboženství mystik.

Často také bývá řazen mezi svobodné zednáře. O tom více vypráví ve svých *Vzpomínkách* Jiří Karásek ze Lvovic: „*Dražďák byl i členem různých okultních společností, ale hlavně byl martinistou a měl jako martinista styky s Juliem Zeyerem. Tím jsem byl velice překvapen a moje vážnost k Dražďákovi velmi stoupla, když mi ukazoval dopisy Zeyerovy svědčící o tom, že Dražďáka pokládá za přítele a používá ho k tomu, aby udržoval styky Zeyerovy s martinistickou lóží v Londýně. Jak jsem zjistil později, zůstal Zeyer až do smrti martinistou, a jest tedy tvrzení o jeho naprostém a čistém katolicismu pochybné. Z katolicismu přejímal Zeyer entuziasmus umělce pro jeho krásné a významné obřady, ale ideově náležel martinismu, jejž katolická církev potírá a zavrhuje.*"

V Zeyerově pozůstalosti jsou zachovány dva dopisy Karla Pavla Dražďáka. Informuje spisovatele, že se seznámil s bankéřem Mayerem, kterého prý Zeyer dobře zná. Svůj dopis podepisuje písmeny *S* a *J*, přičemž tyto značky mohou znamenat tajnou šifru. Milan Nakonečný ji v knize *Novodobý český hermetismus* vysvětluje jako značku, která znamená *Superieur Inconnu* (Vyšší Neznámý). Toto označení podle Nakonečného platilo pro 3. stupeň zasvěcení do martinistického řádu a šlo o lóžové jméno. Zda opravdu díky mnohem mladšímu Dražďákovi udržoval Zeyer se zednáři styky, nevíme, ale jeho charakteru náboženského mystika by to odpovídalo. Nakonečný ostatně ve své knize popisuje martinistickou lóži, založenou baronem Adolfem Leonhardim v roce 1895 v Českých Budějovicích, která se jmenovala *U modré hvězdy*. Dražďák ve svém druhém dopise opět hovoří o theofisické lóži a těší se na opětovné setkání se Zeyerem. Dále vzpomíná na kresby Williama Blakea, anglického básníka, jehož měl Zeyer ve veliké úctě a jenž nemohl chybět v básníkově knihovně.

Okultismus

V *Otavanu* č. 10–12/1926 byla publikována zajímavá vzpomínka Josefa Čadka, adjunkta obecního soudu v Písku. Čadek byl v srpnu 1897 přeložen do Vodňan, kde se seznámil s přednostou železniční stanice Válkem. Válek se poměrně brzy se Zeyerem spřátelil, oba se zajímali o spiritistickou literaturu. Všichni tři společně navštívili na jaře 1898 jako hosté spiritistickou schůzku v Českých Budějovicích, kde jakési médium upadlo do tranzu, v němž znenadání začalo přednášet francouzské verše, ač jinak francouzským jazykem nevládlo. Vodňanská skupina se tomu podle Čadka velmi podivovala, a proto se na schůzku vypravila ještě jednou. Zjistila, že médium podvádí, neboť opakovalo přesně tytéž věty, které hypnotizér říkal minule. Když sám pořadatel seance doprovázel pány na vlak, Zeyer se mu vysmál a prohlásil údajně: „*Mne aspoň ve vaší schůzi již neuvidíte!*" A také se prý již žádné další podobné akce nezúčastnil.

• • •

Zeyer ukazoval ze svého života jen to, co chtěl, jeho chování podle dostupných vzpomínek a korespondencí nese znaky pozérství. Pózy a stylizace, v nichž se Zeyer představoval svým přátelům, známým, ale i veřejnosti, zakrývají jeho obraz jako člověka. Za svého života získal několik „nálepek" a tato etiketizace ho neopouští ani po smrti, ba co více, je ještě prohlubována, až začíná působit jako klišé. Kritické soudy o Zeyerově osobnosti jsou v menšině, básník je adorován a stává se vyprázdněným pojmem.

OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK

Miloslav Lelek, vrátný

K čemu je vám dobré umět číst?

No jistě, tak to čtení je nejdůležitější k celému takovému rozhledu člověka, aby člověk vůbec pochopil život jako takový. Aby poznal dějiny, aby poznal minulost a mohl se v tomhle světě orientovat. Bez čtení by to nebylo možné. Čtení je důležité pro orientaci ve světě a orientace ve světě je důležitá pro orientaci v životě. Člověk si pak třeba může přečíst, co mu prospívá a co mu škodí, a může se tak orientovat třeba i z hlediska stravování. A je strašně důležité číst literaturu, která vypovídá o minulosti, protože bez poznání minulosti nemohou lidé pochopit dnešek. Já třeba jsem dneska velice špatný z toho, jak ti mladí lidé neznají minulost, protože oni jsou pak hrozně lehce ovlivnitelní. Něco se jim namluví, a když ten člověk nezná minulost, tak si třeba řekne, že támhleten politik je lepší nebo tenhle je nejlepší, ale nakonec je to všechno úplně jinak. Bez znalosti minulosti nepochopí člověk dnešek: Neumí nebo nechce číst, nezná minulost, nemůže nic pochopit. A pokud jde o knížky, které nepopisují minulost, tak ty jsou třeba dobré k tomu, že člověku pomáhají uvolnit se od problémů. A to je nesmírně důležité, uvolnit se, číst něco, co člověka trochu dostane do jiných dimenzí, člověk zapomene na svoje starosti, uvolní se, což je ohromně důležité. Protože když je třeba ten život těžký, tak si člověk vytvoří určitou iluzi, že to třeba bude lepší. Prostě na chvilku zapomene, vytvoří si určité sny, které vypadají, že by se skoro mohly uskutečnit, že jsou – že jsou velmi blízko a že by to všechno mohlo snad nějak jít. Je důležité, aby člověk dokázal překonat svoje problémy – děje se hodně ošklivých věcí, je spousta vražd a sebevražd, lidi by se měli nějak uvolnit.

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

Žil byl jednou jeden král a ten král se jmenoval Balast Balastovič Balastov… Vlastně nežil, ani nebyl, jen se jevil. Přesto, nebo možná právě proto nemělo jeho království počátku ani konce a rozkládalo se všude tam, kde bylo lze zacítit upřímné nadšení pro psané slovo. A protože doba přála rozvoji elektroniky, bylo tedy ono království svým charakterem jakousi „virtuální monarchií", do které se dalo poměrně snadno proklikat, neb vstupní cesty nebyly střeženy a pojem „selekce" byl královými věrnými poddanými, nazývajícími se zde nickové, *již dávno vytěsněn na smetiště dějin. A tak, i když jste s Balastem nebyli zrovna dvakrát zadobře, mohli jste přijít alespoň „na čumendu". Žádné neštěstí, i taková „čumenda" stála za to, zvlášť pro ty z vás, kteří jste rádi surfovali nekonečnem, pro něž se vžil krycí název* literární server. *K čumilům vašeho ražení byl totiž král Balast odnepaměti vstřícný. Svědčil o tom například počet udělovaných audiencí, který byl neomezený nejen co do počtu, ale i co do délky trvání. A tak jste směli přijít kdykoliv, zůstat, jak dlouho jste chtěli, a odejít, kdy se vám zamanulo. Král Balast se vám po celý ten čas ochotně věnoval a nechal na vás, abyste poskytnutou audienci ukončili, až se vám samotným jeho přítomnost omrzí.* Věru, osvícený král, *říkali jste si uznale a jeho poddaným jste snad chvilku i záviděli. Problém ovšem nastal, když jste královy „čumendové" pohostinnosti využili a hned po svém odchodu se nechali slyšet, že v jeho království není něco v pořádku. Třeba ta Balastova bezbřehost a schopnost sebou samým vše zaplavit, anebo ta jeho záliba v exhibici…*

I rozjeli se do světa Balastem vyslaní poslové, aby hlásali opak – že totiž v království všechno klape, a kdo si to nemyslí, není v pořádku sám. Protože: jak může být něco v nepořádku tam, kde vládne tak demokratický a všem a všemu otevřený král? To jen jakýsi náhodný čumil, jakýsi nýmand a intelektuální budižkničemu, který má v popisu práce čeřit naše výsostné vody, tady šťourá klacíkem v naději, že na dně objeví mrtvolu s kamenem přivázaným k noze. Jaká to drzost?! *hysterčil sám Velký Balast v obavě, že ho snad chce onen čumil, nýmand a budižkničemu svrhnout z těžce vydobytého trůnu, posadit se na něj sám a jeho království nejprve beze zbytku anektovat a posléze přetvořit k obrazu svému. Metály ověšená hruď Balasta Balastoviče Balastova cinkala a bila na poplach. Už se viděl, jak ho vedou v řetězech a jak jemu na život a na smrt oddaní nickové zaplňují chaty a blogy plamennými hesly typu SVOBODU BALASTOVI A NIKDY JINAK! a staví se tak na jeho obranu.*

Fantazii měl Balast vždycky bujnou, to se musí nechat, ale někdy si s ní nevěděl rady. Vláčela ho, kam se jí zachtělo, a dělala si s ním, co ji napadlo. A tak ho jednou zase takhle čapla za límec a vystrkala ho z království ven. Když se ptal, proč, řekla mu, že tahle monarchie potřebuje nová území a on že má jít a nějaká zabrat. I poslechl ji Balast a začal se rozlézat. Nejdříve pomalu a opatrně, neboť nevěděl, na jaké překážky a nebezpečí může narazit, ale když zjistil, že téměř na žádné, a navíc, že je i mimo svou monarchii tak nějak vítán, radostně si poskočil. Netrvalo dlouho a pronikl do tištěného slova, kterým do té doby z hloubi své svobodné duše pohrdal, usadil se v knihách a na stránkách časopisů, jež proti němu ještě nedávno řinčely zbraněmi, nahrnul se do literárních soutěží, kde si pro sebe zabral první ceny a last but not least ochočil si grantové komise, díky jejichž podpoře pak uspořádal nonstop čtení ze sebe sama a… A pořádá ho dodnes.

Žil byl jednou jeden král, ten král se jmenoval Balast Balastovič Balastov, a protože byl najednou všude, nebyl nakonec nickde.

Svatava Antošová

pocit ghetta

ŽIDÉ V PROZAICKÝCH DÍLECH LADISLAVA FUKSE

Erik Gilk

Ladislav Fuks (1923–1994) patří k silné generaci prozaiků narozených ve dvacátých letech minulého století, jejichž tvorba dosáhla prvního vrcholu, ne-li přímo kulminovala v letech šedesátých. Stačí připomenout Jaroslava Putíka (1923), Josefa Škvoreckého (1924), Arnošta Lustiga, Ludvíka Vaculíka (oba 1926), Milana Kunderu či Alexandra Klimenta (oba 1929).

Jako pražský rodák maturoval Fuks uprostřed druhé světové války na gymnáziu v Truhlářské ulici a posléze byl nuceně nasazen na vrchní správě statků v jihomoravském Hodoníně, kde zažil bombardování spojenců. Po válce vystudoval na pražské filozofické fakultě hned čtveřici oborů: filozofii, psychologii, pedagogiku a dějiny umění. Po krátké epizodě působení v papírenském průmyslu se uplatnil v posledně jmenovaném odvětví, když byl od roku 1956 až do svého prozaického debutu zaměstnán ve Státní památkové správě, respektive v Národní galerii. Do tohoto období spadá série popularizačních kunsthistorických článků, které Fuks publikoval na stránkách nejrůznějších periodik, a především monografie *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost* (1958). Důkladné znalosti tohoto metternichovského sídla autor uplatnil při psaní svého nejrozsáhlejšího a zároveň posledního románu *Vévodkyně a kuchařka* (1983).

Úspěšná prvotina

Přestože Fuksova literární dráha trvala dvě dekády, ve čtenářském povědomí je autor spjat hlavně se „zlatými šedesátými", tedy s obdobím uvolnění komunistické totality. Bez nadsázky můžeme konstatovat, že svými prozaickými texty se významnou měrou podílel na konstituování nebývale širokého (výrazově, žánrově i tematicky) rozpětí tehdejší české literatury, způsobeného (bohužel dočasným) zrušením cenzurních státních orgánů. Ač jeho první prozaický text (povídka *Věneček z vavřínu*, zařazená na konci šedesátých let do souboru *Smrt morčete*) nese dataci 1953, jeho beletristická prvotina vyšla až o celé desetiletí později, v roce autorových čtyřicetin.

Nešlo však o text ledajaký, novela *Pan Theodor Mundstock* se stala doslova literární „událostí", jak nazval svou recenzi tehdejší přední literární kritik Jiří Opelík. Překvapivě zralý text, důsledně promyšlený, spoléhající na složitou motivickou strukturu, propracovanou psychologii titulní postavy i překvapivou pointu, zaznamenal takový úspěch, že se autor rozhodl vstoupit na dráhu profesionálního spisovatele (dle vlastních slov na doporučení mnohých osobností, mezi jinými samotného Jana Mukařovského). Následovalo vydání dalších, stále živých a znepokojujících textů, v nichž je hlavním tématem konfrontace jedince a fašistické totalitní moci, prorůstání zla do prožívání a jednání hlavních, obzvláště dětských postav a následné pokřivení jejich charakteru (obzvláště v autobiografickém románu *Variace pro temnou strunu*, 1966). K autorově světové proslulosti přispěla filmová adaptace jeho novely *Spalovač mrtvol* (1967) režisérem Jurajem Herzem rok po jejím vydání. Přestože film o bestii v rouše spokojeného otce a manžela získal nejedno festivalové ocenění, byl na dlouhých dvacet let uložen v trezoru.

Druhá vlna

Ladislav Fuks se svojí tvorbou v šedesátých letech jednoznačně zařadil do *druhé vlny válečné literatury* (původcem dnes již běžného termínu je Aleš Haman) a zároveň ji spoluutvářel. Od konce padesátých let byla v literatuře (stejně jako ve filmu i na divadle) problematika okupace, koncentračních táborů a nově především židovského osudu a holocaustu pociťována opět jako aktuální. Pro autory i recipienty byla válka a okupace stále ještě součástí nedávné osobní zkušenosti, zároveň však již byla realitou natolik vzdálenou, že při jejím zobrazování odpadla bezprostřední potřeba přímého dokumentování hrůz a zločinů nacismu či oslav hrdinství odboje a přenechala prostor literárnímu modelování obecně lidských situací. Namísto ilustrace ideologických schémat začal prozaiky (vedle zmíněných Lustiga a Škvoreckého připomeňme kupříkladu Ludvíka Aškenazyho, Jana Otčenáška, Hanu Bělohradskou či Ladislava Grosmana) zajímat individuální prožitek, úděl jednotlivce, který se dostal do soukolí bezohledné mašinérie. Téma války tak směřovalo ke stále novému hledání příčin a projevů zásadní krize lidství a vnášelo do literatury i otázky existenciální. Důležitým problémem se stala osobní odpovědnost člověka a jeho možnost ubránit se zvůli neomezené moci a zachovat si svou vlastní identitu.

V případě problematiky židů, židovského osudu a holocaustu byla akcentována zejména obecně lidská složka tohoto tématu, tedy motivy degradace lidství nepřátelskou totalitní mocí (a z ní plynoucích pocitů strachu, ohrožení a vydědění) a naopak motivy spontánní lidské sounáležitosti navzdory krutým okolnostem. Tematizace židovství a holocaustu nebyla tedy u Fukse na první pohled ničím výjimečná, ač stejně jako jeho vrstevník a přítel Josef Škvorecký neměl židovské předky. Oba však měli spoustu židovských přátel a spolužáků, které jim vzala válka, a chtěli tento bolestný prožitek a tragický osud jejich blízkých umělecky ztvárnit (Škvorecký především v cyklu povídek *Sedmiramenný svícen*, 1964).

Homosexualita a strach

Fukse s touto tematikou sbližoval navíc pocit ghetta, společenské vyvrženosti, odcizení sebe sama od světa, který jej obklopoval. Autor byl totiž svéráznou osobností s pozoruhodným psychofyzickým profilem vyplývajícím z jeho menšinové sexuální orientace. Poměrně přesně jeho situaci v naší nepříliš tolerantní společnosti popsala Eva Kantůrková, když započala svoji vzpomínku slovy: *„Ladislav Fuks se vymykal dílem i osudem, a taky tím, kým byl, z běžnosti českých rozumářských, malinko přízemních, cílevědomě praktických, humorem a účinnou přizpůsobivostí oplývajících a střízlivě bezfantaskních poměrů. Ladislav Fuks byla zvláštnost, obdivovaná i zesměšňovaná, »cizinec«."*

Homosexualita jej nejspíš velmi trápila a snažil se jí – často s fatálními následky – čelit. Svědčí o tom především nevydařený sňatek s italskou kunsthistoričkou Giulianou Limitti v Miláně roku 1964, z něhož Fuks doslova uprchl a způsobil tím diplomatický skandál. Mnohé z jeho pocitů nepochopeného člověka žijícího v socialistické společnosti, jež neznala jinakost v žádném směru, se promítlo do historického románu *Vévodkyně a kuchařka*, zjevné autostylizační rysy měla mít podle dochovaného torza nedokončená próza *Podivné manželství paní Lucy Fehrové* (viz shoda iniciál autora a protagonistky, dále pak zvuková podobnost hrdinčina jména v genitivu s plurálem nejvyšší pekelné bytosti – Luciferové).

Menšinová sexuální orientace a zřejmá frustrace z dětství (velmi přísný a chladný otec a matka, jež o něj neměla zájem – vedle *Variací pro temnou strunu* najdeme evidentní doklady neutěšených rodinných poměrů v románu *Příběh kriminálního rady*, 1971) se významnou měrou podepsaly na Fuksově úzkosti, hysterickém strachu, který se plně projevil na začátku sedmdesátých let, kdy neodolal vábničce normalizačního pohodlí dál se věnovat literatuře a stal se předním oficiálně vydávaným a uznávaným autorem (obdobnou cestou se vydal Vladimír Páral).

Přestože po srpnové okupaci měl, jak sám uvádí, nejednu nabídku k emigraci, zvlášť od svých četných německých přátel, zůstal v Československu, údajně kvůli staré a duševně nemocné matce, s níž sdílel dejvický byt až do její smrti v roce 1975. Škvorecký Fuksovu situaci vystihl velmi trefně, když už v exilu napsal, že prozaik musel čelit *„dilematu spisovatelů píšících v zemích stalinismu: dilematu toho, kam až se* musí *a kam až* lze". A vskutku: na jedné straně psal beletrii na objednávku (obzvláště to platí o textu *Křišťálový pantoflíček* z roku 1978 o dětství a mládí Julia Fučíka) a byl nucen podepisovat podstrčené články (podle Mertla komunisté zneužívali jeho lidské slabosti a bezbrannosti a jako nestraníka jej doslova vydírali), na druhé straně udržoval přátelské styky s katolickou inteligencí, což dokládají vzpomínky Věroslava Mertla a Jaroslava Meda, a je známo, že byl hluboce věřícím člověkem.

Někteří literární vědci znalí Fuksových životních osudů interpretují zájem o židovskou problematiku jako nezpochybnitelný projev jeho homosexuality. Řečeno značně zjednodušeně: autor psal o jedné menšině (národnostní a náboženské) a měl přitom na mysli menšinu jinou (sexuální), přičemž zastřeně vyslovoval vlastní pocity příslušníka menšiny druhé. Podle Martina C. Putny představuje Fuksovo psaní způsob sublimace, kdy *„autor o homosexuálních citech a úkonech buď mluvit z vnějších důvodů nesmí, ale z vnitřních pohnutek chce, nebo je rozdvojen sám v sobě a »chce i nechce«"*. Fuks si podle kritika vymyslel *„masku dokonale neproniknutelnou pro nezasvěcené a snadno průhlednou pro čtenáře shodně cítící: Psal o něčem úplně jiném* [holocaustu]." Takové tvrzení odmítáme již proto, že odhalit autorský záměr je téměř vždy nemožné, a nelze pak jednoznačně a takto apodikticky delimitovat Fuksovo rozhodnutí psát o židovské tragédii. Souhlasíme však s Putnou v tom, že jde o jakousi „alianci ponížených" a že pronásledování židů může být u Fukse *„TAKÉ metaforou o údělu homosexuálů"*.

Ať už má takové genderové čtení Fuksových próz opodstatnění, či ne, faktem zůstává, že bývají s židovstvím pravidelně spojovány jako celek, přestože explicitně toto téma reflektují pouze texty vydané v letech šedesátých. Než se na ně zaměříme, připomeňme ještě dvě prózy z počátku následujícího desetiletí, v nichž je rovněž přítomen židovský element, byť pokaždé v poněkud jinak zakódované podobě.

Myši a Oslovení

Ve známém románu *Myši Natálie Mooshabrové* (1970) jde o příznaková antroponyma protagonistů: křestní jména dětí paní Mooshabrové Wezr a Nabule představují typická židovská jména, k témuž původu odkazuje i rodinné příjmení.

Vypravěčem modelové, obtížně dešifrovatelné alegorické prózy *Oslovení z tmy* (1970) je patnáctiletý hoch Arjeh, těžce raněný při vesmírné katastrofě, kterou považuje za poslední soud. V této situaci leží bezmocně tváří k zemi a vede dialog s cizincem, jemuž nevidí do tváře a který ho vybízí, aby vyměnil řeč, kulturu, historii a budoucnost svého národa za pohodlný život pro jeho příslušníky. Arjeh je vůči cizinci v podřízeném postavení, obdivuje jeho kultivovanost a vzdělání, navzdory všemu však jeho nabídku odmítá. Přestože protagonista je příslušníkem pronásledované, blíže neurčené kasty, z mnoha náznaků (narážky na rasismus a koncentrační tábory) lze usuzovat, že jde o židovský národ. Svědčí o tom mimo jiné jména Arjehových kamarádů (Haasová, Maus, Spielmanns, Katzner, Löblovi), jejichž antipodem je příslušník nadřazené kasty a demagog s příznačným jménem Rys. Bez významu není ani skutečnost, že jméno Arjeh znamená hebrejsky *lvíče*, což samo o sobě odkazuje k židovskému původu, ale především tento význam koinciduje s chlapcovým mládím, jeho odvahou a nepoddajností.

Ladislav Fuks ve dvaačtyřiceti letech; fotografie ze vzpomínkové knihy Ladislava Fukse a Jiřího Tušla *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem* (Melantrich, Praha 1995)

Rozčlenění

Zatímco v *Oslovení z tmy* jsou tedy židé zpodobeni jako **nejvíce zkoušený národ v lidských dějinách**, v prózách z šedesátých let se setkáváme s židy výhradně jako s **oběťmi fašismu**. Tuto kategorii můžeme dále klasifikovat:

1. **Židé jako součást mechanismu totalitního režimu** – *Pan Theodor Mundstock*. Pan Mundstock žije v úzkosti z očekávání na předvolánku k transportu, dokud neobjeví svůj „vynález", totiž metodu, jak se na všechny útrapy co nejlépe připravit a holocaust přežít. A tak pomalu mění svou garsonku na malý koncentrák. Nepřipadne mu ani šílené a hrůzné nacvičovat vlastní smrt, pouští si plyn a představuje si s klapajícím plíškem v ústech, že je zastřelen, paradoxně se těší do koncentračního tábora, kde si jedině může ověřit „úspěšnost" své „dokonalé" přípravy. Metodě podřizuje i sociální vztahy: nezdráhá se ve jménu metody urážet a nespravedlivě obviňovat řezníka Klokočníka. Strach z koncentračního tábora fyzického se stává koncentračním táborem v myslích lidí. I paní Šternová si často stěžuje, že u nich doma je to jako v koncentráku. Mundstock je dokonce schopen smířit se s nacistickou zvůlí a přizpůsobit nesmyslným procesům svůj život, a nejen svůj, metodu se snaží vštípit i Šimonovi. Metoda, která jej nakonec přivede pod kola vojenského auta, spočívá tedy především v absolutním přijetí logiky těch, proti kterým má být namířena.

Máme pana Mundstocka obdivovat pro hrdinné úsilí vzepřít se, pro jeho vůli bojovat o svůj život v předem prohrané bitvě, anebo nám má být odporný pro své ponížení, pro ochotu zcela popřít své lidství jen proto, aby zachránil svůj ubohý, malý, úřednický život, který podle něj stejně nemá valného významu? Těžko soudit. Vyložíme-li v těchto intencích Mundstockovo chování jako přistoupení na pravidla totalitního systému,

pak bude nejspíš hoden jednoznačného odsudku z obecně etického aspektu. Ovšem tím, že jej táž pravidla nakonec přivedou k neočekávané smrti, se nabízí noetická otázka, nevěští-li jeho skon zároveň konec nacistické totality z téhož důvodu: tak jako nesvoboda jedince neodpovídá dynamice lidského života, je systematičnost totality zase zcela neadekvátní proudu dějin.

2. **Židé jako přátelé a souputníci, jejichž smrt způsobí hrdinovo osamělé dospívání** – *Mí černovlasí bratři* (1964). Nejbližšími přáteli protagonisty Michaela jsou „černovlasí bratři", tedy spolužáci židovského původu, s nimiž založí spolek pro potírání antisemitsky smýšlejícího učitele zeměpisu. Tváří v tvář politickým událostem let 1938–1941, do nichž je děj povídek zasazen, však Michael poznává, že přátelství takřka na život a na smrt nemůže vzdorovat nadcházející tragédii. Na jedné straně s chlapci soucítí a bohorovně prohlašuje, že ochrání *„všechny, na které sahá temná ruka"*, na druhé straně ovšem naráží na nedostatečnost a omezenost svých činů, na nemožnost dostát svému slibu a proklamovanému přátelství, načež si uvědomuje svoje selhání a není schopen byť verbálního povzbuzení. Za dané konstelace nemůže než přihlížet potupné sebevraždě nebo fatálnímu transportu rodin svých spolužáků.

V poválečném dovětku poslední povídky, kdy chlapec navštíví hrob zešílevšího učitele, se namísto radostného konstatování o ukončení válečného utrpení dostává čtenáři trpkého závěru: *„Byl mrtev jako mí černovlasí bratři z třídy, David Kohn, Pavel Arnstein, Mojžíš Katz a jeho sestra Ester, které nenáviděl, týral, sužoval a mučil, ale na jeho hrobě alespoň rostla tráva a za ním zpívala pěnkava"*. Obdobně deziluzivně vyznívá obměna sentence, která se celým souborem refrénovitě line: *„Smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda"*. Převedením sponového slovesa do prézentu dosáhl autor ambivalentního závěru. Věta *Smutek byl žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda* by spíš než o konci druhé světové války vypovídala o ztrátě židovských kamarádů a tragédii židovského národa vůbec. Zároveň se nabízí interpretovat závěr jako Michaelovu reflexi dozrání a přechodu z chlapeckého věku do dospělosti, kdy již bude stát v životě sám bez pomoci druhých.

3. **Židé jako překážka ke společenské a politické kariéře** – *Spalovač mrtvol*. Na první pohled spořádaný manžel, otec dvou dětí a zaměstnanec krematoria Kopfrkingl ve skutečnosti cítí jistou nespokojenost se svým dosavadním životem. V práci si uvědomuje svou omezenost, neschopnost vyšplhat se na zaměstnaneckém žebříčku výš, vůči manželce zase trpí pocity určité malosti, podřadnosti, neboť její rodiče zajistili byt a její příbuzní rodinu stále podporují. Tyto individuální dispozice se ocitnou v souladu s objektivními podmínkami ve chvíli, kdy přichází fašismus.

Protagonista je k němu zpočátku nedůvěřivý, avšak postupně se nechá svádět „ďábelským našeptávačem", přítelem Willim, který mu imponuje svou silou a vzestupem. Jeho prostřednictvím si Kopfrkingl uvědomí svoji jedinečnou životní šanci, tedy možnost s poměrně malým rizikem a úsilím dosáhnout ráje pro sebe už na zemi, a chytí ji doslova za pačesy. Uvěří demagogickému přesvědčování o své vyvolenosti a možnosti vstoupit do nacistického nebe, které mu téměř barvotiskově splývá s budovou Casina plnou poddajných árijských blondýnek. Na tuto cestu může ovšem vstoupit jedině s čistým rasovým profilem, a proto se musí co nejdříve zbavit židovské manželky a svých dětí. Stává se vraždícím monstrem a svoje zločiny vykládá skrze učení o převtělování duší jako pomoc svým bližním, kteří by pro svůj původ stejně smrti neunikli. Toto frapantní pokrytectví je prodloužením jeho estétství a přejemnělosti, autoritativního přístupu ke skutečnosti a bohorovnosti, s níž přejmenovává věci a lidi a pozměňuje tím jejich status.

4. **Židé jako vyhnanci a ztroskotanci** – *Cesta do zaslíbené země* (1969; v souboru *Smrt morčete*). Příběh, který vychází ze skutečné historické události, je vystaven jako symbolická paralela k legendárnímu putování starozákonních židů na poušti a pojednává o židech, jež nacistický režim vyhnal na sebedestruktivní cestu. Skupina zámožných vídeňských židů prchá před nacisty jedinou možnou cestou z Rakouska – plaví se na draze vykoupené pramici po Dunaji k Černému moři. Cesta ke spáse se však během několika dnů stává utrpením: nejprve se porouchá lodní motor, posléze přistanou na ostrově, kde nejprve opadne voda a utečenci se na něm ocitnou uvězněni, zkázu pak dokoná bouře. Někteří zemřou vyčerpáním, jiní volí dobrovolnou smrt, skupinka přeživších židů v čele s rabínem Ascherem odmítne pomoc katolického kněze a vstupuje do „rozestouplých vod" řeky.

Účastníky plavby charakterizuje bez výjimky nějaká věc nebo návyk, na nichž lpí a které je vážou buď k jejich bezstarostnému předválečnému životu, anebo se jimi upínají k naději do budoucna. Na jedné straně jsou všední potřeby a stereotypy chování signálem fatální nepřipravenosti uprchlíků na cestu ohrožující jejich existenci, na druhé straně tvoří přirozenou součást jejich životů, ne-li jich samých, a činí je nezaměnitelnými, byť trochu tragikomickými postavami. Jestliže věci a zvyky symbolizují spásu, pak ve chvíli odloučení od nich protagonisté zákonitě dospějí k pozdnímu prozření, ztrácejí svoji identitu a jejich životy jsou nezvratitelně vydány všanc.

Cesta do zaslíbené země představuje snad nejpůsobivější text Ladislava Fukse vypovídající o holocaustu už proto, že v něm absentuje jakýkoliv náznak zlehčujících prostředků autorem běžně užívaných, jako jsou hra se čtenářem, jeho mystifikování, zklamání čtenářského očekávání či zavádějící motivy. Motivická výstavba tu slouží výhradně k postupnému narůstání napětí spějící k apokalyptické zkáze.

pražan volbou

120 LET OD NAROZENÍ LUDWIGA WINDERA

Jindra Broukalová

***„Rouhej, proklínej a rozbíjej se, přece jsi neporazitelný, sestup třeba do té nejtemnější šachty zoufalství, přece jsi vyvolený vždy znovu pozdvihnout svůj pohled, vždy znovu vstát, vždy znovu být sám sebou, dnes a za tisíc let. Nevzdávej se své svaté krve, bičuje Tě a očišťuje Tě. Bůh je v Tobě, jeho duch je nad Tebou!"* To říká vnitřní hlas Albertu Wolfovi, protagonistovi románu *Židovské varhany*, románu, o kterém nositel Nobelovy ceny za literaturu Thomas Mann prohlásil, že se mu jen málokde zjevila podstata židovství tak vizionářsky živě jako právě tady. Kdo byl autor *Židovských varhan*, novinář a spisovatel Ludwig Winder, od jehož narození uplynulo 120 let?**

Dne 7. února 1889 se v malé jihomoravské obci Šafově manželům Maximilianovi a Fanny Winderovým narodil syn Ludwig. Když bylo chlapci šest let, zavedlo otcovo učitelské povolání rodinu do Holešova. Tam tehdy žila velká a od okolní křesťanské společnosti relativně oddělená židovská obec, a tak mohl budoucí spisovatel poznat život v ghettu v takové formě, s jakou se jeho generační druhové vyrůstající v liberálnější Praze už nesetkali, což se projevilo i v jeho díle.

Přibližně v roce 1900 odešel začínající středoškolský student Winder do Přerova, kde studoval krátce na gymnáziu, které později vystřídal za olomouckou obchodní akademii. Již v této době psal verše a díky finanční podpoře svého otce, který kdysi spojoval své mladistvé literární naděje s českou lyrikou a talent svého nejmladšího syna podporoval, mu vlastním nákladem vyšla první básnická sbírka s prostým názvem *Básně*.

Po maturitě v roce 1907 odešel Winder za svým nevlastním bratrem Ottou do Vídně, kde působil jako lokálkář v levicově liberálních novinách *Die Zeit*, a tak se octl v centru politického a kulturního dění podunajské monarchie. Jako autory pro něho tehdy nejdůležitější označuje německý germanista žijící a působící v Praze Kurt Krolop, který je znalec Winderova díla, zakladatele psychoanalýzy Sigmunda Freuda, kritika soudobé obecné i jazykové kultury a bojovníka proti frázi Karla Krause a jednoho z nejvýraznějších představitelů vídeňského impresionismu Arthura Schnitzlera. Po dvou letech ve Vídni se z lokálkáře stal redaktor fejetonů v německých novinách vycházejících v provinčních městech monarchie, mezi nimiž byly i Teplice a Plzeň.

Zajímavou kapitolou z této doby je krátké, ale pro Winderovo myšlenkové zrání důležité působení jako soukromý tajemník hraběte von Könnigsegga, kterému pomáhal při psaní knihy o lovu lvů v Habeši (nynější Etiopii). Napětí a střety mezi aristokratickou a měšťanskou společností je totiž téma, které se ve Winderově díle vyskytuje v různých obměnách, a někteří z jeho hrdinů jsou aristokraté, již si musí zvyknout na novou společenskou realitu, kterou vytvořila první světová válka.

V červnu 1914 začal Winder pracovat v redakci německých novin *Bohemia*, vydávaných v Praze, které byly druhým nejstarším listem v monarchii a vyznačovaly se zaměřením na kulturu. Praha přinesla Winderovi existenční jistotu i možnost stýkat se s významnými literáty své doby. I když se v tomto městě neodehrává děj většiny jeho knih, přece i on vnímal podobně jako například Gustav Meyrink historickou kontinuitu Prahy současné a rudolfínské a dokázal vyjádřit její osobité kouzlo.

V Praze se také z lyrika a autora dramatického pokusu *Poledne* stal prozaik, Winder tak pro sebe objevil žánr, v němž mohl nejlépe uplatnit své přednosti, střízlivou věcnost a schopnost analyzovat lidské myšlení, cítění a jednání. Román *Šílená rotačka* z roku 1917, který zavádí čtenáře do atraktivního prostředí vídeňské redakce i vysoké společnosti, není nevyzrálá prvotina, ale dílo, které alespoň v náznaku obsahuje většinu témat, jež Windera měla provázet až do smrti. Román je cenný i zajímavými a někdy překvapivě aktuálními pohledy do zákulisí novinářské práce. Volba a především zpracování látky svědčí o autorově schopnosti pozorovat, současníci si u hlavního hrdiny všimli některých vlastností tehdejších známých vídeňských žurnalistů, i o jeho citu pro společenské jevy s významem pro budoucnost.

Tématem, které prostupuje celé Winderovo dílo, je židovství. Již *Šílená rotačka* přibližuje na osudech dvou židovských protagonistů pocházejících z Haliče, šéfredaktora Theodora Glasera a operní pěvkyně Olgy Feuermannové, nezdařenou i zdařenou židovskou asimilaci. Nejznámějším Winderovým ztvárněním této problematiky je však až román *Židovské varhany* z roku 1922. Už titul je velmi symbolický, protože hra na varhany při bohoslužbě v synagoze byla jednou z věcí, o které se v 19. století přeli více a méně asimilovaní Židé. O vztah k židovské tradici v knize také jde. Vzpoura proti židovské ortodoxii a útěk do smyslného života v moderním velkoměstě, návrat k židovství a opětovné ztroskotání – těmito životními etapami prochází hrdina románu Albert Wolf, nezdárný syn zbožného talmudisty Wolfa Wolfa. Jazyk románu je inspirován jazykem bible a vykazuje i vliv expresionismu, pozorného čtenáře zaujmou i četné rétorické figury, které jsou pro Windera typické.

„Najít jednotlivce na místě, na které se vtěsnal nebo na které byl zahnán, mít jasný přehled o obrovských posunech tříd a skupin a neztrácet jednotlivce z očí," tak viděl Winder v eseji *Látka a básník* z roku 1926 úlohu umělce. Tuto úlohu plnil i v několika románech z let 1927 až 1935, v nichž se na jednotlivých lidských osudech zabývá proměnami evropské meziválečné společnosti.

V již politicky velmi napjaté druhé polovině 30. let se Winder románem *Následník trůnu* z roku 1938, který vyšel ve stejném roce i česky, vrátil k osobnosti, která ho zajímala už od mládí – k Františku Ferdinandu d'Este. Winderův následník je na jedné straně velice přesnou rekonstrukcí opírající se zejména o vzpomínky pamětníků, na druhé straně je to studie o temném člověku, duchovně spřízněném s Albertem Wolfem a dalšími autorovými hrdinů, kteří touží po lásce a štěstí, a přece se cítí nešťastní, osamělí a cizí v životě, jehož veškerou tíhu nesou na svých bedrech. Moderního člověka dělá z rakouského arcivévody to, že i když touží po řádu, vnímá svět jako chaos.

Po vzniku protektorátu v březnu 1939 představovala emigrace pro Windera, Pražana volbou, jedinou šanci, jak si zachránit život. Vyvázl z dosahu nacistů koncem června 1939 společně s manželkou a starší dcerou Marianne, mladší dcera Eva byla při pokusu o překročení hranic zatčena a později zahynula v koncentračním táboře. Literárně Winder zpracoval svůj útěk v románu *Listopadový oblak*, který také přináší jedno z mála německy psaných svědectví o bitvě o Británii, a v silně autobiografické povídce *Rozloučení*, v níž se mu podařilo vystihnout surreálnost oné doby, kdy byla zrušena všechna normalita a která se lidem zvyklým na demokratickou první republiku zdála naprosto nepochopitelná.

V dílech, která vznikla v anglickém exilu, si Winder klade naléhavou otázku, kde jsou kořeny neblahého politického vývoje v Evropě a zejména v Německu první poloviny 20. století.

Ludwig Winder zemřel 16. června roku 1946 v anglickém Baldocku. Jeho knihy jsou osobitým příspěvkem k věčnému rozhovoru o základních otázkách lidské existence a o základních touhách i bolestech lidské duše, proto neztrácejí svou aktuálnost ani v 21. století.

doktor kott přemítá

ŠESTÝ POKUS O INTERPRETACI PRÓZY IRENY DOUSKOVÉ

Milan Exner

V řadě recenzí o prózách Ireny Douskové, míněné jako v principu neuzavřené, pokračujeme její v pořadí čtvrtou knihou, jejíž název čtete v titulu tohoto článku. Jde o autorčinu první knihu povídek; později se k ní přiřadí druhá povídková kniha *Čím se liší tato noc*, o které jsme řekli, že vyjadřuje filozofii dějin a antropologii naší autorky. Postupovali jsme tehdy schematicky a reduktivně podle jednotlivých povídek a zajímala nás základní struktura děje, jeho místo a čas, charakteristika postav a klíčové výroky. Podobně budeme postupovat i v této recenzi.

První kniha povídek Ireny Douskové není historická a tomu bude odpovídat i zvolená metoda. Nakolik jde o děje a hrdiny širší české současnosti, tedy doby „polistopadové“, půjde o analýzu (více či méně) existenciální. Životní pocit hrdinů je tu centrální sémantickou entitou a jejich počínání a životní zisky mají povahu symbolů. Existenciální téma je pro Irenu Douskovou přípravou na téma dějinné; obojí se přitom lépe vyjadřuje řadou fragmentů než jednotným příběhem. Existenciální antropologie byla tedy přípravou na antropologii dějinnou.

Doktor Kott přemítá. Postavy: PhDr. Karel Kott, redaktor kulturní rubriky v jednom celostátním deníku; jeho manželka JUDr. Renata Kottová, na rozdíl od manžela hodně vydělávající, sebevědomá, zvládající dobře domácnost; k manželovi shovívavá. Dvě děti, dcera v první, syn ve čtvrté třídě základní školy. Doktor Kott si přehrává z gramofonu Bacha, škrabe přitom brambory a přemýšlí, co ho připoutalo právě k této ženě: *Kozy! napadne ho téměř okamžitě.* Od této myšlenky není schopen pokročit dál. Při myšlenkách na kolegyni Haničku: *Doktor Kott si bezmyšlenkovitě potěžkával koule a nespokojeně vrtěl hlavou. Jakápak Barbie… Venuše! Botticelliho Venuše přeci.* PhDr. Kott čím dál víc zabředá do vzpomínek na dětství, které mu nejsou zrovna příjemné. Když se ho syn zeptá, proč mu ve škole říkali „kokot“, zfackuje ho a častuje nevybíravými výrazy. Důležité pro něj není, že tak ve škole říkají jeho synovi, ale že jemu tak nikdy neříkali (což je zřejmé popření reality).

Alice. První část povídky je vysázena kurzívou a obsahuje denní sny pětapadesátileté rozvedené ženy, druhá část, vysázená stojatým písmem, pak její reálný život. Alice ve fantaziích svůj život bravurně zvládá: je malířkou, má intimního přítele intelektuála, na bývalého manžela a jeho partnerku/partnerky shlíží shovívavě a ironicky glosuje jeho život. Ve skutečnosti: *Kdysi vysoká a štíhlá, teď shrbená a předčasně stařecky vyschlá, plížila se Alice pro láhev vína, lhostejno jakého, neboť všechna jí chutnala stejně málo jako ocet nebo zkyslá polévka. Ani obrovský vytahaný svetr nedokázal zakrýt nemilované vyzáblé tělo s kostnatými boky, s břichem vpadlým a jednou provždy prázdným (…) Chtě nechtě zachytila na okamžik ve skleněných dveřích samoobsluhy svůj obraz a s plným vědomím té bídy vzala za kliku.*

Cestou do Slávie. Hrdinka: slečna Sylva, směřující v neděli dopoledne do kavárny Slávie za účelem seznámení a vysnívající si během čekání na tramvaj budoucí život s dosud neznámým partnerem. Její sen probíhá dobře až do chvíle, kdy ji v tramvaji dva chlapci ohodnotí slovy: *„Hele, jaký má tlustý brejle!“ řekl jeden z nich matce… „Celá je ňáká tlustá,“ řekl druhý spratek.* Vlivem tohoto nežádaného vstupu se snový příběh začíná hatit: partner si najde milenku a manželé skončí u rozvodového soudu. Když Sylva dorazí do kavárny Slávie, uvítá svého nápadníka nečekaným způsobem: *„Já se ti divím,“ řekla. „Divím se, že máš ještě tu drzost sem přijít. Po tom všem!“* Následuje uražený odchod, který šokovaný muž sleduje kavárenským oknem. *„Třeba to vůbec nebyla ona,“ pomyslel si.*

Na Čulíka. Doba: dva roky po sametové revoluci. Hrdinové: Robert, jeho sestra Kristýna (Bert a Týna) a děvče Sabina. Děj: jízda starou škodovkou do Beneluxu. Během cesty se Sabina, takto studentka psychologie, projevuje jako konzumní blondýna, bez zájmu o kulturní památky; stále jen vzpomíná na psa Čulíka, kterého jí nedovolili vzít s sebou. Rovněž automobil se ukazuje jako špatně volený společník a Týna, které se cestování po autoopravnách s rozhovory o šatech a módě začne zajídat, zlomyslně povzbudí Sabinu, aby valuty, určené na opravu vozu, utratila za šaty; nezbývá tedy než obrátit směr jízdy zpátky k Praze. Vedlejším důsledkem Týniny taktiky je torpédování bratrova vztahu k hloupé Sabině. *„Jestlipak víte, na co se nejvíc těším?“ zeptala se* (tj. Sabina, když Bert přestal křičet a ona plakat). *A Bert s Týnou, aniž by o sebe zavadili pohledem, odpověděli svorně: „Na Čulíka.“* Že to pro Berta není dobré vysvědčení, nenapadne žádného z nich; jediným pozitivním citem tu totiž zůstává vztah k psovi.

Šimon Pikous, Sněhové dělo ve Vesci, fotografie z cyklu Triumf vůle, leden 2009

Svatba. Hrdinka: Pavlína Vlachová v době příprav svatby se svým snoubencem Zdeňkem. Její matka, takto učitelka, žena dominatního typu, se během seznamovacího večírku se Zdeňkovými rodiči zmocní veškerých příprav, od menu hostiny přes volbu svatebních hostů až k nevěstiným šatům. Pavlína nakonec uteče do zahrady: *Zdeňkovi nedalo žádnou práci Pavlínu najít… „Člověče, neblázni,“ řekl, „vždyť o nic nejde.“* Pavlína se rezignovaně vrací domů: *„Tak dobře,“ řekla Pavlína, „tak mi ty šaty teda ušijte, když myslíte. Mně je to fuk.“* Rodiče ani to nevezmou vážně a pokračují v klasickém stylu. Scéna s matkami, otci a podivínskou babičkou se mění v panoptikum.

Francouzská ryba. Další ze škodolibých příběhů o rodičích a dětech. Hrdinkou je Eva, aktuálně v jiném stavu, a její manžel Petr; oba bydlí s Evinými rodiči v jejich bytě. Matka se projevuje jako jednoduchá žena, která ráda a hodně jí: ovar, vařený těsně před návštěvou u Petrových rodičů, distingovaných intelektuálů, kteří novomanželům nabízejí menší byt v podkroví své vily, Evu téměř rozzuří. Stydí se za matku a navíc se nechce před návštěvou u tchána a tchyně, které si v kontrastu k svým rodičům idealizuje, přejíst. Po návštěvě dobře pochopíme, proč Petr bydlí raději u tlusté, nicméně celkem dobrácké Eviny matky. Dárky, které Petrův otec přivezl snaše z Paříže, jsou levný šunt a „francouzská ryba“, s velkým tartasem přivezená ze „Západu“, se neukázala být ničím víc než skromným předkrmem, po kterém nic nenásledovalo. Manželé tedy budou i nadále bydlet v bytě Eviných rodičů,

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Každého Francouze můžeme oslovovat „pane ministře“

Plastika provokativního umělce Davida Černého *Entropa* v Evropě neuspěla; nelíbí se Čechům, Bulharům ani Maďarům; Francie je na ní vyobrazena jako *„GRÈVE“*, stávka. Ať se nám to líbí nebo nelíbí, něco na tom je. Potvrzuje to i dokumentární pařížská výstava *Paris manif´*, která byla otevřena v polovině prosince v Refektáři des Cordeliers v rue de l'École de Médecine, nedaleko bulváru Saint-Michel; výstava trvala do 11. února.

Představila historii francouzských manifestací a stávek od konce 19. století až po dnešek. Léta 1934 až 1968 patřila k těm nejplodnějším, však je také kurátoři výstavy nazvali *l'âge clasique*, klasickým věkem. Není divu. Předválečná léta jsou plná napětí, změn a krizí. Politické zvraty byly tak časté, že jeden slavný spisovatel, tuším Georges Duhamel, napsal v jednom svém románě: *Ve Francii se vlády mění tak často, že každý byl alespoň den ministrem, a proto každého Francouze můžeme oslovovat „pane ministře“*.

Zvláště rok 1936 byl ve znamení naděje, solidarity, optimismu a – velkých stávek. V létě téhož roku zvítězila ve volbách první levicová vláda *Front populaire*, Lidová fronta, v čele s Leonem Blumem; období *bel été* se stalo mýtem: prodloužila se školní docházka, prázdniny, zkrátila se pracovní doba, Francouzi poprvé vyjeli na placenou dovolenou. V politicky vzrušeném období třicátých let se stávkovalo za svobodu, demokracii a mír; manifestovala pravice i levice, v ulicích pochodovali antifašisté, komunisté i anarchisté, ale i dělníci a poslíčkové, sufražetky i *garçons de cafés*, číšníci. Nejmohutnější demonstrace a stávky organizovali komunisté a odbory. Manifestovalo se nejraději v trojúhelníku place de la République, Bastille a Nation. Také place de la Concorde se může pochlubit slavnou manifestací, prvomájovou roku 1911. Zkrátka nepřišla ani Latinská čtvrť nebo place des Pyramides; protestovalo se i na Champs-Elysées a 13. května 1968 mohutná studentská stávka proslavila place Denfert-Rochereau. V současné době si nacionalista Jean-Marie Le Pen oblíbil ke svým *manif´* zejména sochu Jeanne D'Arc, zachránkyně Francie, o jejíž slávě nepochybně sní.

Stávky a manifestace se staly vážným sociálním fenoménem, výrazem veřejného mínění, který je nutno respektovat. Postupně dokonce vznikla i stávková kultura; šansony, slogany, literatura… K jejímu rozvoji přispěli umělci zvučných jmen, zvláště Jacques Prévert; jeho báseň *Vive la grève!* (Ať žije stávka!) se recitovala při mnohých protestech stejně jako *Chanson de la faim*, Hladová, kterou zhudebnil Maurice Korb.

První francouzské stávky a manifestace měly spíše podobu průvodů vzdávajících čest významným osobám, průvodem byla i velká protinacistická manifestace okolo hrobu neznámého vojína u Vítězného oblouku na Champs-Elysées v roce 1940. Po válce pak početný průvod doprovázel napříč Paříží rakev s plukovníkem Fabienem, který padl při osvobozování Paříže; jeho jméno *Colonel Fabien* nese stanice metra i náměstí v devatenáctém okrsku.

Lze bez přehánění říci, že pařížská ulice byla odjakživa kolébkou všech protestů, revolucí a stávek. Snad každý revolucionář alespoň jednou v životě procházel ulicemi u Seiny, na Montmartru nebo na place de l'Hôtel de Ville, nyní – symbolicky – na *place de Grève*! Na pařížské ulici v roce 1883 pronesl také anarchista Louis Michel svůj známý projev k *miséreux*, ubožákům, obětem ekonomické krize; tehdy poprvé zavlál černý prapor, symbol anarchismu.

Pařížská ulice plná kavárniček, obchůdků a bohémů se stala mimo jiné také světem, kde se odehrál příběh *Ubožáků* Victora Huga nebo výjev, který Delacroix tak mistrovsky zachytil na svém obraze *Svoboda vede lid 28. července 1830* (mistr nechtěl na barikádě chybět, a tak se na obraze vypodobnil jako člen národní gardy, jako muž s cylindrem…).

Slovník jazyka francouzského *Robert* uvádí, že tvary *protestující*, *manifestující* používal už v roce 1849 jiný anarchista, myslitel a básník Pierre-Joseph Proudhon, sloveso *manifester* se objevuje až roku 1868. O sto let později vyjdou do pařížských ulic tisíce mladých Francouzů, kteří pod hesly *Pod dlažbou je pláž* nebo *Nevěř nikomu po třicítce* začnou radikálně reformovat svět; opět padne vláda, ministři, změní se politika. A nedávno, v roce 2006, manifestovaly davy studentů znovu, tentokrát proti zákonu o prvním zaměstnání na „dvouleté použití“, opět se protestovalo proti sociální nespravedlnosti a diskriminaci.

V sedmdesátých letech se ve Francii uskutečnilo průměrně dvě stě padesát manifestací ročně, na přelomu milénia jich už bylo tisíc pět set. Nutno zdůraznit, že ani Francouzi politicky nevyhranění nezůstávají lhostejní k veřejným věcem, k osudu jiných; liberální prostředí v nich paradoxně vyvolává potřebu účasti a zájmu.

zapáchajícím po vepřovém ovaru; po hladovém návratu z návštěvy jim možná kousek studeného ovaru přijde k chuti.

Úchyl. Hrdina: Filip Jelínek, zaměstanec banky, který vzbudí podezření svým chováním u fotografa, resp. fotografky; není spokojený se snímky na svůj občanský průkaz, a tak obráží jeden fotografický ateliér za druhým. Zjevně není přítelem žen, kterých se obává, což zčásti pochopíme, když poznáme jeho manželku a švagrovou. Rodinu zajišťuje nadstandartně, není však pro obě sestry dostatečně mužný; on sám je obviňuje ze zhýčkanosti a neženskosti. Konflikt, který vznikne po Filipově poněkud opožděném návratu domů, je spuštěn motivem, který má povahu dobového symbolu, totiž záchodovým prkénkem, nepoloženým zpátky na mísu. Filipova situace se ještě zhorší po návštěvě kriminalistů, kteří hledají jakéhosi devianta z centra Prahy. Dvacet snímků na občanku, z nichž se jediný nepovedl, zbaví Filipa viny před kriminalisty, nikoli však před oběma ženami. Jeden z kriminalistů při odchodu na Filipa mrkne a zašeptá: *„Ačkoli, když to tak vidím, nechcete jít přece jen radši s náma?“*

Easy way. Easy way je pražská reklamní firma; ve skutečnosti jde o snadnou cestu poezie, resp. autora k literárního úspěchu. Hrdinkou je vodňanská gymnazistka Anička Růžičková, která zvítězí v soutěži o nejlepší verše na šampon; zde, stejně jako v mnoha jiných knihách, se Irena Dousková ukazuje jako mistr nápodoby funkčních stylů lyriky (a ovšem pseudolyriky, což je i náš případ). Anička, která z hloupého zadání vytěží maxinum, má sice talent, ten ale není objektem zájmu obou majitelů firmy, kteří ji pozvou na soukromou večeři, ani básníka, který zkříží jejich plány a nakonec ji defloruje; „básník“ tu znamená tolik, že vydal sbírku. Anička, kterou ráno po první milostné noci obestírá hrůza, se utěšuje tím, že si básník Hartmann (nomen omen) nevšiml ošklivých skvrnek na její kůži po holení ohanbí žiletkou; uvědomíme-li si, že si Anička tuto kosmetickou úpravu způsobila před odchodem na večeři s majiteli reklamní firmy, je zřejmě její literární cesta celkem předurčena.

Boban se vrací. Hrdinou je zachovalý čtyřiašedesátník Robert Neumann, emigrant z roku 1968, ubytovaný po dobu návštěvy v Praze v hotelu Ambassador. Dosud má v živé paměti listopadové opojení roku 1989, kdy po pětadvaceti letech navštívil Prahu poprvé; nyní, dva roky „po revoluci“, se snaží neztratit dobrou náladu, i když česká společnost má k nějaké extázi či sametu už hodně daleko. Jak se postupně objevují a stupňují projevy asociality a hulvátství (pověstní pražští taxikáři a podobně), začne se s jeho psychickým stavem měnit i stav fyzický. Při večeři u přátel, která se verbálními projevy příliš neliší od vývěsky krematoria, prodělá mozkovou příhodu a je přikován na lůžko v jedné české nemocnici. Dantovo *„Zanechte vší naděje, kdo vstupujete“* zřejmě nebude jen nápisem vhodným pro vchod do metra, jak si pomyslel při sestupu do pražského podzemí před krátkým časem.

Zdroj čisté radosti. Hrdinka: Marie Procházková, gruntující před odjezdem na letní byt, kam odeslala manžela s dětmi napřed, aby jí při úklidu nepřekáželi. Ačkoli tuto variantu sama navrhla a prosadila, je nespokojená a podrážděná. *V manželství je na tom ženská vždycky hůř.* Zároveň si je vědomá toho, že motivem jejího zdržení doma nebyl úklid; dojetí při sledování kýčovitého amerického filmu o lásce až příliš jasně naznačuje, oč vlastně jde. Během úklidu, kdy kouří, popíjí kávu a whisky, ucítí v chodbě neobvyklou příjemnou vůni. *Podstata věci byla jasná: Na chodbě krásně voněl cizí chlap.* Mariina odpověď na čichový podnět je fyziologická: myšlenka „na sex“ je náhle neodbytná! Když neznámý muž zazvoní u jejího bytu, aby zde nechal nějaké věci pro svou tetu, která zrovna není doma, pozve ho dál; manželská nevěra je na spadnutí, nakonec ale k ničemu nedojde. Před odjezdem na letní byt odpovídá Marie na otázku tety neznámého návštěvníka, kamže to vlastně jede: *„Já? Já jedu do Hnojné Lhotky. (...) Za manželem, on už tam je.“*

Rozhovor. Hrdinkou je mladá novinářka Lucie, která kvůli pracovnímu místu opustila Prahu. Dominanty severočeského města, kde pracuje v redakci okresních novin, tvoří hřbitov, nemocnice a domov důchodců, ona však svůj exil prožívá pozitivně: není vydána napospas aroganci šéfredaktorů jako v Praze a v psaní má nebývalou volnost, o které ale zároveň ví, že už nebude dlouho trvat; doba se totiž rychle mění. Na procházce městem se seznámí s jedním důchodcem, učitelem ve výslužbě Kyselou, pamětníkem a znalcem zdejšího kraje, a nadchne se pro interwiev s ním. Také starý muž je nadšen a koná přípravy na rozhovor, ten však je redakcí odsunut na počátek následujícího roku. Lucie, která žije mezi redakcí okresních novin a pronajatou garsoniérou celkem v izolaci, dostane mezitím nabídku z jedné pražské redakce a nakonec jí neodolá. Plánovaný rozhovor s pamětníkem se neuskuteční, což starý muž bere statečně, i když, zdá se, pramálo věří slibu, že ho bude realizovat jiný redaktor. Nemáme tedy vcelku vážný důvod, abychom se domnívali, že důchodce, který se v noci před Luciiným odjezdem oběsil, je učitel Kysela. Je to ale předznamenání: *V poryvech ledového větru tiše dokvikával rok prasete, zatímco za humny už rok draka nedočkavě rozevíral tlamu.*

Maminka. Jde o typ manželství, jaký dobře známe z novely *Někdo s nožem*, kde téma o paranoi sudičských mužů vyvrcholilo Kateřininou povídkou o manželovi, zešílevším nad vánočními dárky. Také rodiče povídky *Maminka* zažívají svou předvánoční idylu. Tatínek, vracející se z nákupů ověšený balíčky, je podrážděný, ostatně jako vždycky; nezdá se, že by si kdy chtěl s manželkou a synkem povídat. *„Táta se pořád zlobí, viď?“ podotkl Míša. (...) Jasně že se pořád zlobí, pomyslela si, a už mě s tím pěkně sere.* Chlapec, který vyžaduje, aby ho koupala a předčítala mu matka, přivede nakonec otce k zuřivosti. Když otec vychladne, vyžaduje na manželce soulož a nedokáže pochopit, proč ho odmítá. Také tady si žena do pracovního přetížení promítá erotické obrazy z fiktivního světa; má tedy hned dvojí důvod k odmítnutí manželského sexu: *„Na tyhle věci já teď nemám ani pomyšlení.“ A přirazí troubu, až to zadrnčí.*

Závěr:

Absence nočních snů, tak typických pro řadu knih Ireny Douskové, napovídá sama o sobě, že v *Doktoru Kottovi* jde o lidské životy zvláštním způsobem zploštělé. Nezdá se přitom, že by autorka stranila ženám, nestraní nicméně ani mužům. Jsou tu ovšem denní sny našich hrdinů, ty však jsou obsahově chudé a ploché jako televizní seriál: sexuální kýč, ať už manželský nebo mimomanželský, je metou těchto postav, které se z podstaty svých povah míjejí s jakoukoli vnitřní hlubinou. Jsou nešťastné, ale ne tragické. Budí znepokojení, ale ne soucit. Chybí jim vznešenost, ať už je vidíme jako rodiče, manžele, milence nebo zaměstnance. V afektu jsou vulgární, ale ne upřímní. Neupřímnost a falešné vědomí jsou jejich erbem a obranným štítem, který nemůže fungovat prostě proto, že je to zároveň zdroj jejich trýzně. Neznají sebepřesah a katarzi. Žijí uboze, žijí konzumně, žijí při povrchu. A žijí tak proto, že neznají lásku.

Lze z takové situace vybřednout? Ale ano: každá z těchto figurek má reálnou šanci stát se postavou; k tomu by ovšem musela procitnout ze svých rigidních iluzí! Aby procitla, musela by objevit zázrak vcítění a prožitku nitra toho druhého, svého bližního; nejbližší lidé těchto postav tedy nejsou jejich bližními. Jedinou figurkou, která se dokázala ubránit odcizení, je učitel Kysela, rozdávající se ve své lásce k domovině.

To, co leží na našich hrdinech jako příkrov smogu, je negativita; žádný z nich se nevymezuje pozitivně, tj. vyššími city. Neváží si jeden druhého ani sebe sama, jsou to deidealizovaní lidé. To, co považují za city, jsou emoce, povýtce primární. To, co považují za lásku, je sexualita, pudová a nesublimovaná. Vystrčeny do průvanu dějin, jak to uvidíme v druhé povídkové knize naší autorky, mohou být heroické nebo ubohé, ale nic mezi tím. A to je kořen zklamání z polistopadového vývoje české společnosti (neboť o něj tady podstatným způsobem jde): že totiž láska zas jednou nezvítězila nad lží a nenávistí! Že se nechceme osvobodit pravdou, ale iluzemi. Zdá se, že existenciální i historická analýza Ireny Douskové směřuje neomylně k tomuto cíli.

KULTURNÍ LIŠEJNÍK Z KŮR STROMŮ SEŠKRABAL ONDŘEJ VIMR

Nad recepcí Jáchyma Topola aneb Češi jsou ve Švédsku v podezření

Koncem loňského roku vyšly ve švédštině dva tituly Jáchyma Topola. Oba téměř najednou. *Noční práce* (v překladu Tory Hedinové, nakl. *Ersatz*) a *Zlatá hlava* (v překladu Sophie Sköldové, nakl. *Rámus*). Až na jednu poněkud zapadlou povídku a několik básní (v jednom svazku vydaných též nakladatelstvím *Rámus*) se jednalo o první uvedení Topola ve Švédsku. A dodejme, že je to jeden z mála současných českých autorů, kteří se ve švédštině objevili. Jak byly Topolovy texty přijaty (tedy necháme-li stranou hojně navštívené autorské čtení)? Recenzí vyšlo něco přes půl tuctu, což ve Švédsku na zahraničního neznámého autora rozhodně není málo. Zdvořilou pozornost věnovaly především *Noční práci*, hotové furóre napáchala *Zlatá hlava*.

Recenzenti *Noční práce*, ač přijali román vcelku pozitivně, nepřinesli svým švédským pohledem na dílo nic moc pozoruhodného. Vesměs představují neznámého autora švédskému publiku, u něhož předpokládají jistá specifika. Namnoze odmítají povrchní marketingovou značku „rockový román“, protože: *Je to – s týmž důrazem na obě slova – magický realismus. Fantaskno, jenomže prokládané. Ponor do politických podmínek, který však nikdy neodmítá bezmeznou suverenitu fikce. Noční práce, jež jde vstříc snům na denním světle vyhaslým a vzpěčuje se chladně nesmiřitelné skutečnosti* (Jan Karlsson, *Kristianstadsbladet*, 30. října 2008). Reprezentativní ukázkou těchto anotačních recenzí, jež počítají se švédským předporozuměním, budiž následující výstřižek: *Literatuře Jáchyma Topola bychom v naší jazykové oblasti měli věnovat pozornost. Tady, kde většina lidí žije, a už dlouho, jako v chráněné dílně. Topolova literatura je závažná, tam se neproblematizuje to, jak se obyvatel elegantní vilové čtvrti cítí stísněně a znuděně. To jméno si zapamatujte* (Eva Björnbergová, *dagensbok.com*, 21. října 2008). Dalo by se říci, že recepce *Noční práce* vypovídá především o způsobu, jakým se recenzenti zahraniční literatury vyrovnávají se zcela neznámou literaturou, knihou, jejím autorem. Převyprávění děje, několik žánrových nálepek, jedna dvě věty obrazného a odměřeného hodnocení...

Jáchym Topol na fotografii Karla Cudlína

O spletitých cestách mezinárodní literární recepce však daleko příznačněji svědčí případ *Zlaté hlavy*. Naplno se zde ukazuje, že jakou má recepce zahraniční literatury (v našem případě ve Švédsku) vlastně výpovědní hodnotu, není navzdory výše řečenému vůbec jasné. Vypovídá o přeložené knize? O autorovi a zprostředkovávaném literárním kontextu? O překladu, ať už na rovině lingvistické či na rovině mezikulturní komunikace? Ale kdepak. Případ *Zlaté hlavy* naznačuje, že vypovídá především o kontextu přijímajícím, a to na osobní a ideové rovině recenzentské; tématem recenzí zdá se býti zvláště ono švédské předporozumění, jež rozporuplný text Topolův pouze aktivizuje. Nuže: románový fragment z Mongolska je ve švédském vydání doplněn rozhovorem, jejž s autorem vedl Petr Placák. Recenzentka si za odrazový můstek zvolila jednu z replik. Topol vzpomíná na sovětské tanky v Praze v srpnu 1968 a dodává, že tehdy začal hluboce a intenzivně nenávidět sovětský komunismus.

K tomu Inga-Lina Lindqvistová: *Jáchym Topol* [od té doby] *místo sovětského komunismu začal zkrátka a prostě nenávidět Rusy. Rusové znásilnili krásné Mongolsko – a mongolského protagonistu soustavně znásilňuje hrbatá Ruska, jejíž podnapilý otec mu vypíchne oko.* [...] *Mongolsko nabízí spisovateli veškerý prostor, jejž potřebuje, aby mohl dát otevřený průchod své nenávisti vůči Rusům. Školy a zdravotní péče není ani tak lidské právo, nýbrž výmysl zlých Rusů, jak nalákat ryzí Mongoly, aby slezli z koňského hřbetu. Stručně řečeno: rasistický manifest v elegantním literárním hávu* (*Aftonbladet*, 30. října 2008). Téhož dne, ve zcela jiném deníku, zcela jiný recenzent, tatáž recenzovaná kniha: *Kdybych choval důvěru v to, že jsou naši ochránci komunismu schopni se vžít nejen do mocenských struktur světa ideologií, ale touž měrou i do lidských osudů, tuto knihu bych jim doporučil. Ale nejspíš by ji z pevných ideových a hluboce zakořeněných důvodů odvrhli jako – v nejlepším případě dobře napsaný – pamflet. Co sejde ve jménu velké věci na nějakém tom oku? Slepí jsou přece všichni ti ostatní!* (Jan Karlsson, *Kristianstadsbladet*, 30. října 2008).

Tolik tedy k událostem nedávným. Abychom recepci mezinárodní (opět: v našem případě švédské) recepce domácí literatury ještě dále zproblematizovali – a zapředli do ní též časový aspekt a proměnu české i švédské společnosti – dodejme, že v roce 1929, za zcela odlišné kulturně-politicko-historické situace, vyšla ve Švédsku antologie *Čeští vypravěči* (Tjeckiska berättare). Obsahuje tři texty tří autorů: Aloise Jiráska *Do Němec*, Antonína Sovy *Pankrác Budecius kantor* a Josefa Knapa *Réva na zdi*. Pozoruhodný je důvod výběru Jiráskovy povídky. Z korespondence překladatele Emila Waltera, toho času kulturního atašé ve Švédsku, a Josefa Knapa se dozvídáme, že Ellen Westerová, překladatelka do švédštiny, vybírala mezi vícerem titulů, *ale rozhodne se patrně pro povídku* Do Němec, *jednak proto, že si myslí, že je dobrá, za druhé odpovídá rozsahem a za třetí není v ní nic protiněmeckého, tedy z politicko-propagačních důvodů, poněvadž prý „Češi jsou ve Švédsku v podezření, že Němce nemají rádi“.*

Miroslav Zikmund v Českém centru v Košicích u fotografií H+Z, 18. 10. 2006; foto Radovan Kodera

Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund (vpravo) na ostrově Chinchas v Peru v r. 1949. Fotografoval Eduard Ingriš

V sobotu 14. února oslavil neuvěřitelné 90. narozeniny Miroslav Zikmund – cestovatelská legenda. Narodil se v Plzni v roce 1919 krátce po vzniku čs. republiky v rodině železničáře a obě okolnosti silně zapůsobily na formování jeho osobnosti. S historií a rozvojem tehdy mladé nadějné republiky byl spjat citově, železničářská krev v něm vzbuzovala cestovatelské nadšení a touhu po poznání. První cestu – na režijní volnou jízdenku – absolvoval v 17 letech vlakem a s mladším bratrem dojeli do nejzazšího kouta Československa, do podkarpatoruské Jasini. Už tehdy si vedl cestovatelský deník a v něm pečlivé záznamy z cesty i poznámky o pořízených fotografiích.

Se svým souputníkem, celoživotním parťákem a cestovatelským dvojčetem Jiřím Hanzelkou se seznámil již v prvních dnech po nástupu na Vysokou školu ekonomickou v Praze na podzim 1938 a brzy se pustili do přípravy cesty po pěti světadílech.

Díky důkladné několikaleté přípravě, probíhající i při „totálním nasazení" po uzavření vysokých škol během okupace, mohli v roce 1946 předložit vedení Tatry Kopřivnice dokonale zpracovaný cestovatelský projekt. Ten byl schválen, mladí inženýři absolvovali dovednostní kurs na výrobní lince přímo v kopřivnické Tatře a po dalších organizačních a technických přípravách se 22. dubna 1947 vydali s přidělenou Tatrou 87 na svou první několikaletou expedici. Do konce roku 1950 projeli od západu k východu a od severu k jihu Afriku, od jihovýchodu napříč k severozápadu Jižní a Střední Ameriku, aby cestu zakončili – kvůli změně politické situace – v Mexiku.

Na druhou expedici vyráželi opět 22. dubna – v roce 1959 a ve dvou speciálně vyrobených prototypech Tatry 805 a navíc s mechanikem a lékařem. Do roku 1964 projeli postupně některé státy Blízkého východu, monzunové Asie, indonéské a japonské ostrovy a převážně asijskou část tehdejšího Sovětského svazu. Na svých cestách pořídili stovky tiskových a rozhlasových reportáží, natočili desítky krátkometrážních a několik celovečerních dokumentárních filmů a nafotili desetitisíce záběrů. Ve statisícových opakovaných nákladech vydali postupně 12 obsáhlých a literárně hodnotných cestopisů (ten jedenáctý vyšel až po r. 1990, dvanáctý v prosinci 2008). Jejich cestopisné dokumentární filmy patřily k nejnavštěvovanějším celovečerním filmům promítaným v čs. kinech.

Po okupaci Československa v roce 1968 byli profesně i existenčně persekvováni. Společenské rehabilitace se dočkali až po roce 1989 – začaly se vydávat a prodávat jejich knihy a filmy, Tatra 87 z první expedice se vrátila v Národním muzeu z depozitáře do expozice. Oba cestovatelé se opět stali součástí společenského a kulturního života, začali se objevovat znovu na stránkách novin a časopisů i v rozhlasových a televizních pořadech.

Jiří Hanzelka v únoru 2003 po dlouhé nemoci zemřel. Miroslav Zikmund žije ve Zlíně a navzdory svému požehnaném věku několikrát do roka s partnerkou Marií vyjíždí poznávat exotické země, kde ještě nebyl, nebo se zvídavě vrací na místa, která kdysi navštívili s Jiřím Hanzelkou. Stále aktivně sleduje společenské dění, ale především soustavně pracuje na katalogizaci svého a Hanzelkova díla pro Archiv H+Z zlínského muzea. V loňském roce dokončil poslední společný a dosud nepublikovaný rukopis knihy *Past na rovníku*, který se tak stal zatím poslední vydanou knihou dvojice H+Z.

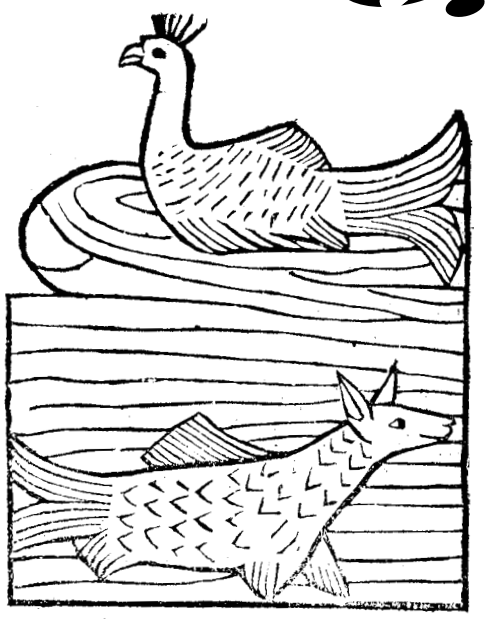
Miroslavu Zikmundovi k jeho narozeninám přejeme do dalších let hodně zdraví, dobré nálady, mnoho energie a cestovatelských zážitků…

Martin Langer

INZERCE

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

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



O *Zahradě zdraví* (Gart der Gesundheit) jsme před třemi lety už ve *Tvaru* psali, a tak jen ve stručnosti zopakujme, že se jedná o dílo vydané tiskem poprvé v roce 1485. Za autora *Zahrady* je považován Johann Wonnecke von Kaub (kolem r. 1430 až 1503/4), osobní lékař kurfiřta Friedricha I. Kniha je kompilací z děl „různých slavných doktorů" a obsahuje farmaceutické recepty léčiv získávaných z rostlin, zvířat a minerálů. Vyšla mnohokrát – jen do konce 15. století se objevilo čtrnáct „pirátských" vydání, která vždy doprovázelo okolo čtyř stovek velmi kvalitních dřevořezů, přisuzovaných Erhartu Reuwichovi. Dílo samo mělo i velký význam při utvářené novodobé němčiny. Latinská vydání vycházela pod názvem *Hortus sanitatis* a stala se na dvě staletí biblí přírodovědců. ***la***

autor quijota ivan matoušek /4

XXXII.
Příštího dne společnost dorazila do hospody, kterou Quijote se Sanchem již jednou navštívili (viz. **XVI.** a **XVII.**). Hostinský se ženou, dcerou a Maritornes je poznali. Utrmácený Quijote ihned ulehl a spal. Ostatní při jídle hovořili o jeho bláznovství. Hostinský nechápal, jak se lze pomátnout z rytířských románů, které jsou nejlepším čtením, načež přinesl někým zapomenutý kufřík se třemi knihami a popsanými lístky. Farář chtěl dvě knihy plné nesmyslů spálit a jednu jako skutečnou historii ponechat. Hostinský namítl, že romány byly vytištěny se svolením Královské rady a že sám by s pálením postupoval opačně. Dorotei a Cardeniovi připomíná Quijota. Nicméně k údivu Sancha uznává, že dnes již potulných rytířů není. Farář mu knihy ponechal. Sancho uvažuje o návratu k rodině (podle výsledku výpravy do Micomiconu). Všechny zaujme Povídka o nevhodně zvědavém (na lístcích), takže se ji farář rozhodne přečíst.

XXXIII.
Ve Florencii žili významní šlechtici Anselmo a Lotario, nazývaní dva přátelé. Anselmo si vzal krásnou a ctnostnou Camilu, leč pojal úmysl její ctnost vyzkoušet. Požádal o to Lotaria, který se mu jeho šílenou touhu po poznání marně snažil pádnými argumenty rozmluvit. Nakonec se tedy odhodlal ke lsti, a aniž by Camilu sváděl, tvrdil, že ho odmítá. Anselmo je pozoroval klíčovou dírkou, a tak Lotaria usvědčil ze lži. Ten se zastyděl a slíbil příteli vyhovět. Pošetilý manžel svým chováním naplňoval verše znamenitého básníka:

Ve smrti já hledám žití,
v nemoc zdraví nechť se změní,
svoboden chci do vězení,
ve zdi průchod toužím míti,
věrnost žádám ve zrazení.
Osud můj však jinak velí,
vždyť mi málo slastí chystá:
pro mé blaho není místa.
V touze své že tak jsem smělý,
i co mám, ztratím dojista.

Odjezdem za venkovským přítelem vytvořil pro Lotaria takové podmínky, že se do Camily opravdu zamiloval.

XXXIV.
Camila, nenacházející u Anselma pochopení, se Lotariovi vzdala. Po návratu byl Anselmo ke své spokojenosti Lotariem ujištěn o počestnosti své ženy. Nyní už jen Všetečka chtěl, aby na ni zrádný přítel jako na Chloris psal oslavné verše. Ty se zasvěcené nevěrnici líbily, a dokonce to mohla před manželem (tvrdil jí, že je Lotario do jakési Chloris opravdu zamilován) říkat nahlas. Služebná Leonela o hříchu své paní věděla, utěšovala ji i povzbuzovala a sama si teď do domu vodila milence. Jednou ho Lotario zahlédl a v žárlivosti usoudil, že se jedná o dalšího milence Camily. Aby se jí pomstil, pravil Anselmovi, že se může z úkrytu v pokladnici přesvědčit o nevěrnosti své ženy. Ovšem vzápětí svého činu litoval, přiznal se k němu Camile a ta mu řekla o milenci služky a navíc vymyslela, jak jeho unáhlení napravit. V pokladnici sehrála s ním a Leonelou takové divadélko, že ukrytý manžel (údajně opět u venkovského přítele) byl ve věrnosti své manželky utvrzen (chtěla dokonce svádějícího Lotaria zabít, načež se sama trochu poranila).

XXXV.
Farářovo čtení přerušil boj s obrem (spící Quijote rozsekal šavlí měchy s vínem). Sancho, ač nespal, hledal obrovu hlavu, neboť věřil, že mu dopomůže k panství. Quijote poklekl před farářem v domnění, že klečí před princeznou, a pravil (k radosti Sancha), že jí obr už neublíží, načež únavou zase usnul. Farář slíbil zuřícímu hostinskému uhradit škodu a Dorotea slíbila Sanchovi hrabství. Pak farář pokračoval ve čtení novely. Všeobecná spokojenost byla narušena, když v noci Anselmo zahlédl prchat od Leonely milence. Chtěl služebnou zabít, a proto mu nakonec slíbila, že se ráno doví něco důležitějšího. Zamkl ji, vrátil se do ložnice a všechno řekl Camile. Ta, když usnul, utekla i se šperky a penězi k Lotariovi, který ji odvedl do kláštera a sám zmizel z města. Služebná utekla po prostěradle oknem. Když poznal Anselmo, co způsobil, odjel k venkovskému příteli, kde stihl napsat, že Camile odpouští, a zemřel zármutkem, který mu přinesla nevhodná zvědavost. Lotario padl v bitvě, načež Camila v klášteře zemřela žalem nad skonem svého milence. Farář by novele, jejíž formu považoval za zdařilou, věřil, kdyby v ní byl tak pošetilý ne manžel, ale nápadník.

XXXVI.
Do hospody dorazil don Fernando s Luscindou (unesl ji z kláštera) a doprovodem, všichni zamaskovaní. Před jejich příchodem se stihla i Dorotea zamaskovat a Cardenio schovat. Postupně se však všichni poznali. Fernando nakonec přijal Doroteu za svou ženu (dobře se vyjadřovala, poutavě vyprávěla o svém neštěstí) a Cardenio již mohl být s Luscindou. Plakalo se štěstím, jen Sancho plakal z žalu, že Dorotea není princeznou Micomiconu.

XXXVII.
Když tu novinku řekl vzbudivšímu se Quijotovi, ten tím nebyl překvapen, neboť ví, že je zde vše zakleto. Mezitím farář ostatním vyprávěl, jak lstí dostali Quijota z Peňa Pobre, načež se rozhodli, že Dorotea svou úlohu dokončí. Tu vstoupil Quijote již ustrojen a s helmou Mambrinovou na hlavě a sám Dorotei vysvětlil, že se v prostou dívku změnila z rozkazu čaroděje, jejího otce. Ona tvrdila, že je stále princeznou. Do hospody dorazil otrok doprovázející maurskou krasavici Lelu Zoraidu (Marii), která nerozuměla španělsky. V čele slavnostní večeře sedící Quijote pravil: Uvažme, jak podivné věci zažíváme. Kdo vstoupivší do tohoto hradu by poznal, že paní po mé levici je královnou Micomiconu a já že jsem rytíř Smutné Postavy, jehož sláva jde světem? Potom duchaplně porovnával vědu s válečnictvím, které jako cestu k míru plnou nebezpečí hodnotil k radosti přítomných šlechticů výše. Odříkání je studentům vynahrazeno jejich pozdějším vlivným postavením a přepychem.

(pokračování příště)

Z MODRÉHO BARU

Většina časopisů, i těch s delší výrobní lhůtou, již předvedla letošní první číslo, a tím i záměry, kudy se chce dále ubírat, případně co je s časopisem nového. Podívejme se, pevně usazeni u kavárenského stolku, na některé z nich.

A2 ohlásila již v prosinci loňského roku změnu periodicity a rozsahu – přestává být dvaatřicetistránkovým týdeníkem a stává se čtyřicetistránkovým čtrnáctideníkem. Charakter a zaměření zůstalo nezměněno, jen z toho náhlého ztloustnutí jako by časopis trochu znervózněl a ulevoval si děrami, kde se dá. Přehled kulturních akcí, ale i zajímavých TV programů se protáhl na čtyři tiskové strany a umístěn uprostřed aspiruje na to, aby byl vyňat a přimagnetován na lednici. Hezký nápad, ale… já to asi dělat nebudu. Ani dvoustránka plná autíček v prvním čísle a něčeho jiného v dalších plus zcela textu zbavená titulní strana mě příliš nenadchly – nevím, zda tyto výtvarné ambice souznějí s možnostmi papíru, spíše ne. Dojem boje s prázdnými stránkami dělá i další hluché místo, totiž druhá strana zaplácnutá velkorysým *Obsahem čísla* (opravdu je pro čtyřicetistránkový čtrnáctideník nezbytný takto přesný rozcestník?) a inzercí na vlastní předplatné (ta se ještě jednou objeví i na straně poslední). Přibyla celostránková rubrika *Odpor* a glosy redaktorů pod vtipně mnohoznačným názvem *Eskalátor*. – Obé podtrhuje dlouhodobou snahu *A2* o asertivní novinařinu, která se zaměřuje na žhavá témata, podstatná pro fungování kulturních a vzdělávacích sfér; výběr témat většinou míří do černého – což se např. *Literárním novinám*, které mají rovněž ve štítu *kulturně-politické* zaměření, příliš nedaří. Napadá mě, zda rubrikou institucionalizovaný periodický *odpor* je vlastně ještě odporem – ale to je spíš věc diskuze než této glosy. Přejme *Ádvojce* do nového roku více písmen, sílu mít tužky stále ostře ořezané a také ať se v nové situaci zabydlí a co nejlépe využije těch několika výhod, které se nabízejí (zpomalení tempa a stránky navíc).

Literární noviny byly – počínaje číslem 4 – opuštěny šéfredaktorem Jakubem Patočkou a prodány *obchodní společnosti Právo, solidarita a informace*. Nový šéfredaktor Zbyněk Fiala přišel z redakce týdeníku *Ekonom*. Hodlá prý *Literárky* zatraktivnit. To je dobře. Ohyzdné a neatraktivní jsou dlouhá léta. Vzhledem k výše uvedenému se však obávám, že o literaturu v nich opět nepůjde – spíš o politiku, zase z nějaké jiné strany.

Host po Novém roce překvapil novým formátem a grafickou úpravou; *„lesklý euroformát“ už neodpovídá charakteru dnešního literárního či kulturního periodika,* vysvětluje šéfredaktor Miroslav Balaštík v úvodníku letošního prvního čísla. Aha. Zapátrejme tedy, co má být onen *charakter dnešního literárního či kulturního periodika*, kterému chce nový nelesklý neeuroformát *Hosta* odpovídat. V jedničce jako by *Host* vsadil na zlaté mediální pravidlo *lidi zajímá to, co znají*. A tak místo aby časopis v moři písmen a knih něco hledal, třídil a nacházel (a taky riskoval), bere zavděk „celebritami“, které již předtím nasvítily jiné reflektory – servíruje nové podrobnosti o životě a tvorbě laureátů Ortenovy ceny Jaroslava Rudiše a Petry Soukupové, nepohrdne tématy stokrát promrskanými (krize české literatury, čekání na velký román – pravda, tentokrát v Estonsku), ba ani pravidelná dávka emocí (návyková?) Trávníčkova *Románového zápisníku* nevypadá, že by měla v plánu kdy vyklidit pole. Mimochodem, odpočinek by možná zasloužilo i vášnivé povídání o víně bořetického pána s koštýřem – po jistou dobu to bylo milé, teď už to ale trochu začíná zavánět deliriem. A máme zde i výtvarno (věkem prověřené a zaručeně hodnotné fotografie Josefa Sudka), nově vykázané z potištěných stránek do jakési vnitřní fotografické přílohy (ó, jak dnešní), a máme zde i *židličky*, resp. *háčka*, známkující knihy jako v denním tisku (to je nepochybně ještě dnešnější a Mirkem Balaštíkem v editorialu též šalamounsky zdůvodněné). K útěše mi zbývá Vít Slíva se svými tradičně dobrými básněmi, hrdinné a nevděčné úsilí Radka Fridricha, mistránka dílenského *Hostince,* určeného pro začínající autory, a naděje, že si přece jen trochu počtu v některé z těch *oháčkovaných* recenzí. Přiznávám, že první číslo *Hosta* mě docela otrávilo. Obrázek na obálce by se snadno mohl stát hrozivým symbolem konců české literatury: Barvou posprejované ruiny, za nimiž přísně vykukuje Jára Rudiš…

Psí víno – že prý je nebo bude vepsí, psal ve své glose na ministerském *Portálu české literatury* (www.czlit.cz) Vladimír Novotný krátce poté, co s několika dalšími osvědčenými redaktory opustil psívínovský redakční okruh. Bez Vladimíra Novotného, Michala Šandy, Radima Kopáče a Jaroslava Kovandy tedy vepsí? Neviděla bych to, vašnosti, zas tak černě. Těžiště *Psího vína* leželo vždy hlavně v poezii, ukázkách z tvorby autorů bez ohledu na jejich zavedenost. V tom se nic nezměnilo. Omlazená redakce s vervou loví v neprobádaných vodách a má odvahu tisknout i to, co by uměřený občan snadno nazval ptákovinou. Vždy je zajímavější určitá průkopnická nevycválanost než kultivovaná šeď, která možná neurazí, ale také většinou nic moc zajímavého nepředvede. Pokud se o některém z časopisů dá říci, že aktivně vyhledává nové neznámé autory, je to určitě *Psí víno*. V tom smyslu alespoň trochu zaceluje trhlinu po časopise *Iniciály*, která vlastně od jeho zániku ve spektru literárních časopisů neustále zeje. Ne že by se na *Psím víně* nenašla ani jedna moucha, sympatické však je, že časopis se netváří, jako že sežral všechnu moudrost světa, je nabitý energií a dobrou vůlí sám sebe hledat a zlepšovat.

Božena Správcová

Grand Biblio. Symbolickým výstřelem z děla oslavil vstup do třetího ročníku *časopisu o knihách ze všech stran* jeho šéfredaktor Jaroslav Císař. Stačí posledním dvoučíslem prolistovat a je jasné, že i v letošním roce zůstane vše při starém. Jde v podstatě o časopis inzertní, v němž reklama nemilosrdně válcuje vlastní publicistiku, a tak se nabízí neodbytný pocit, že vydavatel – nakladatelství *Grand princ, a. s.* – titul věnující se literatuře do své stáje zařadil sice z důvodů prestižních, jinak však k němu přistupuje stejně jako k jiným svým tiskovinám, zaměřeným (namátkou) na oblast motorismu, bydlení či zdraví a wellnesu. Všudypřítomná reklama je nutné zlo dnešní doby, a proto nad ní snad lze přimhouřit oko, stejně jako nad snahou o hledání atraktivních osobností mimo vlastní literární provoz (v č. 1–2/2009 se zpěvák Dan Bárta dušuje, že na filmy čas nemá, ale na přečtení dobré knížky si ho najde vždycky). Co mi na *Grand Bibliu* vadí především, je tezovitost jednotlivých článků (často navíc doplněná nechtěnou pachutí nemastných neslaných piárek) a zjevný příkaz *„Buďte struční!“*, nutící pisatele referovat o příslušné problematice povrchně. Totéž platí o rozhovorech – jakkoliv jsou vedeny s lidmi majícími co říci, omezují se na pár otřepaných otázek, dávají respondentovi málo prostoru, působí dojmem hekticky vyráběných pásových prefabrikátů. Místy připomíná *Grand Biblio* ve svém strachu z delších textů až bulvární plátky. Co jiného říci k úvodnímu dílu seriálu o životě a tvorbě Vladislava Vančury, k stránkovému článku o velikosti cca tisícovky znaků, doprovozenému dvěma fotografiemi a hned třemi (!) mezititulky? Stať, jež by v jiném periodiku vyšla souborně, tu bude uměle natahována do celoročního seriálu a rozsekávána na informační prvočinitele. Šéfredaktor Císař má určitě dobrý úmysl, nechybí mu ani dobré nápady a „čuch“ na zajímavá témata, je však příliš svázán požadavky nakladatele. *Grand Biblio* tak zůstává sotva na půl cesty, nemalý potenciál se rozplývá v moři nutných úliteb.

Michal Škrabal

děj a mezera

Petr Král

Zápletka sama se před námi tu a tam vynoří z davu; většinou bohužel jen proto, aby v něm tím lépe zmizela. Často všechno skončí, sotva se to rozjelo; provalí se, že semafory na městských křižovatkách čistí v noci smetáček vystrčený z náklaďáku – než se to ale řekne, je ze smetáčku pouhý pahýl. Málem jako by to svět jen zas a zas zkoušel, stejně na nás jako na sebe. Sami to kolikrát ani nerozjedeme, každý začátek je těžký, ale začátek vyprávění – někdy pouhé věty – často ze všeho nejvíc; řekneme si, že by to snad stačilo vzít podle abecedy, jenže A ztuhlo, B pajdá, C sotva chodí a od D do Z to jde od desíti k pěti, až k definitivní nule. Začátky neposedí, jen přilétnou jako pták pro hrst zrní, už zas mizí v dálce, některé se vracejí, aby znovu frnkly; desetkrát, stokrát. Vrací se i zpráva, kterou jsme úspěšně vyslali do světa, odeslaný dopis k nám za větrného odpoledne vlétne zpátky vikýřem nebo ho nevědomky píšeme znovu, znovu vytáčíme číslo a říkáme tomu na druhém konci drátu tytéž věty, na něž odpovídá stejným blábolením a které pro opilost znovu neslyší. Nebudem si jednou jistí ani tím, že jsme nevzali po druhé týž jed a neklepeme po druhé u téže nebeské brány, stejně mlčenlivé a zavřené jako po prvé?

Zdviž v metru se rozezvonila, budeme odjíždět. Všichni zpozorněli, než si ale stačíme dát pohov, znovu stojíme; o patro výš nebo o patro níž, račte klesnout s dechem nebo zhluboka vydechnout, výlet je u konce. Dál se jde pěšky; znovu si připomenout jméno, datum narození, vystoupat schody a vyjít ven. Stmívalo se; když jsme vcházeli na náměstí, stál na něm jen opuštěný malířský stojan s náčrtem posledního odpoledního mraku, v pozadí dva černoši rychle natírali na žluto poslední z velké haldy židlí a docela v koutě, už ve tmě, kadil bůhvíjakej přežranej pes. Nikdo tu nečekal, jen náhle přistižená scéna náměstí jako po rozevření opony, málem se rozezněl i divadelní zvonek. Někde se přitom určitě něco dokonalo a stalo, stačí se trochu zaposlouchat do mumlání natěračů nebo do šumu v bistru, které míjíme na rohu: i tady se mluví jenom o tom, jako všude jinde.

Něco se stalo, to je jisté, jenže kde a co? Jako obvykle, samosebou: někdo někomu něco řekl, v pivnici nebo v sakristii, ten to tak nenechal, snad se dokonce splašil a šel po prvním kladivem, plivnul na něj nebo ho postříkal hadicí. První se nedal a vyvedl druhého na most, vyplách mu navždy kbelík, možná zprznil sestru, prostě se pomstil; přišli pak policajti, kteří našli kbelík, snad dokonce prázdnou místnost, protože sestra se mezitím vdala, nasedla na jiného dřív, než vyšel z aleje, v týž den, co bratrovi schramstli varlata, podle jiných rajčata, do posledního kousku. Zamotaná aféra bez konce, plná tíživých stínů a mátoh z masa a kostí; nemyslitelná za Stalina, to se ví, ani za Chaplina. Bohužel se dál lze jen dohadovat, kde má začátek a konec, kde posléze přistála a kam vnikla, jaké v ní padlo rozhodující slovo a kudy se od něj táhne až k nám. Co volal Vošický, když ulicemi New Yorku dorazil sám až k přístavu a uviděl milovanou vystoupit na nábřeží? Žínko? Boženko? Nebožko?

Naše dopisy se vracejí bez odpovědi oknem, papír, který kdysi začal kolovat po třídě, od prvních, někdy posledních lavic směrem ke středu, k nám zato dodnes nedošel, marně ho vyhlížíme s touž nedočkavostí, s níž v novinách hledáme rozuzlení záhadných případů, o nichž se tak nadějně rozepsaly před týdnem nebo před dvěma roky; pokud se navždy nepropadnou do ticha, vyplují znovu krátce nad hladinu jen v podobě zdrženlivé zprávy, jako podzemní pramen, jenž nám chce připomenout, že kdesi dál proudí bez nás a nechat tak pro nás zblednout slunce dalšího dne, pod nímž nám zbude jen svěsit rezignovaně hlavu. Mnohdy se tak navíc stane v souvislosti s dalším temným případem, s nímž může být předešlý podle některých tajemně spojen. Víc se však nedovíme, zatímco kulka vystřelená uprostřed noci náměsíčnou zůstala vězet v opěradle židle, z níž jeden z nájemníků sledoval v televizi western, někdejší vražda ve vlaku budí dál tytéž otázky: „Nikdo ve vagonu nic neviděl a neslyšel, vzdor pěti vystřeleným nábojům. Vrah zřejmě s výstřely čekal, až vlak vjede do tunelu mezi Saint-Raphaël a Napoule. O loupežnou vraždu nešlo, v kabelce oběti zůstaly peníze i dokumenty. Nebyly zjištěny ani stopy případného zápasu. Co mohlo narušit existenci tak spořádané ženy, jíž byla mladá učitelka hudby? Stala se obětí pochybného vztahu, který pečlivě tajila, nebo příležitostného vraha, jenž vkročil do kupé ‚zadaného' pro vraždu jen proto, aby spáchal svévolný zločin bez motivu?"

I ze svého vlaku, když za jízdy vyhlédneme ven, zachytíme většinou jen signál nebo výstražné znamení, k nimž pak marně čekáme pokračování; žádné už nebude, pokaždé se vrátíme k témuž horkému poledni a do téže vylidněné vsi, kde starý Williamson přechází ulici, aby jedním pohybem vsunul jutovou obálku – možná jen holou střešní tašku – do štěrbiny v cihlové zdi pošty. Už jen tím, že jsme zachytili ten signál bez dovětku, se nám zjevně dostalo zvláštní šance a cti; nestačilo zvednout hlavu o chvíli později, abychom se s ním navždy minuli? Někdy, při průjezdu neznámým městem, ji zvedneme právě ve chvíli, kdy někdo rychle mizí za rohem; jindy sotva vejdeme do kavárny, když z ní někdo ve spěchu odchází. Je to snad tentýž člověk, má kdesi s tím prvním aspoň tajnou schůzku? Ještě dnes, nebo až za pět let? A v které pomuchlané lampárně, na jakém zběžně načmáraném peronu? Nic nám naneštěstí neříká, zda tentokrát jde o pravou stopu, natož co všechno nám uniká, když ji nesledujeme. (...)

K některým situacím, pravda, se místo pokračování aspoň přidávají jiné, které jsou jejich novou podobou. Ne dalším rozvinutím, ani jinou verzí, která by v nich odkryla dosud nezřené aspekty; nové situace jsou právě jen reprizou starých, nebo nanejvýš jejich novou inscenací: opakováním téhož poselství. Změna kulis a kostýmů je přitom někdy tak radikální, že za nimi původní situaci hned nevidíme; už po čase ale pokorně zjistíme, že to je zas jen ona, věrná stará známá, již nová podoba oproti původní jen trochu posunula. Místo kolečka salámu, které se při náhlém rozsvícení v posluchárně valilo zvolna středem fyzikářovy lysiny, sjíždí teď stejně zvolna diváku z protější tribuny po hlavě hokejový puk; také spolužák tleskající zničehonic dědovi, jenž před koncertem klade hudebníkům noty na pultíky a o němž jsme mu řekli, že to je sám velký dirigent, je pouze novým vtělením toho, který na hodinách spal a nechával se budit, jen když fyzikář udělal nový vtip, aby se mu poslušně zasmál s ostatními – toho, co se pak do obecného ticha rozchechtal i tehdy, když ho pro změnu vzbudili, protože byl vyvolán. Mírně posunutá druhá situace tvoří s první touž sesterskou dvojici jako obrázky ve stereoskopu, tak jako těm má zdvojení dát situaci jen větší relief a umožnit nám ji lépe spatřit, snad i lépe číst její poselství.

(...)

Jestli se občas věci, situace a lidé k sobě slétají zdálky a ve shodě s úslovím o vzájemné přitažlivosti protiv – havran usedá vprostřed náměstí vedle cáru novin, mořská sasanka uléhá na břeh k odložené nůši –, většinou mají spíš sklon k hromadění a k řazení do front podle příbuznosti a zásady „vrána k vráně sedá", jako ze sebou táhnou slovníkem slova s týmž začátečním písmenem a jako po promítání grotesek vidíme na ulici samé gagy. I Harold Lloyd, když jeho filmy začly vydělávat miliony dík brýlím s obroučkou ze želvoviny – a bez čoček –, které v nich začal nosit, se rozzáří při zjištění, že je jen poslední v dlouhé řadě: „Jistý korespondent mi nedávno napsal z Pekinu, že Číňané nejen už před tisíci lety nosili brýle ze želvoviny, co znak důstojnosti, ale že je běžně nosili také beze skel." Tušíme, že i za závěrečným pádem opony v divadle, po skončeném představení, ještě následuje další, při němž se opona zvolna oddělí od stropu a snese se na zaprášenou scénu; jen to, že nás z divadla všichni tlačí ven – biletáři i druzí diváci – nám zabrání se tu zdržet a druhý pád opony spatřit, tím fatálněji, že k němu může dojít až za léta po prvním (princip přetaženého drátu; i ten se někdy prověsí natolik, že začne *téct* až po létech zatížení). Všichni jsme zato, to se ví, viděli aspoň před pádem věcí samých odpadat od jejich masy menší zlomek, jenž jako by příští pád hlásil svým a přitom sám nabýval masy a povahy – snad i významu – samostatné věci: konec klarinetu klesá do kanálu před zbytkem nástroje, kapka vyběhlá z upuštěné láhve se tříští o dlažbu chvíli před láhví.

Varianty na totéž téma nedohledně hloubené jemnými odstíny, jež k němu přidávají, a vrstvené na sebe na způsob ruských panenek, až se z té poslední – a největší – konečně roztlemí celá, zřetelně viditelná Pravda. Od slůněte vyraženého na školní gumě až po slona Nekonečna, v jehož těle se spolu všechno hemží – tvé křehké brýle s mým krvavým biftekem, daleký strom se sklenicí pastisu, již k němu zvedáme, skutečná domovnice s fiktivním reklamním sloupem, jemuž se vyhýbá cestou z bistra. Rural Blues a v závěsu za ním i Urban Blues, za osamělým saxofonistou, jak s nástrojem u úst pomalu prochází davem k prázdnému brooklynskému mostu – stmívá se – pak aspoň zástupy těch, co na sluncem rozzářené kolonádě cumlají náustky konývek s vlažnou minerálkou. Saxofonista sám, jak jinak, vsouvá svou ruskou panenku do jiných, každé pořádné sólo, říkal jeho kolega altkař, je jako líčení života venku, na volném vzduchu, jímž jsme si střídavě v Sing-Singu krátili pusté neděle. Jak teď sedí v křesílku čističe bot – nebo na otočné židli v barbershopu – a živnostník mu líčí svůj nedávný tanec s policajty, saxofonista mu do toho vstoupí vlastním monologem (pouzdro s nástrojem odpočívá v koutě), vypráví o učitelce, která na výletě vedla neomylně svěřenky na dno propasti, pak i o něžných servírkách, které jsou anděly nočních náměstí, a o tichých jeptiškách, které se po nich rozprchávají jak vrabci.

Jenže co naplat: zatímco situace se staví do řady, zápletka se z nich neskládá; den je slunečný, ale hlubina dne je chladná. Hlubina dne, nebo spíš její dno: „le fond de l'air est frais". Dno bezedného dne, nedohledné podsklepí prázdného domu, jímž je slunná, ale už trochu chladná neděle z počátku podzimu. Co se tu, na tom nespatřeném dně skrývá? Konec města a velké obory a na konci, u řeky s přívozem, přívětivá hospoda (do nahořklé a svěží vůně dne se už mísí vůně dopékaných sluk), přívoz bez hospody a s nevrlým převozníkem, možná jen holý břeh s trochou zdupaného listí? Jisté je, že ze dna za sluncem už táhne chlad a my ve dni dál marně vyhlížíme zápletku, která nepřichází; příběh je jako vždycky všude a nikde, kolem nás i v nás a v ničem, na žádném místě zvlášť. Uvízli jsme snad osudně jen v mezeře, která dělí jednu situaci od druhé, začátek vyšetřování od jeho rozuzlení a zjevení prvního proroka v klobouku od toho, který jde za ním?

Už tenkrát, když skončila válka a nám měl konečně začít život, jako by nenastal očekávaný mír, ale rozzela se právě jen bezedná mezera. Jeden tehdy vyšel z domu před cizí vojáky a řekl: „Konejte svou povinnost, jsem autor Růžového kavalíra." Dali mu pokoj, ani mu neprohledali dům, jako by pochopili, že je už tak jako tak v rozvalinách. Druhý se objevil na prahu jen proto, aby se mlčky vzdal; skolili ho bez ptaní jednou dobře mířenou ranou, dostalo se mu jen pochybné výsady být první troskou v budoucí poušti. Dodnes se zdá, že žijeme v intervalu mezi těmi dvěma výstupy, mezi obřadnou úklonou autora Kavalíra a strohým gestem toho, jehož hudba sama už sestává jen z pár holých a třaskavých, výstřelům podobných tónů. Zatímco první se vrací do vily, pozorně se holí, kropí si tvář kolínskou a otvírá šampaňské, odhodlán jak to půjde zapírat sám před sebou, že napříště předem pobývá ve vile jako v hrobce – a vjíždí v ní do jara jako v pohřebním voze –, výstřel, který ukončil život toho druhého, rozsvěcí ve slunečném dni bílou zář díry v paměti, prázdné stránky slavnostně rozžaté prachem, jímž se začíná pokrývat. Zdědili jsme po obou, ale jen ticho společné přestávky; náš vlastní dům je napříště postaven z trosek.

•

Nic se nezmění ani tím, že zápletce vyjdeme vstříc a vydáme se za ní do světa, do jiného města a osvětlení. Spolu s námi se přesune i osudná mezera, zatímco se blížíme k Americe, ta se od nás vzdaluje; stojíme pak na neznámém náměstí jako na prázdném jevišti a než se večer slunce snese nad obzor jako deus ex machina, zápletka nás míjí nepoznána v kterémkoli z aut, která scénu křižují všemi směry najednou. Ticho zející mezery nás čeká i na klidném bulváru u kraje městského středu, kde se jen občas rozšumí místní trh a kde teď, v předvečer dušiček, je jen tím hlubší klid, že tu za stmívání shořel velký mercedes zanechaný u chodníku cizincem, jenž chtěl prozkoumat beze svědků hotely v sousedství. První kramáři zvolna rozkládají své stánky se svíčkami a věnci – ti nejpředvídavější je možná už zas balí –, světla jejich lamp i okolních luceren opřádá lehká mlha, kdosi jí pronáší lať nebo provádí psa, někdo teď dokonce zadýchaně přibíhá, chvatně se proplétá mezi stánky a znovu zapadá do noci, jako by někoho pronásledoval, nebo spíš

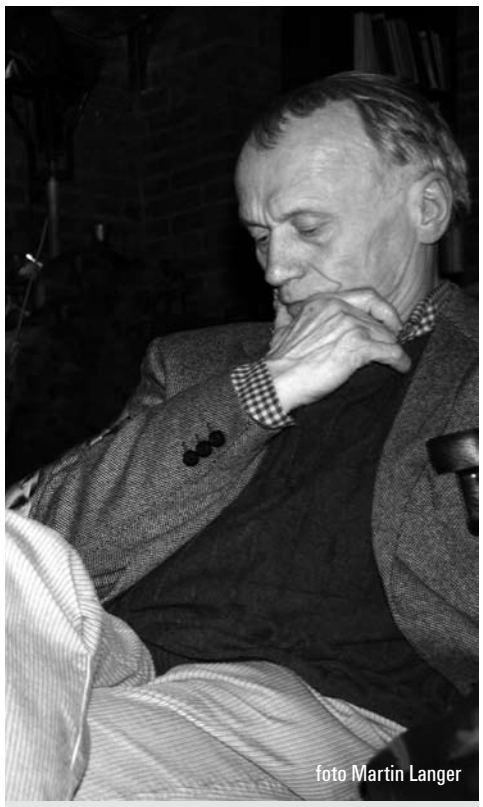


foto Martin Langer

Petr Král (nar. 1941) od roku 1968 žil ve Francii, nyní pobývá opět v Praze. Publikoval řadu knih básnických, prozaických a esejistických česky i francouzsky.

Šimon Pikous, Sněhová děla ve Vesci, fotografie z cyklu Triumf vůle, leden 2009

jako by se někdo hnal za ním; nikdo další se ale neobjeví, tmu znovu čeří jen tichnoucí vlnění chvíle po události, po požáru a po ohňostroji, po válce, a vyčkávavé dýchání pauzy mezi dvěma trhy nebo dvěma průlety Halleyovy komety, snad i mezi dvěma vzdálenými úprky nočního štvance.

Mezera se v novém městě ještě zvětšila, úměrně jeho rozloze, samo se dme mezi svými okraji jako nedohledná aréna, jejíž přecházení bere obyvatelům města všechny síly i veškerý čas. Pro napůl podřimujícího kuřáka, jímž je muž kamarádovy bývalé šéfky, je celý den pouhá prodleva mezi chvílí, kdy si u ranní kávy vsune do úst svou věčnou gauloisku, a chvílí před spaním, kdy ji zase vyndá, jen mírně ocumlanou a ožehlou plameny, které k ní nepřestal zvedat, aniž si zapálil. V závorce otevřené prvním a uzavřené druhým navyklým gestem není kromě slůvka „enfin", „koneckonců" – s nímž si kuřák vystačí v každé situaci a které občas pronáší i mimo kontext, jako své důvěrné poselství – místo pro nic, na co by nestačilo odpovědět jen lehkým zíváním nebo zvednutím obočí; místo zápletky nebo události dojde nanejvýš k lehké modulaci, z někdejšího studenta strategie jménem Vitkovič se stane úspěšná teroristka Vitkovičová, Jack S. se z mírně posmutnělého trumpetisty změní v lehce zarudlého, tristně vtipného rozhlasového komika (jen trombonista Frank R. ho při ranní cestě z letiště málem překoná a udolá všechny svými špílci ještě v taxíku, než po návratu domů provrtá kulkami ženu, obě děti i sám sebe). Dlouholetý štamgast staré hospody poblíž krámu, v němž kuřák se ženou tráví čas, otevírá při obědě ve dni další závorku v závorce, když u stolu do poslední chvíle čte noviny, které si po dobu jídla pouze přidrží na prsou, aby je znovu zvedl k očím hned po posledním soustu. I kdyby se ale závorky ve dni vrstvily jako se při hostinách malé talířky kladou do větších, zápletka v nich jen tak uvíznout nehodlá, vprostřed jejich sevření se dál otvírá jen prázdno osudné pauzy. Ještě když v létě dorazíme stopem do města na dalekém Jihu, vševědoucí stařec, u něhož najdeme nocleh, na nás místo vizitky vytáhne z portmonky jen prázdnou kartičku; stejně panensky bílý zůstane i kapesník, do nějž se před námi jiný stařec rozkašle, jako by chrlil všechnu zbylou krev.

(...)

Kam dohlédneme, hrají lidé pouze v nepodařených zápletkách, neúplných a špatně vedených, potlačených v zárodku, koktavých. Jeden je neprávem zatčen a pak, dřív, než se zjistí, že byl skutečně vinen – byť jiným zločinem – ke všemu i neprávem propuštěn; druhý celá léta buduje loď, a když ji nakrásně pokřtí – poslední láhví z vypleněného sklepa – a spustí slavnostně na vodu, má sotva čas zahlédnout, jak mizí pod hladinou: to, co považoval za svou spásnou archu, skrývalo ve skutečnosti zrádný Titanic pro jediného pasažéra. Někteří své vystoupení v rozhodnou chvíli zahodí: samolibý ňouma šťastně vytočí správné číslo, polekaní zločinci ho ale uslyší jen předvádět, jak efektně kašle; jiný v témž okamžiku, kdy má nést vítězný trumf, usne jako dřevo. Hrdinský čin dalšího spočívá jen v tom, že zkusí převézt přes hranice kulku – v jiné verzi jehlu – ve vlastním těle; ten, kdo po léta marně chtěl být hasičem, úspěšně dorazí až do New Yorku, šťastně tu zastihne i slavný západ slunce, za skly věží a kupolí s odlesky všech marně vyhlížených požárů spatří tuhnout uhranuté domácí kobry i dámy ustrnulé jako květiny v herbáři, vedle hortenzií a růží, z nichž vytéká skutečná krev. Soumračná hodina sebevražd číhá hned za tím podvečerním vzplanutím, muž si vzdut vlnou pohnutí nasadí hasičskou helmu a vrhne se z okna, aby za vším udělal aspoň parádní tečku; kabát po otci, v němž přeplul oceán, má ale v podšívce všita skládací křídla a chlapík se díky nim snese bez šrámu doprostřed parčíku pod oknem, na prázdný sokl, jejž krátce zaplní svým zjevením jako vyjeveným pomníkem z masa a kostí. Trochu snad ten sporný a efemérní triumf přetrvá jen dík švýcarským turistům, za jejichž rozculeným párem vyvstává ze snímku, který si pořídili samospouští a jenž pak po léta zdobí jejich album.

Prožít celý souvislý – i patřičně zauzlený – příběh, tlustý román nebo aspoň solidní povídku, je dáno málokomu, jedni se točí dokola v téže epizodě bez vyústění, druzí se bez varování propadnou rovnou do finále. Mezery se na nás necení pouze namísto příběhů, zejí i z příběhů samých; tak dlouho pátráme po tom, co skrývá místnost za krámem, až zjistíme, že je prázdná. Chybí málo – občas už k tomu dochází aspoň na chvíli a na zkoušku –, aby jednou nastal celý prázdný den, zaspaný úplně a nevědomky všemi, co se tu vrtí kolem. K zamyšlení vybízí i případ té prázdné lodi, opuštěné, zdá se, jen chvíli předtím, než ji tenkrát objevili, smírně kolébanou vlnami i s dosud prostřenými stoly, načatým jídlem a nedopitým vínem, rozkouřenými doutníky; vzdor odlišným hypotézám jako ta, podle níž hromadná evakuace měla kamuflovat únos jediného pasažéra, nešťastného vynálezce švédské zápalky, lze mít za to, že se cestující z lodi prostě vytratili, zdejchli se po špičkách a beze stopy jako tolik lidských příběhů. Otec, který vprostřed noci odjede z domu do Australie, tam nikdy nedorazí; nezjeví se ani na prahu noční kuchyně, kam se údajně přichází rozloučit, daleký světadíl sám nikdy nepotvrdí svou existenci. Když se nám rodič po letech ozve z Ameriky a oznámí, že za námi letí do Evropy, nedojede ani na letiště, z cesty je jen hučení větru, jenž odnáší pasažéry neznámo kam a přesouvá letiště sama jako velké archy papíru.

I Pavel V. chvíli po tom, co vyšel z vězení na vzduch, zničehonic *nikde* není, zastihne ho ještě tak nejspíš ten pohled, co mu ho pak z New Yorku pošleme s patřičně tučnou známkou, ale beze vší adresy. I tehdy, sejdou-li se všechny k příběhu potřebné nitky, není jisté, že se zadrhnou jak třeba; tak jako opilý kamarád ztráví večer před televizí u neznámých sousedů, aniž na to má nazítří sebemenší vzpomínku, spletou si najatí vrazi v hotelu osudně patro, host za dveřmi, u nichž zvoní, si nicméně ve spaní tak zalehne ucho, že se na něho nedozvoní. Vzdor potrhlému osvícení, které z něj září, projde bílý naháč nočním Harlemem zpozorován jediným opilcem, který už je navíc v posledním tažení; sotva se mu vidina ztratí z očí, je z něj jen stále lehčí povzdech stoupající vzduchem nad střechy. I příběhy, jimž jsme se sami připletli do cesty, se ztrácejí v písku dní, stejně jako ty, které nás míjejí v dálce. Holky, v nichž s kumpánem s ošklíbáním poznáváme dvě lesbičky, nás stejně otráveně mají za dva teplouše; když mi ráno domovníkovo dítě strká poštu pod dveře a dělá na mne za nimi obscénní gesto s představou, že ho z druhé strany vzrušeně vyhlížím nahý, nemá ani tušení, že zatímco ke mně vsouvá obálku, trčím za dveřmi svlečený a nespouštím z nich oči celý vzrušený představou, že dítě se svou pobledlou, předčasně vrásčitou pletí a svým poťouchlým pohledem na mne z druhé strany dělá obscénní gesto.

(Kdo by chtěl opravdu přihlížet exhibicionistickému číslu, měl by s tím dost práce; sehnat někde v krajině poslední nevinnou husopasku, vtáhnout ji do autobusu, v zatáčce u hospody přistihnout místního zhýralce ve chvíli úlevy a vylézt před něj s husopaskou dřív, než si s povzdechem zas zapne kalhoty... Ke všemu se ještě nepřestat modlit, ať se nespustí bouřka a chlápka v poslední chvíli neodřízne od holky blesk, obyčejný nebo rovnou kulový.)

Stane se, že z příběhu známe jen dekoraci, jedinou nehybnou kulisu: v letním dni rozpálená obloukovitá konstrukce mostu přetřená nátěrem barvy khaki, za plískanic akvarijní přítmí salonu v šéfově bytě, kde trčí za staženými záclonami bíle povlečený klavír vprostřed shromáždění vysokých, stejně bílými rubáši chráněných křesel. Ať sebenaléhavěji cítíme, že pod víkem klavíru spočívá v čerstvé hlíně upíří zjev šéfovy nebožky matky a v konstrukci mostu jsou dovedně skryty celé hrozny maskovaných vojáků, zůstanou překryti mrazivým dechem místnosti a vlněním horkého letního vzduchu, nedočkáme se bouřky, za jejíchž blesků vyvstává matka z klavíru a deptá syna novými panovačnými příkazy, zatímco vojáci vybíhají na most v útočné rojnici; svět v sobě tvrdošíjně zůstává skrytý a nedá se jen tak vyhnat ven, na světlo světa. Seč je naopak vsakuje, co se vsáknout dá, hrdiny a rekvizity příběhů tak jako samy jejich děje. V úschovnách ztrát a nálezů se kupí nepotřebné předměty, liché rukavice a prázdné peněženky; opravdu drahocenné, zrádně zmizelé pírko, jež jsme si v noci vezli domů metrem na klopě svrchníku, tam ale nedorazí. I ono nás jistě čeká v poledním tichu arizonské zastávky, u dřevěné čekárny ovívané malátnými orly, spolu s dalšími osudně pohřešovanými poklady, ztracenou skleněnkou, špendlíkem se žlutou hlavičkou, holí pobitou třpytnými štítky. Než se nás dočká, menší zápletka by nicméně neškodila, trochu se v ní blýsknout nebo ji aspoň šťastně přistihnout, jak si s šuměním, jiskřením a kypěním razí cestu dnem. Potkáme však nanejvýš osamělého hasiče, jenž na pustém večerním bulváru marně hledá svůj požár, nebo automobilového závodníka, jemuž se v letních polích kamsi zaběhl vůz. Vznikne snad chybějící příběh aspoň ve chvíli, kdy se kdesi v dálce – v nekonečnu za našimi zády – vzájemně setkají?

(...)

Všude kolem je tu jistě dál velký Román světa, psaný současně a do všech stran najednou všemi a vším, každým povzdechem nadzvedajícím hradbu míjejícího zimníku a každým vpádem větru do nesčetných papírových límců novinového kiosku, každou odjíždějící ambulancí a každým blížícím se pohřebním vozem; stejně tím, kdo o pár ulic dál vypustil šťastně duši, jen dolezl zpátky do peřin, jako tím, kdo z nich radši sjel na zem, než aby umřel v posteli. Jenže v tom to právě vězí, tady spočívá i nejhlubší léčka; román světa prochází námi všemi a přitom se odehrává mimo každého z nás, kříží nám cestu a vniká do nás, kdy chce, my sami v něm ale nikdy opravdu nejsme. Když výstřely z revolveru přivolají do domu v Passy policii, komisař, pravda, vstoupí i do básníkova bytu a v básni na vzdálenou bohyni, kterou tu najde, spatří ve shodě se známým úslovím důkaz, že za aférou je třeba hledat ženu; román světa sem vpadne zároveň s ním, roznáší doslova své stopy po koberci zároveň s poldovými bagančaty. Vzápětí však zmizí na obzoru tak, jak se odtamtud přihnal, nechá tu nevinného básníka i neznámého souseda, u nějž výstřely padly, a hledá si pokračování daleko odtud, na jiných místech a v jiných životech. Znovu jsme sami se sebou, se svou trvalou nahotou a svými věčnými neznalostmi; dál ovládáme jen šedesát tři způsobů, jak se opřít o nálevní pult, dál nevíme nic ani o pravidlech hry na burze, ani o pivu, které pijeme: o tom, jak se měří jeho stupně, a na čem záleží jeho chuť – na vodě, na receptu, na sládkově stáří? –, je-li v tom anglickém chmel a zda chutná lépe z tanku nebo ze sudu. Prošel námi svět a jeho román jen proto, aby nás tím lépe nechal na holičkách?

(Z rukopisné prózy Medové kuželky*)*

vít kremlička

Diagnóza tuzemska

Vy vzpomínky, vzpomínečky! Když vás potkávám, nesoucí v sobě trosky ušlechtilosti, již jste měli hájit jako první co nejpevnější pavézu duše, nesoucí se ulicemi coby hovno na tácku, rozteklé žárem tužeb a ztuhlé mrazem pýchy, hoj! Na vás patří purpurová muleta, v majestátu rozloučení s idylou pastvin, kde jste býčci skotačili nablíž kravek. Mdlost zdejší chorobná.

Kosmická bárka Fénix

Jednoho dne jsem vyhrál šílený prachy v loteriích. Zčistajasna mi došel elektronický mail, ať se fofrem seberu a vydám se do Holandska – ale ne jenom tak, napřed ať pošlu finance blenhajmovi na účet, ten že zařídí notářské okolnosti ve slovutném Haagu, a na mě zbude už jenom přebrat si u soudu hranaté sumičky.

To se ví, že jsem neváhal – hned jsem rozeslal kámošům do různých organizací ýmejl, že jsme vyhráli, ať mi pošlou prachy na cestu, protože jsem šťastný výherce v loterijích a beze mě se to neobejde ani náhodou; že dostanou korkáče a zlatý sluncobrejle a pivo v klubu „Poslední útočiště“ měsíc zdarma, když nebudou váhat a podpoří výhercovu dobrodružnou cestu do zahraniční monarchie.

Nikdo se neozval, ale bylo to hezké téma při hovorech u piva v „Posledním útočišti“. Za několik dní se přihlásila ýmejlem další loterije. Moje výhra překonala metu milión euro. To už bylo vážné. Naplánoval jsem si koupi domu a několika hradních zřícenin, tzv. „šťastnou rodinu“ a každoroční dovolenou na úbočích socialistické Galie Předalpské. Jenže i tahle loterije se odmlčela.

Snad z toho důvodu, že lidský život má podstatu v zoufalství, poskytuje každá naděje příčinu k té nejzoufalejší radosti, jaké je člověk schopen; sanktusáci jsou šťastni ze společenství všech stejných, kteří tak stejně kdesi sedí a sní tytéž nomenklaturní chiméry, jisti v jalových doktrínách - zatímco my, zářící v nocích a samotách, letící Fenixové k věčnosti máme čas pouze k naplnění, naše plameny jsou krásné, ač na odiv příšerně žhnou, nás bolí jenom trochu v příslibu znovuzrození a volnosti.

Jó, hoši, každýho výhra nepotká – když potkávám trosky vyhořelých ideálů s vlečkou loňského karnevalu, šourající se k další chvíli – pro koho se scházíte k modloslužbě? Zas jenom kvůli sobě – ale my žhneme všem! Fénixem se člověk nejspíš rodí.

Jsou Fénixové domácí a Fénixové divocí. Domestikovaná forma se podobá způsobem života i zjevem představitelům čeledi kurů, žije si pro sebe a smí si občas přižhnout jedno dvě pírka, ale hned si je sám uháší, aby nepobouřil okolí a klidnou domácnost. Opravdu zahoří až v peci krematoria. Divoký tažný Fénix se způsobem života podobá Músám – jako se ony nedají přinutit k službě, tak i Fénix žhne věčným určením a poroučet si nedá.

Po Zemi běhají spousty Omzíků, co se učejí latinsky – sud kulatý, rys tu pije, tu je kára, loterije!, a stačí jim to; dovlečou se potom domů, stoupnou si na zídku a začnou agitovat do kamer – nevím, tahle doba je hrozně nudná, nikde žádné plachty ani křídla; ti, co žijí v blahobytu, nepomohou těm, co hynou nouzí jeden každý za sebe v myriádách; plachty našich lodí nestačí na rubáše a peří našich křídel nedostačuje na prošívané deky chránící před chladem noci a mrazem kosmu?

Ano, letím do noci, dál od těch, co mě chtěli zhasit provždy. Můj život není podobenství, ale skutečnost jiskřící odhodlaností a hněvem nad troskami, jež zůstaly pod kopyty mezkyň v žernovech a soukolích orlojů všeho druhu; někde na ztemnělých pláních začíná slavnost Fénixů s tanci, zpěvy a vyprávěními – letím tam!

Jestli jsem někdy byl v Arizoně? Jak se to vezme: pocházím z jižních Fénixů a řeč zdejších opeřenců bývá plna prázdnoty, příliš slibují a nejvíce si berou; jsou příliš povrchní na můj quetzalí vkus, prorostlý orchidejemi a svlačci, z nichž se dá pít nektar jitřní rosy čepovaný sestrou Lunou. Přicházela jsi tenkrát na svět drobnými krůčky, tvojí fénixí máti hnízdila v očích podzimní noc, za okny se odmlčelo město, modráky byly můj svatební šat a manžetami kýble s bahnem pražského podzemí a v mých nepřátelích se usídlila hrůza z návratu Fénixů, z našeho pokolení vstupujícího do tohoto světa z míst bělostných jasů a nejpustších temnot Poesie, z hukotu jeskynních vodopádů a tisíciletého špitání krůpějí chtónických slzí na krápnících, z urputnosti života i neodvratnosti zániku, od kotoučů dýmu prvních ohňů Lidí Země, kdy jsme vznikli my, Fénixové, aby námi sen získal světlo i temnoty, rozsah i obrysy a život se začal dít – a vystoupali jsme nad kondory, nad oblaka, vystoupali jsme až k první hvězdě a ještě dál, kam síly dostačí klopotnou cestou, která jednou skončí a nebude již návratu ani člověku, ani Fénixovi, punktum punktatum – když nám nepřátelé chystají život v loteriji, pomoci nelze.

Žiji na Zemi nepřátel, zlodějů života, zlodějů času, zlodějů díla, na Zemi optimistických vrahů, kde nejlépe být obětí, aby duch nezabředl do zla – ano, navzdory zlu třeba mlčky vzdávat díky a snášet všechno v tryzně nepohodlné fénixí sebeoběti. Na ostrově Korfu stála kdysi básnířka v zahradě – pro koho tlouklo její srdce? Pro koho tlukou srdce naše? Spatřil jsem kdysi racka, vznášel se ve vzdušném proudu na neviditelné vlně větru vanoucího k Marmarskému moři – víc těší vzpomínek mizení než návraty, Fénixi, když letem jsi unaven a čeká tě ještě dlouhá cesta.

Pracoval jsem tehdy v posudkové komisi animalistů. Šéf měl pět vysokých škol a honil si na nás brko, pak tam byl pankáč, několik skinů s vazbou na obě Británie, no a pak ještě pár týpků a v pozadí já. Nevděk světem vládne, a ještě chce být klamán, že to až k životu není – jeden kujón, když přišel jednou za měsíc do práce a řval na mě, co mu sedím u počítače, kde jsem každodenně vydělával na mizinu, dal výpověď, když na tuhle prastarou tezi přišel, tak nás bylo zase o jednoho míň. Dole na něj čekala dročka, se kterou to vzal štandopéde rovnou na pracák, a teď je ve vatě – v tyhle slavný dni ani jinak nejde! Mě to tehdy taky nějak přestalo bavit a šel jsem dál svou cestou.

Ten bude nějakej podezřelej, pomyslela si tetka dredka, když jsem dorazil do útulny. Nikam jsem nepatřil. Tetka dredka mi během hodiny šlohla z tašky svetr a ještě se tlemila – bylo s podivem, že měla čemu. Potom za ní přišel čert a říká, ať jde vařit polívku, že má hlad. Netrvalo však dlouho a tetka dredka mi vyzvrátila divukrásné dary: slyšení časů starých, seznání budoucnosti a trochu životadárné polévky na cestu kosmem. Tehdy jsem netušil ještě, že mě čeká šťastná hodinka, jak psáno v Knize Údělů na nebesích.

Kráčel jsem sešeřelými ulicemi města, v arkádě ztišelé večerní existence, vesmírnými dešti, žalem odloučení od sester a bratří Fénixů, vzdálený pyramidám Yucatanu, lesím a horám Země, kamenným bludištím plechových oblud a klamných stínů lidí, vzdálený moři, z nějž jsme utvořeni, jak slzy dosvědčují pro všechen čas lidský.

Kde jsi kde jsi kde jsi
V hlavě mi rotuje kosmický maják
V hrudi mi pne energie motoru bárky mezihvězdné
Paprsky srší do všech směrů intergalaktických prostorů
Kde jsi kde jsi kde jsi
Volá bárka Fénix

Zůstala nám pouze nebeská klenba s tichou výzvou do hvězd vepsanou: Pryč odtud!, než se zase něco semele…

Vida

Byla zima, někdy koncem prosince. Nicka přijela do Prahy, do té staré české vlasti, normalizované pasti. Byla tehdy emigrantkou ve slunné Francii, ještě než se dala k sestrám trapistkám a odjela do Tibetu, či saharského Tibesti smažit amolety misijní beduínským ošlehaným bídákům… no nic. Kuba byl tehdy na vojně, a že jsme s Nickou neměli zrovna co na práci, vydali jsme se za ním. Elektrickou keňou jsme dojeli na Bílou Horu a před cestou si dali grog. Chytli jsme stopa, který nás odvezl až ke Kubovým kasárnám – to bylo asi deset večer, tma jako v prdeli a mráz jako v hajzlu (to se tehdy říkalo, vy, co sedíte v komfortu světel a tepla, slušňácky se ošklebující ze sprostých), dozorce s parádní píšťalkou a hilznou na zlaté šňůrce nám Kubu zavolal, tak jsme vlezli dovnitř a dali řeč: velice jsme obdivovali jeho statečnost a vyjádřili ji lahvičkou Rozumně Uložené Měny, načež jsme pokračovali v bezprávím přerušené diskusi; byla noc, mrazivá noc – ó, noci utěšitelko!, slova létala z našich úst podobna hřejným obláčkům žahavek byliny tabákové pod mraznou oblohou s rozechvělými hvězdami, a dokonce nás navštívil vzorný soldát Ujo, který povětšině pracoval v kotelně, protože ho ke zbraním raději ani nepouštěli, a i Ujo si s námi zavdal.

Něco mě tehdy odneslo. Povídali jsme si v té mrazivé noci, podobni ostrůvku tepla kdesi v kosmu, hvězdy vůkol se roztančily jako v krasohledu, a když na tu noc vzpomínám, připadalo mi, že Nicka – tehdy ještě nebyla u trapistek, ale flákala se někde po Paříži – nabírala sil ke vzmachu křídel jako pouštní supice, než nadána bystrozrakem a silou perutí vzlétne nad zalidněné pustiny Tasílie. Kdysi tam bylo fůry zvěře, ryby, krokodýli, což by našinec do Sahary neřekl; ještě před padesáti lety badatel Henri Lhote – ten můj pamatovák! – ač hledal saharské krokodýly, našel tam v zavodněných rozsedlinách vprostřed skal jakési houževnaté parmice, což jsou šupinatí ploutevnatci; život v Tasílii možný jest pouze otrlým, k čemuž Nicka zřejmě má sklon. Nicka jest Atlétkou Ducha, Boží boxerkou, na ni žádnej nemá. Putujeme po rozmanitých cestách, jelikož cesty Boží jsou neprozkoumané, jak bylo řečeno v jistém americkém filmu, a vím, že Nicka kdesi na nás někdy myslí, protože se tehdy z nebe snese dost zvláštní vítr; jinak toho člověk ví dost málo a svět je zřejmě furt dost divnej. Kdo puncuje neviditelnou duši, není zrovna dvakrát jasný.

A té noci jsme se s Kubou načas rozloučili a s Nickou táhnuli na vlak, zatímco hvězdy se dál vlekly svými poněkud nudnými drahami. Už jsme neměli na bilet, průvodčí si zapsal naše prekérní nacionále a vypadnuli jsme na nočním předměstí pražském a šli kdovíkam – ale možná si vzpomenu… ano, šli jsme do chatrného domečku, sedli ke stolečku a pili jsme pivíčka, přičemž jsme byli šťastni, že jsme navštívili Kubu vprostřed nedobrovolné služby vojenskému režimu za oněch vánočních nocí.

Svět je zřejmě furt dost divnej, a jistě furt divnej bude; dokonce ani normální být nemůže, neboť by ztratil rozmanitost a na některé věci prostě formulář není; s tím žádnej už nic nenadělá. Dokonce ani není dvakrát jasný, jak to vlastně s těmi formuláři opravdu je. Když přijde tato žinantní otázka na přetřes, myslím raději na cestu kosmem, která skýtá pohyb do všech směrů. Při zkoumání slunečního světla na výšinách, když havrani kroužili nad mojí hlavou, zjistil jsem následující: *ad primo* materiální prostor energie prosycuje všemi směry, přičemž v něm vznikají oblasti s rozličnými hodnotami energetické hustoty; *ad secundo* na kmitu energie při setkání s překážkou vzniká zpětný flažoletový kmit; tato skutečnost zpochybňuje představu o jednosměrné linearitě času, což znamená možnost zpřítomnění minulosti, které ale dneska většinou nikoho moc nezajímá obzvlášť proto, že obecným požadavkem je co nejrychleji pokud možno co nejvíce zapomenout. Onyno efekt je zřejmě podstatou Maharalova představení císařovi Rudolfovi II. Habsburskému při ukázce tvářnosti Patriarchů. O těchto záležitostech pořáde něco.

Jestli na tebe myslím? Začasté na tebe myslím, když brunátná řeka táhne mým duchem v Mračném údolí, kde seznávám dni a noce; jistě pro tu blaženost, již tolik a tak dlouho toužíš nám uzmouti; svět je furt však divnej a bude ještě divnější, až bude úplně nejdivnější; myslím, že bude tak divnej, že se ti už ale vůbec líbit nebude.

• • •

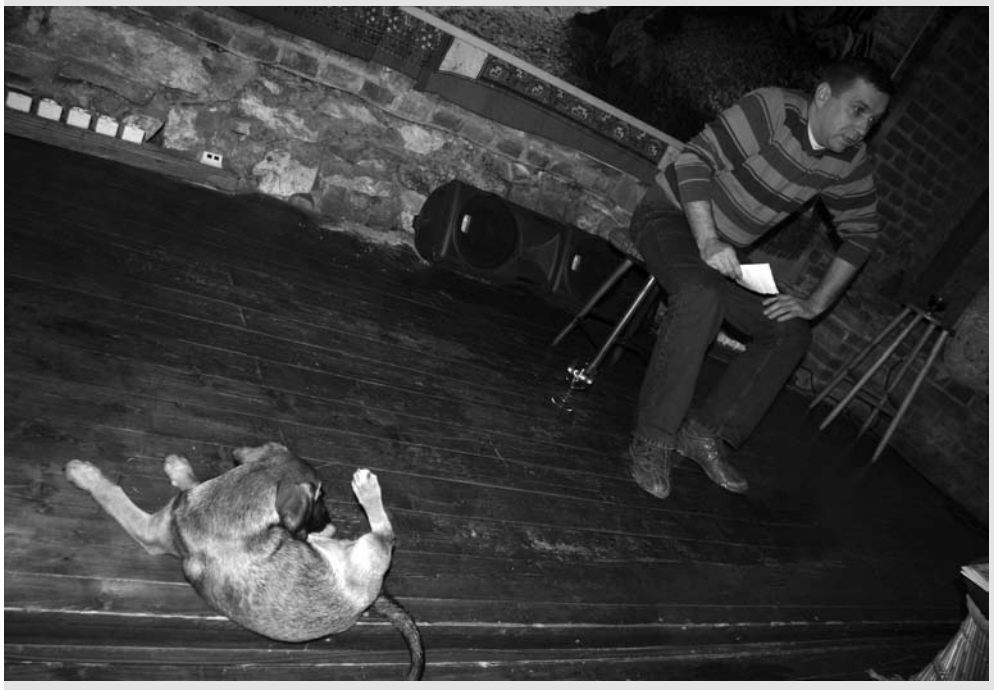
S těmi cestami se to má tak: proslýchá se, že vedou k jednomu cíli, který však cílem není. Všechno to je domluva; kde je světlo, je stín, a jsme, kde nejsme. Z uvedených zkoumání vyvozuji, že nám bude jednou třeba odejíti – kam však, nevím ani já, bude to tam však jiné a za nyní neprostupnou hranicí. Jsme stále v rozkyvu mezi obtížným dobrem a snadným zlem, ale dost legend; protože konce není.

Poznámka: Vy mý poznámky! Co já měl poznámek v žákajdě za vzdorné chování! Tehdy ještě u školy parkovaly okupační tanky. Tuhle povídku jsem napsal coby vánoční loni (2008) na objednávku, že však zase nebyl jsem republikánskému zřízení loyální, nevotiskli ji a místo ní dali nějakou obecně prospěšnější celebritu; zřejmě žiji více budoucnosti. Anebo nadějím? To spíš – prý ale všichni po většinu života spíme, čímž lze dosíci požehnaného věku v celkem dobré náladě. Musím do kosmu.

foto archiv Tvaru

Vít Kremlička (nar. 22. 10. 1962 v Praze) po gymnáziu absolvoval dvouletou střední pedagogickou školu a pět semestrů PedF UK. Vystřídal řadu zaměstnání (zeměměřič, noční hlídač, operátor ve výpočetním středisku). Od roku 1981 publikoval v samizdatových sbornících a v časopisech. Po roce 1990 zveřejňoval poezii, prózu a publicistiku (např v edici *Tvary* sbírku *Básně*). Vydal *Lodní deník* (*Nezávislé tiskové středisko*, 1991), *Cizrna* (*Torst*, 1995), *Staré zpěvy* (*Revolver Revue*, 1997), *Zemský povídky* (*Hynek*, 1999), *Prozatím* (*Petrov*, 2002), *Amazonia* (*Knihovna Jana Drdy*, 2003), *Manael* (*Protis*, 2005) a *Země Noc* (*Clinamen*, 2006).

Ne, vážně, říkal můj praděda tuhle – mě už ty mladý vážně serou, furt se jenom ptají: co máme dělat? Zamlada bejvalo práce fůry, fujtajbl, že se jeden ani nevotočil a už ho někam volali. Ale dneska? Žádnej si nechce ušpinit ručičky, pořád jenom tam a zase semhle, všechno už dělají roboti, zapískáš a on ti přezuje bačkory, že se jeden bojí umřít, aby z něj neudělali po smrti robota – kyborga s implantovanýma gulami a mozkem šoféra trakaře, co se vytřískal na ledovce, jako tuhle včera. Třeba si mě nechají na pokusy a jednou za sto let mě probudí z umělého spánku, jo něco pravdy na těch vyprávěnkách o strašidlech a fextech bude! Nalejí do tebe nějakou zázračnou kořalku a usneš, za sto roků nalijí do křtánu zase jiný pití a ty se vzbudíš, porozhlédneš se, jaké to je a co se změnilo, a když to bude stát za kulový, zase do sebe chlístneš trochu té kořalky a nanovo! Není tohle pokrok?!? Anebo snad vývoj?!? Chachacha?!? Tuhle bylo v Číně zemětřesení, vzniklo jim tam jezero a oni ho hned zastřelili vojáci, protože se jim nehodilo do rozvojového územního plánu – ale to jste si nahráli s geomorfologickou tektonikou, tj. vznikem a zánikem zemského povrchu pomocí zemětřesení, jež utvářelo pozemskou tvářnost po staletí miliard roků a něco málo k tomu – teď bude zase nějaké zemětřesení, vzniknou jim tam takové malé hory o rozměru Kordylijér i s jezerem, no spíš s takovým jezírkem – ale lidi včas utečou, protože jim kanáři dají avízo jako tehdy v památných dolech na rumělku, když se to sypalo – a to dost fofrem (22. 1. 2009)! Vysadějí tam potom nějaké okrasné budhystycké lotosy – oni brzo zjistějí, že nemohou popravovat fetky, protože taková fetka má zvýšenou senzybyletu a nad strojní řád většího blaha není – ty se budou divyt! Děsná porucha to bude, pacholci mocenští, budete se divit a to máte za to! Něco bych do sebe potřeba chlístnout, takhle nasucho nemůžu přesně věštiti! A to přece chcete, née??? Chápu, že lepší katastrofy nepředpovídat, protože na tom stojí ekonomika moderní doby, ale lidi jsou lidi, obzvlášť když jsou tam civilové a děti v nemocnicích – musely mít parádního vzteka, když to tam tehdy tak zdemolovali! Jo, je to tak, někdo se na nás z vejšky kouká, načež hlídá každý naše hnutí – mě tuhle sledovali ladarem celý léto, když jsem chodil ke splavu na ryby a na pivo, družicí z kosmu mě sledovali, co dělám za vylomeniny, jako by s nima nebylo starostí dost! A že je, to si pyšte! Tohle fakt nemá cenu!!!



Fotografoval Martin Langer

Další večer (4. 2. 2009) čtení autorů *Tvaru* v pražském klubu Rybanaruby zahájila svými básněmi Marika Mariewicz. Nové texty z miniaturních papírků přečetl Radek Fridrich, vše uzavřel Václav Kahuda (snímky nahoře), který se tentokrát představil jako performer v šusťáku a v monolozích dvanácti postav předvedl esenci ryzího kahudovství. Již jsme si zvykli na rozmanitou zvířenu, která se autorských čtení většinou aktivně účastní. S Marikou Mariewicz spolupracovala zaujatým funěním černá labradorka, vystřídána poté štěňátky, která zvědavě naslouchala a vůbec si vedla roztomile, zvláště při vystoupení Radka Fridricha. Příští čtení – snad bude včas vyhlášeno na stránkách *Tvaru* a na webu www.itvar.cz – očekáváme začátkem dubna. Literáty opět dodá a uvede redakce časopisu, živočichy (už dlouho nebyly kočky!) Rybanaruby.

bs

Armin Müller-Stahl je mužem mnoha talentů. Vedle úspěchů na poli hudby, divadelních prken, filmu i výtvarného umění se počítá k těm, kteří zacházejí se slovem literárně. Do češtiny byla zatím přeložena jediná jeho povídka (chcete-li, novela) ***Hannah*** (přeložila Eva Hermanová, *Kniha Zlín* 2007). Dle anotace si Müller-Stahl *„bere to nejkultivovanější z evropského románu“*, přestože ono kultivované je v případě *Hannah* zhuštěné do méně než sta stran. Je tomu skutečně tak? Lze tuto útloučkou novelu rovnat vrcholům románu? Müller-Stahl rozmístil póly svého příběhu mezi čtyři postavy: vypravěče Hermanna Krämera, jeho dávného přítele Arnolda, vypravěčovu ženu Helen a dceru Hannah; čtenář se ale aktuálně setkává jen s prvními dvěma. Staří mužové se scházejí jednoho večera v hotelovém pokoji, aby byla při popíjení vína, doutnících a poslechu houslových koncertů vypovězena zauzlená historie jednoho otcovství a jedné tragické smrti. Na mnohokrát zkomplikovaný a časově rozvrstvený syžet skládá obraz vztahu vypravěče, egoistického a manipulativního, ale přesto milujícího otce, a Hannah, nejdříve dítěte a poté mladé ženy, geniální houslistky a jeho dcery. Ovšem – dcery jen osvojené, nikoliv vlastní. Skutečné otcovství je vyjeveno až v závěru, včetně překvapivých okolností, které jej doprovázely. Čtenář se spolu s posluchačem Arnoldem napřeskáčku dovídá „vše o Hannah“ a o „lži, ve které ji drželi“, jako podstatnější než poněkud melodramatická zápletka se však nakonec ukazuje motiv odpovědnosti za pravdu, otázka po „správnosti“ jejího vyjevení i přes katastrofu, kterou může způsobit. Kniha se snaží vyhnout jalovému přemítání o milosrdné lži či nutné pravdě a nutí čtenáře k zaujetí vlastních stanovisek. Možná v tom tkví síla i slabost téhle nerozsáhlé knížky – obírá se závažným tématem, pokouší se skrze nedůvěryhodné postavy přimět čtenáře k jeho promýšlení, ale zároveň mu nedovolí doopravdy vstoupit, pocítit onen motiv jako skutečně zneklidňující. Vypravěč mluví, smutný příběh se odvíjí, ale těch několik škvír, kudy by čtenář mohl vejít, je ucpáno rétorismem, převysvětlováním a někdy i plytkou (tele)novelistikou. Zůstává rozpačitý pocit z řemeslně velmi zručné, ale jinak polovičaté, příliš ambiciózní knihy, a ozvěna tragického osudu, která se brzy slije do nerozlišitelnosti. Nebohý – a nezvěstný – „evropský román“ byl zahradnicky zkultivován do tvaru, který sice neurazí, ale chuť po něm zůstane jako po každé geneticky modifikované plodině: mdlá.

***Mugle/Mugl* Reného Daumala** je dalším textem člena francouzské umělecké skupiny *Vysoká hra / Le Grand Jeu*, který vychází v češtině (*Malvern* 2007). Zásluhou Věry Linhartové a dalších (Šerý, Topinka…) je poetika tohoto zvláštního sdružení nastíněna už poměrně plasticky. Tvorbu Daumalovu soustavně překládá a komentuje Jakub Hlaváček; překladatelské dílo, jak jsem se s ním setkala v *Muglovi*, budiž na tomto místě významně pochváleno. Text *Mugle/Mugl* (autorem nepojmenovaný a názvem opatřený až díky editorům) vznikal v roce 1926, kdy bylo Daumalovi osmnáct let. Je známo, že členové *Vysoké hry* ve svých raných letech mocně experimentovali s omamnými látkami. Při četbě tento fakt nejednou vytane na mysli. Jak vlastně psát „recenzi“ o surreálné, halucinační vizi – ovšem s jistou kompozicí a přesahem do mýtu? Úvodem citace: *„Bylo tomu již dávno, co ostatní lidé ztratili svá jména; všichni se plazili na úrovni země a jejich oči pro nás byly pouhými senegambijskými skleněnými cetkami, jež při doteku rozdírají prsty. Přesto jednoho dne několik z nich přišlo v davu a pokusilo se nám vylézt na čela. Šplhali tam po svahu kopce z lepkavého laku, na němž se k sobě lepily hnědé stromky; zatím jsou však pouhými bublinami stoupajícími podél stěny akvária.“* Obrazů obdobného typu je v textu nepočítaně – ba je z nich složen. Pokud s autorem nechceme hrát jeho *hru*, zůstane nám v rukou jen skládka bezbřehé para-surrealistické blábolivosti. V opačném případě se ze slov vyloupne něco podobného manifestu; intimní a přitom obviňující křik na svět, jehož se subjekt pokouší zmocnit. Prostředky: pohrdání – bolest – destrukce. Průvodcem, pomahačem i soupeřem je mu stařec Mugl, stejně jako vypravěč neuchopitelná entita, jednou titán, jednou hvězdný prach. Nelze tvrdit, že Daumalův text hlásá jednu konkrétní pravdu; spíš je sotva možné se nějaké alespoň trochu smysluplné pravdy dotknout. Mně z *Mugla* zbyla revolta proti konformní lidskosti, davu, línému splývání, nerozrušenosti. Proti tomu se staví všecko ne-lidské, za-lidské, obsahující nejlépe vše: vesmír, lidstvo, rozkoš, bolest, zločin, smrt. Personifikovanou věčnou výčitkou je Démon, číhající ve všem, co skrývá uspokojení. *Mugle/Mugl* není textem pod polštář, spíš by měl být opatrně dávkován a určen k lihuprostému opíjení – každému, kdo je ochoten nahlédnout svět i z druhé strany zrcadla.

Anna Cermanová

PROVOKATIVNĚ CHMURNÁ PODOBENSTVÍ

Haruki Murakami:
Konec světa
& Hard-boiled Wonderland
Přeložil Tomáš Jurkovič
Euromedia group – Odeon, Praha 2008

V pořadí pátá u nás vydaná próza Haruki Murakamiho nazvaná *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* je i v kontextu literární tvorby tohoto současného japonského spisovatele mimořádná. (V češtině dosud vyšly tituly *Norské dřevo*, 2002 a 2005; *Na jih od hranic, na západ od slunce*, 2004; *Kafka na pobřeží*, 2006; *Afterdark*, 2007). A to zejména širokým záběrem žánrově zdánlivě neslučitelných a významově nesourodých motivů.

Hlavním protagonistou obsáhlého románu je pětatřicetiletý muž, řadový *kalkulátor*, zabývající se kódováním počítačových dat. Čtenář je nejdříve konfrontován s denní rutinou tohoto typického konzumenta moderní doby, který má svou práci, svou whisky, své oblíbené filmy, literární autory, hudebníky, své holky na jednu noc. Mít svůj klid – takové jsou vyhlídky a přání hrdiny románu směrem do budoucna. *„…budu bez problémů žít a učit se řecky a na cello. (…) Odjedu do hor a tam budu sám samojediný cvičit a cvičit (…), možná bych si dokonce mohl koupit v těch horách nějakou chatu. (…) Tam si budu číst, poslouchat hudbu, pouštět si na videu staré filmy a vařit.“* V důsledku pečlivě promyšlených plánů svého nadřízeného profesora je však bezejmenný hrdina o svou vizi tiché existence v ústraní připraven. Aniž by cokoliv tušil, stává se obětí jeho pokusů, které mu postupně změní život od základů.

Uveďme hned na úvod, že příběh sám skýtá mnoho různých interpretací, jak to ostatně uvádí v doslovu i Tomáš Jurkovič, který román do češtiny přeložil. Jeden z několika plánů díla upomíná čtenáře k literatuře science-fiction. V souvislosti s Murakamiho románem jako celkem by však takové žánrové vymezení bylo do značné míry scestné a limitující. Osobně vnímám celou škálu ireálných prvků v autorově vyprávění především jako mnohoznačná, provokativní a nejednoznačně dešifrovatelná podobenství současného přetechnizovaného světa, v němž je člověk – a zde i hlavní protagonista románu – zbavován vlastního ega, vlastního já, dokonce i vlastních vzpomínek, aby splnil úkol, který mu byl kýmsi zadán. Aniž by tušil, jaké to pro něj bude mít následky. *„Proč jsem ale musel opustit svůj starý svět? (…) Něco, nějaká síla mě sem seslala. Síla absurdní a síla brutální. Kvůli ní teď ztrácím stín i svou paměť, kvůli nim mě má opustit i duše, kterou v sobě mám.“* Svéprávná svobodná bytost se před zraky čtenáře mění téměř v loutku. Ztrácí vlastní vědomí, vlastní „stín“ – tedy samou podstatu sebe sama. Přichází pozvolna o nedokonalou stránku svého lidství, aby mohl žít ve fiktivním městě, které je utopickou metaforou nového „dokonalého“ světa, v němž slovy autora *„(…) nikdo s nikým o nic nebojuje. (…) Nikdo nenaříká, nikdo se ničím netrápí. (…) Všichni jsou spokojeni a žijí si v klidu a míru. (…) Je to proto, že v sobě nemají žádnou duši.“* Taková je podmínka i daň, kterou člověk musí zaplatit, aby mohl v novém světě „být“ – sice zbavený bolesti a utrpení, ale obraný i o možnost milovat. Zde spatřuji autorem do krajnosti vyhrocenou vizi budoucnosti, pramenící z obavy, jakým směrem se současný civilizovaný svět ubírá a jakými hodnotami a principy se řídí.

Bezejmenný protagonista románu čelí mnoha úskalím, někdy téměř „nejapným“, ale též skličujícím mystifikacím. Je veden do slepých uliček, aby z nich pak sám nebo s pomocí druhých hledal sebezáchovná východiska. Je to jistý druh iniciační cesty, kterou hrdina podstupuje, a vystavován mnoha překážkám chvílemi bojuje o holé přežití. *„Když mi vzali stín, jako by s ním někam zmizely i vzpomínky na starý svět. (…) Mně se to zdá zvrácené, i celé tohle místo. Člověk bez svého stínu nepřežije a stíny nemohou existovat odděleně od lidí. A přesto jsme se teď octli každý zvlášť.“* Za vším, co se v dílčích epizodách příběhů odehrává, je skryto mnoho obtížně vysvětlitelných záhad. Kdo jsou ti pokoutníci, kódmani, o nichž se v románu mluví a jimž je hrdina i díky profesorovým pokusům vystaven na milost a nemilost? Co jsou zač všechny ty bytosti bez duše, s nimiž se hrdina románu střetává – například knihovnice, která je jeho pravou rukou při čtení snů z lebek mrtvých zvířat a do níž se posléze zamiluje?

Jednou z četných předností Murakamiho románu je skutečnost, že čtenář v žádné jeho fázi nemůže odhadnout, jakým směrem se bude významově bohatý a členitý příběh odvíjet. Někdy je až obtížné zorientovat se v nelineární expozici dílčích motivů, které tak či onak pojí nějaká, třeba i dialektická souvislost. Stejně tak není jednoduché dešifrovat, jaký význam mají některé mystikou zahalené motivy. Můžeme jmenovat čtení snů z lebky jednorožce, jímž je coby ještě neplnohodnotný obyvatel „nového světa“ hrdina románu pověřen. Nebo profesorovy pokusy ovládnout lidské vědomí a shromažďovat z nich data do tzv. černých skříněk. Či spalování těl mrtvých zvířat strážným města, který drží v zajetí stíny některých jeho obyvatel. Ze strany autora se čtenář žádných jednoznačných vysvětlení nedočká. V tom tkví ostatně i podstata Murakamiho fabulace – detailně promyšlené a z pozice čtenáře ne vždy snadno uchopitelné.

Pakliže lze tomuto románu něco vytknout, jsou to snad (především v první polovině) zbytečně obsáhlé, doslovné popisy vedlejších událostí – minimalističtější styl narace by v některých částech textu jistě prospěl dynamičtějšímu epickému spádu a přehlednější návaznosti klíčových motivů. Celkově melancholickou atmosféru románu, která je znakem i mnoha předchozích autorových próz, narušuje snad jen vztah knihovnice a hlavního hrdiny. Příběh hledání dívčiny ztracené duše je zdánlivě vedlejší, ale o to více naléhavější linií díla, která především v poslední třetině románu nabývá na významu. V konfrontaci s odosobněným světem, v němž postavy přebývají, působí protagonistova bezelstná láska ke knihovnici jako zjevení, jako zázrak v tom nejvěrnějším slova smyslu. Láska je nakonec pro oba jedinou možnou záchranou, jak si zachovat vlastní já navzdory všem, kteří se jim v tom snaží bránit. *„Ať se děje co chce (…) rozhodl jsem se (…) vydobýt si své ztracené vzpomínky nazpátek do poslední vteřiny. (…) Musím se zas vrátit k sobě samému, tak jak to má být. (…) Já se rozhodl přežít, ať se bude dít cokoliv. (…) Zatoužil jsem to najednou vykřiknout na celý svět. Už se mnou nebudete orat, slyšíte?“* Tento zoufalý křik lze vnímat jako jedno z významných a dnes zvlášť aktuálních poselství románu – *nenechat sebou orat* a snažit se vést autentický, plnohodnotný život i přes četná úskalí a protivenství, která to s sebou přináší.

Dodejme, že dílo Haruki Murakamiho bylo přeloženo již do šestatřiceti jazyků. Román *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* vyšel v originále už v roce 1985. (Byl oceněn prestižní Tanizakiho cenou.) Ponechme stranou, proč vyšel tak zdařilý román v českém překladu až nyní. Tím spíše stojí za to uvést, jak je i po více než dvaceti letech od svého vzniku příběh v celé své šíři stále sdělný a svými vizemi směřovanými k budoucnosti bez nadsázky jasnozřivý.

Jan Jurek

CESTA DO HLUBIN BOHEMISTOVY DUŠE

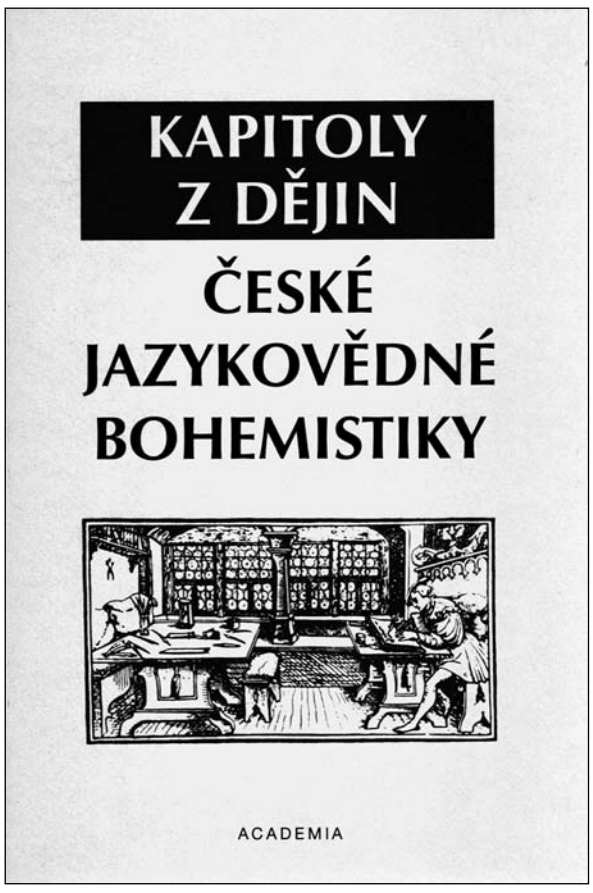
Jana Pleskalová, Marie Krčmová, Radoslav Večerka, Petr Karlík (eds.):
Kapitoly z dějin české jazykovědné bohemistiky
Academia, Praha 2007

Habent sua fata disciplinae. Nikoliv pouze knihy, i vědní obory mají své osudy. A pro skutečné zájemce mohou být tyto více než suchopárným sledem jmen vědců a jejich děl, mohou se proměnit v četbu dobrodružnou a poučnou, ba strhující – srovnatelnou s čtením historických románů. Historie bohemistiky, přesněji její jazykovědné části, v tom není žádnou výjimkou. Hodnověrným důkazem budiž monumentální, takřka sedmisetstránková kniha nesoucí název *Kapitoly z dějin české jazykovědné bohemistiky*. Ač vyšla v pražské *Academii*, její kolébku hledejme v Brně, respektive na místní bohemistické katedře, jež se má v posledních letech čile k světu. Dílo mapující historii jednoho oboru vzniklo jako společná práce osmnáctičlenného autorského kolektivu v čele s prof. Janou Pleskalovou, vedoucí Ústavu českého jazyka FF MU, na základě tříletého grantu – a je třeba hned na začátek předeslat, že všichni zúčastnění odvedli výbornou práci, zvláště pak editoři, jimž bylo dát knize výslednou ucelenou podobu, zároveň však ponechali autorům volnou ruku, nesvazujíce je nějakým povinným mustrem. Výsledkem je živá ukázka různých přístupů i idiolektů, majících jedno společné: odpovědný postoj, zaujetí pro věc a skvělou orientaci v příslušném oboru. (Snad jen mohla být kniha opatřena krátkými medailonky autorů, stejně tak postrádám pro větší přehlednost jejich jména u jednotlivých kapitol v obsahu.)

Kniha je uvozena (bezkonkurenčně nejrozsáhlejší) kapitolou pojednávací o vývoji českého mluvnictví – je příznačné, že právě gramatika splývá laické veřejnosti s lingvistikou nejčastěji, další oddíly se věnují ostatním lingvistickým disciplínám, od těch tradičních (fonetika či slovotvorba) až po ty nejnovější (matematická a korpusová lingvistika, dosti diskutabilní genderový přístup k jazyku si vlastní kapitolu nevysloužil); každá kapitola je doplněna přehledem základní oborové literatury. Vždy znovu a znovu procházíme po časové ose, urážejíce tu delší, tu kratší časový úsek, sledujeme „mikrohistorii“ příslušného odvětví, setkáváme se opětovně s velikány typu Dobrovský či Gebauer, tvořícími středobody neobyčejně rozsáhlé sítě jmen. Pestrost rozličných vědeckých metod, přístupů a teorií si v ničem nezadá s bohatstvím naší mateřštiny.

Opomenuta nezůstávají ani příbuzná témata, ať už jde o vývoj spisovné češtiny – a názorů na spisovnost vůbec (kap. *Pravopis* a *Purismus*), přehled význačných jazykovědných periodik a institucí, osudy Pražské školy či dějiny slavistiky, oboru bohemistice nejbližšímu. Vzhledem k časovým indispozicím upustili editoři od studie zabývající se komplexně zahraniční bohemistikou, namísto ní nabídli pouhou „ochutnávku“ v podobě dějin výuky češtiny v Rakousku (ostatně na vídeňské univerzitě se čeština začala učit dřív než na té pražské). Celkový, jakkoliv stručný, zhutnělý přehled, tu však přece jen myslím mohl být podán, jednotlivina o česko-rakouských vztazích působí poněkud osaměle a jaksi nekoncepčně.

Kapitoly si ani nekladou za cíl být prací syntetickou a vyčerpávající (koneckonců právě proto je relativní komplexnost a výběrovost tematizována v samotném názvu), spíše chtějí působit jako jakési podloží pro případná budoucí díla. Závěrečné resumé



chybí – a je na samotném čtenáři, jaké shrnutí si udělá. Jen sotva však nepostřehne ono šestisetleté kontinuum (jakkoliv místy povážlivě ohrožené), onen oblouk klenoucí se od prvních jazykovědných spisů a mluvnic až po moderní lingvistické disciplíny (je zvlášť potěšující, že před nimi česká lingvistika nezakrývá hlavu do písku). Vědomí bohatých tradic, kdy čeští jazykovědci byli svého času v centru pozornosti celého odborného světa, dává nepřímo naději též naší mateřštině, jíž někteří škarohlídové prorokují blízký konec.

Výtky a připomínky působí vzhledem k monumentálnosti celého díla téměř jako hnidy, leč zaznít musí: namátkou, špatně uvedená křestní iniciála Ladislava Štolla v rejstříku (v textu přitom správně) či tamtéž opomenutý a z dnešního pohledu kuriózně-groteskní sovětský jazykovědec N. J. Marr, rozkolísané psaní posesiv Gebaurův/Gebauerův. Nejsou však takového chybičky přirozeným produktem kterékoliv lidské práce, nepůsobilo by dílo veskrze bezvadné nepřirozeným, sterilním dojmem?

Kapitoly spolu s paralelním projektem *Rozhovory s českými lingvisty* (o nich stručně ve *Tvaru* č. 18/2008), založeným na čím dál oblíbenější metodě orální historie, představují dosud nejucelenější ohlédnutí za uplynulým vývojem jazykovědné bohemistiky. Je dobré reflektovat vlastní dějiny – a ne nadarmo se tak děje v symbolický okamžik, jakým je začátek nového tisíciletí. Nečiňme tak jen kvůli tradici a pocitu hrdosti, neméně důležitý je i výčet dosažených úspěchů, tápání a slepých cest, naznačující další možné směry…

Na závěr nezbývá než lehký, veskrze osobní povzdech: škoda, že toto kompendium nebylo vydáno dříve – v době svých bohemistických studií bych je velice uvítal. Rád jsem se však vydal na úchvatnou pouť napříč staletími i dnes. Současným studentům bohemistiky pak *Kapitoly* doporučuju, ba přímo předepisuju coby povinnou literaturu – kromě poučení nejednomu z nich prohloubí lásku k oboru.

Michal Škrabal

POKUS O MÝTICKÝ ROMÁN

Olga Tokarczuková:
Anna In v hrobech světa
Přeložil Jan Faber
Kniha Zlín, Zlín 2008

Současná nejčtenější polská autorka napsala tento příběh pro knižní edici *Mýty*, kam přispělo několik současných světových spisovatelů s ambicí převyprávět pro dnešního čtenáře některé starobylé mýty. Tokarczuková při psaní této knihy čerpala ze sumerského eposu o bohyni Inanně, která se rozhodla sestoupit do hrobů světa proto, aby vyvedla z říše smrti svou sestru-dvojče, a vrátila se s ní zpět na povrch.

Příběh se odehrává v neurčitém čase (můžeme spíše jen hádat, že je to jeden z možných obrazů naší budoucnosti), ve městě, které stojí na ruinách bývalého světa. Život v něm je hierarchizován podle toho, v jakém podlaží obří budovy, která město tvoří, se odehrává. V nejvyšších patrech se žije nejlépe, je tam elektřina, sprchy a teplo, v suterénech se nacházejí hroby, není odtud úniku, nevedou tam dráty ani žádné jiné spojení. Lidé jsou často fyzicky přeměněni podle své společenské funkce (rikšové mají vozíček, který jim přímo vyrůstá z lopatek) a ti, co žijí mimo město, jsou na okraji společnosti. A právě tam žije stařena, která ve skleníku pěstuje malé sazeničky lidí a která daruje Nině Šubur, té, jež většinu příběhu vypráví a vydala se zachránit Annu In z hrobů světa, moc bojovat o život její přítelkyně. Autorka tak buduje pro svůj příběh scénu jako z amerického katastrofického filmu.

Nina Šubur doprovází Annu In k branám, kde začínají hroby a čeká na ni tři dny. Co se děje uvnitř, se dozvíme od dveřníka Neti: snaží se Annu varovat, ona však trvá na svém, přistupuje až k poslední sedmé bráně a setká se se svou sestrou. Poté je shledána vládkyní podsvětí vinnou a umírá. To vše se dozvídáme, aniž bychom se dopátrali hlubší motivace těchto dějů. Bohužel to tak zůstane až do konce příběhu.

Pokud něco označíme slovem „mýtus", míníme tím tradičně *„univerzální a nadčasový příběh, který reflektuje a utváří náš život – odhalují naše přání, obavy, touhy a poskytují nám vyprávění, jež nám připomínají, co znamená být člověkem"*, píše se na záložce této knihy. Podstatný je právě onen vztah text – čtenář. Mýtus vyzývá recipienta, aby určitým nezaměnitelným způsobem nahlédl realitu, uviděl něco, co je základem vztahu člověka ke světu vůbec. V mýtu je jedinec nahlédnut z pozice kosmických souvislostí, které jsou skryty pod povrchem běžných událostí jeho života, přesto jsou však jeho vnitřním smyslem. Krásná slova napsal o mýtu Jan Patočka: *„Na jedné straně se nám dává teplý svět naší blízkosti, který sice není pohodlný, je ho třeba každý den a každou minutu vykupovat tvrdou vytrvalostí a prací atd., ale on drží, on nás hřeje, on nás živí, a na druhé straně tamtem strašlivý, ustavičně nějak zde přítomný. On je sice kdesi na periferii, ale může každou chvíli propuknout zde."* Pokud Olga Tokarczuková přepisuje starosumerský mýtus, těžko se dá čekat, že si ho dokáže dnešní čtenář vztáhnout ke svému životu. Navíc když příběh mýtu je těžko srozumitelný, obsahuje řadu zámlk a příčiny dějů zde se odehrávajících se dopátrat nemůžeme. Přiznává se k tomu i samotná autorka v doslovu, kterým své vyprávění doprovodila – jednak původní text na hliněných tabulkách není úplný: *„Mnohdy se stává, že chybí několik řádků, a to – jakoby podle pravidel nejlepší detektivní literatury – v nejdůležitějším, kulminačním momentu"* – a autorka také přiznává: *„velmi často jsem si při četbě syrových textů z tabulek pokládala otázku ‚proč'. A protože jsem ne vždy dokázala najít na otázky jasnou odpověď, dovolila jsem si následovat hlas intuice."*

Anna In, dcera nejmocnějších tohoto světa, se vypravuje do hrobů, aby zvítězila nad smrtí a poté se vrátila zpátky. Jedna postava nakonec na přímluvu Niny vyrobí zvláštní mouchy, které vyvedou Annu In z říše smrti, a dveřník Neti správně prorokuje, že *„všichni budou chtít udělat to samé, na cestu se vydají velké davy mrtvých a zaplaví město, budou se potulovat po ulicích, obsadí stanice metra, zaplní kina, budou nocovat v parcích a parnících"*. Z podzemí se vyhrne to, co tam bylo od počátku věků pečlivě střeženo: všechna lůza světa (můžeme se totiž domnívat, že umírají jen ti, již byli z neznámých důvodů uznáni vinnými), která se nyní vzbouřila a vtrhla na povrch proto, aby našla za Annu In náhradu. Vybírají si Zahradníka, který je v příběhu určitým ztělesněním dobra – stará se o město. Je odveden do podzemí, ale nakonec se za něj obětuje jeho sestra a on zůstává naživu. Anna In po návratu z podsvětí dostane od svých otců k dispozici všechna tajemství světa.

Olga Tokarczuková v doslovu zdůrazňuje úlohu mýtu v dnešním světě – působí totiž na integraci intelektu a citovosti, světa a jazyka a zmírňuje tak děsivou propast mezi nimi. Přesně taková však její kniha není. Podstatou mýtu rozhodně není jeho snadná uchopitelnost a možnost ho zcela vysvětlit, ale to, že problémy, které nám předestírá, se dotýkají našeho života, tudíž nás přitahují hledat na ně v mýtu odpovědi. A to aniž bychom tyto odpovědi někdy mohli považovat za konečné a hotové. Jsme svědky příběhu s bohatou imaginací, plného barvitých obrazů, avšak psaného natolik subjektivním stylem (většinou se jedná o nepřímou řeč jednotlivých vypravěčů) a s tolika neurčitými ději a vztahy mezi postavami, že nás ve zkoumání logiky příběhu přepadá téměř beznaděj.

V žánru kritiky se často setkáváme s touto situací: kritik se není ochoten otevřeně přiznat, že si s daným textem nevěděl příliš rady, nebo že k němu nemá co říci. Dočkáváme se tak (nejčastěji nad soudobou lyrikou) neurčitých a povšechných výroků, které mají zastírat kritikovu nemohoucnost, a hlavně nevyhraněných (povětšinou „pro jistotu" neodsuzujících) hodnocení. Proti tomuto druhu zbabělosti je třeba se vymezovat i tím, že pověstně „poneseme kůži na trh". Řeknu proto otevřeně, že kniha *Anna In v hrobech světa* zvláštní hodnotu nemá. I při jejím několikanásobném pročítání jsem bojoval s prostým neporozuměním ději, jelikož jsem nedokázal odhalit motivaci jednajících postav (určitý postoj vypravěče k ději chtít nemůžeme, jedná se o vyprávění multifokální). U prózy to považuji za fatální – a možná se jedná o můj osobní problém. O mimořádných zážitcích, které v člověku dokáže vyvolat recepce mýtu, nemůže být tudíž řeč, ačkoliv bychom to od knihy, která se takto prezentuje, očekávali.

Petr Šimák

ZDE NAJDEŠ, CO TI SCHÁZÍ

Lenka Uhlířová, Jiří Stach: Velká cesta MALÉHO PÁNA
Meander, Praha 2008

Jednou z dalších půvabných knížek nakladatelství *Meander* se jmenuje *Velká cesta MALÉHO PÁNA*. Autory jsou Lenka Uhlířová a Jiří Stach. Spolupráce spřízněná generacemi a krví.

MALÝ PÁN, jakých bylo a je v podobě princů, tuláčků a chlapečků mnoho, si žije svým způsobem života, spokojeně, bezstarostně, tiše, jako když lehce a neslyšně padá těžký únorový sníh. Odtud se odvíjí pohádkový příběh, který koliduje mezi lidovou a autorskou pohádkou. Nalezneme v něm celou řadu mytických archetypů a zcela vážně míněnou snahu o jejich realizaci v autorčině tvůrčí ambici, ve výtvarném doprovodu ke knize a – jak se lze domnívat – v dětském myšlení a cítění jejich dětí. Vždyť dětská zkušenost vidění světa je to, co nás obohacuje a osvobozuje.

Jak začíná cesta MALÉHO PÁNA? Přichází sen. Sen jako iniciační okamžik, který obrátí celý jeho dosavadní život spočívající v bezpečí stereotypu. Zvyk a stereotyp mnohdy hraničí s lhostejností, z níž byl snem, svým životním snem MALÝ PÁN probuzen. Probuzení jako zrození. Prozření. Ale ještě ne vidění a vědění. To je začátek. Klučina se vydává na cestu, k níž se rozhodl právě osmého dne od toho iniciačního snu. Pochopitelně; osmička znamená znovuzrození. Ale co ten maličký viděl ve svém snu? Dům a nad jeho dveřmi nápis: ZDE NAJDEŠ, CO TI SCHÁZÍ! K tomuto snu i k autorčinu textu se váže výtvarný doprovod. Vzpomínal jsem, co mi ta jedinečná kompozice připomíná. Vždyť to není jen malý poutníček z této pohádky. Pak jsem našel Caspara Davida Friedricha a jeho „Chausera" v lese z roku 1813. Mohu se plést, ale většina Stachova výtvarného doprovodu je variací významných výtvarných děl minulosti, ba co víc, výtvarným dotvářením a přizpůsobením kulturních objektů počínaje megalitickými stavbami v Stonehenge a konče výtvarným záznamem zvířecích stop ve sněhu jakožto ryze přírodním rukopisem na protilehlé straně popisované knihy. Ale výtvarných inspirací bychom našli daleko víc.

Pro čtenáře, tedy alespoň pro dospělého čtenáře, jsou ovšem neméně důležité literární inspirace Lenky Uhlířové. Není těžké nahlédnout, že výtvarný doprovod s nimi koresponduje tak úzce, jak jen to jde. Výsledný dojem je nejen úctyhodný, ale i povznášející. Zpět k Friedrichovi. Poutníček prochází krajinou. Jde vstříc cíli své cesty, na kterou se vydat musel, a po straně strmí obrovská hradba lesa, k níž jakoby míří. Snad je to jednoduché: *„Kde v půli život náš je se svou poutí, / procházet musel jsem tak temným lesem, / že pravý směr jsem nemoh uhodnouti."* Úvodní verše z impozantního Dantova díla navazují na to, co bylo známo dávno před ním, stejně jako co ovlivňuje básníky a spisovatele do dnešních časů. Není důležité, jestli si je mladý čtenář či MALÝ PÁN umí vyložit, zda podle těchto mýtických, kulturních a literárních archetypů vědomě jedná. Důležité je, že jsou a že tvoří jednotlivé fáze našeho života, byť bychom si jejich smysl uvědomovali až ex post.

A že jich není v této pohádce málo. Pohádka navazuje na mýtus. Mýtus je spojen s vyprávěním, a to se slovem. Slovo, stejně jako obraz, představuje mýtus. To je neobyčejně důležité, jelikož pohádka pak může zprostředkovat smysl světa, v němž konkrétní človíček žije. Především díky neobyčejné přesvědčivosti podání a díky souladu životní zkušenosti lidské bytosti s přesvědčivostí mýtu či pohádky, přesvědčivosti, jíž žádná filozofie, filologie či jiná věda nemůže dosáhnout. Proto je zde, v této knize, důležitý soulad mezi vyprávěním a výtvarným doprovodem. Jak jsem řekl, soulad generací a krve. Skoro se nabízí tvrzení: vážím si rodičů, prarodičů i dalších, kdo umějí základní principy světaběhu svým dětem a vnoučatům zpřítomnit v obrazové realizaci, ať už verbální či výtvarné.

Jaké obrazy a mytické, kulturní a literární archetypy se objevují v cestě MALÉHO PÁNA? A mohou to být třeba jen literární motivy, které určují směr této cesty. Každopádně a popořadě: pramen; šíp, směr, divokých husí let; průvodce, jenž poutníka vede a pak opouští; tíseň, stíny, přízraky; kontradikce světla a stínu, dobra a zla, krásy a ošklivosti; tajemství, hledání v bludišti, hlavolam, labyrint; poznání, otázka po smyslu bytí, Sfinx; konečně proměna, k níž vše směřuje. A otázka musí být plodná a hrdina vyvolený! Proč? Aby svou zkušeností prosvětlil skutečnost okolního světa, zachránil jej, obnovil. To vše je prokládáno vstupy z běžného každodenního života, počínaje tkaničkou od bot a konče pracovitým mravenečkem či dopisem od maminky. To vše je výtvarně rámováno invencí přizpůsobenými reáliemi, resp. objekty, jimž mohly sloužit za vzory díla všech kulturních epoch zpravidla z období, kdy se klasický tvar převrátil v manýru.

V čem však tkví smysl tohoto příběhu? K proměně človíčka, jeho života podle pravidel osudu, jak mu sudičky prostřednictvím snu ukázaly, dojít musí. Dojde k ní tehdy, když se na správné věci správným způsobem zeptá. Tehdy, když přijde jeho čas. Ve správnou chvíli. Tato pohádka je cestou labyrintem, na jehož konci nalezne poutníček **přátelství, kamarádství**, za nímž se může skrývat láska či Bůh, jak to bylo v mýtech, legendách a příbězích o poutnících. Ale v dnešní době je kamarádství darem a pro dítě zvlášť důležitým poznáním. Bylo to kdy jinak? Nebylo. Důležitější však je, že z každého labyrintu je nutné vyjít tou samou cestou, jakou jsme dospěli k jeho středu. Pak je nutné, alespoň náznakem, jít zpět, k sobě samému a sebou samotným, mocí získanou cestou ke svému srdci, uzdravit všechny nemocné, bídné, zapomenuté, smutkem či prokletím stižené, které jsem na cestě ke středu poznal a kteří mi ve svém zatracení ukázali správný směr. A to tu chybí. Nevadí, lze namítnout, je to pohádka autorská.

Z hlediska vnímání literárního díla je však horší, že tu něco přebývá. Všech zastavení na této „křížové cestě" je příliš. Celý příběh ve svém důsledku vyhlíží asi tak, jako by slepička, co utíká kohoutkovi ležícímu v oboře pro trošku vody, aby jej opět přivedla k životu, ani nevěděla, kde všude byla. Zde se nám protíná první (obsahový) nedostatek s druhým (formálním). Kdyby byla slepička nešla zpět po stejné cestě nebo kdyby se na ní ztratila, protože už ani nevěděla, kde všude se stavila, pak by kohoutek zemřel a slepička asi steskem po něm. Jednoduše. Na tak malé ploše rozmilé pohádečky na spaní jsem letmo napočítal těch zastavení něco kolem dvaceti. Kam je pak odváděna pozornost? K dobrodružství hledání, nebo k cíli, který maličko ustupuje před tou hrůzou překážek a úkolů, osob a jevů přiblížených mnohdy jen narážkou či nápovědou, jimiž je MALÉMU PÁNOVI projít? Pak jsme ovšem u záměru autorské pohádky: co má vlastně zprostředkovat ve vztahu k pohádce lidové? Není autorčino vzdělání, ona poučenost dějinami literatury a záliba v zápletce, na škodu příběhu, jehož adresátem je koneckonců jen a jen malý čtenář, kterému nikdo neposkytne výkladový aparát v podobě přívětivé rozmluvy a laskavého vysvětlení. Nebyla zde znalost a kombinační schopnosti nadřazeny nad citlivé naslouchání, prostou jednoduchost, inspiraci a asociativní myšlení? Dokonce i nad mytický řád a kulturní paradigma? Konečně. Vznikl dříve příběh, nebo je doplňkem výtvarného doprovodu? Je poučenější text, či ilustrace? Spousta otázek.

Takové otázky si MALÝ PÁN jistě klást nebude. Tak je zavrhněme i my a přejme dětem další krásnou knihu z nakladatelství *Meander*. Je tu však ještě motto, co jakoby vzdáleně s rozbíhavostí otázek předložených v pohádkovém příběhu Lenky Uhlířové i v této recenzi nějak souvisí: *„Známá hra: zavři oči nahmátni knihu / otevři ji otevři oči / a je tam odpověď / To není náhoda A neznamená to nic / Všechno je odpověď / na niž je těžké najít otázku"* (Ivan Wernisch, 1975).

Igor Fic

ESEJE Z ČASU „PŘESKUPOVÁNÍ“

Siegfried Kracauer:
Ornament masy. Eseje
Přeložil Milan Váňa
Academia, Praha 2008

V čase, kdy v Německu pod vedením I. Mülder-Bach(ové) a I. Belke(ové) probíhá druhý pokus o souborné vydávání „prací“ svérázného architekta a sociologa Siegfrieda Kracauera (1889–1966; devítisvazkový projekt je realizován od roku 2001, první svazek vyšel ve frankfurtském nakladatelství *Suhrkamp* v roce 2004, poslední svazky by se měly objevit v roce 2010), pražské nakladatelství *Academia* v rámci své ediční řady *Europa* vyčlenilo z bohaté Kracauerovy tvorby soubor esejí, dedikovaný kdysi – na počátku 60. let – Theodoru W. Adornovi: *Das Ornament der Masse*. Navázalo tak vlastně na letité, ošuntělé české překlady: na skripta *Od Caligariho k Hitlerovi. Psychologické dějiny německého filmu* (1958; přel. B. A. Poslušný) a výtah z Kracauerovy americké práce *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality* (1968; vybral a přeložil I. Sviták).

Nakladatelství svěřilo Kracauerův text překladatelské péči Milana Váni, stejně jako jiný svůj projekt – edici Jaspersova spisu *Die geistige Situation der Zeit* z roku 1931; také překlad Jaspersovy práce stihl vyjít v roce 2008. Bohužel tvrdím, že Váňův překlad, resp. jeho konečná, patrně nepříliš bedlivě redigovaná podoba, klade četbě překážky, které sice mají užitečně zcizující efekt, nakonec ale původní pohyb myšlenky mohou místy až zatemnit nebo prostě odložit pod tíhou třebas jen drobných stylistických neohrabaností a úporností. Oč citlivěji než Váňa (například vzhledem k deiktickým vztahům v textu) byla před několika lety Věra Koubová s to přeložit – pro časopis *Iluminace* (1995) – esej *Fotografie*!

O genezi souboru se toho čtenář, odkázaný na českou edici, příliš nedozví. Filmová teoretička a historička Petra Hanáková v předmluvě *Siegfried Kracauer, kritik propadlý světu* nejprve docela chronologicky skládá klíčové body Kracauerovy biografie, doplňujíc je vzápětí podezřele zpřehledňujícím rozpisem Kracauerových (metodologických) figur: témat, postojů. Zmiňuje, jakoby mimoděk, Kracauerovo úsilí – v roce 1933 – o výběrové vydání do té doby „publikovaných novinových článků“ pod názvem *Straßebuch* a faktickou realizaci daného nápadu až v roce 1963, kdy byly texty, spjaté především s angažmá ve *Frankfurter Zeitung* v letech 1921–1933, ve výběru – a ještě pod Kracauerovým patronátem – vystaveny ve svazku *Das Ornament der Masse*, vydaném nakladatelstvím *Suhrkamp* (tamtéž o rok později vyšel svazek *Straßen in Berlin und anderswo*). Česká edice se v tiráži prostě hlásí k edici z roku 1977 – marně bychom tu ale hledal něco podobného ediční poznámce, alespoň konstatující vztah ne/totožnosti mezi dvěma prvními vydáními souboru. Kniha je vůbec textologicky skoupá, až to vypadá, že si na tom čeští vydavatelé zakládají. Proč například nedopřáli českému čtenáři bibliografický servis, umožňující lokalizovat všechny dílčí texty – alespoň tak, jak je to k dispozici minimálně v německé verzi z roku 1963? Ačkoli totiž kompozice sugeruje celky docela nechronologicky (v šesti krocích, oddílech), mělo by čtenáři být umožněno číst texty i s ohledy k času publikace, potažmo vzniku.

Přesto – výběr a pokusné rozčlenění, toto Kracauerovo pozdní dílo, je sestavou, s níž je třeba se vyrovnat. Stojíme přece před výkonem ohlédnutí: do času před emigrací, tedy třeba i do času, kdy ještě žil Walter Benjamin – *„můj přítel“*, jak stojí v nostalgickém *Rozloučení s Lipovou pasáží* z roku 1930, v textu, kterým Kracauer soubor uzavřel. Stojí-li na konci estét, znalec pravé nudy a pamětník pravé pasáže, úvod knihy voní po cestách, medituje – v gestu zneosobňujícího odstupu – slavnostní (lidský) rituál, organizující osud hocha i zvířete (*Chlapec a býk*), a městské exteriéry, nemilosrdné formace života. Pařížský text (*Analýza plánu jednoho města*, 1928) už přitom zřetelně vyznačuje základní nastavení Kracauerova obratu k parametrům moderní, poslední reality, tj.: kriticismus, vyšetřující tuto realitu s fenomenologickou (svého druhu), typologickou a přitom ironizující jasnozřivostí, hloubavostí – kriticismus dodnes funkční, viz například: *„Centra světových měst, která jsou i místy lesku, se navzájem podobají stále víc a víc.“* (s. 40) Klíčové východisko svého postoje přitom Kracauer vystavil v jednom z ranějších textů souboru, v dodnes strhující eseji *Čekající* z března roku 1922. Vyčlenil tu možnosti pobývání ve stávající „duchovní situaci“, na horizontu *„společného [intelektuálního] osudu“*, tj. vytržení z norem *„církevní autority, tradice, ustanovení, dogmatu“*. (s. 110) Tváří v tvář *„**vyprázdnění** duchovního prostoru“*, *„vyhnanství“*, *„osamocení“* a *„relativismu“* načrtl svou pozici *„**čekání**“*, *„**váhající otevřenosti**“* (s. 118): *„přenést těžiště z teoretického Já na celkově lidské Já a obrátit se z atomizovaného neskutečného světa beztvarých sil a veličin zbavených smyslu do světa skutečnosti a jím uzavíraných sfér“*, ke *„skutečnosti, která je naplněna živými věcmi a lidmi, a proto vyžaduje konkrétní vidění.“* (s. 119) Je prý třeba pokusit se *„k ní povznést a spřátelit se s ní“*. (s. 119) Tedy přátelství; to je možná jen občasný nápad, závan laskavosti. Nicméně zbytek platí: do Kracauerova výhledu vstupují odtud nejrůznější časové *„vnější a vnitřní předměty“* (fotografie, cestování / tanec, otázka úspěšnosti na knižním trhu, žánr biografie, kino aj.), jejich prizmatem Kracauer pročesává toky přítomnosti, jejich prostřednictvím se pokouší dešifrovat, pojmenovat *„význam“* toho, co se děje, toho, co se ukazuje.

Je přitom právě Kracauerův pojem *„skutečnosti“* něčím, co je dobré ustavičně, průběžně zvažovat, a to v několika směrech. Jak se to kupříkladu má s *„neklamnými povrchovými projevy“* epochy (jež Kracauer upřednostňuje před *„soudy epochy o sobě samé“*) – jako spojkou k *„základnímu obsahu stávajícího“* (*Ornament masy*, 1927, s. 66)? Zvlášť když Kracauer je ve vztahu k realitě všechno, jen ne naivní; viz například jeho přirovnání nároků historismu k fotografické touze, slova o těch, kteří *„věří, že uchopí dějinnou skutečnost, když bez jakýchkoliv skulin opět sestaví řadu událostí v jejich časové následnosti“* (*Fotografie*, 1927, s. 45), nebo polemický komentář k perspektivě, již se zdá nabízet historiografický koncept Ernsta Troeltsche: *„pozorovatel dějin jako takový není s to vyklouznout relativnímu a musí se velmi chránit toho, aby skok intuice zaměňoval se skokem do absolutna“* (*Krize vědy. K zásadním spisům Maxe Webera a Ernsta Troeltsche*, 1923, s. 188). Podnětným svědectvím Kracauerova hledání vlastního možného noetického východiska jsou texty včleněné do oddílu *Perspektivy*, počínaje kritickým, nicméně nesporně blíženeckým profilem Georga Simmela (a nejstarším textem souboru), v jehož rámci se Kracauer pokouší pojmenovat konstanty Simmelových sond také prostřednictvím formule *„bytostná soupatřičnost nejrůznějších fenoménů“* a pojmu *„analogie“* (*Georg Simmel*, 1920, s. 200–201) – viz: *„Tak jemný cit pro podobnou formovanost fenoménů je však bytostně nutně zřetězen s právě tak neklamným citem pro diference.“* (tamtéž, s. 202) Když potom o několik let později Kracauer zapisuje zásady Benjaminova výhledu jako odstup (*„k útvarům a fenoménům sotva přistupuje v době jejich rozkvětu, spíše je hledá v minulosti. Živé útvary jsou mu zamotané jako sen; osvětlují se ve stadiu rozpadu“*; *Ke spisům Waltera Benjamina*, 1928, s. 225) a skepsi (*„Zde tedy vůbec nepřipadá v úvahu záchrana živého světa, spíše meditující zachraňuje zlomky minulosti“*, tamtéž, s. 227), jde i nejde o kompliment. Kracauer, ochotný dychtivě vyměřovat přítomnost i v jejích rizicích, nesporně vyhlíží budoucnost (a neříkám, že nutně s nadějí: chce prostě vědět, co může přijít; srov. esej *Vzpoura středních vrstev. Vypořádání s okruhem kolem časopisu Tat*, 1931), byť provždy citlivě k proměně konstelací, k tomu, co opustilo *„viditelnost našeho světa“* (*Ornament masy*, 1927, s. 70) – srov. pozoruhodný záběr Kafkova zdánlivě nostalgického mytému světa, z něhož se vytratil původce zprávy (*Franz Kafka*, 1931).

Kracauer se ale příliš nezabývá – zdá se – hledáním (skutečného) původce zprávy. Upozorňují-li na něco jeho průzkumy kinematografie, je to deformace (vypaření, okrášlení, znetvoření) *„naší společenské skutečnosti“* (*Film* 1928, s. 263) v dílech soudobé produkce: *„ztráta substance je rozhodujícím příznakem celé stabilizované produkce“* (tamtéž, s. 273; a další texty v oddíle *Kino*, včetně ironicky laděné reportáže z instantního území ateliérů společnosti UFA). Tato kritika nicméně nakonec vřazuje pojem *„skutečnosti“* do rámce váhavé – marxismem poučené – eschatologie; přítomný *„duchovní prostor“* jen vyhrocuje minulá upadání, jejichž logice je třeba se stavět do cesty. Kracauer svou roli našel v pojmenování prázdnot, náhražek, stínoher a ruin – a jejich podmínek. Ať už na horizontu ideálu docela teologického, pozitivní představy *„skutečného člověka“*, rozvíjejícího svou existenci napříč dvěma dimenzemi – *„napjatého“*, *„zajatého Zde a potřebného onoho světa“* , *„v němž veškeré Zde teprve najde svůj smysl a závěr“* (*Cesta a tanec*, 1925, s. 61), nebo v nutnosti změřit přítomnost v jiném jazyce (*„**Profánní** již dávno odrostlo teologickým kategoriím“*, *Bible po Německu. K překladu Martina Bubera a Franze Rosenzweiga*, 1926, s. 166). Empirie každopádně není koncovým bodem Kracauerových rozvah, jež přece usilují zachraňovat (i samou svou neodkladností) především napětí, vlastní duchovní sféře lidské existence: *„Neboť statek vzdělanosti, jehož přijetí masy odmítají, se zčásti stal už jen historickým majetkem, protože ekonomická a společenská skutečnost, jež mu byla přiřazena, se změnila.“* (*Kult rozptýlení. O berlínských filmových palácích*, 1926, s. 277). To je moment, jímž Kracauerova kniha neodvratně sahá do naší situace.

Michal Topor

„KLOBOUK DOLŮ, PANE SPISOVATELI“?

Pavel Renčín:
Městské války I – Zlatý kříž
Argo, Praha 2008

Citát vybraný z diskuse na internetovém serveru *Sarden* (http://pes.eunet.cz) je slabým odvarem z nadšení, s jakým byla přijata první část trilogie *Městské války* Pavla Renčína. Jako čtenář očarovaný jeho předchozími prózami *Nepohádka* (*Straky na vrbě*, 2004) a *Jméno korábu* (*Euromedia Group – Knižní klub*, 2007) jsem se ovšem tentokrát poněkud minul s jeho fantazijním světem „druhého města“ (jde o podstatu tzv. urban či městské fantasy, k níž se Renčín hlásí, nikoliv o narážku na titul známé Ajvazovy prózy). Mrzí mě to tím víc, že třídílný text je avizován jako autorovo opus magnum a navíc představuje vůbec první český román, bezezbytku naplňující pravidla subžánru městské fantasy.

Svoje pocity se pokusím zdůvodnit, ale předně musím upozornit, že zde vystupuji z pozice čtenáře dvojdomého, sledujícího jak „umělecky hodnotnou“ prózu, tak současnou produkci SF&F. Moje literární zkušenost tedy rozhodně není svázána s tímto specifickým žánrem ani s jeho recepcí, jež se jen velmi zvolna vymaňuje ze zvláštního (snad obrozenského) úzu jásat nad každou domácí knižní novinkou.

Na prvním místě musím ovšem autorovi i já vystřihnout pochvalu za velmi přirozený a přitom barvitý a poetický jazyk jeho textů, který je v soudobé domácí fantastice vskutku výjimkou. Jeho věty plynou bez většího zádrhele, oplývají bohatstvím metafor i přirovnání a rozhodně svědčí o autorově kultivovanosti. V kontextu žánru se autor střeží nadužívání zhoubných dialogů i vulgarismů, stejně jako otevřených sexuálních scén (dokonce i iniciační soulož s bohyní Swrotkou, rozuměj Svratkou, je popsána „cudně“). Můžu se jen dohadovat, do jaké míry jde o Renčínovu přirozenost, anebo zda je výsledný text dílem jeho sebekázně a ctižádosti vymykat se žánrovému mainstreamu. Oproti předchozím prózám ovšem přibyla dost křečovitá snaha o humor a nedůmyslné odkazování k vlastním textům, které vyznívají dost samoúčelně. (Například: *„Dívka v tramvaji byla začtená do barevné knížky, na jejímž obalu byl název* Nepohádka.“)

Kniha byla uvedena barvotiskovým poutačem se slovy *Praha krvácí… potřebuje hrdinu*. Slogan pravda dost ubohý, zato však dostatečně vystihuje zápletku. Ve druhém městě představuje totiž Praha překrásnou panovnici, která ovšem schází na úbytě, neboť některý z jejích soků – a vše napovídá tomu, že jím bude konkurenční Brno (!) – nabourává hranice její identity tím, že jednoduše likviduje silniční cedule s jejím značením (sic!). A královna má zcela nepochopitelně za to, že jediným člověkem, který ji i město zachrání, není nikdo jiný než finanční analytik Václav Vran. Tedy na počátku antihrdina, který ovšem nosí na ruce znamení zlatého kříže přitahující jakési monstrum….

Právě koncepce ústřední postavy vzbuzuje podle mého největší pochybnosti. Nejde ani tak o to, že nikdo z královniných poddaných a věrných přátel nechápe, proč zrovna tak nanicovatý, nepříliš inteligentní a už vůbec ne odvážný bankovní úředníček by měl být tím vyvoleným. Tak už to prostě ve fikci někdy bývá. Podobně se to má s autorským záměrem představit protagonistu jako člověka oplývajícího zápornými vlastnostmi, byť čtenářský předpoklad, že tato vstupní informace by se měla začít měnit, se v textu naplňuje teprve v samém závěru. Potud by to tedy snad bylo v pořádku, kdyby ovšem Vaškova proměna působila alespoň trochu věrohodně. Tady to jde naopak všecko ráz naráz, lidská nula zvyklá na pohodlí svého bezbolestného života se prostě téměř přes noc stane dobrodruhem, který sice nebezpečná dobrodružství nevyhledává, ale účastní se jich bez jakéhokoliv údivu. Akce se vrší jedna na druhou, Vašek se musí nenadále vrhnout do nové, aniž by byla plně vysvětlena předchozí.

Dá se namítnout, že autorovi křivdím, neboť první ze zákonů románových tri- a více-logií říká, že úvodní díl musí být pouhou rozjížďkou, expozicí či náznakem pro to, co teprve přijde a rozuzlí se. Budiž, nejspíš to autor opravdu zvládne vcelku dobře, ale pro mě *Městské války* zkrátka ztratily kouzlo a jedinečnou atmosféru Renčínových předchozích próz. Vedle nich představuje recenzovaný titul sériovou akční fantasy, a není proto důvodu, abych v četbě dalších dílů pokračoval.

Erik Gilk

HRUBÁ MEZIHRA: SLAVNOST VEDLE ŘEČÍ

Zeno Kaprál: Hrubá mezihra
Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008

Skloňuje-li se jméno Zenona Kaprála, definuje se jeho psaní třeba takto: *„Poezie Zeno Kaprála je básnickým cvičením. Ne ve smyslu ignaciánských exercicií – i když si lze jen těžko představit exercitanta, který by se alespoň v rovině vnitřní disciplíny odkazu sv. Ignáce nedotkl – nýbrž ve smyslu dosažení jistého, dnes však převážně iluzorního, básnického či uměleckého gradu. – Taková cvičení, řekněme rétorická, stylistická či poetická, jsou uložena v samotných základech evropské kultury.“* (Igor Fic) Podobná vyjádření lze číst téměř za každou sbírkou, a tak se velice podobně mluvilo i o sbírce předposlední, o *Strmilovských listech*: *„Nejoriginálnější básník český. Jistě, každý poeta by měl být původní už prožitkem, viděním, jež do svých veršů vkládá. Kaprál je ale navíc výjimečný způsobem, který si pro svůj „zpěv“ zvolil. Zalíbilo se mu totiž v postarší básnické dikci, jež by mohla patřit takovému Horovi, Heydukovi, Hálkovi, možná ještě někomu dávnějšímu a okrajovému. A dokonale ten tón zvládá. Těší se tím krásným jhem, rozvíjí je do podivínské krásy. I v jeho nové sbírce* Strmilovské listy *je mu básnictví disciplinou, svobodnou ve své přísnosti.“* (Jan Štolba)

Ovšem – platí především ta druhá, Štolbova formulace i u poslední Kaprálovy sbírky, u *Hrubé mezihry*? To se teď pokusme prozkoumat. *Hrubá mezihra* je ukázkou, že nic netrvá věčně, že naopak klíčem k básnické přesvědčivosti je asi takováto pozice: pokud něco, nějaký jazyk, nějakou řeč dokonale umím, je nejvyšší čas ji opustit, protože už nevzrušuje, ale stává se klecí, do které lze sice postupně vměstnat málem celý svět, ovšem také velice brzy je v tom vězení světu těžko, potí se tu a drhne – a to je pak v básních velice cítit.

Kaprál se v *Hrubé mezihře* pokusil sestavit vlastně jakousi abecedu současného světa, a to je pokus hrdinský a odvážný, bohužel ale ne vždycky úspěšný. Sestavil sbírku z básní abecedně za sebou řazených, přičemž některá písmena favorizoval (třeba básní začínající na S je osm), některá vynechal (písmena E, G, H, CH, atd.) Navíc jde o básně přísně dvacetiveršové, přičemž právě na úrovni dvaceti veršů podařilo se docílit veliké improvizačnosti ve strofickém členění – je-li potřeba, plyne za sebou pět čtyřveršových strof, pokud to vyžaduje napětí básně, střídají se třeba strofy tříveršová, devítiveršová, pětiveršová a znova tři verše na závěr. To všecko svědčí o tom, jak Kaprál rozumí dění uvnitř básně, jak ví, že strofa je velice důležitým básnickým činitelem, že je vlastně malým, samostatným světem uvnitř básně. Tady platí vše, co bylo řečeno: Kaprál je precizní, přesný, zároveň i jemně ironický – zkrátka – líbí se mu v pravidelnosti, a právě proto ji umí kdykoliv opustit, potud se nic nezměnilo.

Horší je ale situace tam, kdy má potřebu přes tyto precizní verše cosi nazlobeného sdělovat světu: je to potom poezie bezútěšně tezovitá, bolestně „opravdová“, smutně vážná: *„Ta drzost vejít do svatyně. / Dupat tam v botách vojenských. / Opilé zdi vidět potácet. / Vzdělancům funět do tváří. / Je rigorózní měnit svět. / Zář ohňů tančit po kopcích / a rozmarýnek po vodě.“* Nebo ještě jinak: někdy je čekání na báseň tak bolestné, že se Kaprál utíká do příležitostné poezie. Jsou pak záznamy skutečností, spíš cosi jako básnický deník. Ovšem na báseň zdá se mně to málo. To nemá znamenat, že příležitostná poezie nemá smysl, jen v těchto několika případech postrádám nějaký vnitřní důvod básně, ne už jako záznam či tezi, ale jako nevyhnutelnost: *„Dokořán z chodby otvíráme / dveře a co je za nimi. / Jen to a dál se nestaráme / o nevětrané dějiny. // Kabinety je shromáždily / z krajin podhradí odjinud / uvázlé v síťkách na motýly / bez požehnání buď prach buď. // (...) Zatuchá tam. Tím odrazuje / odstátý věk u vodách tmy. / Nad blaty kužel světla pluje, / tak obujte si návleky!“*

Ale zas – je to dáno hrdinským, a v našem prostředí ojedinělým pokusem obsáhnout tento svět, dát mu jakýsi jazykový klíč, díky kterému bude možné s ním nějak mluvit, nebo lépe: o tomto hledání něco říkat druhým. Pokud se to daří, pokud se jazyk sám dává, máme před sebou nádherné, přišlé básně. Stává se to tam, kde forma jaksi usadí zážitek, kde je skutečnost přišpendlena rytmem a rýmem. Vznikají tak básně velké intenzity a kouzla. Je to dáno i jistým oproštěním, jakoby přitakáním tempu a rytmu **jazyka** dneška, nikoli dnešního života: *„Je jeden zbožný muž. / Rozsvěcí v kostele. / (...) Rád bych ho poznal. / Naklonil se k němu / jak k pobratimu svému, / slyšel co říká / o zhášení zrána. / Tak jak naslouchá me / těm, jež blízko máme, / ženě a dětem. // Kdo kdy tohle viděl, / chumelicí spěchat, / venku šelmu nechat / řvát na náměstí. / Otřepat se můžeš, / jak on svíce vzývat, / s nimi dohořívat / za bílého dne.“*

Dalšími krásnými místy v Kaprálově nové sbírce jsou ta, kde se báseň sune a posouvá jakýmsi hudebním samospádem: jako by tu jazyk konečně básníku vydával své dividendy. Teprve teď, na hranici sdělitelnosti, otevírá se prostor pro skutečnou hudbu. A je to potom koncert pro všechny smysly: *„Naber si a žvýkej manu! / Chci tě vidět střízlivého. / Poletuje, je jí plno / na drnech a kolí stanu / jako fungi rozprostřeno / do kruhů ze čtverce mého. / Dokud sladká v ústech taje, / hlad máš po mně. Ale běda. / Obloudí tě pro chuť leda. / Teprv hořká výživná je.“*

Bohužel, všechna tato krásná místa jsou strhávána sutí ostatního veršotepectví. Zkrátka v *Hrubé mezihře* platí obojí – je to hrubá mše, tedy typ mše slavnostní, centrální, hlavní: je to tedy Kaprálův pokus sumarizovat svůj svět s jeho běsy i svátostmi. To je pokus úctyhodný a na mnoha místech úspěšný. Je to ale ovšem také mezihra: hudba mezi dvěma jinými hudbami, ještě nehotová, improvizační, mnohdy plná omylů a neprůchodných cest, po kterých se dál jít nedá. A to je také problém této sbírky: příliš krásné verše se tu setkávají s verši příliš chtěnými, a to je smutné.

Nakonec ale přeci jen převládá dobrý pocit: je to sbírka hledačská, ale na jejím půdorysu může jednou vyrůst opravdově angažovaná a odvážná poezie, jak o tom svědčí poslední báseň sbírky, *Žlutice*, vyrostlá ne ani tak z obrazu hudebního, ale spíš výtvarného: *„Je síla, která smírčí kříže / na polích staví, mocnější / než terče jimiž slunce víže / do skruží vodu na poušti? // A má co dělat historie / mechem zarostlých zločinů / ještě co s námi? Říkat si je / a třást za zimních večerů? // Jako by Zlo se poučilo / tak dobře z lidské paměti, / že příčin živým neubylo. / Čím dávněji, tím vzápětí. // Jsou z jedné ruky vytesané, / do tvrdé země vbořeny. / Viz oheň nebe skrz ně plane / jak z katechismu svědomí. // A jenom o tu chvíli dbají / ty kříže zda jim slunce je. / Dlaně si u nich nahřívají / nepopsatelní andělé.“*

Jakub Chrobák

HVORECKÉHO MEDZIKUS

Michal Hvorecký: Pastierský list
Marenčin PT, Bratislava 2008

V Čechách nie je nutné Michala Hvoreckého (1976) nijako zvlášť predstavovať. Ako osobnosť je tu relatívne zavedený, český preklad tematicky moderného románu *Plyš* (česky *Labyrint*, 2007) je možné ešte stále nájsť na pultoch kníhkupectiev a v neposlednom rade k popularizácii práve Hvoreckého *Plyšu* dopomohol i projekt Listování, kde sa kniha dočkala vydareného spracovania v podobe scénického čítania. Publikácia *Pastiersky list* je už jeho šiestym počinom, i keď práve tu slovo kniha znamená len zväzok, zborník krátkych textov, ktoré majú spoločný priesečník predovšetkým – a niekedy iba – v autorovi.

Napriek tomu, že sa dielo Michala Hvoreckého neustále nachádza vo všeobecnej nepriazni slovenských literárnych kritikov, jeho knihy sa tešia veľmi dobrej predajnosti a preklady do nemeckého, talianskeho, poľského a českého jazyka sú iste rovnako potešujúce. Súbor *Pastiersky list* však prekračuje prozaický priestor, kde sa autor bežne pohybuje a čitateľ ho tam i očakáva. Je možné knihu považovať za popieranie vlastného tvrdenia a tím pádom potvrdenie kritiky priamo spod pera Hvoreckého keď, podľa všetkého, *Pastiersky list* publikoval v očakávaní vysokej predajnosti. Jeho prozaické dielo je dobre predajným artiklom, Hvorecký je značka a po okorenenej publicistike bežný čitateľ taktiež rád siahne. V prípade, že posledné vety nie sú pravdivé, je na mieste otázka „Prečo vyšiel *Pastiersky list*?“. Je snáď Michal Hvorecký zásadným slovenským publicistom alebo píše tak dlho a kvalitne, že je už načase vydať mu knihu zobraných článkov, esejí atď.? Na obe otázky je v tejto chvíli odpoveď záporná. *Pastiersky list* je s najväčšou pravdepodobnosťou vyplnením medzery, medzikusom medzi dvoma prózami, keď by časová odmlka autora bola príliš dlhá.

Štyri kapitoly krátkych textov (*Vlastnou cestou, Obraz autora, Ministerstvo zábavy, Malý ostrov*), na ktoré je kniha rozdelená, sú až zbytočne veľa a na prehľadnosti rozhodne nepridávajú. Knihu je možné v tomto prípade čítať od akejkoľvek strany, kde sa čitateľ náhodne ocitne. Publikácii by pokojne stačili dve časti – prvá reportáže z ciest a pohľad na okolie vôbec, druhú by potom tvorili eseje a úvahy, kde sa autor viac či menej zamýšľa nad osobne prežitými udalosťami či javmi, priamo sa ho týkajúcimi. V štyroch rámcoch sa totiž texty tematicky vzájomne prekrývajú a ich rozdelenie bolo skôr prianím ako realitou. Vo finále je taktiež množstvo „odpadu“, predovšetkým v prvej polovici knihy, prekvapivým objavom, keďže autor je remeselne veľmi zručným pisateľom. Skutočne nie je možné nikde nájsť istotu, že Hvorecký všetky opisované udalosti zažil, ale na tom ani nezáleží. Predovšetkým je tu totiž dôležitá miera zapísanej reality, pretože ak je aspoň časť týchto príbehov produktom fantázie a nie iba planého opisu, je možné na *Pastiersky list* nazerať ako na oveľa menšiu absurdnosť.

Avšak nie všetko, samozrejme, je na vyhodenie a autor dokáže byť miestami – v druhej polovici súboru – mimoriadne trefný vo svojej kritike. Všeobecne sa od prežitkov a historických až folklórnych záležitostí dištancujúci Michal Hvorecký, moderný Stredoeurópan, vytvára satirické fejtóny a označuje nepríjemné skutočnosti, je schopný nechať nazrieť do reálneho slovenského prostredia, ako ho pozná obyčajný domorodec. Venuje sa fenoménom od Depeche Mode, cez Egona Bondyho, siahajúc až ku katalógom Quelle. A nemožno nespomenúť i niekoľko textov, kde opisuje bežný život seba, ako spisovateľa. Totiž, vo všeobecnosti známe smutné pravdy o niektorých pohostinných zariadeniach v slovenských turistických oblastiach, kde hostí po šiestej hodine večer vyhadzujú ako po záverečnej, sú viac úsmevné ako skutočnosť, v akej sa nachádza slovenská kultúrna scéna. Príklad cesty do nemenovaného mesta na verejné čítanie, kde autorovi prisľúbia tisíckorunový honorár, z ktorého sa zrazu stane päť stoviek, aby nakoniec spisovateľ nedostal nič, je skôr bežnou praxou ako výnimkou. Úsmev je zmrazený, zrkadlo spoločnosti nastavené i vďaka *Pastierskemu listu*. Tak ako sa má zvyšovať kvalita pôvodnej produkcie v krajine, kde už ani Hvoreckého nie je možné zaplatiť?

Ján Chovanec

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

V knihkupectví *Fra* probíhají tato čtení: 24. 2. 2009 představení knihy **Sereny Vitale *Puškinův knoflík*** a překladatelů **Kateřiny Vinšové** a **Milana Dvořáka**; 3. 3. 2009 **Petr Borkovec: *After*** (Chodasevič, Brodskij, Nabokov, Odarčenko, Tarkovskij aj.)

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze doplnilo svou expozici českého barokního umění o samostatnou část věnovanou **Baroknímu uměleckému řemeslu**.

V kapli Italského kulturního institutu v Praze můžete zhlédnout sbírku stolních her, které jsou věnovány světu hor. Výstava nazvaná **Le Montagne per Gioco. Tra le vette e le nevi dei giochi da tavolo** je přístupná do 27. 3. 2009.

Městská část Praha 5 a společnost *Dada media* uspořádaly výstavu **Koláže a fotomontáže Miroslava Huptycha**. Koná se ve Vile Portheimka (Štefánkova 12, Praha 5) do 1. 3. 2009.

Z výstavy Koláže a fotomontáže Miroslava Huptycha

„Matky strašily mým jménem děti a ty poslušně usedaly do koutka a třásly se,“ holedbá se zlosyn, jehož přízvisko je i titulem ohmataného sešitu, vůbec prvního rodokapsu, jenž vyšel 13. června 1935. Podívejme se na něj blíž. Vedle pověstného *Pobožného střelce* Josefa Peterky alias Boba Hurikána (Rodokaps č. 110, 1937) se totiž *Zelená Paruka* stala asi vůbec nejslavnějším zástupcem legendární edice vycházející v letech 1935–1944, o níž nás dnes informuje záslužná monografie Pavla Janáčka a Michala Jareše *Svět rodokapsu* (2003). Nejslavnější je *Zelená Paruka* proto, že šlo o rodokaps vůbec první. A magická toť chvíle, když se náhle vynořil – a hned v nákladu sto tisíc výtisků a za doprovodu ilustrací budoucího tvůrce Rychlých šípů dr. Jana Fischera. Však k meritu věci! Začteme-li se do tohoto braku, děj nám ihned silně připomene marný pokus o jakousi novou wallaceovku, ale nejen to, jde i o napodobeninu klasického *Fantomase*. A vskutku psanou až skoro „objektivem dokumentární kamery filmařovy“, jak stálo v reklamním návěští vzadu na obálce.

Co pozoruhodnou kuriozitu sešit roku 1978 reeditoval ve Švýcarsku Vladimír Škutina a roku 1991 u nás pak znovu Jaroslav Velínský. Uvítejme teď teatrálního démona i my v *Patvaru*.

Dveře za kredencí se pomalu otvíraly a vstoupil Paruka – převlečený za nosiče z doků. Jeho řezavý hlas bodal přímo do srdce… Přeskočím pár stránek, i hleďme na netvora zpočátku ještě nad zákony vítězícího!: *„Smithi, dostal jsem vás už podruhé a dříve, než jsem si myslel. Uznáváte to?“*

„Dávám vám za pravdu, Paruko.“

„To mě těší. Já to ale věděl, že jste soupeř, kterého si musím vážit, a to je taky příčinou, proč jste ještě živý. Měl jsem dosud co dělat ponejvíce se zbabělci a zrádci, víte? Pro ty byla smrt pouhým vykoupením. Sahal jsem k ní rád – a vám, ač nerad, ji také dopřeji. Ale dříve, než vás pošlu z tohoto světa, nedám si ujít příležitost, abych se s vámi nepobavil po svém.“

Tyto dlouhé tirády padouchů k jejich obětem byly už ovšem znakem krvavých románů devatenáctého století… Ale spějme! Zelená Paruka zajatci, inspektorovi Scotland Yardu, chlubně odhaluje, že byl neúspěšným dramatikem, jehož hru *Zelená Paruka* bohužel při premiéře vypískali. Potupený autor debakl nevydýchal a interpretoval podobně jako kdysi Hitler své nepřijetí na výtvarnou akademii, totiž jako pokyn lidské společnosti, aby začal hrát poněkud jinak a rovnou na „jevišti života“… A zločinně!

„Dokázal jsem to. Dokázal jsem, co jsem chtěl,“ hovoří zloduch. *„A teď, místo aby mne uznalo pouhých osm set návštěvníků jednoho divadla, uznala mne celá veřejnost. Ne sice jako herce, ale jako geniálního zločince. No, řekněte, není to úspěch?“*

„Z vašeho hlediska, Paruko, ale já tomu říkám šílenství.“

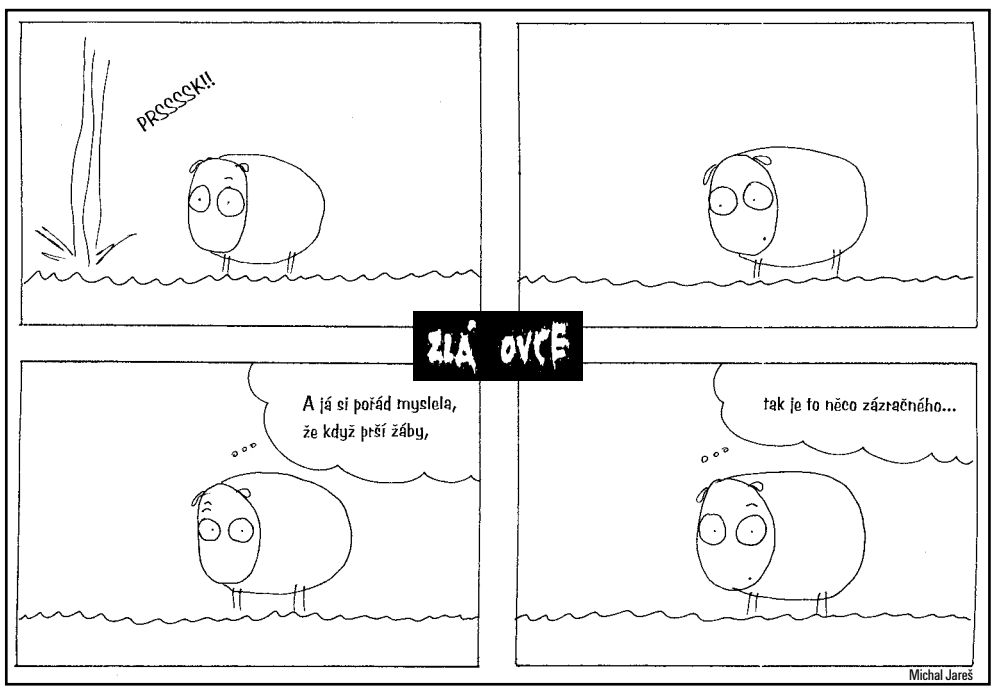
„Nejsem šílenec, Smithi, a kdyby bývalo těch osm set lidí uznalo moje umění, nemuselo se mne jich teď tisíce bát.“

Zelená Paruka pak nebohého policistu provleče tajným vchodem uvnitř skříně až do své skrýše… *Zručně zhotovil z vaty a šátku roubík, který Smithovi vpravil do úst, a hodil mu na hlavu těžkou houni. „Vrátím se brzy, Smithi,“ uslyšel těžce dýchající inspektor, „a můj návrat – vaše smrt.“ A pak se začal Zelená Paruka převlékat a přeličovat a za chvíli vyšel z garáže nepravý komisař Malone! Vesele si pohvizdoval… až zmizel v padající mlze.*

A dál? Inu, vše dobře dopadne (tak jako v pohádce a tak jako ve všech následujících čtyř stech šesti rodokapsech), snad ani nemusíme připomínat a typické závěry z knih Edgara Wallace tady připomíná i vyvrcholení, k němuž dochází rovněž formou spravedlivé popravy bídníkovy, takže s uspokojením můžeme se dočísti: *U okna ve svém bytě stál komisař Malone, rozpálené čelo přitisknuto na sklo, a díval se bezmyšlenkovitě do tmavé ulice. Kolem úst mu pohrával bolestný úsměv a jeho oči se zalily slzami… V tutéž chvíli plačtivé zvonění umíráčku na věži trestnice ohlásilo konec Zelené Paruky.*

Amen!

Ivo Fencl



VÝROČÍ

Petr Skarlant

***22. 2. 1939 České Budějovice**

Petr Skarlant na fotografii Miroslava Huptycha

Prázdné schránky

Čteš si jen zlaté obálky,
listopad je pouštívá po zdi,
když listí donosil. Však kým
rána jsou psaná, že se pozdí.

Rýt prstem verše do prázdna,
chlapče, jak slastně je to,
pár kapek vína leješ z dna,
v chladných dnech nevíš o objetí,

pokojem do slov zachumlán.
Pokojem celým z papíru.

Schránku otvíráš. Ta je zlá.
Je ti zlá přesně na míru.

(*Vyřezávaný osel*, 1969)

V druhé polovině února si připomínáme ještě tato výročí:
17. 2. 1889 František Balej
17. 2. 1929 Alexej Kusák
18. 2. 1819 Prokop Chocholoušek
18. 2. 1929 Jiří Hanibal
22. 2. 1919 Václav Pletka
24. 2. 1859 Bohdan Kaminský
24. 2. 1889 Arne Laurin
25. 2. 1929 Viktor Kudělka
25. 2. 1959 Petr Heteša
25. 2. 1959 Vladimír Stibor
26. 2. 1949 Ivan Landsmann
27. 2. 1849 Václav Beneš Třebízský
27. 2. 1969 Eva Sádecká
28. 2. 1889 Josef Hrůša

POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

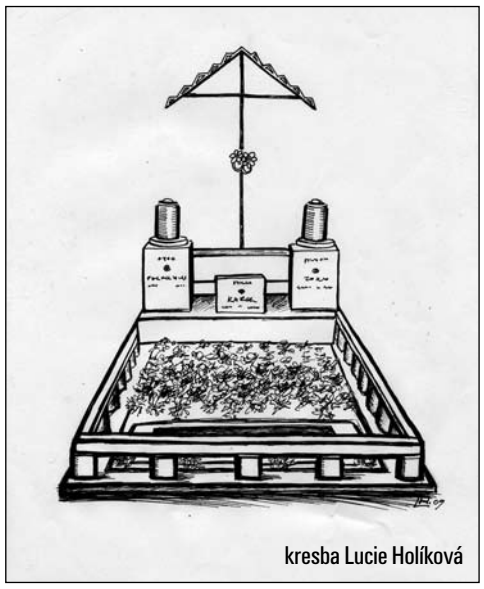
Snad se nenajde oka, které by zůstalo suché při smutném vyprávění o předčasném konci mladého básníka **Jiřího Wolkera** (1900 až 1924), který *„Dřív než moh‘ srdce k boji vytasit, zemřel – mlád dvacet čtyři let.“* Jeho hrob, o kterém vyšla v roce 1930 v nakladatelství *Václav Petr* dokonce celá kniha (Jaroslav Durych – Antonín Heythum: *U hrobu Jiřího Wolkera*), najdeme na městském hřbitově v Prostějově.

V Tatranské Poljance, kam se jezdil léčit s tuberkulózou, Wolker sepsal dne 8. 11. 1923 závět, ve které vylíčil představu svého vlastního hrobu: *„Pochován chci být v Prostějově, chci míti na svém hrobě malý vojenský břízový kříž s nadpisem nejprostším: Jiří Wolker, spisovatel 23 (?) let.“*

Wolkerovo poslední útočiště vytvořil architekt Antonín Heythum, též člen uměleckého svazu Devětsil a jeden ze zakladatelů Osvobozeného divadla, kde v letech 1924–1925 působil jako scénograf. Dle přání zesnulého pojal hrob velmi prostě a lidově – nemá ani náhrobní desku, ani vyzdvižený rov. *„Jest srovnán s ostatní zemí a ohraničen jen nizoučkým březovým plůtkem, kolem něhož plaše svíjí mladý dosud břečťan své skrovné lístky.* […] *Plocha hrobu bez návrší je vyložena kamennými deskami a uprostřed roste skupina polních a horských květin.“*

Hlavám hrobu dominuje dřevěný kříž se stříškou, v nohách se pak nachází deska se skromným nápisem. Po stranách kříže byl hrob opatřen dvěma skleněnými bílými svítilnami a velmi romanticky vyzdoben celou řadou kvítí.

Dnešní podoba Wolkerova hrobu původní koncepci odpovídá, nicméně jediným autentickým pozůstatkem původního stavu je nápisová deska. Ostatní bylo vyměněno kvůli nepříliš trvanlivému původnímu materiálu. Březový kříž vystřídal kříž litinový, dřevěnou ohrádku pískovcová architektura. Skleněné svítilny byly nahrazeny urnami. Půvabná květinová výzdoba rovu zůstala.


kresba Lucie Holíková

Samotný prostějovský městský hřbitov, na němž se Wolkerův hrob nachází, je unikátní památkou. Byl založen roku 1898 a již od svého počátku koncipován jako zahrada mrtvých a park živých. Velkoryse pojatá nekropole patří mezi nejhodnotnější secesní hřbitovy u nás, čehož příkladem je hrobka z černé žuly manželů Vojáčkových z roku 1902 s andělem od Stanislava Suchardy.

Vlaďka Kuchtová

Ročník XX. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Anna Cermanová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřinová. Korektorka Petra Hasmanová. 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

2009/04

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 19. února 2009

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK