

vladimír křivánek o lužickosrbské literatuře str. 6
rozhovor s alekem popovem str. 8
petr král o edici lorencových básní str. 9
františek both-plzenecký o éře prázdnoty str. 10
jana červenková vzpomíná na felixe vodičku str. 14
ukázka z delší prózy štěpána prince str. 16
verše michaela lorence str. 18

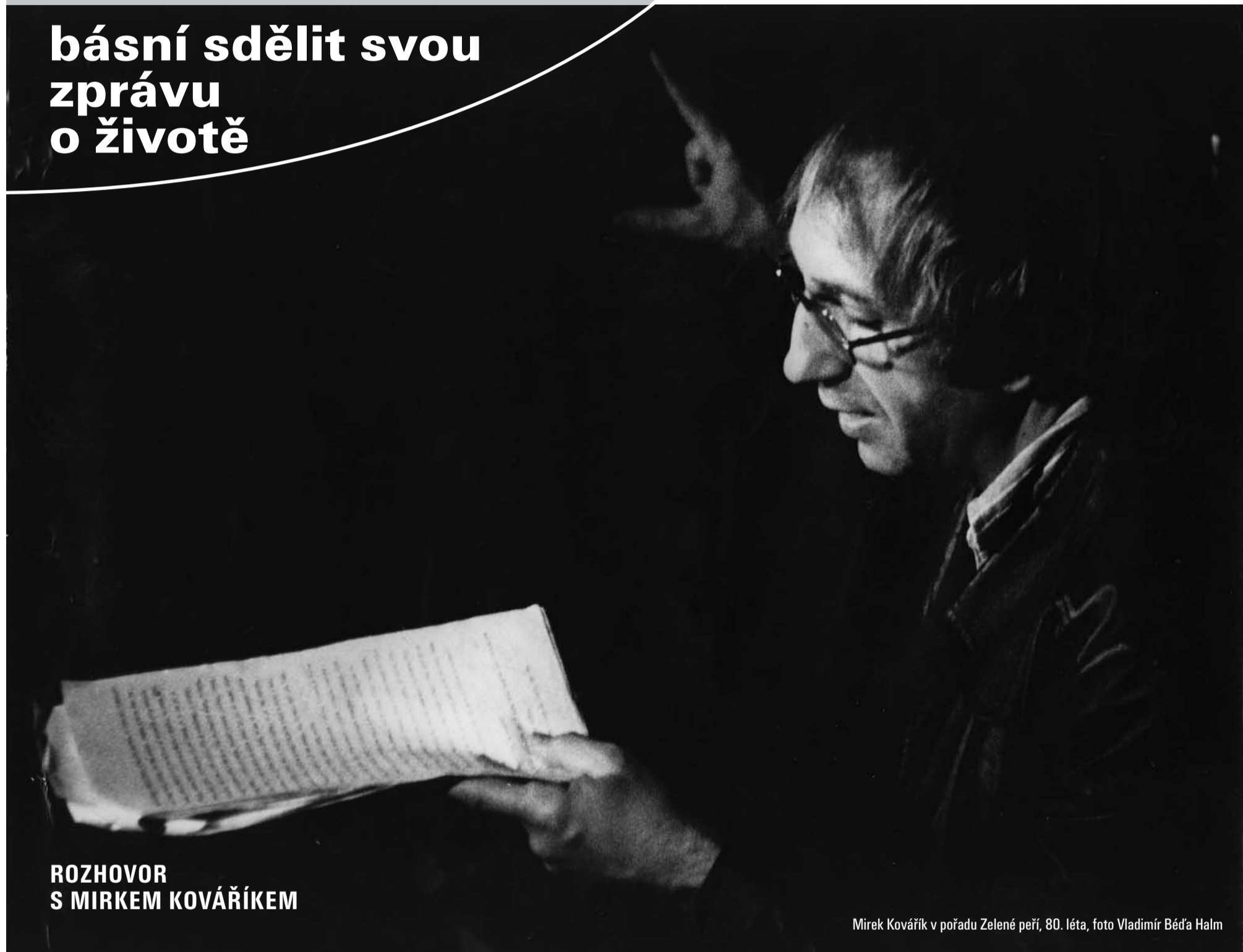
30/04/2009, 25 Kč

www.itvar.cz

tvár
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

09 09

básní sdělit svou zprávu o životě



ROZHOVOR S MIRKEM KOVÁŘÍKEM

Mirek Kovářik v pořadu Zelené peří, 80. léta, foto Vladimír Běd'a Halm

Václav Hrabě

Jam session
s Františkem Gellnerem

*Prstem Ój Prstíčkem bělokamennou touhu
dřoubají rajcovně bujaří bohatýři
Den zašel za Petřín kde upad do dluhů
Madóna šišlala a byli na ni čtyři*

*CO DÁME NÁRODUM (v podpisech
kašlou křížky)
Promiňte laskavě – nebyl ten Šejkspír žid?
Glóryja Pánové Glóryja Bílé myšky
a vzađu v lokále tichounce budem pít*

*Na nebi frigidní Venuše hledá práci
Krev zlevnila jak hlad A ti co plavali v ní
na housle z holubic rozverrrně začli hrrát*

*Když doba žádá to i hnůj prý vykřívá
Má láska dubnová hle „prvosenky pivní“
a jejich vadnutí Nebudem spolu spát*

Mirek Kovářik se narodil v roce 1934 v Praze, jeho jméno je však na počátku jeho profesní dráhy spjato se severními Čechami, kam nastoupil jako učitel. Je významnou osobností na české scéně malých divadel 60. let, v letech 1962–1969 spiritus agens litvínovského Docela malého divadla, které uvedlo široké spektrum autorů, počínaje poezií amerických beatníků přes verše Ortenovy, Blatného, Kolářovy, Zábranovy, Divišovy či Zahradníčkovy až po premiéru díla Václava Hraběte. Roku 1967 odchází do svobodného povolání a interpretaci poezie se začíná věnovat profesionálně. Cestuje po republice s literárními pořady, spolupracuje s rozhlasem, působí jako moderátor a konferenciér, po listopadu 1989 i jako editor, publicista a pedagog. V roce 1976 inicioval v Praze a Brně cyklus klubových pořadů poezie začínajících autorů *Zelené peří*, který je dnes vysílán na vlnách Českého rozhlasu.

Hovoříme spolu na Bílou sobotu. Neruší vás ze svátečního rozjímání?

Sám jste byl svědkem mého nedávného velikonočního rozjímání, když jsem v klubu Rybanaruby přednášel Zahradníčkovu *Znamení moci*, osobitou interpretaci velikonočního údobí v třesnutém čase let padesátých na pozadí celosvětového panoramatu „Kalvárii bez Kristů“. Není náhodou, že Zahradníček období Velikonoc zaujatě prožíval právě v oné době jako spirituální symbiózu utrpení a naděje. Kdyby dnes žil, nemusel by ze své básně odvolat jediné slovo. Člověku jen zůstává stát rozum nad tím, jak se na přelomu čtyřicátých a padesátých let dokázal tak jasnozřivě rozhlédnout po světě.

Za svůj život jsem potkal dva zásadní autory: jedním byl Václav Hrabě – jeho svět jsem přijal za svůj; měl jsem pocit, že ho po jeho odchodu musím neustálým tvrdošijným opakováním jeho textů resuscitovat. *Znamení moci* mi však otevřelo oči v zásadní orientaci „já a svět“, byla a je v něm jakási až samozřejmá jistota kompasu pro doby zlé – exegeze této básně mne provází i jako téma „stále budoucí“.

Vzpomenete si na svou první recitovanou básničku?

V kvintě nebo sextě, třetí zpěv Máchova *Máje*. My měli na michelském gymnáziu staříčkého češtináře profesora Pražáka,

kteřý nám na počátku školního roku zadával, kdo co bude číst z čítanky, a na mě vyšel *Máj*. Když jsem ho tenkrát přečetl, třída trochu strnula, bylo to prostě jinak, než bylo v kraji zvykem. Všiml si toho i profesor, stal jsem se posléze jeho častějším sekundantem a třídním přednášečem. Když jsem pak přestoupil na jiné gymnázium, už jsem tuhle dispozici nosil v sobě, a navíc sám psal vlastní básničky. Ty jsem ale kupodivu nedokázal nikdy přednášet tak, abych z nich měl stejný pocit jako u cizích autorů a – dnes to tak cítím – nebyly ani nijak zvlášť výjimečné.

KRATOCHVIL TROCHU JINÝ

1 Brněnský prozaik Jiří Kratochvil patří k našim nejpilnějším a také nejpłodnějším autorům. Za devatenáct let vydal dvacet knih a *Slib* je jeho dvanáctým románovým opusem. Při této hyperproduktivě nepřekvapuje, že již v roce 1993 si uvědomoval nebezpečí, jaké číhá na spisovatele, jenž příliš záhy dospěje k vymezení svého tvůrčího zaměření: „(...) počínaje druhým románem převažuje už v mém psaní řemeslo a pouhá dovednost nad úporným soustředěním k vyslovení toho podstatného.“ V jeho případě nešlo tolik o řemeslnou dovednost, jako spíše o fascinaci určitým dobovým stylovým principem, jímž se stala pro mnoho literátů v posledních dvou desetiletích minulého století u nás postmoderná. Nejen že se k své orientaci otevřeně přiznal povídkovým cyklem *Má láska, Postmoderno*, nýbrž i ve svých úvahách o literatuře horlivě podporoval názory o zpochybnění příběhu.

Jako tvůrce, jenž žije svou dobu, dobu prudkých zvrátů, již byl pád komunistických režimů, žil v přesvědčení, že „období prudkých změn a pohybů znehodnocuje příběhy, bourá jejich letité struktury a zažitě celky, ale především přichází se základní pochybností o Příběhu jako takovém“. Tomu odpovídala koncepce a stavba většiny jeho románů z devadesátých let a z přelomu století, počínaje *Medvědí románem* (1990) až po *Lady Carneval* (2004). Jistou změnu bylo možné postřehnout již v jeho románu *Herec* (2006), kde se autorův sklon ke křiklavě extravagantní (a leckdy křečovité násilné) imaginační vytvářející fantaskní konstrukce přece jen poněkud umírnil.

ESTETIKA V ŠALINĚ

2 V krátkém eseji s názvem *Estetika en el tranvía* (Estetika v šalině, napsal by Jiří Kratochvil) uvažuje José Ortega y Gasset o jakémisi španělském národním zvyku znalecky okukovat ženy v tramvaji a vrhat na ně žádostivé pohledy. Všimá si, jak snadné je tu vyslovit estetický soud, který není poplatný žádnému předem zjednanému ideálu ženské krásy. Pro Španěla zkrátka každý pohled do ženské tváře dává tušit její zcela jedinečné estetické možnosti, v nichž by mohla být dokonalou. Čím blíže je těmto svým možnostem, tím větší libost působí voyeurovi.

A hned bych k tomu dodal, že Ortegovu estetická tramvaj je tím nejpohodlnějším dopravním prostředkem, který nás může zavést do nového Kratochvilova románu. V tramvaji, do níž právě nastupujeme, nebudeme text poměřovat s žádným ideálním románem, nýbrž jedine s poetikou, kterou text rozvrhuje. Bez dalšího otálení se prozatím chytíme držadel a poněkud neslušně upřeným pohledem se pokusíme zjistit, jestli *Slib* (rekviem na padesátá léta) neprovází románový stín, který bychom četli s větší libostí.

Do poetiky románu bylo by možno nahlédnout skrze autorovu zálibu ve fabulačním větvení a různých vypravěčských kejklích. Tentokrát je však z groteskních scén a epizod postupně odmotáván sice absurdní, ale přece jen příběh. Epizody, které by obstály i jako povídky, se tedy nakonec nejenže prolnou, nýbrž dokonce vzájemně zhodnotí a promění se v příběh brněnského architekta Kamila Modráčka. Tato dynamická proměna uvádějí relativně samostatné epizody do příběhu je pro Kratochvilův román důležitá bezmála životně. Nabízí totiž další důvod ke čtení; trhlínu, která se domáhá čtenáře možná podstatněji než potěšení z vypravěčské akrobacie. Vrací do hry otázku přece jen odvozenou z touhy dozvědět se, jak to všechno dopadne.

Z této práce na příběhu je omluvena vlastně jen jediná kapitola s názvem *Z odstupu*, která na sebe bere břímě romá-

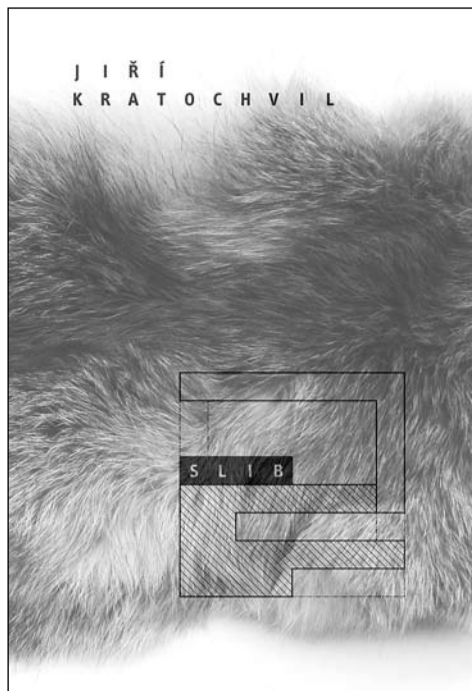
Nový Kratochvilův román pokračuje v tomto směru ještě poněkud dále. Setkáme se tu sice s typickými rysy jeho stylu založeného na protikladu svobodné představitivosti a „realistického“ zpodobení fiktivního světa (i zde – jako v jiných jeho románech – situovaného do brněnského prostředí se všemi příslušnými odkazy na lokální realie, navíc dobově stylizované do poloviny minulého století), nicméně jedna věc je tu výrazná – autor tentokrát nepoužívá ve své tvorbě motivů, které by čtenáře šokovaly svou vyhraněnou nepravděpodobností, nýbrž při zachování rysů fantasknosti zůstává na půdě fikce, která nepřekračuje rámeček vymezený možnostmi našeho smyslového vnímání aktuálního světa. Je to příběh připomínající dokonce (a autor na to neopomněl v narážce poukázat, neboť rád pracuje s aktualitami) dobové senzační události, jakou byl například objev suterénní pevnosti, v níž rakouský zvrhlík Fritzl věznil svou dceru.

Ústřední postavou je brněnský architekt Kamil Modráček, který se v odvetě za smrt své sestry Elišky při policejních výsleších rozhodne uvěznit svého policejního vyšetřovatele Lásku (nomen-omen, Kratochvil mu jako civilní jméno přidal odporně znějící pojmenování Švarcsnupf) ve štolu brněnského podzemí, kterou náhodou objevil za přepážkou svého sklepa, v níž se na konci války skrývali němečtí obyvatelé domu. Pohádkové povahy nabude příběh tehdy, když Modráček, zpočátku v obavě z prozrazení, později již jakoby ze sportovní vášně, vytvoří ze sklepních zajatců celou uzavřenou komunitu, v níž například nechýbí lékař ani kněz a kde dokonce přijde na svět i dítě (tu se autor přidržel osvědče-

nové autointerpretace. Dvě postavy, které se tu objeví a pak navěky zmizí ze scény, si vysvětlují, jak to vlastně s Modráčkem bylo. A zde se nahlas vysloví nejlustnější téma románu, jímž je rekviem na padesátá léta narušující ustrnulý obraz dějinné temnoty. Pro toho, kdo neslušně civí na poetiku Kratochvilova *Slibu*, bylo by lépe, kdyby se tento dialog nejen zapojil do příběhu, nýbrž kdyby bylo vůbec rekviem pouze odvyprávěno, jak tomu bylo doposud, nikoli proslouveno a reflexivně promyšleno.

Ac o seto vlastně Modráčkovi přihodí? „Ale to se tedy musíme vrátit kousek zpátky. Brno hned na počátku padesátých let.“ (s. 11) Modráček slíbí své sestře Elišce, která se oběsila v cele, že potrestá toho, kdo je odpovědný za její smrt a jímž je pro Modráčka poručík Lásku. Inspiruje se Nabokovovou povídkou a ve sklepení pro něj zřídí soukromou věznici. Dokonce se mu podaří do stejné pasti lapit také vyšetřovatele pátrajícího po zmišlém poručíkovi. A odtud už není daleko k tomu, aby architekt postavil horizontální podzemní město, kam si postupně nasadí jednadvacet obyvatel. Modráčkův slib, „na němž je všechno vystavěno jak křišťálový palác na cukrové homoli“ (s. 232), je však ve skutečnosti pomstou na někom, kdo tak docela nemá na svědomí Eliščinu smrt. Lásku se naopak snažil potrestat toho, kdo podrobil Elišku mučivému výslechu. Modráček se to však nikdy nedozví. Umírá při autonehodě podobně jako vrah nezletilých dívek v Dürrenmattově novele *Slib*, která byla v Modráčkově příběhu neustále mlčky zhodnocována a jež je zároveň do Kratochvilova románu vetkána jako zlatá nit do perského koberce. Jak se zdá, obyvatelé podzemní kobky se na světlo už nikdy nedostanou.

Ale co přesně znamená, když se řekne, že Modráčkova náhodná smrt v automobilu byla stejně osudová jako ta Albertkova v Dürrenmattově *Slibu*, nebo třeba, že architekt našel inspiraci pro svou mstu v Nabokovově povídce? Co je to za intertextualitu? Když se přibližuje hrůzný konec příběhu, všemocný vypravěč se přihlásí o poslední slovo a v doušce k románu při-



ných prvků dobrodružných románů a akčních filmů pracujících s emotivně působivými prostředky).

Kratochvil se však nespokojil s takto prostým příběhem a vyšperkoval ho různými doplňky a odbočkami; jednu představují například detektivní případy prodávče v řeznictví a někdejšího majitele detektivní kanceláře Dana Kočího, připomínající povídky Jiřího Marka z pražského podsvětí, jinou šachová úloha, dvojtažka, vymyšlená spisovatelem Nabokovem, kterou autor důmyslně zapojil do výstavby příběhu. Když již zazněl odkaz na jiného autora, tu je třeba poznamenat, že autor, podobně jako v předchozích pracích, si dal záležet, aby zkuše-

nějšího čtenáře upozornil na řadu intertextových narážek. Nejen že včlenil do příběhu v podobě záznamů spisovatele Hracha své oblíbené úvahy o vztahu fikce a skutečnosti, literatury a života, nahlížené v obrácené perspektivě (život si vypůjčuje z literatury), nýbrž v samotném závěru používá s poněkud ironickým podtextem motivu, jenž odkazuje k tvorbě Daniely Hodrové, totiž motivu rukávnicku z její pražské románové trilogie.

Text románu je vybudován se známou autorovou zálibou ve variabilních formálních postupech, kterými dokázal účinně měnit tempo vyprávění, aniž by však přehnaně rozložil jeho časovou souvislost, a dodat tak románu na dynamičnosti. Tentokrát se však k tomu připojuje i promyšlená stavba zápletky a šikovné vedení děje, které udržuje čtenáře v napětí a dodává textu na čtivosti. Ke kladům románu patří i důmyslné změny způsobů vyprávění, kdy se střídá vyprávění ve 3. osobě s projevem v 1. osobě – objeví se tu dokonce, snad jako výraz autorovy nechuti ztotožnit se s postavou policejního náčelníka, i vyprávění ve druhé osobě připomínající avantgardní postup francouzského prozaika 60. let Michela Butora. Tím vším představuje nový Kratochvilův román další proměnu v jeho díle, kdy pozvolna opouští okázalé provokace „postmoderního“ období a přechází k tradičnějším, leč čtenářsky působivějším postupům, v nichž kombinuje formální náročnost a literární vzdělanost s románovou tradicí – tak, jak to sám kdysi vyslovil: „... postmoderní romanopisec vypráví příběhy pokleslé, ano výrazně pokleslé, ale vypráví je přitom s využitím celého repertoáru moderní i klasické literatury.“ K tomu směřuje i jeho poslední román.

Aleš Haman

pojuje zcizující komentář. Nic totiž nedopadlo tak, jak se čtenář obával. Vypravěč vystupující v masce autora závčas vyvedl obyvatele horizontálního města z podzemí, „trochu jim pozměnil jména a rozptýlil je do šťastnějších kapitol jiných svých románů“ (s. 278). Zároveň vyslovuje přání, aby román pronikl svými výhonky do skutečnosti a aby se v ní rozpustil. Svět, v němž se má román zakořenit, bude nakonec stejně tak celý prolezlý literaturou jako svět, o němž vypráví Kratochvilův román. Postavy, které román obývají, jsou doslova zapleteny do různých literárních příběhů Dürrenmattových, Nabokovových, Fowlesových či Sartrových. A tak se touha po životě zarostlém literaturou zapisuje do románu, v němž postavy vcházejí do podezřelé literárních zápletek.

Tato literárnost příběhu má svůj protějšek i na rovině promluvy. Ti, kdo se střídají u vypravěčských opratí, jsou v první řadě románovými vypravěči, teprve pak třeba také postavami. K poetice Kratochvilova *Slibu* jednoduše patří přednost románové funkce před motivací k vyprávění. Lze to koneckonců považovat za trvalou charakteristiku všech autorových děl. Ať už ve *Slibu* vypráví některá z postav nebo autorský vypravěč, který se zjevou radostí pokládá napínáčky před bosá chodidla svých hrdinů, všichni na své promluvy vzájemně odkazují, neostýchají se oslovovat čtenáře a metají vypravěčské kozelce, jimiž nenudí, ale baví. *Slib* se zkrátka téměř překrývá se svým zaoblenějším románovým stínem.

Tolik jízda tramvají. A nyní je už na čase vystoupit stejně jako Ortega na konci svého eseje a porozhlédnout se po ulici. Jakmile jsme totiž zpátky na ulici, hned vidíme, že estetický soud (jak mu rozumí Ortega) není totéž co soud kritický. Stejně jako čtenář musí literární kritik nakonec poměřovat, volit, rozhodovat se mezi tím či oním. Upřený pohled v tramvaji mohl v Kratochvilově bezesporu mistrném textu odhalit jen malé vady na kráse, ale už nám nijak neprozradil, co si s tímto románem venku počít. Chtěl bych tento rozpor podržet: Měřen svou vlastní osobitou poetikou a jejími mož-

nostmi, má Kratochvilův *Slib* snad jen několik vrásek, které sotva stojí za řeč. Srovnáván se svým románovým okolím a s tím, jaké rekviem na padesátá léta by pro nás bylo ideální, nepředstavuje *Slib* žádnou literární událost, která by dílo mohla vyvést z území vyznavačů kratochvilovské poetiky. Alespoň pro radost těm, kteří mají předplacené jízdné v estetické šalině, by se však slušelo se vši parádou nastěhovat *Slib* do sousedství autorových na milost vzatých románů.

Vladimír Trpkva

ERRATA č. 8/2009



U ilustrací, které jsme uveřejnili na str. 8, 16 a 17 a které jsou dílem Aleše Locha, jsme opomněli uvést, že byly převzaty z bibliofilského vydání básnického souboru *Stébela zkoušet Jiřího Marečka*. Sbírkou publikovala ve Zlíně roku 2007 Lochova Grafická dílna.

Omlouváme se.

red

INZERCE



RUBEN RUBEN

KLUB – OBCHOD – ČAJOVNA

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

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

Povídková sbírka Aleny Zemančíkové je jako pozdní debut svým způsobem typická: shodně s jinými obdobnými debuty je určena autorčinou snahou pomocí slov zachytit a zvýznamnit vlastní život, literárně vyjádřit a pojmenovat jeho běh. V centru většiny z dvanácti próz sbírky proto stojí sama autorka, která tu jako vypravěčka přijala jméno Anna, a ti její příbuzní, kteří k ní svými osudy patří: matka, tety, sourozenci, manželé a děti, jakož i další blízké osoby a zvířata.

Od většiny podobných pokusů vypovídat se a současně zanechat po sobě literární stopu se však Zemančíková kniha liší tím, že v ní nedominují nekontrolované duševně zpytné litanie a autorka před terapeutickým vypisováním se z tráblů a traumat dává přednost potěšení z vyprávění, z možnosti na základě prožitků sprádat a komponovat příběhy. Více než na autenticitu prožitku totiž Zemančíková sází na přesně promyšlený literární tvar. Nástrojem jejího vyrovnávání se sebou samou i s těmi druhými tu tak není bezbřehý žalozpěv, ale snaha získat nad sebou nadhled a vyprávět své příběhy o mezilidském neporozumění s ironickým odstupem, který prožité rekapituluje, zpřístupňuje a současně pro vypravěčku transponuje do obecnější a méně bolestivé roviny. Zemančíková svá vyprávění chápe jako dílčí dotyky, které traumatickou osobní zkušenost osahávají ostražitě a zlehýnka. Proto také nepíše souvislé románové vyprávění vyžadující odvahu ke komplexnímu pohledu a k nelitostné a mnohovrstevnaté analýze prožívaného světa a dává přednost krátkým, zato však přesně stylizovaným literárním útvarům.

Svou životní empirii – korespondující s nakladatelským životopisem na záložce

knihy – tak vlastně postupně z nejrůznějších stran „obkličuje“ a v náznamech přibližuje, přičemž ale jednotlivé motivy vždy podrobuje nadvládě okamžitého vypravěčského efektu, který tak v jednotlivých textech jednotlivé autobiografické motivy a epizody zpětně modifikuje i do vzájemně se vylučujících podob. Čtenář může pozorovat, jak se vypravěčka s neochvějnou pravidelností, takřka obsedantně, stále znovu a znovu, z různých perspektiv a v rozmanitých kontextech vrací ke svým osobním bolestem a prohrám (které tu – zdá se – značně převažují nad dočasnými vítězstvími). Současně ale čtenář musí ocenit, že tak vždy činí jen jakoby mimoděk a mimochodem a za použití nějakého jiného fabulačního „klíče“, který jako by čtenářovu pozornost odváděl stranou a s podstatou vyprávěného nesouvisel.

Příběhy Anniných lásek, sňatků a rozvodů, problémy a konflikty s partnery či patálií s nepříliš vydařenými dětmi tu tak cudně prosvítají skrze vyprávění o oblíbeném kocourovi (*Starý a černý*), o nemocném psu (*Malomocenství*), o nepříjemném pobytu v nemocnici po havárii (*Polámaná*), o trampotách s vlastnictvím několika koní (*Lukava*) nebo také skrze historii hrdinčina neustálého stěhování z domu do domu a z bytu do bytu, od vlastnictví k nevlastnictví a zpět.

Poslední ve výčtu připomenutý příběh, obsažený v povídce *Jako bezdomovec*, je pro autorku příznačný, neboť základním pocitem její sbírky je pocit vykořenění a nezařazenosti v čase i místě. S tím koresponduje také to, že všechna vyprávění jsou situována do pohraničí jako sociálního prostoru, v němž se neřešitelné individuální nejistoty potkávají s nejistotami his-

torickými a s problematikou národnosti, a jednotlivé příběhy se tak odehrávají kdesi v krajině mezi ztracenou minulostí a nena- lezenou přítomností.

Základním rysem textů knihy *Bez otce* je, že se v nich autorčina potřeba vyjadřovat vlastní skryté myšlenky střetává se zřetelným ostychem dát se čtenáři naplno všanc a popustit uzdu empirii: asociativnímu toku pocitů a pocitečků. A stejnou vypravěčskou cudnost autorka projevuje i vůči vnitřnímu světu dalších postav, což naplno určuje zejména ty povídky a příběhy, jež její primární téma životního tápání a neporozumění transponují do osudů jiných lidí. Zemančíková jako vypravěčka se nepokouší o hlubokou introspekci a „své lidi“ zobrazuje zpravidla „zvenku“, tedy prostřednictvím jejich činů, respektive prostřednictvím svých vzpomínek na příběhy, jejichž aktéry tito lidé a postavy byli. Takto rozvíjí například příběh dvou příbuzných, muže a ženy, kteří prožili své životy každý po svém a v jiných zemích a na jejich sklonku se „potkali-nepotkali“ ve svém zapomnění (*Zahrada zapomnění*), nebo vyprávění o radostném životě a smutném konci německého historika, jenž se usadil v severních Čechách (*Bolehlav*).

Nejsilnější je autorka tam, kde svou reflexi lidských osudů proměňuje ve vyprávění takřka gnómičky postihující pocit bezradnosti ve světě, v němž nic není tak, jak by mohlo a mělo být. Některé odstavce a stránky knihy jsou přitom bezmála jedinečné. Takovým zábleskem je například jednostránková momentka zachycující scénické předčítání poezie jako situaci absolutní ztráty komunikace, při níž žádný z posluchačů neposlouchá a myslí na své, jen „básník myslí sám na sebe“ (v povídce *Tři litanie z asanačního pásma*).

Zdá se, že základem autorčina životního pocitu je marné a nestálé hledání jistot ve světě zbaveném autorit a řádu. Klíčovým z tohoto pohledu je motiv světa bez otce, který autorka reflektuje již v úvodní povídce. Vypravěčka vyrůstající v rodině bez táty tu o sobě píše: „*Také já jsem se brzy vdala a po několika letech vzala děti a svého muže opustila. Můj bývalý muž není dobrým otcem našim dětem, ale ani ten současný, muž výborný, vzdělaný a dovedný, znalec map a vlakových spojů a dobrý hospodář s rodinnými prostředky, není dobrým otcem ani mým, ani svým vlastním dětem.*“

Titulní motiv autorka spojuje s nemožností nalézt muže, který by byl svým dětem výborným otcem a své ženě „celoživotním ctitelem“ – takového muže prý měla kdysi její babička, ale jeho místo je již natrvalo prázdné. Zemančíková však motiv světa bez otce současně interpretuje i v tom nejobecnějším rozsahu, tedy jako obraz světa, jenž ztratil Boha. Bůh jako základní žitá jistota, jíž lze poměřovat svou vlastní nedokonalost, je jí sice jako bytostné ateistce vyznávající vlastní, individualistickou morálku, víceméně vzdálený, nicméně vnímá jej jako stálou výzvu – je jí protipólem vlastní neschopnosti někde zakotvit, začlenit se, zařadit, přijmout úděl, smířit se s nehodnými manželi i nedosažitelnými milenci.

Knihy Aleny Zemančíkové se patrně nestane čtenářským trhákem, ba ani podstatnou položkou v argumentaci těch, kteří se psaním o současné české próze živí. Její náklad nejspíš zůstane skoro celý tiše ležet někde v koutech knihkupectví. Přesto si myslím, že se autorka nemá za co stydět, neboť nešvindlovala a ve svých povídkách odvedla kus dobré práce.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

JIRÍHO PADEVĚTA



foto archiv Tvaru

Jsi ředitelem nakladatelství Academia. V síti vašich knihkupectví se přestal prodávat Tvar a některá další tzv. nízkonákladová kulturní periodika. Co k tomu omezení vedlo?

Klesající prodejnost a tím pádem nutnost prodejní místo zaplnit jiným sortimentem. Nejen soukromí prodejci, ale i knihkupectví Academia musí být totiž ziskové. Z tohoto zisku je dále financováno vydávání knih v nakladatelství Academia.

jar

Poznámka redakce: V síti knihkupectví Academia se prodávalo řádově pár desítek výtisků každého čísla Tvaru; i když např. v posledních měsících nenastal žádný výrazný pokles prodeje a i když pro nekomerční časopis je důležitý každý výtisk, který se dostane ke svému zájemci, chápe-

me, že prostor ve svých provozovnách jakákoli firma raději věnuje zboží prodávajícímu se po stovkách. Takovéto „přirozené“ vytěšňování z trhu ovšem vede k tomu, že nízkonákladové tituly mají náklad ještě nižší, než jak by to odpovídalo reálné poptávce. A my bohužel můžeme jen apelovat na knihkupce a poukazovat na fakt, že prodáváním literárních časopisů mají zásluhu o český literární život. Jenže kampak s apely? Jak ostatně již před osmdesáti lety konstatoval FXŠ: „*Nic není zásluha a všecko je úspěch; všecko ti může býti t. zv. veřejnou kritikou demokratickou oddisputováno, vyjma to, že sis nasekal několik desítek nebo stovek milionů jmění...*“ A tak nezbyvá než doufat, že z knihkupectví Academia nezmezí alespoň ty nekomerční časopisy, na jejichž přímém vydávání se podílí Akademie věd ČR.

NEKROLOG



ZEMŘELA HERMA SVOZILOVÁ-JOHNOVÁ. Prozaička a básnička (nar. 29. 8. 1914 v Prostějově) zemřela 5. 4. 2009 v Praze. Svozilová studovala mj. na lyceu v Saint-Germain-en-Laye, později též pobývala v Oxfordu. Pracovala mj. v zahraničním oddělení Svazu československých spisovatelů. Vedle víceméně tendenčních sbírek poezie (místy koketující se socialistickým realismem – *Tvé nové*

kráse, 1949) byla výraznější jako prozaička, píšící o vztazích mezi mužem a ženou, často s akcentem na psychologii postav. K nejlepším dílům patří její román *Vysoké napětí* (1948), odehrávající se v období protektorátu, či *Odskok z Oxfordu* (1978). Vedle těchto románů byla též autorkou próz pro mládež (mj. *Sedm kolem Tomáše*, 1961) a knihy vzpomínek (*Hanácká sága*, 2001).

jar

CENY



Bohumila Grögerová na snímku Martina Langera, září 2006

Hlavní cenu Magnesia Litera získala za svou básnickou skladbu *Rukopis* Bohumila Grögerová. *Rukopis* byl zároveň oceněn i jako nejlepší kniha poezie. V rámci Magnesia Litery vůbec poprvé hlavní cenu získala básnická kniha. Pro Grögerovou je to letos již druhá pocta, protože PEN klub jí 31. 3. udělil cenu za celoživotní dílo.

Letošní Cenu F. X. Šaldy získal Milošlav Topinka za soubor esejů *Hadí kámen*. K tomuto ocenění se v příštím čísle Tvaru vrátíme otištěním neznámého a v knize nepublikovaného Topinkova textu *Útočiště řeči* z roku 1966. Oběma oceněným celá redakce Tvaru upřímně gratuluje.

jar

básní sdělit svou zprávu o životě

ROZHOVOR S MIRKEM KOVÁŘÍKEM

Mým zásadním životním rozhodnutím bylo poezii interpretovat, nikoliv psát.

Maturoval jste začátkem padesátých let. Jak vás osud zavál na sever Čech?

Po maturitě jsem se hlásil na vysokou školu, ale protože jsem měl kádrové prohršky, nevzali mě. Příslib přišel po roce, který jsem strávil jako dělník v ČKD Stalíngrad, ovšem jen pod podmínkou, že půjdu učit na sever, kde byl nedostatek učitelů. Léta 1953–1954 jsem tak strávil na osmiletce v Lomu u Mostu, v městečku tehdy vedeném mužem, který posléze posloužil Jaroslavu Dietlovi jako vzor postavy Pláteníka ze seriálu *Okres na severu*. To byla opravdu kuriózní štače – kdysi pevnost českého anarchismu, kam jezdil S. K. Neumann s Helenou Malířovou na májové demonstrace, za první republiky jedna z mála obcí se stálým komunistickým starostou; zároveň rejdiště mezinárodně hledaných individuí, nicméně především hornické městečko pod svahy Krušných hor. Učil jsem tam rok a poté narukoval na Slovensko. A tam se mi stalo něco, co bych ani v nejbujnější fantazii nepředpokládal. Vstup Walta Whitmana do mého života! Sotva kdy by mě napadlo, že v knihovně tankového pluku v Martině objevím výbor z Whitmanova díla, který pro nakladatelství *Naše vojsko* v roce 1955 připravili Zdeněk Urbánek a Jiří Kolář. Okamžitě jsem ten svazek opuncovaný nad tiráží formulí *Pouze pro příslušníky čs. ozbrojených sil* považoval za výpůjčku „na obzvěčné časy“. Těžko si také představit, že by tankisté hltali při volnu na politickovychovných světnicích báseň s pikantním názvem *Hlavu na tvém klíně, kamaráde*.

Slyšel jsem už nejednou, že čtenářská zkušenost mladých mužů se vytrýbila právě na vojně...

Ano, vojenské knihovny, zvláště ty u velkých útvarů, byly poměrně dobře zásobené a měly profesionální zaměstnance z občanské sféry. Navíc se v nich cenzurní příkazy plnily asi dost svérázně – a tak jsem v Martině narazil i na díla z období Slovenského štátu a s chutí si listoval i touto érou slovenské poezie. Ostatně Martin byl sídlem Matice Slovenské, která se o vydání řady sbírek přičinila...

A co kulturní programy pořádané ve vojenských posádkách? Ludmila Pelikánová v televizním pořadu *Křeslo pro hosta* s pohnutím vzpomínala, jak vojáci nábožně naslouchali její recitaci...

... jo, než při tom usnuli... Vojáky totiž na takové pořady nahnali: zapískal se nástup na kulturu – stejným signálem jako při nástupu na oběd nebo na rajóny. Mimo chodem, já v osmdesátých letech jezdil se skupinou Kantoří po vojenských posádkách a zažil si to i z druhé strany: dělali jsme písničkový recitál, já mezi jednotlivými čísly přednášel. Pochopitelně že hlavně Hraběte, ale i beatniky a sem tam nějakou lidovou baladu. Myslím, že se nám dařilo vyvolat dojem, že nejsme režimem placení agitátoři, ale normální lidi, kteří nabízejí svůj písničkový a v mém případě básnický pohled bez politických konotací – třeba Corsovo *Manželství* nebo Ferlinghettiho *Prádlo*.

Téměř celou svou profesní dráhu jezdíte se svými pořady taky po školách. Nebývá tam ohlas podobný jako v těch vojenských útvech? Není tahle snaha houfně zprostředkovávat poezii kontraproduktivní?

Do jisté míry ano – jde o cosi shůry organizovaného, což mladým duším zákonitě nemusí konvenovat. Ale když už k tomu dojde, měl by člověk především zaujmout svým postojem k tomu, co před nimi provádí – měl by dokázat, že to nejsou porce nějakých věčných pravd a krásných slovíček, ale prostřednictvím básní jim komplexně sdělit svou zprávu o světě, snažit se interpretovat sebe jako bytost, která poezii žije a něčím ji to obohacuje, nestylizovat se do pózy „přijel k vám umělec-doveda, koukněte, jak to pěkně umí sypat z paměti“.

Organizačně to za minulého režimu obhospodařovala kulturní střediska nebo osvětové besedy, které akci „*Mládež a kultura*“ měly v plánu práce. Existovaly celé katalogy pořadů, většinou zaštitěné nějakým politickým aktem nebo výročí, stačilo si vybrat. Můj pořad „*Město měst – Praha v české poezii*“ byl tvořen ovšem z poloviny opět mým milovaným Hrabětem, jak by ne! A Holanem s verši z Kamy a Ortenem z poslední etapy jeho života. A Halasem básní přímo Praze dedikovanou... No, šlo dělat věci! Měl-li člověk štěstí – a to já občas měl –, že si ho někde oblíbili, tak ho potom zvali pravidelně, nebo si ho dokonce objednali, aby objel celý okres. Což s sebou neslo i stinné stránky, to když jsem musel přednášet třeba i na zvláštních školách...

Brr, to zní téměř jako věrozvěstova cesta mezi pohany. Neriskoval jste sice mučednickou smrt, ale nepochopení a výsměch ano.

Nikdo po mně nikdy neplivl ani nic nehodil, ale občas jsem cítil takový... uctivý odpor. Naučil jsem se s tím však pracovat, už vím, co mám nasadit jako úvodní text a co k tomu dodat nebo předeslat. Obecně: jde o pravidla komunikace podložena letitou praxí.

Nakonec si poezii ale musí objevit každý sám, ne? Vy můžete hledáče jenom nasměrovat...

Proto vždycky také uvádím, proč tu kterou báseň říkám – u Václava Hraběte to jde samo od sebe, stačí vypoobnit kulisy jeho životaběhu, u Máchy nebo Ortena v podstatě taktéž, magii holanovské poetiky je pak nutno vzít na svá bedra se vším všudy – tady se leccos může pokazit, když člověk začne jenom čarovat s tajemnými slovy a vyprchá efekt Holana-samostrůjce vlastního osudu...

Vraťme se však k vašemu životaběhu. Splnili jste svou vojenskou povinnost, vrátili jste se na sever...

Po vojně jsem se vrátil zpět na Mostecko, do Litvínova, a tam se pustil záhy do ochotničení – v roce 1959 tu bylo založeno Divadlo hudby a poezie; tenkrát, na přelomu padesátých a šedesátých let, to byla velká móda, odstartovaná pražským Divadlem hudby: pouštěla se elpíčka a k tomu znělo průvodní slovo. Jakési ur-diskotéky. Proč by se něco nemohlo číst přímo do té hudby, říkal jsem si. A to už byl jen krůček k Docela malému divadlu, jehož uměleckým vedoucím jsem se stal v roce 1962.

Litvínov byl tehdy malou kulturní metropolí severu. Ani se nechce věřit tomu, že se v té bezútesné průmyslové zóně vůbec nějaká kultura zrodila.

Ta krajina svou průmyslovou syrovostí korespondovala s beatnickou scénérií. První, co bylo z beatníků přeloženo, byly Kerouakovy povídky, které vyšly pod názvem *Říjen*

v železniční zemi. Mostecko a celé jeho okolí takovou železniční zemi skutečně byly. A pak, kvas šedesátých let, transformovaný do malého města, spolu s věčnými omezeními a zákazy ze strany bolševika nás burcovaly k aktivitě, nad jejíž mnohovrstevnatou podobou a spolehlivě fungující efektivitou dodnes žasnou.

Docela malé divadlo bylo vaším dítětem. Jak na ně vzpomínáte?

Existuje-li v mém životě jakýsi ostrov blaženosti, pak to bylo oněch sedm let: roky 1962–1969. Docela malé divadlo, to byla záležitost povýtce kolektivní: měl jsem kolem sebe partu lidí nejrůznějšího ražení, na něž se však šlo spolehnout – byl jsem dramaturgem a režisérem a pochopitelně také aktérem v jedné osobě. V žánru divadla poezie jsme přišli s novou devízou expresivní interpretace a prožívání textů. Dosáhnout této stylové shody mezi pěti šesti lidmi určitě není lehké, a ne vždy se to podařilo. Ale několik let to přímo zázračně fungovalo. Většina ansámblu nakonec z nejrůznějších důvodů odešla, Litvínov byl pro mnohé přechodnou štačí. Původní košatá kolektivnost se později zúžila na malou partu, křivka vývoje dospěla až k Zahradníčkovu *Znamení moci*, které jsme dělali už jen ve třech: s mou skvělou partnerkou a skutečným alter egem Annou Volákovou a klavíristou Vladimírem Maškem – z hudební tvárnosti inscenací jsme nikdy neslevili... Po zavření Docela malého divadla jsem se pak vydal na sólovou dráhu.

Skloněk šedesátých let přinesl konec mnoha malých divadel, s normalizací se všechna jakoby zanořila: některá zanikla, jiná – jako např. Provázek, Ha-divadlo nebo pražské Divadlo na okraji – se naopak za normalizace profesionalizovala. K tomu vzpomínka z nedávna:

Ministr Pavel Dostál (sám protagonista divadla DEX v Olomouci) měsíc před svou smrtí v létě 2005 uspořádal na nádvoří Nosticova paláce, kde sídlí ministerstvo kultury, setkání členů malých scén z šedesátých let. Projekt zajisté podnětný a pečlivě připravovaný, navíc podnícený vydáním monografie *Pódia z krabičky*, rovněž pod Dostálovou patronací. Aparát ministerstva opravdu zapracoval a obeslal desítky členů oněch pro nás tak bájných společenství. Pamatuju ten den – poslední úterý v červnu, odpoledne, bylo stejně nádherné počasí jako dnes. Šel jsem tam, a jak se tak blížím k místu setkání, potkávám ty, z nichž většinu jsem dobrých čtyřicet let neviděl – nejčastější věta vyslovená snad tisíckrát za ono odpoledne byla: *Jsi to ty?* A – to řeknu s nadsázkou – měl jsem dojem, že se mezi nás zamíchalo i pár mrtvých kolegů; my je tam totiž tušili a vnímali, že tam s námi jsou, zněla jejich slova, zpívaly se jejich písničky. Tam jsme vlastně mnozí zjistili, jak moc jsou naše životy v šedesátých letech zakořeněné. Málomocná generace měla štěstí na takový spojující fenomén, vezměte si třeba ty ze sedmdesátých let – co ti měli? Undergroundovou subkulturu žijící si vlastním životem?

Smutná pointa toho odpoledne: z nádvoří Nosticova paláce odjžděl Pavel ministerskou limuzínou do Brna k dějišti své poslední štače... Myslím, že to tušil – to odpoledne bylo asi jednou z jeho posledních velkých radostí a možná mu pár dní přidalo na životě...

Když si prohlížím repertoár Docela malého divadla, zaujme mě tematická i žánrová pestrost jednotlivých před-



foto Tvar

stavení. Jak jste vybíral, co budete inscenovat?

Nebyl v tom žádný vědomě uplatňovaný systém, spíš intuitivní podněty. A přesto, viděno dnešním pohledem, lze v komplexu oněch inscenací vyčíst jistou zákonitost: Orten, Blatný, Kolář, Diviš, Zábrana a Slavík – to všechno je jedna generace, kterou jsme si my, o něco mladší, chtěli sami pro sebe definovat jako autory inspirativní a hodné pozor.

K nim lze přiřadit i naše autorské večery, kam jsme zvali nejrůznější spolecestovatele po stejných trasách, např. písničkáře: Karel Kryl měl v roce 1966 u nás premiéru svého samostatného recitálu, do Litvínova jezdily dvojice Vodňanský–Skoumal či Hapka–Rada, byl u nás Jaroslav Hutka, ostatně jeho píseň *Litvínov* je toho jasným důkazem. Ale hostovaly tu i osobnosti literární, jako byli Bohumil Hrabal nebo Pavel Bošek, a taky plejáda místní umělecké komunity: filozof a prozaik Josef Jedlička, malíř Bohdan Kopecký, básník Emil Juliš, překladatel Dalibor Kozel a další.

V repertoáru se za těch sedm let dařilo i „úletům“ do zdánlivě nadčasových domén – inscenace poezie Jiřího Karáska ze Lvovic korespondovala s naší objevitelskou řadou, či dvě montáže poezie lidové: slavných *Zpěvů sladké Francie* v semaforickém balení a americké lidové poezie z úžasné Dorůžkovy antologie, vydané roku 1961.

Srpnová invaze vás zastihla v ústeckém studiu Českého rozhlasu. Jak prožívali první dny okupace lidé mimo metro-poli?

Byl jsem celý onen týden nočním hlasatelem jako jeden z mála svobodných a „bez rodiny“ v Ústí. Víím, že mne ráno, když jsem se ubíral na provizorní noclehárnu, kterou pro nás zřídili v suterénu jednoho z pavilonů dnešní Masarykovy nemocnice, dost udivovalo, že lidé se v mléčném baru ládují dorty se šlehačkou, zatímco my jsme prožili celou noc v zamaskovaném a zatemněném studiu a nad námi na Mariánské skále byly na rozhlasovou budovu



namířeny hlavně tanků. Ale dnes to chápu – na fakt okupace se po týdnech svobody těžce zvykalo...

Dostali jsme se do éry tzv. normalizace. Nedělní chvílky poezie, verše v Rudém právu, básnické sbírky prorežimních autorů ve statisícových nákladech – byla to poezie, s čím byl v té době čtenář konfrontován?

Byla to poezie přecezená režimními dodavateli: a jako všechno, co se v kulturní sféře dělo, podléhala záłudné taktice, jak infikovat konzumenty takových statků. Hrůzná na tom byla léty pěstovaná restrikce nepohodlných autorů – těch v emigraci i domácích... Dělal se, jako že nejsou, že nikdy nebyli – jen si prolisťte neslavné osmi-setstránkové kompendium *Čeští spisovatelé 20. století* z roku 1985. Autorů, i naprostých nýmandů, je tam kolem tří set! Ale najdete tam v heslech Zahradníčka? Blatného? Diviše? Koláře? Zábranu? Hraběte? Ani omylem! Skoro je mi líto těch, kteří propadli do stránek téhle žumpy a nemohli se bránit. Napsal snad někdo z nich Blahynkovu sestavovatelskému mužstvu, že si nepřeje být uveden v díle, kde chybí tak významné osobnosti?

Museli jste procházet schvalovačkami. Popište nám, mladším ročníkům, jejich průběh. Bylo těžké prosadit si problematice autory?

Umělci na volné noze podléhali řadě ceremonií: především kvalifikačním zkouškám a pravidelným pohovorům, kdy museli obhajovat své zařazení do tří kategorií, každé s pevně stanovenými honoráři na představení: 200, 400 nebo u té nejvyšší 600 korun. Pouze vyvolení – zasloužilí a národní umělci – měli jistou honorářovou volnost. Ty pohovory byly víceméně domluvenou šaškárnou a seděli při nich lidé z branže, pravda, ti s partajní legitimací. Všechny texty představení schvalovaly příslušné komise a ty také účinkovaly jako rozhodující orgán při takzvaných předváděčkách. Mně kdysi – šlo o texty Halasovy z *Naší paní Boženy Němcové*, „*útěchy naděje v době beznaděje*“, jak jsem formuloval podtitul – jeden z těch schvalovatelů vytkl, že jsem jako protiváhu Halasovi nezařadil ani jeden verš z Neumanna či Wolkra. Až tam sahala štollovská zatatost vůči Halasovi a servilnost pohůnků jeho ideologické mstivosti... Dalo se ovšem také mnohé prosadit: mně prošel např. celý Václav Hrabě, neboť jsou v něm verše o Majakovském a o rudoarmějci zabitém na konci války v Lochovicích – tím jsem se oháněl, když došlo k nějaké otázce, kdo je ten básník, o němž nikdo v komisi nic nevěděl.

Ačkoliv jste se tehdejšímu režimu nepodbízel, nechali vás působit na kulturní scéně: vedle svých literárních pořadů jste spojen např. s Wolkerovým Prostějovem, dlouhá léta jste uváděl hudební festival Porta. Je tento rozpor dalším důkazem schizofrenie oné doby?

Určitě. Všude byli rozestaveni různě jednající lidé – některými dveřmi se prostě projít nedalo, někdy vám je někdo pomohl pootevřít na vlastní triko, jak se říká... I já takových pár obětavých bytostí potkal: v ústecké umělecké agentuře manžele Evu a Jiřího Ješovy, na Portě Jaroslava Studeného, v Malostranské besedě Roberta Radostu, pár dobrých duší šlo potkat vlastně na každém okrese... Existovali i jejich protihráči, někdy krytí anonymitou – např. po celých dvacet let jsem nesměl vystupovat na Mostecku, sporadické zákazy přišly z Děčína, Litoměřic, Liberce... Výměnou funkcionářů se leckdy snímaly i takovéto režimní „pozornosti“. Kdepak je jim dneska konec – schvalovatelům, inspektorům kultury, partajním ideologům a těm horším, co to neměli v popisu práce a „jenom“ udávali!

Před pojmem recitátor dáváte přednost označení interpret poezie. Čím je pro vás slovo recitace zatíženo?

Recitace je umělý a taky dost vágní pojem, příliš funkční, mně zní chladně. *Recituji* je cosi jako *moderuji* nebo *konferuji*, jde o naučený systém návyků a dovedností. Kdežto *interpretace* nabízí větší svobodu výkladu, je to pojem s akcentem na dějtvornou kreativitu.

Není ostatně pojem recitace příliš omezen jen na jeden typ přednesu, na ten racionální, akademický?

Vznik našeho divadla – a vlastně většiny malých divadélek v 60. letech – byl reakcí na oficiální způsob prezentace kulturních hodnot, v našem případě poezie. Konec konců žně těchto praktik sklízíme dosud: v televizi desítky let stále působí stejní načítači komentářů, výměna politických garnitur jim nedělala žádné potíže, rutinní obratnost je ceněna víc než čisté svědomí... Mne tenhle způsob zpeněžení hlasových dispozic nikdy nepřitahoval. Svým nepokrytým expresivním rejstříkem a dynamikou projevu včetně pohybu a obsáhlé gestace platím v povědomí mnohých konzumentů tohoto žánru za jakéhosi anti-Lukavského.

Radovan Lukavský měl své texty pro přednes dokonale promyšleny, bylo úžasné vnímat, jak pracuje s pauzami a důrazy, například v *Antických řečnících*, pro mne vřochlo jeho repertoáru. Sošná harmonie sloh i jejich tlumočnicka, jinak to říci nelze... Vrcholné souznění. On měl dar zvláštní racionální emocionality, ale nikdy jsem u něj necítil to, po čem jsem vždycky prahнул já – mít odvahu nebýt *recitátorem*, ale „stát se“ víc Holanem nebo Zahradníčkem. On nabízel báseň jako artefakt vlastní architektury, já báseň ve chvíli přednesu právě stavím, je to interpretace „ve stadiu zrodu“ – sbíhá se ve mně a rodí přímo na místě, se vši euforií a takové kreativity, kterou nepřipravuju; ta musel přijít sama jako rytmus srdce nebo dechu...

Jakožto člověka s děravou pamětí mě fascinuje váš výkon i po stránce technické – jak je možné nasoukat do paměti takové množství textu? Jak se jej učíte?

Technicky lze definovat mou paměť jako opticky-logickou, vím, jak texty vyhlížejí strukturálně i graficky a mám do nich vkomponované můstky k bezpečnému překlenutí obtížnějších sekvencí... Jinak učít se báseň je radost – ale učít se jen takovou, co ve vás tenhle pocit vyvolá. A takových za život neobjevíte mnoho. Pro mne byla rozkoš soukat do sebe Kainara, taková *Podvečerní zimní jízda vlakem* je přímo interpretační obžerství! Ano, je to přímá úměra: s jakou naruživostí text přijímáte, s takovou ho předáte dál.

Co tréma? Je jiná, než jakou zažívají divadelní herci? Jak si poradíte s „oknem“?

Od toho jsou ty můstky, o nichž byla řeč. Jistě, stane se... U Hraběte bych si možná pomohl nějakým ekvivalentním výrazem, je to poezie s nosným rytmem a taková slova, která lze užít, se bezděky vynoří; u Máchy nebo u Holana to však nelze, ani omylem. S velkým respektem jsem sledoval – sám jeden z interpretů Máchy – Báru Hrzánovou a její přednes *Máje*, mimochodem úžasné koncentrovaný a v pravém slova smyslu avantgardní počin. Ani jednou se nespletla... Naučit se z paměti celý *Máj* je výkon heroický; při propadu paměti nic nepomůže, jen nahlédnutí do textu nebo skok k jistotě začátku nějakého dalšího myšlenkového celku. Ale k té trémě: je-li člověk básní obrazně řečeno vyzbrojen, má dost vnitřní munice trému zlikvidovat...

Od roku 1976 uvádíte pořad *Zelené peří*, věnovaný tvorbě mladých, začínajících básníků. Nejprve jste dlouhá léta vystu-

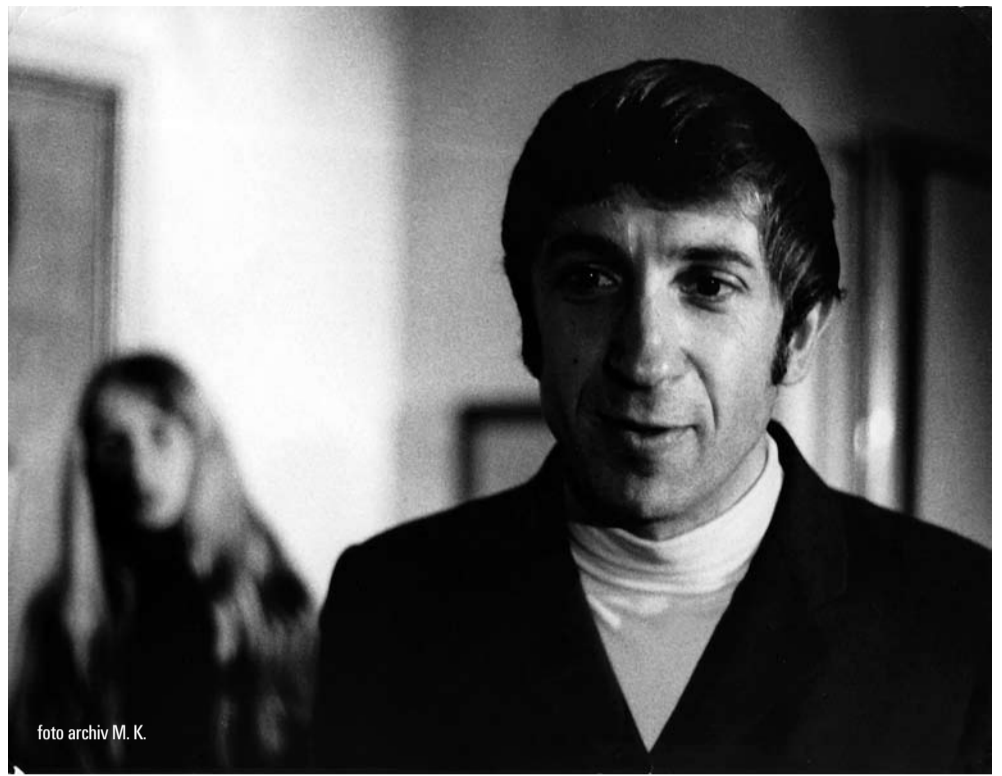


foto archiv M. K.

M. K. při inscenaci Zahradníčkova *Znamení moci*, Docela malé divadlo, 60. léta

povali v pražském Rubínu, v první polovině devadesátých let jste se přestěhovali na rozhlasové vlny. Jaká měla tato dvě prostředí specifika?

Rubínovská klubová éra *Zeleného peří* (a souběžně s ní brněnské období v klubu Horizont a českobudějovická v Čěčově), jednom z tamních kulturních středisek) po patnácti letech skončila – svazácký podnik po revoluci zanikl, poslední představení už muselo být přeneseno do Malostranské besedy. S ním odešla jedna epocha živého diskuzního uvádění poezie – specifikem těch večerů bylo dvoudílné aranžmá: do přestávk se texty tří čtyř autorů četly, odkládaly na jeviště, kde si je mohli zájemci posleze prohlédnout, zběžně přečíst – a ve druhé půli se o nich diskutovalo... V tom bylo hlavní specifikum pořadu, tam se také hledaly kontextuální vazby jednotlivých poetik a zákonitě se vynořovala i jména režimem potlačená: Blatný, Palivec, Diviš, ale i Hynek nebo Havlíček. V pravém slova smyslu to byl živý literární časopis včetně kritické rubriky a občasných prezentování nějaké inspirativní osobnosti. To vše s dotekem hudebních „zelených“ adeptů – vystřídal se tam celá plejáda písničkářů a folkových skupin, v tom jsem měl dramaturgickou výhodu jako člověk spojený s *Portou* a legendárními *Písněmi dlouhých cest* nedaleké Besedy. Do rozhlasu se *Zelené peří* vrátilo po více než dvaceti letech bez oné diskuzní podoby, nicméně s kritickými komentáři k jednotlivým uváděným autorům. Lze si ho dnes poslechnout na internetu, na webových stránkách ČRo najdete už skoro dvě stě dílů včetně těch nejnovějších.

Spočítal jste kdysi, že jste uvedli už přes 2000 autorů. Máte odhad, kolik z nich se stalo básníky hodnými tohoto označení? Jaká je úmrtnost zelených opeřenců?

Zelené peří nechce básníky vyrábět, spíš umožnit těm, kdož si poezií razí cestu k sobě i do světa kolem sebe, získat vědomí určité žánrové sounáležitosti, obsahové i formální, dojem nezbytného naplnění závazných atributů transkripce reality. Řekl bych, že ze stovky tak tři až pět jmen naší autorské plejády u poezie jako konstantní literární aktivity zůstane, jiní přejdou do žánrově příbuzných disciplín, někteří psát přestanou, další se po čase vrátí...

Sledujete jejich osudy?

Ano, mimoděčně určitě, jinak to ani nejde. Ta jména se vynořují na internetu i v literárních časopisech, nicméně počítat s tím, že oni sami nám budou prokazovat nějakou zvláštní přízeň nebo vděk, že jsme je uvedli, to nelze...

Jaký máte názor na slam poetry?

Slam poetry je reakce na strnulý manýřismus přednesových soutěží. Myslím, že se vynořila v pravý čas, trochu počerčila hladiny ustálených vod recitačních akcí typu *Wolkerův Prostějov*, tam *slam poetry* zatím nevzali ani na vědomí... Je tu však problém osobnostních kvalit jednotlivých slamerů: pokud nejde o pouhé plky nebo žvanění bez ladu a skladu, respektuji na nich ono kouzlo okamžiku, kdy se rodí text, který nutně nemusí být básní, ale má svou nezpochybnitelnou transformační hodnotu jako pokus cosi nově vidět, formulovat, nabídnout k spoluprožití. Konec konců v tom jsme na jedné lodi. Leč z většiny těch klání cítím už určitou machu, nasazování vyzkoušených pák k výronům smíchu, potlesku, sklon balancovat obsecnitou jako osvědčeným terénem divácké přízně... Kdo vymyslí český ekvivalent *slam poetry*? Možná *řečněm*? K tomuto pojmu má snad *slam poetry* nejbližší, ale přesný termín to myslím není, tak jako se *recitací* nepodařilo počestit termínem *umělecký přednes*. *Slam poetry* má přirozené spojení v raprech, hiphopovém jazyce – u nás nic nového: co jiného byl Burianův voiceband ve dvacátých letech než vědomý akt devalvovat nadceňované výkony takzvaných mistrů slova?

Který z mladých autorů vás v poslední době zaujal? Objevil se někdo opravdu výjimečný?

Budu diplomatický v odpovědi: projděte si jména našeho rozhlasového repertoáru. Uvedení v *Zeleném peří* znamená, že tihle autoři už prošli onou těsnou bránou selekce, tedy nás zaujali. Měl-li bych být konkrétnější, pak by to mohlo být kolem patnácti jmen našeho *Zvukového almanachu*, kam zveme ty, kteří už mají své knižní debuty a počátky své tvorby spojili s naším týdeníkem: Radek Malý, Martin Skýpala, Michal Bystrov, Marcela Pátková, Milan Šťastný, Daniel Hradecký, nejčerstvěji Aleš Misař, Tomáš Martinec, Kateřina Komorádová, Magdalena Rysová...

Celou dobu tu hovoříme o poezii, zmíňme na závěr stručně taky prózu. Co jste četl naposledy a jak se vám to líbilo?

Že čtu víc poezie nežli prózy, to je nasnadě. Ani tu dnes nelze obsáhnout v nějakém smysluplnějším celku – jen ji obhlížet z jisté perspektivy... U prózy sleduji ty „své“ ze *Zeleného peří* – většinou jsou to autorky: Svatavu Antoňovou, Irenu Douskovou, Věru Noskovou, Evu Hauserovou, ale i Jiřího Hájíčka nebo Jana Hocka. Tady bych si dovolil vykápat dobré dojmy z četby, většinou uspokojivé i v tom smyslu, že jsem sekundoval při hloubení literárních základů... Mám z nich radost.

Připravil Michal Škrabal

ve stavu nepřetržitého ohrožení

O LUŽICKOSRBSKÉ LITERATUŘE

Malý západoslovanský národ žijící na území severovýchodního Německa (Sasko, Braniborsko) je vedle Kašubů posledním svědkem rozsáhlého slovanského osídlení krajiny mezi Labem, Vislou a Baltem. Obrozenský básník Ján Kollár, mocně dojat tragickým osudem Polabských či Pobaltských Slovanů, počátkem dvacátých let devatenáctého století ve vášnivě teskném předzpěvu k monumentální knize sonetů *Slávy dcera* napsal v časoměrném elegickém distichu tyto známé verše: „Ó věkové dávné, jako noc vůkol mne ležící, / ó krajino, všeliké slávy i hanby obraz! / Od Labe zrádného k rovinám až Visly nevěrné, / od Dunaje k hltným Baltu celého pěnám: / Krásnohlasý zmužilých Slavjanů kde se někdy ozýval, / aj oněmělť už, byv k ourazu zašti, jazyk. / A kdo se loupeže té, volající vzhůru, dopustil? / Kdo zhanobil v jednom národu lidstvo celé? / Zardí se závistná Teutonie, souseďo Slávy, / tvé vin těchto počet spáchaly někdy ruky... / Sám svobody kdo hoden, svobodu zná vážit každou, / ten kdo do pout jímá otroky, sám je otrok.“

Tímto *Předzpěvem* i celou sbírkou, velkým básnickým činem utvářející se novočeské kultury, vytvořil vizi navěky zaslé slávy Polabských Slovanů, zvýrazniv v duchu dobového obrozenského mytického ideálu zápas humanisticky orientovaného slovanského a rozpínavého, destruktivního germánského živlu v historii i obrozenské současnosti.

Krajina a jazyk

Území zvané dnes Lužice (Lausitz) původně obývaly (od šestého století našeho letopočtu) slovanské kmeny: v Dolní Lužici to byl mj. kmen Lužičanů a v Horní pak kmeny Milčanů (Budyšin) a Bjezunčanů (Zhořelec), jak uvádí *Geograf bavorský*. V průběhu desátého století si toto slovanské etnikum podrobilo saští feudálové, obyvatelstvo platilo stálý tribut německým králům a desátky míšeňským biskupům. Postupem času tato území přecházela do různých rukou, stávala se kořistí panovníků saských, braniborských i českých. Od čtrnáctého do sedmnáctého století patřilo k zemím Koruny české, později se stalo součástí sjednocujícího se Německa.

Krajina Lužice je malebná, rustikální, protkaná říčkami a potoky, porostlá borovými lesíky a březovými háji, osazená vesničkami, s blaty a pastvinami, kde roste neobvykle vysoký vřes. Vymezuje ji trojúhelník větších měst – Budyšin, Zhořelec a Chotěbuz – a jejich venkovské okolí, rozložené mezi Drážďany a Frankfurt nad Odrou. Je to bohužel i země velmi bohatá na zásoby hnědého uhlí, takže industrializace a těžba uhlí této rajske vesnické končině a jejím obyvatelům příliš neprospěly.

Jak je zřejmé z historie i přítomnosti, Lužičtí Srbové žijí na hraničním území politicky vymezovaném složitými peripetiemi vztahů tří států – Německa, Polska a České republiky. Jejich starobylý jazyk je vysta-

ven vlivu němčiny a češtiny. Je to západoslovanský jazyk, blízký češtině či polštině, v němž jsou zachovány archaické mluvnické rysy (dvojnásobné číslo, jednoduché minulé časy – aorist a imperfektum, archaismy ve slovní zásobě), které nalézáme i ve staročeštině, ale postupně vymizely v patnáctém či šestnáctém století. Je to pozoruhodný a bohatý jazyk, který má pouze jednu chybu – používá ho ke komunikaci nepatrné množství lidí. Osvícenský lužickosrbský vlastenec Jan Hórčanski ve své apologii *Myšlenky hornolužického Srba nad osudem jeho národnosti*, napsané příznačně německy, běduje nad poněmčovaním srbských osad a ve své plamenné obhajobě krásy srbské řeči si je již v osmdesátých letech osmnáctého století vědom této hlavní slabiny, když píše se smutkem: „Lužický jazyk nemá žádnou jinou vadu kromě té, že jím hovoří malý národ.“

Dnes je situace ještě mnohem horší. Sorabista Leoš Šatava v předmluvě k předloni vydané antologii lužickosrbské poezie *Jazyk, jímž porozumíš větru* uvádí tyto alarmující početní údaje: „V současnosti se setkáme s různými početními údaji, kolisajícími většinou mezi 40 000–70 000 osob hlásících se k lužickosrbskému původu. Pokud však vyjdeme čistě z jazykového hlediska, je uvedena čísla třeba ještě výrazně snížit. Hornolužickou variantou řeči dnes dokáže hovořit dosud asi 20 000–25 000 osob všech generací (z toho ale pouze kolem 10 000 ji užívá jako jazyk každodenní komunikace); dolnolužickou však již pouze kolem 5000 osob, z velké většiny ve věku nad 60 let.“

Vztahy lužickosrbské a české literatury

Vývoj lužickosrbské literatury je velmi zajímavý a je možno na něm studovat především problematiku malých národů se všemi jejich kulturně politickými peripetiemi, nepřetržitým a zpomaleným vývojem, nesamo-

zřejmou existencí, s národním obrozením, které bylo vyvzdorováno hrstkou utopicky smýšlejících vlastenců. Blízkost k českému prostředí byla mnohokrát u Lužických Srbů manifestována; hlavně vlastenci a buditelé devatenáctého století udržovali čilé styky s větším a šťastnějším slovanským souosem a prosazovali myšlenku slovanské vzájemnosti. Tak např. sběratel lidových písní Jan Arnošt Smoler se přátelil s Čelakovským, Hankou, Kollárem či J. E. Purkyněm, nejvýznamnější lužickosrbský obrozenský básník Handrij Zejler udržoval živé kontakty s Palackým. Mnoho Lužických Srbů též studovalo v Praze, o čemž svědčí dodnes i název malostranské ulice U Lužického semináře, která je pojmenovaná podle rohové barokní stavby čp. 90, jež sloužila jako příbytek hornosaským bohoslovcům studujícím v Praze.

Lužickosrbská krásná literatura je jev poměrně mladý; živý kulturní a literární pohyb přineslo až v devatenáctém století období národního obrození. Národní lužickosrbská literatura však vyrůstá z historicky dávného zázemí, které jí dodává zejména bohatství lidové slovesnosti. V době romantismu bylo zvykem sbírat a vydávat tyto plody folklorní tradice, která byla pokládána za výraz duše národa. V Lužici se tohoto úkolu zhostil Jan Arnošt Smoler (1816–1884), který ve svém zakladatelském díle *Pisničky horních a dolních Lužických Srbů* (1841, 1843; texty do němčiny přeložil Leopold Haupt) sebral ve dvou svazcích 531 písní s nápěvy v srbském originále a v Hauptově německém překladu. Druhý díl je doplněn o přísloví, pohádky a nástin zvykosloví. Soubor obsahuje skladby rozmanitých žánrů: vedle rozsáhlých epických skladeb přináší lyrické básně milostné, svatební, žertovné, elegické, ale i balady a romance. Smoler, syn učitele, studoval teologii a slovanskou filologii ve Vratislavi u Františka Ladislava Čelakovského, který, sám velký milovník a sběratel folkloru, jej inspiroval a vedl k folkloristické práci a sbírání lidových písní. Smoler přeložil i písně jiných slovanských národů do srbstiny a umělé písně folklór napodobující – tak roku 1846 vyšel např. jeho překlad *Ohlasu písní ruských* F. L. Čelakovského.

I další z významných lužickosrbských obrozenských buditelů, fenomenální básník Handrij Zejler (1804–1872), pokládán díky svému přirozenému básnickému talentu za dobu skotského Roberta Burnse, se seznámil za svých teologických a filozofických studií v Lipsku s Františkem Palackým, který vedle jihoslovanského básníka Sima Milutinoviče měl velký vliv na jeho literární počátky. Na Palackého podnět napsal Zejler německy *Stručnou gramatiku srbského jazyka podle budyšinského dialektu* (1830). Do češtiny překládali jeho básně básník a kněz František Doucha (1810–1884) a slavista, básník a překladatel ze slovanských jazyků Adolf Černý (1864–1952).

Rovněž nejvýznamnější osobnost mladoserbského hnutí, básník a katolický kněz Jakub Bart-Čišinski (1856–1909), pokládán vzhledem ke svému významu za paralelu k našemu Jaroslavu Vrchlickému, studoval v Praze na malostranském gymnáziu a na teologické fakultě, vystoupil na veřejnost poprvé jako básník s cyklem veršů *Věvec sonetů na hrob Palackého*. Za svého studijního pobytu v Praze napsal epickou báseň *Ženich*, tragédii *Na hradišti* a román *Vlastenec a odrodilec*. Snažil se tím o vytvoření zatím neznámých žánrů v tehdejší lužickosrbské literatuře, pokoušeje se o národní epos, národní román a národní drama. Přesto jeho význam spočívá v lyrice, kultivované a zpěvné, která zvládala rozma-

Vladimír Krivánek

nitě formy, tóny i myšlenkové postupy. Překlady jeho básní nechybějí v žádné významnější antologii poezie slovanských národů. Samostatný výbor z jeho lyriky v českém překladu vydal Adolf Černý (J. Bart-Čišinski: *Výbor básní*, 1906).

Vedle básníků F. Douchy (překládal převážně básníky národního obrození) a A. Černého (překladatel lyriky J. Barta-Čišinského a mladších autorů) překládala lužickosrbskou poezii i řada dalších českých literátů, jejichž překlady jsou však dnes velmi obtížně dostupné, ale hlavně poeticky archaické (František Vymazal: *Polská a srbská poezie*, 1878; Vladimír Zmeškal–Josef Pelíšek: *Lužičtí básníci*, 1935). Naopak moderní a pěkná jsou přebásnění lužickosrbských lidových písní od Jarmily Urbánkové (Jiří Horák: *Pohádky a písně Lužických Srbů*, 1959) a práce slavisty Josefa Vláška a básníka Josefa Suchého, kteří přeložili současného „klasika“ lužickosrbské poezie Kita Lorence (*Nový letopis*, 1972).

Dvě reprezentativní antologie

Pohlédneme-li na lužickosrbskou poezii jako celek, můžeme dát za pravdu brněnskému básníku a překladateli Josefu Suchému, který v předmluvě k antologii lužickosrbské poezie *Vřesový zpěv* (1976) píše: „*Stačí, když se podíváme na sociální původ lužických básníků: syn rolníka, syn chalupníka, syn kameňáka a studnaře, syn učitele. Lužičtí Srbové od ztráty své samostatnosti počátkem tohoto tisíciletí žili mimo město, nevytvořili nikdy měšťanský stav. Jádro jejich národního života tkví po staletí na vesnici. Lužická poezie je tedy jevem po výtece rustikálním a demokratickým. Vychází často z lidové písně (i formou), oslavuje domov, zobrazuje život prostého člověka na vsi. Dalším jejím charakteristickým rysem je evokace národního dávnověku, příklon k národním pověstem a bájím z pohanských dob.*“ Vedle postupné germanizace a kataklyzmat politických to byly právě velké hospodářské změny probíhající v devatenáctém a ještě výrazněji ve dvacátém století, které proměňovaly rustikální ráz lužickosrbské poezie – postupná industrializace a urbanizace kraje. I s těmito jevy se musela tato literatura vyrovnávat. Lužičtí Srbové žili a dosud žijí takřka nepřetržitě ve stavu existenčního ohrožení, odtud plyne jejich základní básnické gesto, jímž je heroismus sebezáchovy, akcent kladený na obranu jazyka, záchranu národa a dodržování lidských práv.

Po druhé světové válce vyšly v Čechách zatím pouze dvě reprezentativní antologie lužickosrbské poezie, o nichž jsme se již zmínili. Je to antologie *Vřesový zpěv* (Odeon, Praha 1976; edice *Světová četba*, editor a překladatel Josef Suchý), která podává zprávu o stavu lužické poezie v době socialismu, a zcela současný stav pak mapuje antologie *Jazyk, jímž porozumíš větru* (Protis, Praha 2007; edice *Kvadra*, editor a překladatel Milan Hrabal). Obě antologie jsou významným tvůrčím činem, a třebaže mezi nimi zeje proluka více než třiceti let a obě vznikaly v rozdílných dobách, je užitečné je porovnat, postihnout jejich charakteristické rysy, zaměření, výběr autorů i úroveň překladu.

Vřesový zpěv

Pro starší antologii *Vřesový zpěv* je patrná snaha postihnout lužickosrbskou poezii v celé její šíři, historické a žánrové plnosti. Editor proto do čela svazku klade nejstarší anonymní vojenské písně (hornolužickou píseň *Srbské vítězství* z 11. století či *Vojenskou píseň* z Dolní Lužice z 10. století). Navíc rozděluje svou antologii na část věnovanou poezii hornolužické (oddíl *U tří lip*) a dolnolužické (oddíl *Routový věvec*). Poté



Jiří Pikous, Raněný Armin, akvarel



Jiří Pikous, Prchající Aborigin, akvarel

v části věnované Horní Lužici představuje v ukázce nazvané *Chvála srbské řeči* apologetickou báseň Jurije Mjeně (1727–1785) *Moc a sláva srbské řeči v básnické písni* (celá báseň obsahuje 172 přízvukných hexametrů) a dva další autory osvětského osmáctého století, Jurije Raka (1740–1799) s jeho reflexivní básní *Píseň o nesmrtnosti* a ukázkou ze satirické básně *Vojna a manželství* od Handrije Ruska (1755–1810).

Poezii národního obrození logicky začíná Suchý výběrem ze Smolerových folklorních *Písniček z Horní Lužice* a malým oddílem nejvýznamnějšího obrozeneckého básníka Handrije Zejlera (1804–1872). Devatenácté století ještě doplňují básníci Jan Radyserb-Wjela (1822–1907) a pochopitelně Jakub Bart-Čišinski. Hornolužické básníky dvacátého století reprezentují Józef Nowak (1895–1978; studoval též v Čechách – gymnázium v Duchcově a teologii v Praze), Jan Skala (1889–1945), Jan Lajnert (1892–1974), Jurij Chěžka (1917–1944; studoval gymnázium v Praze a bohemistiku a germanistiku na Karlově univerzitě).

Z básníků úspěšných po druhé světové válce uvádí Suchý Jurije Brězana (proslul spíše jako prozaik), předčasně zemřelého básníka Jurije Mlynka (1927–1971; vystudovaného bohemistu, vědeckého pracovníka Institutu za serbski ludospyt v Budyšině). Z nejsoučasnějších autorů poloviny sedmdesátých let, kdy byla antologie dokončována, vybírá editor básníky Jurije Kocha (1936), Kita Lorence (1938) a jako představitele nejmladšího básnického pokolení Benedikta Dyrlicha (1950).

Antologie má kolísavou hodnotu, vedle krásně přeložených lidových písní přináší i ukázky spíše reprezentativně historické než skutečně umělecké hodnoty (takové jsou např. některé básně osvětské, ale i některé básně s ideologicky angažovanými či sociálními tématy). Kde se mohl Suchý jako básník a překladatel výrazně prosadit svou bohatou melodičností, obrazností a řemeslnou zručností, tam jsou jeho překlady velmi zdařilé – je to především u většiny čísel intimní, reflexivní a krajinné lyriky. Dovětek bohatšího oddílu hornolužické poezie tvoří část věnovaná Dolní Lužici, v níž zaujme idylický epos Mata Kosyka (1853–1940) *Srbská svatba na Blatech* a lyrická Mina Witkojc (1893–1975).

Jazyk, jímž porozumíš větru

Milan Hrabal jako editor nové antologie postupoval rozdílně, zcela rezignoval na dávnější historii lužickosrbské poezie a soustředil se na její současný obraz, jak se jeví v generačním pohledu. Tím fakticky navazuje po třiceti letech na autory, jimiž Suchý ve své antologii končí – na Kita Lorence a Benedikta Dyrlicha, kteří se mezitím ze slibných začátečnicků stali významnými soudobými klasiky lužickosrbské poezie. Hrabalova antologie přináší ukázky z dva-

nácti současných lužickosrbských básníků a básniček, kteří jsou řazeni podle toho, jak vstupovali do literatury. Tento výsek umožňuje překladateli podstatně větším počtem básní představit básnickou škálu jednotlivých autorů, a tak je plastičtěji přiblížit českému čtenáři.

Jakkoliv samotný výběr může být nařčen ze subjektivity či chcete-li osobního vkusu, je zřejmé z poznámky na závěr knihy, že editor si vymezil poměrně jasná objektivní kritéria, podle nichž se snažil postupovat. Přesvědčení, „že jsou neefektivní antologie, do nichž je promítnuta ambice editorů zařadit všechny publikující básníky (kterých je v současné srbské Lužici okolo tří desítek)“, vedlo k redukci autorů podle kvalitativního hlediska a osobitosti pohledu. Hrabal k tomu píše: „Výběr se tedy zúžil na autory vydaných knih, kteří prokázali talent a řemeslný um a mohou představovat určitý výraznější tvůrčí typ, obohacující lužickosrbskou poezii v posledních třech desetiletích. Mimo výběr se tak ocitli i Jurij Brězana a Jurij Koch – ti po svých básnických začátcích našli osobitou uměleckou výpověď především v prozaických útvarech. V tvorbě jiných autorů knižně vydaných sbírek (např. Rózi Šenkarjové, Marji Brězanové) převažují znaky tzv. lidové poezie, což je hodnota podstatná pro publikaci zaměřenou jinak. Stranou této antologie zůstala také poezie psaná pro děti, jež by zasluhovala samostatnou pozornost. Stejně tak nebyly zařazeny písňové texty, jež tvoří pozoruhodnou součást lužickosrbské slovesnosti.“

Antologii otevírá poezie Kita Lorence (1938), jednoho z nejvýznamnějších lužickosrbských básníků vůbec. Je zajímavé srovnávat, jak stejnou Lorencovu báseň volným veršem přeložili Josef Suchý a Milan Hrabal. Porovnejme třeba začátek: překlad Josefa Suchého – „*Malování kraslic // Můžeme například sedět a strašně dlouho / malovat kraslice k velikonočním svátkům. / Péro, vosk a plamen – mytické rekvizity, / zlato z cibule, barva z trávy, / z odvaru kůry cezená čern – / a čarujeme: obrátit rychle / pravejce v prstech, impulsy vyznačit / rovník, řetězy vlčích zubů seřadit / poledníkově, oslnivé jehly kompasů / v magnetickém poli, / namířit pohled k pólu, kde zdvojené růžice / vyhaslých sluncí nám září pod očima, / okouzlenýma tajemstvím předchůdců, / myriadami praotců selských, / co podobně vedli svá pera“; překlad Milana Hrabala – „*Voskování kraslic // Tak například můžeme strašně dlouho / dřepět a malovat vejce k velikonočům. / Péro, vosk a plamen – mytické / rekvizity, zlato z cibule, barva / z trávy, a čern vycezená / z kůry, lisovaná zeleň – / jako při čarování: rukama rychle / obrátit prvotní vejce, impulzy / na ně vytečkovat rovník, / řetězy vlčích zubů seřadit / podle poledníku, oslňující jehly kompasů, / v přitažlivosti magického pole / nasměřovat pohled k pólům, kde zdvojené / sluneční růžice trpějí se nám / v očích okouzlených mysteriem / předchůdců vedoucích pero, / praotců obdělavajících**

dědičné role.“ Srovnáme-li tyto dva překlady, dospějeme nejspíše ke zjištění několikerého druhu. Především si můžeme povšimnout toho, jak rozdílně dělí a frázuje Lorencův volný verš oba překladatele, přičemž Suchý je veden logikou českého překladu, kdežto Hrabal mnohem víc dramatičuje svými přesahy český veršový ekvivalent, aby zřetelněji dodržel logiku originálu. Suchý užívá slova vycházející z určité známé tradice (malování kraslic) a celkově původní báseň poetizuje a uhlazuje, kdežto Hrabal se snaží být co nejkonkrétnější (voskování kraslic), lapidární, někdy až ironický (dřepět), ale také básnický hutnější. Závěr ukázky zřetelně mluví o tomto posunu, o invenčním, nenásilném, ale o silnějším básnickém vyjádření, zároveň také o tom, jak se za posledních třicet let posunul básnický výraz směrem k civilnímu, všednímu a zároveň i koncentrovanějšímu projevu.

Pro poezii Benedikta Dyrlicha (1950) je příznačná oscilace mezi pamfletičností pramenící ze zklamání z nových poměrů po roce 1990 a intimní, převážně milostnou bolestnou lyrikou. Je to reflexivní básník, který je velmi zaujat i problematikou národní. Beno Budar (1946) patří mezi básníky vtípné, jeho verše se otevírají čtenářům humorem i satirou, ale za těmito zdánlivě nezávažnými slovními hříčkami nalezneme znovu, jak už to bývá u lužickosrbských básníků, hluboké znepokojení nad osudem národa i nad vlastní neuspokojivou situací. Marja Krawcec (1948) je básnička málomluvných veršů, které se obejdou bez interpunkce a jakékoliv zbytečné obraznosti; její až telegrafické záznamy se především koncentrují na odvrácenou tvář milostných vztahů, na lidské míjení, ale i na zázrak dětství a krajiny venkova. Hudbu a básnické slovo spojuje Tomasz Nawka (1949), který publikuje jen sporadicky, ale jeho verše, melancholické a jemné, nelze v chóru lužickosrbské poezie přehlédnout. Velkým objevem pro českého čtenáře poezie bude Róza Domašcyna (1951), autorka zralé, bohatě meta-

forické a intelektuálně náročné poezie. Z mladších autorů zaujme autor jediné sbírky Petr Thiemann (1964) svou formální vynalézavostí a myšlenkovým bohatstvím. K minimalismu inklinující básně píše Timo Meškank (1965). Z mladších autorek si čtenářský zájem zaslouží poezie Měřany Cušcyny (1961), autorky rovněž minimalistické zkratky; její milostná a přírodní lyrika patří k tomu nejlepšímu, co antologie přináší. Dolnolužickou poezii zastupuje Lenka (občanským jménem Christiana Piniekowa, 1958), v jejíž tvorbě nalezneme jak tóny milostné, tak i vlastenecké. Zcela mladou generaci představuje Lubina Hajduk-Veljkovičowa (1976), která píše civilním, jemně ironizujícím stylem o problémech milostných i morálních. Příslibem do budoucnosti jsou verše Beaty Nastickec (1973), milostné i vzpomínkové, ale hlavně existenciálně laděné.

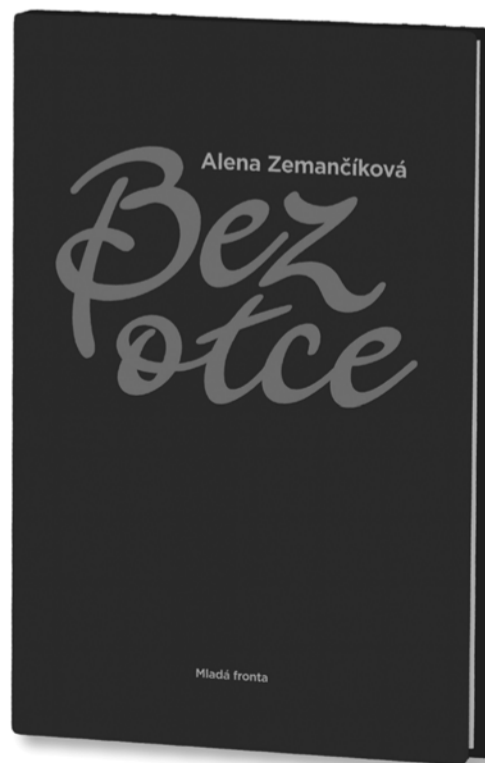
•••

Hrabalova antologie postihuje ve výběru zřejmě to nejlepší a nejosobitější, co současná lužickosrbská poezie nabízí. Zůstává však stále otázkou, jak bude vypadat za dalších dvacet třicet let, zda dvojí identita současných lužickosrbských autorů v dnešní globalizační době je dostačující k udržení národního jazyka a jeho literatury. Neobyčejně malá čtenářská obec i ekonomický diktát knižního trhu vedou stále více lužickosrbské autory k psaní v němčině a může se stát, že takto praktikovaná srbská literatura obohatí více kulturu německou než slovanskou. Pro českou kulturu to není otázka okrajová, neboť v době sjednocující se Evropy bude situace malých národů často velmi svízelná a bude záležet i na české kultuře, zda nesplyne v nivelizující pseudokulturní „eurozónu“. Z tohoto hlediska je možno případ lužickosrbského národa a jeho literatury chápat jako poučnou metaforu, která pojmenovává situaci všech malých literatur v Evropě.

INZERCE



MLADÁ FRONTA DOPORUČUJE



Soubor povídek z posledního desetiletí minulého a prvních let tohoto století. Příběhy z knihy se obracejí k předchozí generaci žen a vztahují se k budoucí generaci současných dětí.

239 Kč | vázaná s přebalem | 152 stran



Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na www.bookcafe.cz

každá národní literatura je etnická kuriozita

ROZHOVOR S ALEKEM POPOVEM

V České republice byla vydána sbírka vašich jedenácti povídek v překladu Ivany Srbkové. Čím si myslíte, že vaše tvorba osloví českého čtenáře?

Smyslem pro humor a absurditou, předpokládám.

V Praze se uskutečnila dvě scénická čtení vašich povídek. Jaké máte zkušenosti s podobnými akcemi v Bulharsku? Kdo je pořádá a jak často se jich účastní? Jaká je obvyklá účast a zájem posluchačů?

Měl jsem příležitost osobně se zúčastnit jedné ze zmiňovaných akcí a byl jsem velmi příjemně překvapen. Předpokládám, že by se podobná praxe mohla zavést i v Bulharsku, i když nejlepší je, pokud se podobné věci dějí spontánně.

Jaký je podle vás stav prózy na začátku 21. století? Jací lidé se dají najít mezi vašimi čtenáři? Máte konkrétního ideálního čtenáře? Zdá se vám, že lidé v Bulharsku čtou méně, než tomu bylo dřív?

Vysoce si cením lidí, kteří čtou. Poslední, co bych udělal, je, že bych čtenáře redukoval jediným jmenovatelem. Každý čtenář je speciální, každé čtení unikátní. A přesto, pokud mi osud dopřeje setkání se čtenáři mých knih, nabývám dojmu, že to jsou především bystří, k autoritám kritičtí, informovaní a myslící lidé. Je vidět, pokud budeme usuzovat z velikosti nákladů, že jich není tak málo, jak si běžně myslíme. To vzbuzuje naději.

V současné době se v českých literárních časopisech vede debata o tvorbě na internetu a o autorech, kteří na internetu začínali, ale dnes vydávají klasické knihy. Jakou máte zkušenost z Bulharska? Umíte si představit, že byste publikoval na internetu? Na jaké úrovni jsou bulharské literární servery?

Pochopitelně nemám nic proti internetu. Dá se na něm nalézt mnoho mých povídek v bulharštině i angličtině. Nevidím zvláštní rozdíl mezi oběma skupinami autorů. Důležité je, co je napsáno. Když text působí hloupě na internetu, na papíře nebude vypadat chytřejší – a opačně. Dělat z internetu fetiš je trochu přehnané, je to prostředek, médium. Někdy může nabídnout velmi originální rozhodnutí, přesto ale pouze formální. Osobně dávám přednost čtení z knihy před čtením z obrazovky. Pokud má něco svoji hodnotu, dříve či později je to stejně vytištěno na papíře... Na internetu je dobré, že může ušetřit spoustu papíru.

V Bulharsku, stejně jako v České republice, je hodně literárních serverů, které mají své čtenáře. Považuji to za dobrou příležitost pro mladé autory.

Povídka *Fanynky*, *fanynky* z právě vydaného souboru je podle informací od překladatelky pouze rukopisná. Chystáte tedy k vydání další sbírku povídek, nebo se soustředíte na další román?

Povídka je již součástí povídkové sbírky *Plný kurz pro pokročilé*. Nedávno vyšly i oba díly sbírky esejů *Průvodce radikálního myslitele*. To je něco jako esejistický deník, který si vedu zhruba deset let, bez zvláštního plánu, často pod vlivem náhodných dojmů nebo ještě náhodnějších nápadů redaktorů novin a časopisů, s nimiž jsem pracoval. V této mozaice textů se jakoby ukazuje fragmentární podstata bytí, které se mi dává skrze subjektivní vnímání. Mozaika si nedělá nárok být ani objektivní, ani vyčerpávající, ani ideově poslušná. V určitých

momentech svého života vidí člověk věci pod určitým úhlem. Ve stejné chvíli, pod jiným úhlem, se totéž může jevit úplně jinak. A někdy věci zůstávají stejné, ale člověk je jiný. Zajímá mě velké množství věcí, ne zcela neaktuálnějších. Zvláštní a paradoxní fakta, která nějakým způsobem vyjadřují ducha doby – ta jsou pro mě důležitá. Zvláště internet je dobrým pramenem podobných informací.

Jedno z vůdčích témat druhé části *Průvodce radikálního myslitele* je například problém identity a jejích proměn v čase, ne pouze v lokálním aspektu. Problém vztahu mezi populismem a spotřební filozofií. Problém moderních mýtů. V této sbírce je jeden příběh, který vyprávím se zvláštním potěšením: je to saga Steva Gougha, britského nudisty, jehož peripetie sleduji už tři čtyři roky. Dvakrát přešel Anglii zcela nahý, byl zatčen, vydal manifest – obecně řečeno prožil vše ve jménu své kauzy. Jeho příběhy jsou nejenom zábavné, ale mají v sobě i určité existenciální poslání, které se mi zdá platné pro situaci, ve které se nachází současný člověk.

Literární kritička Ani Burova, autorka doslovu k českému výboru vašich povídek, při své návštěvě Prahy uvedla, že současné bulharské literatury vládně román. I autoři sklízí úspěchy na poli poezie či povídek cítí potřebu román napsat. Je pro současné Bulharsko román skutečně tak zásadní?

To bych neřekl. Zkrátka se v současné době píše především romány, řekl bych především z komerčních důvodů. To nemá žádný vztah ke kvalitě prózy. Bulharská literatura byla tradičně vždy silnější v kratších žánrech. Ale každá tradice se vyvíjí, ne?

Zástupci nakladatelství *dybbuk* prozradili, že v současné době se již chystá k vydání i román, který vás proslavil za hranicemi: *Mise Londýn*. Můžete ho českým čtenářům přiblížit?

Mise Londýn je komický román, situovaný na bulharské velvyslanectví v Londýně, kde jsem, v dobrém i zlém, pracoval jistý čas jako kulturní atašé. Syžet je, pochopitelně, vymyšlený, ale realie jsou skutečné, což jistým způsobem mate čtenáře a nutí ho to, aby všechno přijímal jako čistou pravdu. Špatně pochopená „autoeuropeizace“ byla, samozřejmě, vždy vůdčím tématem nejen bulharské, ale i dalších balkánských literatur. Je to bezedný rezervoár komických situací. To, co jsem se pokusil udělat, bylo vytáhnout tyto situace z tradičních národnostních rámců a vložit je do kontextu aktuálních procesů „Sjednocování“. Na druhou stranu si nemyslím, že by bylo spravedlivé, aby to vše vypovídalo pouze o východní Evropě. Zdá se mi, že člověk ze Západu se také ocitá v zajetí iluzí, které deformují jeho představy o sobě samém i o ostatních – a to vytváří další absurdní situace. Můj román je stejný kritický k oběma Evropám, což jistým způsobem napomáhá jejich sjednocování. Pokouším se nerozdělovat čtenářskou obec na balkánskou a evropskou. Balkán je součástí Evropy. V tomto smyslu jsme jednou z možných verzí Evropanů. Na tuhle skutečnost si budete muset zvyknout. Samotný pojem „Evropan“ mi zní dost abstraktně a pretenciózně – něco na způsob vzorného měšťana, který v mém vědomí stále vyvolává představu Skandinávce. Na Balkáně se tento pojem často vyčerpá pouze pozlátkem ekonomické prosperity, což je do značné míry vina samotného Západu. Mimo to jsou však na Západě skryté jiné poklady. Vnitřní svoboda hájit svou vlastní identitu je jedním z nich...



foto archiv O. Z.

Alek Popov (narozen roku 1966 v Sofii) je bulharský prozaik, dramatik a publicista. Je autorem několika sbírek povídek, knihy esejů a dvou románů, z nichž první *Mise Londýn* ho proslavil i v zahraničí. Je překládán do němčiny, srbsštiny, turečtiny a dalších jazyků. V prosinci 2008 vyšla v nakladatelství *dybbuk* sbírka jeho povídek *Zelný cyklus* v překladu Ivany Srbkové. Ve stejném nakladatelství chystá vydání románu *Mise Londýn* (*Misija London*). Začátkem letošního února navštívil Alek Popov i Prahu a podílel se na oficiálním křtu českého překladu v Bulharském kulturním institutu.

Během posledních několika let bylo do češtiny přeloženo velmi malé množství bulharské literatury, mj. Ivana Srbková představila českým čtenářům Georgiho Gospodinova. Jak byste svou tvorbu charakterizoval vzhledem k jeho próze? Může český čtenář najít nějaké styčné body a udělat si tak komplexnější obrázek o současné bulharské próze?

My jsme ve skutečnosti zcela rozdílní, což je úplně normální. Zajímají nás rozdílné věci a čerpáme inspiraci z různých zdrojů. Žoro (*Georgi – pozn. O. Z.*) je naladěný více nostalgicky, zatímco já jsem otevřenější budoucnosti, ne náhodou se řadím do vědecko-fantastické literatury. Společné máme to, že píšeme bez patetičnosti, oba máme smysl pro ironii a ani jeden z nás nechce sloužit historické mytologii. Někdy nás vydávají stejná nakladatelství.

Jaké jsou vztahy mezi spisovateli v Bulharsku? Jsou autoři, kteří se sdružují do nějakých literárních skupin? Jaké jsou vůdčí typy a vůdčí směry současné bulharské literatury?

Já nežiji jako instituce, mohu pouze sdělit svoje osobní dojmy. Bulharská literatura se profesionalizuje, což je velmi pozitivní fakt, ale na druhou stranu pociťuje velkou potřebu způsobit literárních redaktorů, kteří by spolupracovali s autory. Bez toho nemohou vznikat skutečně profesionální knihy. Zaznamenal jsem snahu zaměřit se na globálnější myšlenky a témata. Lokální omezení přestávají platit. Objevují se noví hrdinové s novým jazykem a s novým světonázorem. Modernizace je příčinou zvýšeného hledání originálních bulharských textů během posledních let. Dobrý rukopis si vždy najde svého vydavatele. Neexistuje ideologická cenzura. Bohužel tzv. společenské mínění je u nás ještě velmi konzervativní. Literatura se často přijímá doslova. A to je znovu šance, aby nějaký text vyprovokoval skandál. Protože pokud neexistují tabu, nevznikne ani nic provokativního, což ubíjí dynamiku literárního procesu, ale i umění v širším smyslu.

V podstatě se nedá mluvit o nějakém obecném literárním procesu. Momentálně existují v Bulharsku aspoň dvě literatury, které se od sebe navzájem liší víc, než kdyby byly

napsány v nějakém jiném jazyce. Vlastně, abych byl přesnější, ony jsou napsány rozdílnými jazyky, přestože paradoxně těmi samými slovy. Zkrátka kulturní kód je jiný. S tím se nedá nic dělat a ani nevidím důvod, proč by se mělo. Není možné násilím řadit spisovatele pod jediný společný jmenovatel, i kdyby to měl být mateřský jazyk. Každá národní literatura je v praxi „etnická kuriozita“.

A jaký vztah máte jako autor ke kritice? Je vaše dílo v Bulharsku přijímáno jednoznačně, nebo spíše rozporuplně? A proč tomu tak je?

Nejzajímavější kritické analýzy mých textů jsou vlastně publikovány v zahraničí a ne v Bulharsku – což říkám s velkou lítostí. Především v Srbsku, Německu, Rakousku, Švýcarsku a Turecku. Doufám, že nyní i v České republice... Netuším, čím je to způsobeno.

Kritika mimo jiné zmiňuje i návaznost vašich textů na největší klasiky bulharské satiry. Je někdo z nich skutečně vašim vzorem?

Nikdy jsem se nad tím skutečně nezamyslel. Přestože mám na paměti, že jazyk, kterým mám nyní možnost psát, je dílem velkých bulharských spisovatelů, kteří psali přede mnou. Nejblíží jsou mi tzv. diabolisté, kteří jsou nositeli i mluvčími urbanismu v bulharské próze.

Vaše povídky nezřídka míří do vlastních řad, a to jak do řad Bulharů, tak spisovatelů. Především v povídce *Stipendista*, kterou považují z českého výboru za nejlepší, nekompromisně ukazujete tvář současného Bulharska. Podobně, přestože laskavěji, také v povídce *Příjezd Deridy*. Jaký ohlas máte od čtenářů? Nevytýkají vám nedostatek vlastenectví?

Problém není ve vlastenectví, ale v provincialismu. Mám na mysli provinciální myšlení, přirozené, ne geografické umístění, přestože i to hraje svou roli, bohužel. *Mise Londýn* se například vysmívá právě tomuto provincialismu a komplexům s ním spjatým, což dělá z humoru knihy humor univerzální. To není patent pouze Bulharů nebo Balkánců, kniha se neméně vysmívá i komplexům tzv. velkých národů.

ZDENĚK LORENC: KONTINENT NIKOHO. CONCORDIA, PRAHA 2009

lorencův kontinent

Třebaže často vycházejí bez povšimnutí, na současné knižní produkci se významně podílejí reedice a knihy věnované rehabilitaci opomíjených autorů. Jen mezi loni vydanými svazky patřily k nejpozoruhodnějším dvě takové knihy, básně Františka Vinanta *Sám sobě napospas (Torst)* a soubor všech dostupných textů Zdeňka Wagnera *Virgule (Cherm)*.

Ne náhodou se na obou publikacích podílel Jan Šulc, snad nejobětavější a nejpovolanější z těch, jimž jde o to uchovat v této zemi skutečnou literární tvorbu bez ohledu na její tržní kurs; Wagnerův svazek je navíc k autorově výrazové osobitosti zajímavý i obecněji, tím, jak komplementárně ke knihám příbuzných autorů (Karel Hynek, básníci edice *Půlnoč*) upřesňuje obrisy krize, již pro tvůrce blízké surrealismu znamenala konfrontace s poválečným a pak i pounorovým Československem.

Náraz, k němuž tu došlo, přitom jistě připravila už okupační zkušenost mladých básníků, již sdíleli také s dalšími autory. Patřili k nim i básníci Skupiny Ra, z nichž dva teď nově – a záslužně – zpřístupnilo nakladatelství *Concordia*. Soubor textů Otty Mizery *Můj mozek ve skleněné krychli* tu jen ocituji, natolik ediční problémy s ním spojené představují kapitolu o sobě. Aspoň krátce se zato zdržím u nedávno vydaného *Kontinentu nikoho* Zdeňka Lorence, jež tvoří autorovy texty – básně i prózy – z třicátých a čtyřicátých let. Které texty? Jejich určení bohužel patří k problémům, které kniha klade; texty dílem pocházejí z pozůstalosti, dílem ze sborníků a katalogů, nikde v knize však není řečeno, z jakých hledisek byly vybrány, ani které podobné texty přitom zůstaly stranou. Podstatná, ne-li hlavní část Lorencovy tvorby z uvedených let – ta, kterou tehdy publikoval v samostatných svazcích, třeba jen bibliofilských – je totiž dávno nedostupná a dalo by se čekat, že ji správci Lorencovy pozůstalosti zkusí vydat znovu. Editor *Kontinentu nikoho* Michal Bauer o tom bohužel mlčí stejně jako o tom, proč svazek nezahrnul některé další texty, které by v něm být mohly; mám na mysli zejména básně z dobových katalogů Josefa Istlera, z nichž zvlášť jedna patří k Lorencovým nejvýmluvnějším a nejlépe inspirovaným. Je zároveň i zvláštním příkladem setkání jeho poetiky s Halasovou a stála tak hned ze dvou důvodů za to, aby byla otiskována vedle tohoto článku.

Problematické jsou v *Kontinentu nikoho* i editorské jazykové úpravy, aspoň pro ty, kdo jako já považují za pochybný zvyk – jistěže

běžně sdílený – přizpůsobovat literární texty automaticky tzv. soudobému úzu. Vzhledem k určujícímu významu, jež má v literární tvorbě sám výběr slov, se totiž změna jejich pravopisu rovná prepisování textu do jazyka, který by autor se znalostí věci – tj. dnešního úzu – možná vůbec nezvolil. Konkrétně: je jisté, že by Lorenc napsal verš „slavné peleriny hučí ve strojně“ (str. 26), kdyby měl (jako jeho editor) psát „peleriny“ s dlouhým í? Spornost takových úprav zvlášť vynikne v případě sousloví (a názvu) *Fleuretová žena*, v němž byla pro frankofonního Lorence bezpochyby významná i asociace na slovo „fleur“, květina; editorská úprava adjektiva na „fletetová“ je tak vedle pochybné aktualizace i vážným ochuzením. Také Lorencův jazyk, pravda, je místy značně nejistý, a huč než to; jako příklad tu snad postačí patvar „nedoletěná ruka“ z básně *Pouze iniciálky* (str. 31). K textové rozháranosti knihy navíc přispívá řada víceméně zjevných překlepů ve výchozích textech, které vzdor editoru opačnému tvrzení zůstaly neopraveny: místo „dožadují-li na vás přikývnutí“ tak na str. 41 má zřejmě být „požadují-li“, tak jako „tříští se noc a zvolává den“ na str. 103 nejspíš skrývá prostě „svolává den“. Také ve verších ze str. 35 „Dlaň / Uléhá / Na prsa pokryta bílou vlajkou“ jde pravděpodobně spíš o „prsa pokrytá... vlajkou“...

Je třeba říci, že u Lorence patří jurodivé zacházení s češtinou ke zvláštní zuřivosti, která v daném období nese hlavně jeho prózy a která pak vyvrcholí v pozdní tvorbě, kde se zároveň rozšíří i na básně a dá jim novou expresivitu. Prózy z třicátých a čtyřicátých let jsou oproti soudobým básním spíš rozpadlé a nečitelné, zvlášť tam, kde přecházejí v obecné úvahy, v nichž Lorenc nebyl moc silný. Básně jsou zato sugestivní – místy i magické –, mimo jiné i zvláštním napětím (a obrazným spojením) konkrétního s abstraktním, předmětných evokací s éterickou hrou konceptů a jakousi volnou, mátožně neurčenou gestikulací: „odjezd se posunul dle návěští na suchou stranu / nebylo to dávno“ (str. 25), „Noc kaštanů / stáhla svou ulitu / a poslední chodec zastínil širák // holá kam // Již křičují se cévy / a netrpělivost dochází konce“

A na závěr jedna tradiční otázka pro zahraničního autora: Co víte o české literatuře? Znáte některé současné české autory? Máte přehled o překladech z češtiny?

Upřímně řečeno jen málo. Mám velmi rád Čapka, stejně tak i Haška. Hašek mě více rozesmívá, zatímco Čapek mi je bližší po duchovní stránce. *Nesnesitelná lehkost bytí* Milana Kundery na mě udělala obrovský dojem. Myslím, že jistým způsobem patří do české literární tradice i Kafka – nehraje roli, že píše německy. To jsem pocítoval téměř hmatatelně, když jsem se procházel po pražských uličkách, kterými kdysi chodil i on. Totéž by se dalo říct také o Gustavu Meyrinkovi. Nemyslím si, že jazyk je jediným faktorem, který určuje identitu jednotlivých autorů. Z novějších českých spisovatelů jsem četl Vieweghovu *Výchovu dívek v Čechách*. Doufám, že se dostanu i k dalším autorům. Myslím, že bulharští překladatelé jsou lidé na svém místě a že nám nabídnou to nejzajímavější z moderní české literatury.

Připravil
Ondřej Zajac

Petr Král

(str. 97). Jiná báseň mluví o „hladkých pocitůch“, které „malují.../ lehkými / unavenými dotyky“ (str. 18); Lorencova obraznost – tak jako obraznost Skupiny Ra obecně – je už poznamenána i zvláštní únavou, její malátná vzdušnost znamená i přiznanou druhotnost zkušeností a vjemů, z nichž básně vznikají, jako by do nich z těl, situací a gest doléhaly jen odlesky a ozvěny předem ztlumené převodem na pouhé odtažitě znaky, slovní nebo grafické šifry: „hvězdy se svlékaly a kreslily pel“ (str. 100), „kroky se zasouvají v pouzdra“ (str. 102), „kosy se zasekávají ve stíny stop a drtí nezdrčená stébla / kosy hranatí stín a stín sráží tvář“ (str. 102-103).

Lorencovo vidění a jeho básnický způsob jsou rozhodně dost jedinečné a zvláštní, aby stály za podrobnější zkoumáním, jehož se jim dosud – pokud vím – nedostalo. I Michal Bauer se o to v doslovu ke *Kontinentu nikoho* pokusil jen krátce a aniž dospěl dál, než k postřehu o „fragmentárnosti“ básnickovy obraznosti a její vyprázdněné obrysovosti, obdobně odtělesněným fantomům z Istlerových grafik. Snad Lorenc v budoucnu podnítl aspoň diplomovou práci nějakého pilnějšiho a citlivějšího studenta...

Zdeněk Lorenc

Istlerovi

Již zase včely se vracejí nazpět do úlů
Líhnou se meruňky zim
Země se barví jako patina tabáku

Na obzorech orli!
S měkkými dlaněmi a peřím urovaných tůní

Na obzorech skývy dobytka
Zvonce jdou s klapotem mlýnů
Chci říci
Že potoky se zahalují
V průhlednou viditelnost budoucna

Na ústech máky sazí
V očích lesklé nože
Promrzlé náušnice šípku
Prvotina podzimních land

Zas tenké pavoučí vlákno
Vozí se po houslích
(Katalog Istlerovy výstavy
v Topičově salonu,
Praha, prosinec 1946)

Už je to tady! 16. dubna byla spuštěna česká verze licencí Creative Commons. Od této chvíle tedy můžeme i my, čeští autoři, volně zpřístupňovat svá díla na internetu a dovolit jejich další šíření za předem stanovených podmínek, které si sami určíme. Uživatelé tak budou mít nejen oprávnění nakládat pouze s původními a originálními díly, ale budou moci například vytvářet i odvozená díla za podmínky, že nás budou náležitě citovat nebo že naše díla nevyužijí ke komerčním účelům, případně že odvozeniny z těchto děl budou distribuovat za naprosto stejných podmínek jako díla, z nichž vznikly. Licence CC se tedy stávají jakýmsi průsečíkem mezi filozofií totální kontroly copyrightu, která vede k omezení užití jednotlivých děl, a konceptem public domain, jenž na sebe žádná autorská práva neváže, a je tedy v podstatě anarchií, která může naopak vést až k poškození či zneužití díla.

Pro ty z nás, kteří vydáváme z komerčního hlediska nezajímavé tituly, tedy v omezeném nákladu a bez honoráře, jen za pár autorových výtisků, přičemž chceme-li výtisků více, musíme si je od nakladatele koupit, jsou licence CC přínosem. Odpadne ponížené čekání na to, až nakladatel, který nám vydání slíbil, nashromáždí nějakým komerčním aktem finance, aby pak mohl nám a snad i sobě udělat malou „nekomerční“ radost a vydat knížku, kterou stejně v knihkupectvích nebudou chtít. A tak se text, na němž jsme řadu let pracovali, dostane jen k lidem, kteří přijdou na křest, k několika přátelům a známým, jimž dílo rozešleme v obálkách a dáme tak ještě vydělat naší chudé České poště, s. p., a do několika málo redakcí literárních periodik, kam to zase pro změnu pošle nakladatel, aby on i autor mohli svorně doufat alespoň v jednu recenzičku, v níž je nikdo „nezprca“. Pro mnohé z nás je ale knížka cosi posvátného, a tak tohle všechno ochotně podstupujeme. Takže když se přede mnou můj literární kolega a administrátor webových stránek Skupiny XXVI Karel J. Beneš zmínil, a to už před několika lety, o americké neziskové organizaci Creative Commons a jejím zakladateli a zastánci myšlenky volného přístupu k informacím Lawrenci Lessigovi, uznale jsem pokývala hlavou, ale vzápětí na vše zapoměla. Jediné, co mi utkvělo v paměti, byl jeho úmysl vystavit pod licencí CC svůj rukopis *Rychlé šípky* a hlubinná psychologie v případě, že vznikne česká verze těchto licencí. Karel J. Beneš také otevřel na toto téma diskuzi na webu „šestadvacítka“ a mimo jiné v ní psal: „CC má ve vínku Share, Remix, Reuse – Legally, což bych volně přeložil jako sdílejte, mutujte, použijte – a to legálně. To je svoboda vymezující se vůči implicitnímu právnímu stavu copyrightu. Je motorem, který se vzpouzí brzďe.“ A o kus dál vše vysvětluje na příkladu *Ferdy mravence*: „Můžeme se domnívat, že O. Sekora ho pěstoval pro radost dětem, ale jen do té chvíle, než někdo přišel na to, že je milý Ferda tak populární, že se může stát komoditou, a odkoupil (implicitní) práva od dědiců. A tak nám běhá po světě zmutovaný *Die Abenteuer einer Ameise*. Nic proti Ferdově světové misi, můžeme ho potkat na obalech sýrů, ale běda, jestli jej namalujeme v mateřské školce na zeď. (...) Kdyby měl O. Sekora možnost vyhnout se komerčnímu svému produktu, zřejmě by to s chutí udělal. Uvolnil by své dílo pod nějakou variantou licence CC a třeba by přešel tomu, že dnešní Ferda ze sýrů má víc společného s japonským anime než s Hermínou Týrlovou.“

Nevím, jak vy, ale já do toho jdu. Za a) z důvodů výše uvedených a za b) protože vypálit rybník kolektivním správcům autorských práv, kteří se snaží (explicitně) zpoplatnit jakoukoliv veřejnou produkci, prostě stojí za to.

Svatava Antořová

co je vidět za okny vlaku

František Both-Plzenecký

Francouzský esejista a sociální myslitel Gilles Lipovetsky (1944) v předmluvě ke knize *Éra prázdnoty*, které dal podtitul *Úvahy o současném individualismu* (poprvé vyšla roku 1983 ve francouzském nakladatelství Gallimard), popisuje personalistický proces lidského chování: absolutní odklon od minulosti, poněkud kritický pohled na postmoderní společnost, tendence svůdnosti ve všech projevech současného života, sexvůdnost, hédonismus a veškeré druhy narcismu. Druhotně pak mluví o zhumorňování reklamy, módy, pornografického sexu a vůbec všeho, co „patří“ k životu. Klíčová slova, jichž nejčastěji užívá: proces personalizace, psychologizace, individualizace, neofeminismus, neonarcismus, hédonismus, svůdnost, sexualita v postmoderním světě – a jejich vzájemné (někdy dost krkolomné) kombinace.

„Naše doba,“ píše Lipovetsky, „se dokázala zbatvit revoluční eschatologie jedině tím, že dopustila permanentní revoluci každodenního života i samotného člověka. Prožíváme tedy druhou individualistickou revoluci, jež se vyznačuje dalším rozšiřováním soukromého prostoru, rozrušováním sociálních identit, odklonem od ideologií i politiky a stále se zrychlující destabilizací osobnosti. (...) Proces personalizace se ukazuje při komparativním a historickém pohledu a určuje hlavní vývojovou linii, pocit čehosi nového, onen typ společenského uspořádání a řízení, jimiž se vymaňujeme z řádu disciplinovaně revolučních konvencí, který panoval až do padesátých let. Smysl personalizace tkví v zásadním rozchodu s počáteční fází moderních společností, společností disciplinovaně demokratických, univerzálně rigoristických, ideologicky donucovacích. (...) V negativním smyslu vede proces personalizace k zániku socializace založené na disciplíně. V pozitivním smyslu vede ke vzniku pružné společnosti založené na informacích a stimulování potřeb, na sexu a ohledu k »lidským faktorům«, na kultu přirozenosti, srdečnosti a humoru. (...) Jde o proces personalizace v pravém slova smyslu, neboť podobný sklon ke zlidštění, k rozrušení, k psychologizaci podmínek socializace nyní projevují i společenské instituce. (...) Proces personalizace se objevil ve světě založeném na disciplíně, takže končí moderní věk se vyznačoval skloubením dvou protichůdných logik. Byly jím stále zjevněji zasahovány nejrůznější sféry společenského života a zároveň nastával odklon od procesu založeného na disciplíně, což nás vede k tomu, že mluvíme o postmoderní společnosti, tedy o společnosti, která zevšeobecňuje jednu z původně menšinových tendencí modernosti. Výraz »postmoderní společnost« vyjadřuje historický zvrát cílů a způsobů socializace, odehrávající se nyní ve jménu otevřených a pluralitních pravidel. Vyjadřuje skutečnost, že hédonistický a personalizovaný individualismus je nyní oprávněný a již nenaráží na odpor. Vyjadřuje to, že skončila éra revolucí, skandálů i futuristických nadějí, neodmyslitelných od modernismu. Postmoderní společnost je společnost, kde panuje masová lhosejnost, kde převládá pocit neustálého omílání a přeshlapování na místě, kde osobní nezávislost je samozřejmostí, kde je nové přijímáno jako staré, kde inovace jsou něčím zcela všedním a kde se už budoucnost nespojuje s nevyhnutelným pokrokem. (...) Hlavní moderní osy – revoluce, disciplína, světskost a avantgarda – byly opuštěny ve prospěch hédonistické personalizace. (...) Postmoderní společnost nemá žádné idoly ani žádná tabu, nevidí sama sebe nijak oslavně, nemá žádný historický projekt, jenž by ji mobilizoval. Zmocňuje se nás prázdnota, která však v sobě nemá nic tragického ani apokalyptického.“

Filozof Jean de Courberive (1889–1963), autor *Obhajoby mlčení*, vepsal do svého traktátu úvodní větu: „Tento spisek není »Traktátem o Prázdnu«, tím méně »Sumou Mlčení«: je pouze docela skromnou galerií pohledů na Mlčení, vzatých z různých hledisek.“ Oproti Lipovetskému však ve svých tezí vyvozuje zcela protichůdné závěry: „Vážná výhrůžka se vznáší nad budoucností lidstva: pomsta hmoty, dusící ducha a pohlcující humanismus. Ubohý Baudelaire tušil toto nebezpečí, které vytváří pro naši dobu hroznou protiváhu k mechanickému pokroku, na nějž jsme pyšní. Na jedné ze slavných stránek svého posmrtného díla Bau-

delaire zsměšnil mýtus pokroku s prudkostí neuropata. Ale uprostřed těchto urážek září prorocká světla o katastrofě civilizace, která bude způsobena vládou hmoty ve všech jejích podobách.“ Baudelaire se dožil 46 let. Oswald Spengler, který napsal *Zánik Západu*, se dožil o deset let víc. Oba jasně viděli kdesi v dále hrozící katastrofu; Lipovetsky o žádné katastrofě nepřemýšlí, pozoruje zúženým pohledem svět kolem sebe a zaznamenává proměnu všeho, co vidí: „Tato proměna se už skutečně projevuje jak ve veřejném, tak soukromém prostoru. S rozmachem psychologické osobnosti začíná slábnout význam veřejné sociability a boje za zjevné známky uznání. Narcismus mírní lidskou džungli tím, že lidé ztrácejí zájem o společenskou hierarchii a vysoké postavení, že se ztrácí touha po tom, aby je ostatní obdivovali a záviděli jim. V mezilidských vztazích došlo k hluboké, byť tiché revoluci: nyní záleží na tom, aby člověk byl naprosto sám sebou, aby se rozvíjel zcela nezávisle na kritériích ostatních lidí.“

Zvýraznil jsem slova „psychologické osobnosti“, abych upozornil na provázanost košaté mluvy francouzské filozofie: Jean de Courberive píše, že „rozptýlení je klíč psychologický; cožpak jím není vysvětleno částečné libido dominantní?“ Hned nato cituje Clemenceaua: „Pascal, který měl pro všechno dobrý cit, ukazuje nám mocné tohoto světa vyvržené ze sebe samých tím, že vládnu, což je odvrací od soudu vnitřního, a nakonec je zanechává bídnými v jejich pádu proto, že jim nikdo nepřekážá, aby nemysleli sami na sebe. Jak krásná je to rána do vnitřnosti lidské ubohosti!“

Vývoj, jež Lipovetsky důkladně rozpitvává, se zabývá důsledky personalistického procesu: „Nastal konec člověka homo politicus, a přichází éra člověka homo psychologicus, lačnického po vlastním blahobytu a vyšší životní úrovni. (...) Narcis posedlý sám sebou nezahálí, nedřímá a nesní, nýbrž naopak usilovně pracuje na osvobození svého Já, na dosažení autonomie a nezávislosti: jeho nejvyšší metou je nyní zřít se lásky, aby „mohl mít sebe rád natolik, že by ke štěstí nikoho jiného nepotřeboval“, jak zní nový revoluční program J. Rubina.

Svým ostrým viděním budoucnosti se Lipovetsky dobírá pravdy, která nás jednoho dne dohoní: vskutku, jsme čím dál tím víc zamilovanější do „hluku a rytmu“, jež provází veškeré naše činnosti. „Více hudby, méně slov!“ slyšíme několikrát po sobě každodenní autokratickou výzvu rozhlasu: je třeba zahltit se hudbou na úkor většinou bezobsažného textu, jež produkují média. Jsme zamilovaní do zlomkovitosti a zároveň do simultaneity dění, zrodíví postmodernismus, což je jen vznešené slovo pro stylovou libovolnost, rozbití forem a zničení všemožných tabu. Zdá se, že lidé, šířící kolem sebe odtabuizování sexu až za hranici dobrého vkusu a negaci jakéhokoli náboženství, zbavují nás všeho, co nás kdy morálně ohraničovalo. Totální globalizace rodí totalitní, vyprázdňené a smyslu zbavené „žití pro chvíli“, náhrázkovitý život, jenž je považován za žádoucí, ničím neomezovaný a absolutně svobodný, tj. absolutně zbytečný, protože přestává sám u sebe a nemíří mimo sebe jinak než egoisticky.

„Jak nazvat onu skrytou vlnu, tak typickou pro naši dobu, díky níž se všude místo donucování objevuje komunikace, místo zákazu



Jiří Plíkus, Psycho, akvarel

rozkoš, místo anonymity věcí na míru, místo zvěcnění lidských vztahů odpovědnost, která všude nastoluje atmosféru blízkosti, rytmu a péče vymaněné z evidenční kartotéky zákona?“ ptá se Lipovetsky v první kapitole svých esejů a odpovídá: „Hudba a informace po čtyřadvacet hodin denně, laskavý organizátor, linka důvěry. Dokonce i policie se snaží polidštit svou tvář, otevírá dveře policejních stanic veřejnosti a podává jim různá vysvětlení. Armáda se zase věnuje úkolům civilních služeb. (...) Postindustriální společnost byla definována jako společnost služeb, ale ještě přesněji je to společnost samoobslužná, která od základu rozprášíla dřívější rastr disciplíny, a to nikoli silou revoluce, nýbrž zárnou mocí svůdnosti. (...) Veškerý život dnešních společností se řídí novou taktikou, která nahradila převahu výrobních vztahů apoteózou vztahů založených na svůdnosti.“

Johann Huizinga svého času vtipně poznamenal: „Život se stal příliš lehkým. Zdá se, že mravní nohy nejsou dosti silné, aby unesly tento blahobyt.“ Když hledal vhodný způsob, jak „mravní nohy“ posílit, připadl na řešení: „Není lepší prostředek, jak děti odnaučovat myšlení, než udržovat je ve stavu chlapectví a nadto pravděpodobně rychle je důkladně začít nudit. Barbarství může jít ruku v ruce s vysokou technickou dokonalostí...“ Něco podobného postřehl i Lipovetsky, ale přenesl to i na věkem dospělé: „Díky humornosti zní všechno »mladě« a svěže, závažnost a těžkopádnost smyslu mizí; humornost je pro poselství tím, čím je pro tělo »linie« a »forma«. Stejně jako v systému vyžadujícím neustálou pohyblivost a pohotovost začíná být »zakázána« obéznost, vytrácejí se i okázalé projevy, které jsou neslučitelné s požadavkem operativnosti a rychlosti naší doby.“

Aspekt legračnosti našel i v jiných oblastech: „Móda je struktura humoristická, nikoli estetická, a to proto, že v ní všechno – jak nové, tak staré – nabývá nevyhnutelně určitého koeficientu »legračnosti«, a to v závislosti na jejím procesu neustálé a cyklické inovace. Není novinky, která by nevypadala frivolně, zvláště a zábavně; není »retro«, jež by

nevzbuzovalo úsměv. Stejně jako reklama ani móda nic neříká, je prázdnotou strukturou, takže by bylo mylné v ní vidět moderní podobu mýtu. Příkazem módy není vyprávět nebo umožňovat snění, nýbrž měnit, měnit jen pro pouhou změnu, a móda existuje jedině prostřednictvím tohoto neustálého procesu deklasování forem. (...) Hybnou silou módy je opravdu změna, ale spíše jen v jejích formách než v obsahu: móda sice inovuje, ale především změnu paroduje, karikuje inovaci rytmem svých změn, zrychlováním svých cyklů, směšováním novoty s propagováním chvilkových novinek, předstíráním, že každou sezónu přichází s něčím zásadně novým.“

V televizi vidíme stále nové, vybrané svůdné typy hlasatelek a komentátorek dění na celém světě, o nichž netušíme, kde se tu náhle vzaly; ale sotva se seznámíme s jejich jmény, už se – až na výjimky – opět ztrácejí z hladkých ploch obrazovek, které nám nepřestávají opakovat, že nyní díky technickému pokroku uvidíme vše nové, lépe, barevněji a poutavěji..., aniž by se připomnělo, že to nijak nepřispěje ke kvalitě sdělovaného.

Lipovetsky tento proces komentuje: „Personalizace znamená i to, že »postav z prvních stránek novin« je stále víc a střídají se stále rychleji, takže se nikdo nemůže povyšovat na nadlidský idol a na výjimečný vzhled. (...) A tak máme stále více »hvězd«, na něž zaměřujeme stále méně emocí; personalizace vede ke lhosejnosti vůči idolům, lidé se pro ně nakrátko nadchnou a vzápětí je přestanou bavit. Doba nepřeje obdivování druhého, nýbrž spíše sebe-realizaci, o čemž svým způsobem a v různé míře svědčí ekologické hnutí, feminismus, psychologicky zaměřená kultura, uvolněná výchova dětí, »praktická« móda či časově omezená práce na částečný úvazek.“

Nejzajímavější postřeh, který Lipovetsky vyslovuje, se netýká toho, co říkají ústa, která mohou říkat pravdu nebo lhát, ale co samo tělo sděluje a jak na ně jeho majitelé nově reagují: „Zaměníme-li tělo a vědomí, promlouvá-li tělo podobně jako podvědomí, je třeba je milovat a naslouchat mu, je třeba, aby



se vyjadřovalo, aby komunikovalo, a z tohoto pramení snaha znovu objevit své tělo zevnitř i posedlé hledání vlastní přirozenosti, tedy sám narcismus, činitel zpsychologizování těla, nástroj dobývání subjektivity těla všemi dnešními výrazovými, relaxačními i koncentračními technikami. (...) Tělo se stává někým, koho je třeba respektovat a hýčkat na slunci. Jiným příznakem této emancipace je jerk. U rocku nebo twistu totiž tělo ještě podléhalo určitým pravidlům, zatímco při tancování jerku veškerá omezení předepsanými figurami mizí. Tělo se má jen vyjadřovat a podobně jako podvědomí se stát zvláštním jazykem.“

Jean de Courberive zná ještě „kult hmoty pod dvojitou podobou: svalů a rychlosti; kult ulice a kult“ co nejméně být doma.“ Lipovetsky zaznamenal nový jev, který v průběhu více než padesáti let znamená přelomový skok v myšlení lidí: „(...) události postihla stejná ztráta zájmu jako místa a obydlí. Od druhé světové války se každý rok stěhuje každý pátý obyvatel Spojených států někam jinam. Čtyřicet milionů Američanů tak mění místo pobytu: ani rodný kraj, «domov», neunikl vlně lhostejnosti.“ Tento jev se netýká pouze Spojených států, platí to o Američanech, kteří jako první na světě zkusili – z touhy po svém starém domově v Evropě, anebo po neznámém světě – globální migraci. Svět se dal do pohybu. Jedni migrují za hranice »své země« kvůli lepšímu výdělku a životnímu standardu, druzí proto, že je zklamala společnost v místě, kde byli do včera doma. Snad také pro nové erotické zkušenosti s někým, kdo žije podle jiných zvyklostí, spoután pouty jiného náboženství, v jiném představném světě.

Nakonec se Lipovetsky zmíní o tématu nejzásadnějším, a to pomocí obměněné Marxovy věty: „Dnešní představitelství obchází strašidlo impotence.“ Lipovetsky cituje knihu *The Culture of Narcissism* od C. Lasche: „Jde samozřejmě o mužskou impotenci, které podle posledních zpráv přibývá následkem strachu z žen a jejich sexuálního osvobození. Muž proto k ženě cítí bezmeznou nenávist, jak dokládá zacházení s ženami v dnešních filmech plných násilnosti. V ženě prý zase feminismus budí nenávist k muži, vydávanému za nepřítel a utlačovatele. Na muže se kladou stále větší požadavky, kterým nedokáže vyhovět, a tak se nenávist a výčitky šíří stále dál. Naše doba se prý vyznačuje sexuálnímlácením.“

Problém, naznačený Laschem, se Lipovetsky pokouší obejít: „Nikoli válku pohlaví, nýbrž konec pohlavnosti a jejich zakódovaných protikladů. (...) Místo dvou poměrně sourodých skupin odlišného pohlaví se nyní vyskytují stále neurčitější jedinci, doposud nepravděpodobné kombinace aktivity a pasivity, tisíce hybridních stvoření nepocitujících silnější příslušnost ke své skupině. (...) Ženská svůdnost, tajemná nebo hysterická, ustupuje okouzlení vlastní osobou, které je společné mužům i ženám, okouzlení naprosto transsexuálnímu, mimo veškeré rozdělení nebo atributy pohlaví. (...) Mužství a ženství se mísí, ztrácejí svou někdejší vyhraněnost; homosexualita, která je nyní masová, se už nepovažuje za zvrácenost, nyní jsou přípustné téměř všechny typy sexuality a tvoří nebývalé kombinace; chování starších lidí se stále více podobá chování mládeže, v několika desetiletích se překvapivě rychle recyklovali a přizpůsobili kultu mládí, psychologizaci, permissivní výchově, rozvodům, volnosti v oblékání, nezahaleným nadržím, hrám, sportům, hédonické etice.“

Jakýmsi přívěskem jsou Lipovetského exkurzy do světa umění a do problematiky náboženství a mystiky (ta však nemá se světem nic společného).

„Nejpodivnější v této celoplanetární době je to, co nazývám «návratem k posvátnosti»: úspěch orientálních moudrostí a náboženství (zen, taoismus, buddhismus), rozličných esoterismů a evropských tradic (kabala, pythagoreismus, teozofie, alchymie), intenzivní studium *Talmudu* a *Tóry* v ješivách, rostoucí počet sekt. (...) Proces personalizace způsobil, že lidé se od oblasti posvátna odklonili víc než kdy předtím. (...) Navíc je procesem personalizace zasaženo

i samo náboženství: lidé jsou věřící, ale jaksi podle vlastního výběru: v nějaké dogma věří a jiné zavrhnou, míchají evangelia s koránem, s buddhismem nebo se zen-buddhismem – i duchovnost přešla do kaleidoskopického věku supermarketů a samoobsluh. (...) Nový mysticismus – vycházející z potřeby najít opět sám sebe nebo ze snahy sám sebe jako objekt zrušit, z nadšení pro mezilidské vztahy nebo pro osobní meditaci, z krajní tolerance a křehkosti, díky nimž je člověk ochoten přivolit k těm nejdrastičtějším požadavkům – přispívá k tomu, že (bez ohledu na případný vztah k absolutnu) se ze smyslu a z pravdy stává personifikovaná obměňovatelná hračka a nastupuje psychologizující narcismus.“

Tady s autorem nemohu souhlasit: je až příliš ponořen do svých „klíčových slov“, která jsem vyjmenoval hned v úvodu, než aby byl schopen a ochoten připustit jiné náhledy a názory, než sám představuje. Kniha *Éra prázdnoty* je až puntičkářsky důkladná ve všem, co by dokázalo autorovi dodat argumenty pro jím předkládané závěry: přináší mnoho cenných postřehů (hlavně pro Francouze) z „běžného života“, má pravdu v tom, že místo „historických ideálů se lidé starají o své vzdělání a o diplomy, baží po odpovědnosti v zaměstnání a po osobním rozvoji, požadují čisté životní prostředí“. Tady Lipovetského přeruším: nemluví o lidech vůbec, ale jen o střední a hlavně o „elitářské“ vrstvě, které jsou prozatím menšinové. A dám opět slovo autorovi: „Nenucený, laxistický a hravý neonarcismus, soustředěný jen na »psychologickou« seberealizaci se sice už tolik nenosí, rozhodně se ovšem nerozplynul, pouze se recykloval a nebývalým způsobem s morálkou, prací, rodinou a celým planetárním světem.“

Nakonec jsem z jeho knihy nabyl dojmu, že autor sedí v jedoucím vlaku a popisuje všechno, co vidí z okna, a to co nejpodrobněji, neobjektivněji a „nejkorektněji“, aniž by ho napadlo uvažovat o tom, kam vlak jede, kdo ho řídí, zda se nemůže poškodit, vykolejit, do něčeho narazit – či něco zvenčí narazit do něho. Nedohlédá kterýmkoli jiným směrem za obzor než tím, jímž se pohybuje. Ostatně: stačila současná „hospodářská krize“ a už se projevují veškeré staré praktiky, dříve opovrhlivě zavrhané: protekcionismus, zákulisní jednání europoslanců o získání výhod, zvažování, jak přečkat období krize; na jedné straně roste nacionalismus, extremisté útočí zprava i zleva, narůstá xenofobie, na druhé straně se probouzí větší zájem o politiku, o nešťastníky v Africe, Indii, o Araby v Gaze, o obyvatele ostrovů, kteří naléhavě

EJHLE SLOVO



NA KLUBOVNĚ, V KLUBOVNĚ

Již odedávna jsme si vědomi významu jazykové výbavy člověka na začleňování sebe sama v nový kolektiv; brněnsko-pražská antipatie by toho mohla být důkazem. Když jsem se tedy pokusil strávit Velikonoce se skupinou pražských přátel, panovalo na obou stranách velké očekávání a nervozita. Spory na sebe nenechaly dlouho čekat. Když mě vyzvedli na nádraží a já se zeptal kudy do klubovny, ihned zaskučeli: „Kudy na klubovnu, nikoliv do klubovny!“ Spor visel v ovzduší přes celé svátky, ale naštěstí bylo vždy čím palčivost uhasit. V neděli večer přispěchal jakýsi myslitel se spásným řešením: „Když řekneme na klubovně, máme na mysli celou instituci, zatímco výrazem v klubovně myslíme již tu konkrétní místnost, ve které právě sedíme.“ Až na výjimky, které konstruovaly vlastní záhadné teorie, jsme všichni přikýkli a věrně se oddali velikonočním radovánkám. Poslední stopy sporu vymizely na velikonoční pondělí ráno, kdy jsme se, snad kromě těch méně zdatných, potřebovali prostrídat na záchodě. Tedy na klubovně, ale ne v klubovně.

Michael Alexa

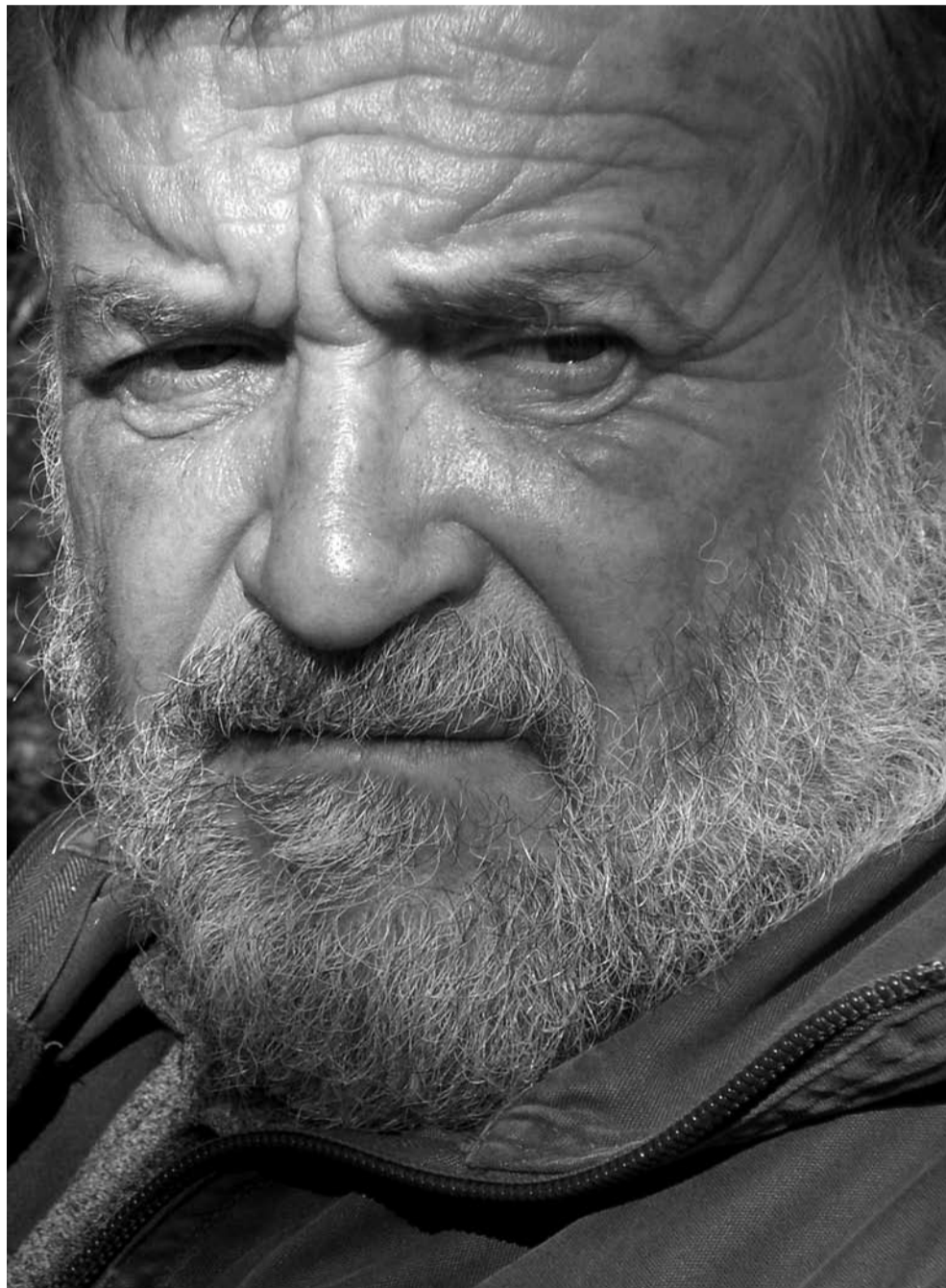
potřebují pomoc; narůstá sociální solidarita bohatých států, které by ve vlastním zájmu měly poskytnout něco ze svých zisků oněm nešťastníkům, aby přestali utíkat ze svých domovů do Evropy a do Ameriky.

Johann Huizinga, který zažil éru první světové hospodářské krize, stručně poznamenává: „Teprve nedávno zobecněly nálady plynoucí z obav před hrozícím zánikem a rychle pokračující zkázou kultury. U většiny lidí přivlastnila půdu pro takové myšlenky teprve hospodářská krize, kterou pocítují na těle (lidé jsou už většinou právě citlivější na těle než na duchu).“

Co na to Gilles Lipovetsky? „Obětavost není nikdy uznávána a zaujatost pro Ego, pro

blahobyť a pro zdraví sílí; srdce se všude snoubí s šestákovými radovánkami, hodnoty s vlastním zájmem, dobrota s miniaturizovanou spoluúčastí, starost o budoucnost s pánovitými tužbami přítomnosti. Bez ohledu na to, že etika byla opět vzata na milost, kultura obětí zanikla, přestali jsme uznávat povinnost žít pro něco jiného než sami pro sebe. Radikální narcismus a hédonismus sice přešlapují na místě, ale probíhající kulturní zvrát neznamená žádný zásadní odklon od individualistického vývoje. I když Narcis dnes pase po odpovědnosti a dobročinnosti podle vlastního výběru, zůstává Narcisem, symbolickou postavou naší sebestředné doby. Nápor druhé individualistické revoluce stojí na samém počátku.“

OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK



Josef Švarc, reportér ve výslužbě, někdejší vedoucí dětského Malého studia Liberec

K čemu je vám dobré umět číst?

Čtení je přísun informací a informace jsou důležité. Jenomže bohužel to, co by se psát mělo a z čeho bys měl čerpat informace, se k tobě nedostane. V týhle zemi, v téhle české zemi! Informace tady slouží k tomu, aby se tohle stádo český, chytrý, nejchytřejší ze všech, pupek světa, dalo ovládat. Všichni lidi, který za něco stáli, už dávno emigrovali. Čtení je manipulace, v týhle zemi nedemokratický, postbolševický. Rádio, noviny, televize – bohužel ta televize je nejmocnější, protože vopíček reaguje na sklíčko daleko nejvíc. Tady čtení nemá smysl. Tady nemá smysl nic. Tady nemá smysl se o cokoli starat, proto jsem taky zrušil to studio. A knížky, pocity nějakých pisálků, to mě nezajímá, píše tu každé, kdo má prdel-nohy-ruce; jenže kde nejsou základy, kde je to od samého začátku organizovaný nekale, tam nemá cenu číst. Tady to ovládá zločin, organizovaný zločin, elita se tu likviduje, to si lidi vůbec neuvědomují, a to pak zlomíš hůl nad tímhle národem. To si myslíš, že tohle je gramotnej národ? Když umíš číst? Když držíš hubu a krok? Na to nemusíš umět číst! Důležitý jsou informace, síť nezávislejších zahuštěnejch bodů, abys měl jasnej obraz. Ale jak chceš dojít k nějaký pravdě v tomhle humusu českým? Možná, že z toho humusu se třeba něco narodí jednou – jednou, postupuje to pomalu, ale postupuje to. Já hledám informace, který mě osvobozují, co nabízej světylko v týhle temnotě český, přiboudlý. Čtu hlavně věci na internetu, a co je tuzemský, to je pro mě podezřelý. Táhle ve městě, ty lidi od novin, takový servilní hnidy, co chceš od nich číst? Ale vlastně není potřeba si s tím vším lámat hlavu. Tady na samotě taky najdeš svět. Když se podíváš na zem, na deset centimetrů, na zem, do louky, tak tam objevíš další planetu, s celou tou vegetací, hmyzem, se vším. Podíváš se na malinkou plochu země a vidíš všecko.

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

„aby knihy nezůstaly ležeti ladem“

Psal se rok 1830, mladý Mácha byl tehdy ještě Ignaz, a jeho „trudná komnata“, jak nazýval svůj stísněný příbytek za krupařským krámkem otcovského domu na Dobyčím trhu v Praze, praskala dost často ve švech. Scházeli se v ní K. Sabina, J. K. Tyl, K. J. Erben, F. L. Rieger a další, aby debatovali nejen o svých sympatiích k polskému povstání proti ruskému despotismu, ale také o svých obavách o osud obrozeneckých snah, které se rakouský absolutismus opět snažil cenzurou přitlumit. A tak se v české literatuře četlo a psalo mezi řádky, v nápovědích, narážkách a symbolech, a navzdory represivním tlakům vznikaly soukromé čtenářské kluby. Mácha se Sabinou zřizovali po pražských hospodách české společnosti a vedli diskuze kromě jiného i o tom, jak „zlepšit vychování lidu zakládáním knihoven“ (K. H. Mácha: *Jasná noc mne vzhůru vábí... Československý spisovatel*, 1961). V té době Mácha ještě nemohl tušit, že za šest let skončí svou krátkou životní pouť v severočeských Litoměřicích, kde o 110 let později bude založena knihovna, nesoucí jeho jméno.

Po příchodu do knihovny jsem byl potěšen přítomností lidí velmi výtvarných, na pozvánce byl totiž oznámen večírek v maskách. Oslovil jsem jednoho pána, jehož maska byla obzvláště povedená. Ukázalo se však, že se o masku nejedná a pán tak chodí pořád – byl to nějaký guru, člověk vyléčený v Indii ze zhoubné nemoci a u nás šířící sympatické učení.

Ewald Murrer

Krátce po druhé světové válce, 26. září 1945, rozeslal Zemský národní výbor v Praze všem okresním národním výborům a okresním správním komisím oběžník s pokyny k organizaci veřejných obecních knihoven. Psalo se v něm: „Důsledky německé okupace zanechaly svou neblahou stopu i v činnosti obecních veřejných knihoven. Četné knihovny byly za války uzavřeny, jiné přestěhovány do nevyhovujících a nedůstojných místností, knihovny nedostávaly od obcí zákonitě roční dotace a knihovní rady byly rozpuštěny. Lidové knihovny byly vždy nejdůležitějším článkem v soustavě státní péče osvětové, a jest tudíž nutno, aby se zejména dnes dostalo knihovněm všech prostředků, potřebných k náležitěmu provádění jejich velkých úkolů v oboru mimoškolní výchovy a vzdělání občanstva.“ A dále adresáty oběžníku vyzval, aby ve všech obcích, jež jsou „vydržovateli“ knihoven, obnovili činnost knihovních rad, obsadili vhodnou osobou místo knihovníka, plnili své finanční závazky vůči knihovně a odčinili škody vzniklé v době okupace. I nejmenší knihovny musely mít alespoň dvě vhodné místnosti pro své účely a knihovny ve větších městech musely mít vlastní budovu nebo alespoň řadu místností, do nichž by se vešla půjčovna, čekárna, čítárna časopisů se studovnou, oddělení pro mládež s čítárnou, kancelář pro knihovníka a skladiště knih. Obcím v pohraničí se doporučovalo, aby se nijak nerozpakovaly a přidělily knihovně vhodné prostory „ze zajištěného majetku německého“. O provedení těchto pokynů měly obce podat zprávu do 30. listopadu 1945 a mělo v ní být „vedeno jmenovitě, ve kterých obcích byly knihovny zřízeny nebo obnoveny, jakým nákladem vybudovány a jaký jest počet knih nyní a byl v r. 1938“. Tento oběžník dorazil i do Litoměřic a tamní okresní správní komise podala zprávu už 14. listopadu: „V městě Litoměřicích je veřejná obecní knihovna v místnosti bývalé německé knihovny ve Staré radnici. Česká knihovna v roce 1938 byla v Dlouhé ulici, měla na 5.000 svazků, zachráněno je asi 2.000 knih, ale ve špatném stavu. Na místo knihovníka byl vypsan konkurs, ale knihovník dosud nebyl ještě jmenován.“

Získat podporu vnitrozemí

Netrvalo dlouho a nově ustavená knihovní rada oznámila, že „Městská veřejná knihovna v Litoměřicích zahajuje svoji činnost ve středu 16. ledna 1946 v 18 hodin v přizemí ve Staré radnici na Masarykově náměstí“. Vypůjčnými dny se stala středa a sobota večer a při zápisu bylo nutné předložit policejní přihlášku a zaplatit pět korun. O měsíc později podává okresní knihovní inspektor o zahájení provozu litoměřické knihovny hlášení Zemské radě osvětové a oznamuje v něm, že „teprve na můj osobní zásah odhodlali se

půjčovat aspoň 2x týdně. Nedostatkem uhlí byl omlouván úmysl půjčovat jen 1x týdně.“

Jak uvádějí zápisy v kronice města Litoměřic z let 1945–1948, prvními knihovníky byli Adolf Klečka a po něm Rudolf Kohlert, „jehož zásluhou knihy po Němcích se nezničily, ale odvážely do skladiště v Národním domě v Dlouhé ulici. Tak se zachránily mnohé cenné knihy.“ Ovšem teprve v roce 1948 nastoupil kvalifikovaný, vysokoškolsky vzdělaný knihovník Jaroslav Vaníček, uvolněný ministerstvem informací, a o rok později se už knihovna stěhovala do budovy na Masarykově náměstí č. 26, do prostor někdejší výstavní síně, kde sídlí dodnes. V devíti místnostech, které jí byly dány k dispozici, zřizuje oddělení pro dospělé, čítárnu, propagační oddělení, dětské oddělení, ruské oddělení, sál, v němž se pořádají besedy pro mládež, kancelář a později také doplňovací oddělení pro potřeby venkovských knihoven.

O rozvoji knihovnictví na Litoměřicku psal i tehdejší tisk, ovšem nejen pochvalně, což například dokládá článek otištěný 28. února 1946 v Lidové demokracii, který, jak

Rozhovor s Jaroslavem Balvínem



foto Pavlína Gutová

Proč jste se pustili do vydávání bulletinu? Nestačily informace na webu?

Webové stránky knihovny K. H. Máchy byly v nové verzi spuštěny později, než se začal vydávat bulletin. Připravili je grafik Martin Raudenský s programátory Radkem Medalem a Martinem Buškem a mají čistě informační a servisní charakter. Koncepce bulletinu je jiná. Naznačuje ji již podtitul *Karla-Hynka-Máchy* „informačně-literární bulletin“: informujeme o dění v knihovně za uplynulé měsíce, například o rekonstrukcích budovy, změnách na odděleních, akcích off-programu pro děti i dospělou veřejnost a podobně, a to nejen v podobě stručných notic, ale třeba i ve formě rozhovorů s knihovnicemi. A pak tu čtenáři naleznou literární příspěvky od autorů, kteří s knihovnou spolupracovali nebo spolupracují – především těch, kteří tu měli autorské čtení nebo jinou formou přispěli k off-programu knihovny.

Jak je to finančně nákladné? Rada knihoven by takový nápad odbyla slovy: „Nejsou peníze.“

Vydávání bulletinu umožňuje příspěvek na provoz knihovny, která je příspěvkovo-

můžete sami posoudit, určitě stojí za očitování: „Náš dopisovatel, který prošel mnoha litoměřickými obcemi, byl překvapen v Hlinné tímto vyprávěním: Místní národní výbor se usnesl, že zřídí v obci vlastní obecní knihovnu. Za tím účelem sešlo se také mnoho darovaných svazků, aby si občané mohli z knihovny vypůjčovat. Později však bylo všeobecně překvapení, neboť obecní knihovna zřízena nebyla a darované knihy pro obecní knihovnu byly orazítkovány razítkem KSČ. Upozorňujeme, že toto jest jednak nepřijatelné a že takovýto způsobem není možno jednat, aby široká veřejnost nebyla rozhořčena. Doufejme, že nyní KSČ v Hlinné knihy vrátí, aby konečně mohla být utvořena obecní knihovna.“

Naopak pochvalně vyznívá článek v *Mladé frontě* z 1. března 1946: „Donedávna nemělo na 85 % obcí na okrese vůbec české knihovny. Nyní se toto procento snížilo na polovinu. Již více než polovina obcí pilně čte a dohání to, o čem je doba nacistického temna připravila. Chybí jen dostatek dobrých knih. Vnitrozemí by mělo projevit více zájmu o pohraničí a jeho potřeby a poskytnouti mu ze svých knihoven, i když byly také válkou postiženy, aspoň pro prvé začátky, hodnotnou knihu. Zatím však jsme nuceni stále jen čísti posměšky a vtipy na pohraničí.“

Vnitrozemí ale odmítalo tvrzení, že by o pohraničí projevovalo malý zájem. O měsíc později, přesně 9. dubna 1946, vyšel, opět v *Mladé frontě*, následující článek: „Stát má nevšední zájem na tom, aby kultura, která byla po šest let tlumena na nejmenší míru, nabyla zase co největšího rozmachu. Příslušní činitelé jsou si vědomi toho, že vedle divadla, filmu, opery a přednášek jsou to knihy, které jsou nejdůležitějším nositelem a prostředníkem kulturního dění. Proto také byla rozšířena dosavadní péče o knižní edice a o naše knihovnictví. Aby toto zdravé úsilí nešlo do prázdna,

vou organizací měst. Asi každá knihovna nebo jakákoli instituce má určité množství „volných“ finančních prostředků, které lze uplatnit na to, co preferuje jejich vedení. A současný ředitel litoměřické knihovny Karel František Tománek se rozhodl, že tyto prostředky uvolní mimo jiné právě na přípravu bulletinu.

Slouží bulletin jen pro potřeby knihovny, nebo je distribuován i mimo ni? Kde všude a proč?

Bulletin, který je zdarma, je určen především čtenářům knihovny, nicméně distribuujeme ho i mimo budovu na místech jako informační centrum, Hospoda u letního kina, kino Máj nebo čajovna. Snažíme se podchytit okruh návštěvníků, kteří cirkulují na předvídatelném okruhu míst a mohli by do knihovny přijít. Bulletin se dostane i mimo Litoměřice – osobním kontaktem všech, kteří ho připravují nebo jsou v něm zastoupeni, s dalšími lidmi „zvenčí“. Mimo to si ho kdokoli může stáhnout na internetových stránkách knihovny.

S jakými ohlasy či připomínkami se setkáváte?

Celý náklad se rozebere vždycky během doby, než vyhodíme na pulty nové číslo. Lidé si pochvalují, že je to příjemné čtení.

S bulletinem je úzce provázán i program akcí, pořádaných knihovnou, ale těch zaměřených na literaturu není zrovna moc. Řekla bych, že se mezi výstavami, různými soutěжами, přednáškami o zdravém životním stylu a večery věnovanými filmovému umění poněkud ztrácí...

V minulé sezoně jsme měli literatury víc, a to jak té klasické, komorní, tak i show typu slam poetry nebo EKG. V reakci na to, kolik lidí na které autorské večery chodí, jsme ale

byli k jeho uskutečnění jmenování okresní knihovní inspektori. Ministerstvo školství a osvěty je si vědomo i toho, že zvláště pohraniční okresy začaly na tomto úseku kulturní výstavby s holýma rukama a že právě těmto okresům musí být poskytnuta největší možná pomoc. Proto také na návrh okresního knihovního inspektora Batíka byla udělena za rok 1945 mnoha obcím litoměřického okresu podpora ministerstva školství a osvěty ve formě vázaných hodnotných knih v celkové částce 120.000 Kčs. Nejmenší podpora činila za 1.500 Kčs vázaných knih. V tomto roce budou podpořeny další obce. Je to jistě krásný postoj ministerstva školství a osvěty a je na obcích, aby i v jejich veřejných knihovnách nezůstaly tyto knihy ležeti ladem, ale aby byly dobrými služebníky českého lidu.“

Knihy ale bylo potřeba dostat ke čtenářům i v té nejzapadlejší víscce, a tak začíná vznikat systém doplňovacích knihoven. V praxi to znamenalo, že jedna větší knihovna půjčovala soubory knih do malých obecních knihoven, které si nemohly vlastní knižní fond dovolit. Nutno podotknout, že tento systém se velmi osvědčil a přetrvává až do současnosti, kdy se mu říká „regionální funkce“, knihovnickou hantýrkou zkráceně „region“. Ten litoměřický dokázal zachovat kontinuitu i v 90. letech, kdy jiné „regiony“ skomíraly, neboť zastupitelstva tamních obcí místní knihovny rušila jako nepotřebné a zbytečně zatěžující obecní rozpočty. Dnes půjčuje knižní soubory do 73 vesnických knihoven.

Vraťme se ale ještě do doby krátce po válce. V červenci 1946 žádá knihovní rada doplňovací knihovny v Litoměřicích Okresní národní výbor tamtéž o poskytnutí finanční podpory, neboť jak se v dochované žádosti píše, „nemůžeme pokládati za kolonizovanou

charakter off-programu knihovny upravili a rozšířili jej o filmy, hudbu a happeningy.

Jste spokojeni s návštěvností akcí? Pokud ne, kde si myslíte, že je problém?

Diváků, kteří by na autorské večery mohli přijít, není moc, což je dané pravděpodobně velikostí města a složením obyvatel. Momentálně zvažujeme, zda má smysl takové akce dělat stejným způsobem dál s tím, že okruh lidí, které jsme mohli oslovit, se uzavřel, a s tím, že z toho už nemáme takovou radost, jako když jsme začínali. Nutno podotknout, že s problémy s návštěvností se potýkají i ostatní litoměřická zařízení, která nabízejí alternativní kulturu určenou dospělému publiku, jako je kino klub *Ostrov* nebo *Hospoda* u letního kina..

Zaujal mě váš multiautorský projekt *Románu na pokračování... S jakým záměrem jste ho rozjeli? A uchytil se?*

Inspiroval nás Pavel Magda Pražák, který na svém webu spustil několik experimentálních multiautorských románů. Přišli jsme s počátečním rozstřelem, který měl přispěvatele podnítit, aby v mystifikačním duchu rozvíjeli fiktivní příhody K. H. Máchy a F. Gellnera, kteří v Litoměřicích po určitý čas žili. Příběh se od této osy značně odchýlil a v současnosti se nese trochu v duchu *Alenky v říši za zrcadlem*. Apelujeme na čtenáře *Tvaru*, ať zabrousí na stránky knihovny knihovnalitomerice.cz a do sekce *Román na pokračování* nám vpišou i svůj příspěvek.

Vaše plány do budoucna?

Knihovna se chce v budoucnu více věnovat dětem a pokračovat ve spolupráci s dalšími litoměřickými institucemi. Co se týče autorských večerů, uvažujeme mimo jiné o jejich redukci, zacílení na konkrétní cílovou skupinu a posílení jejich happeningového charakteru.

ant



foto Tvar

a počestlou obec, ve které není české knihy. Umožněním četby z veřejně přístupné obecní knihovny přispějeme ke zvýšení spokojenosti a k rychlejšímu zdomácnění nových osídlenců. Tuto okolnost odůvodňujeme častými nářky zvláště žen, které si nařikají, že mimo velkou vzdálenost od města a jiné potíže, které nyní mají proti poměrům v dřívějším domově, nemají v obci k nutné rekreaci při těžké zemědělské práci dokonce ani české knihy.“ V závěru jsou uvedeny příklady těch Okresních národních výborů, které situaci pochopily a na nákup knih do doplňovacích knihoven věnovaly nemalé částky, například ONV v Chebu, Aši, Tachově, Chomutově či Plzni. Zatímco tyto pohraniční okresy čítaly většinou 50–80 obcí, které bylo potřeba zásobit knihami, okres Litoměřice jich měl 176! Úctyhodným úspěchem bylo, když na konci 50. let poskytovala litoměřická okresní knihovna pomoc místním lidovým knihovnám ve 107 obcích. V té době už její fond obsahoval více než 23 000 svazků. Zápisy v kronice města z přelomu 50. a 60. let minulého století přináší svědectví o dobou velmi poznamenaných kulturních aktivitách knihovny: „Večer české a slovenské poezie, na kterém vystoupily i lidové zpěvačky z Topolčianek. K 40. výročí založení KSČ – beseda, na níž spisovatel Karel Michl, nositel Řádu práce a zakládající člen

strany, vyprávěl své vzpomínky mezi dvěma válkami. K 100. výročí narozenin indického básníka a spisovatele Rabindranátha Thákura připravena přednáška, doplněná ukázkami z jeho díla. Přednášel Dr. J. Tomas.“ Zmíněny jsou zde také večery revoluční poezie a hudby, německé literatury, poezie V. Nezvala, S. Ščipačeva či A. Sovy a naučné přednášky například o době temna a mničovské zradě. To, že při knihovně, jak bylo tehdy jakýmsi nuceným zvykem, pracuje také Klub přátel sovětské literatury, snad ani netřeba připomínat.

Snížit míru oficiality

Dnes se náměstí jmenuje Mírové a knihovna nese od roku 2003 oficiální název *Příspěvková organizace Knihovna Karla Hynka Máchy v Litoměřicích*. Pravda, když přecházíte náměstí a blížíte se k ní, už z dálky vás upoutá nápis poněkud neaktuální – *Okresní knihovna K. H. Máchy*, nicméně vzhledem k tomu, že na české politické scéně opět zaznívají hlasy volající po znovuoobnověni okresů, můžete jej s trochou nadsázky vnímat i jako název prognostický. Litoměřická knihovna byla totiž v různých dobách a v různých ohledech vždycky o nějaký ten krok napřed. V 80. letech například jako jedna z prvních založila specializované

hudební oddělení, kde si zrakově postižení občané mohli půjčovat zvukové knihy, a byla v pořadí čtvrtou knihovnou v Československu, která vlastnila tzv. bibliobus, tedy pojízdnou knihovnu, s níž zajížděla za čtenáři do třiceti obcí.

V 90. letech získala grant na vybudování Regionálního informačního střediska a v průběhu zavádění počítačů do knihoven začala fungovat jako servisní bod pro automatizovaný knihovní systém LANIUS nejen na Litoměřicku, ale i pro další zájemce z řad knihoven na území bývalého severočeského kraje. V roce 2000 na základě dotace od Ministerstva kultury ČR (projekty *Rozvoj čtenářství dyslektických dětí I. a II.*) se dětské oddělení pustilo do systematické práce s dyslektickými dětmi. V roce 2004 přešla Knihovna K. H. Máchy na nový integrovaný knihovní systém CLAVIUS, který mimo jiné zaručoval vyšší stupeň zabezpečení interních databází. V roce 2006 se díky hudebnímu oddělení významně podílela na uspořádání prvního ročníku rockové soutěžní přehlídky amatérských a poloprofesionálních hudebních skupin „*Rock Kalich*“, který se od té doby koná každoročně a loni v něm soutěžilo už 51 hudebních skupin.

V roce 2008 vzniklo při dětském oddělení *Čtenářské klubko*, a to v rámci projektu *Setkávání s knihou*, který je určen dětem ve věku 4–8 let a navazuje na celostátní akci *Celé Česko čte dětem*. Jejím cílem je podpořit vztah dětí k literatuře. V návaznosti na dlouholetou spolupráci se Střední pedagogickou školou J. Pestalozziho byl pro děti z Fondu ohrožených dětí a z Dětského domova Litoměřice zahájen projekt *Knihovna – ostrov pokladů*.

Dále knihovna uvedla do provozu své nové internetové stránky a začala vydávat informačně-literární bulletin o čtyřiceti stranách a s barevnou obálkou, což je pro mnohé srovnatelné knihovny počín z říše snů. Vychází třikrát ročně a je pojmenován, inu jak jinak, *Karel-Hynek-Mácha*. Editorem bulletinu stejně jako garantem řady odvážných, a nebojím se říci, pro konzervativnější knihovny až nepřijatelných akcí, je Jaroslav Balvín. A tak zatímco v jiných městech sázejí na osvědčené „koně“ a pořádají akce typu „*přátelského pokecu se známou osobností*“, k nimž se řadí tu populární fotbalista, onde zase majitelka regionální modelingové agentury, v Litoměřicích jdou

do rizika. Zmanená to, že si kromě večerů autorského čtení (R. Fridrich, M. Fibiger, P. Brycz, J. Typlt, T. Veselý alias Nargy, I. Prudičová, L. Fíla a další), křtu knihy o polabské kultuře a umění *Skryté vrstvy* či prezentace antologie severočeského komiksu klidně dovolí uspořádat třeba haloweenskou akci *Horor a maska*. Vystupoval na ní i básník Ewald Murrer, jenž ji, kromě citátu v záhlaví tohoto článku, reflektoval ještě dalšími postřehy: „*Pak už jsem byl opačtější a masky si prohlížel lépe, neboť nyní se téměř u každé vkrádala myšlenka, že by se mohlo jednat i o běžnou vizáž. Byli to: člověk z místní kapely Der Popletter, zjevně šilený (míněněn teplický básník Radek Hásek – pozn. red.), nějaký starší pán pišící básně a obcující se Skupinou XXVI, tedy nejspíš také šilenec (míněněn litoměřický básník Jiří Ošlejšek – pozn. red.), velmi excentrický Jaroslav Balvín, oděný v lékařském plášti a roušce, a množství dívek, u nichž potrhlost byla vlajkou.*“

V tomto „originálním“ duchu se nesly další akce – například *Mácha Remixed*, promítání povídkového filmu *Acta sudetica* z dílny radikálního baletu *Vyžvejklá bambule*, ve spolupráci s časopisem *H_aluze* zrealizovaná „literární supestar“, tedy jakási obdoba televizní soutěže *Česko hledá superstar*, či nabídnutí prostor knihovny výstavě věnované umění streetartu. „*Její účastníci se ji rozhodli pojmenovat RARYART (od anglického slova LibRARY – knihovna), a to vzhledem k nonsensu vystavovat pouliční umění v uzavřeném prostoru, nadto v instituci zatížené takovou mírou oficiality, jakou je knihovna,*“ píše se v bulletinu *Karel-Hynek-Mácha* č. 1/2009. A tak je Knihovna K. H. Máchy v této sympatické snaze snížit vlastní míru oficiality opět napřed, tentokrát o pořádný krok před těmi ostatními. Už loni na podzim „dovolila“ Radku Květoňovi namalovat zasloužilého knihovníka z obce Milešov Františka Ouředníčka do výklenku zdi u schodiště, vedoucího do horních pater knihovny, právě streetartovou technikou. Stejně tak účastníci vernisáže RARY ARTU „směli“ v knihovně vytvořit kolektivní dílo spreji přes šablony z fólií. Je ovšem otázkou, zda a v jaké míře tyto snahy knihovny skutečně zaujmou potenciální publikum ve městě se silnou katolickou (biskupství zde bylo založeno již v roce 1655) a zemědělskou (každoroční pořádání výstavy Zahradka Čech) tradicí.

Svatava Antošová

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Fascinace rychlosti: Jean-Louis Trintignant a Emil Zátopek

Letos ve druhém dubnovém týdnu proběhl v Praze zajímavý francouzsko-český kulturní projekt: *Týden současného francouzského divadla*. Při této příležitosti, jak už bylo ohlášeno v předminulém čísle *Tvaru*, poprvé navštívil naši metropoli slavný francouzský herec Jean-Louis Trintignant. Kromě něj přijala pozvání také herečka Christine Vézinetová, která spolu s českými herci Tomášem Pavelkou a Klárou Trojanovou-Pollertovou předčítala úryvky ze hry Marguerity Durasové *Musica Podruhé*.

Trintignant se nadlouho odmlčel, už skoro více než deset let nenatočil žádný film, ale na tiskovce ve Francouzském institutu řekl, že uvažuje o tom, že by si zase v nějakém filmu zahrál. Na závěr pak naprosto svěží osmdesátiletý herec prohlásil: *Hlavní výhodou vyššího věku je, že se člověk už nebojí smrti...*

Čeští diváci většinu jeho filmů dobře znají, jen namátkou připomenou *A Bůh stvořil ženu*, kde si zahrál s Brigitte Bardotovou, nebo film s detektivní zápletkou *Mušská záležitost*; v roce 1968 obdržel v Západním Berlíně Stříbrného medvěda za hlavní roli



Emil Zátopek

ve filmu *Muž, který lže*, v režii rovněž slavného, již nežijícího Alaina Robbe-Grilleta (film byl natočen za umělecké spolupráce se slovenským básníkem a prozaikem Albertem Marenčinem). Na otázku, který ze svých filmů má nejraději, Trintignant bez váhání odpověděl: *Konformistu* režiséra Bernarda Bertolucciho. Ve čtvrtek 9. dubna se zúčastnil uvedení legendárního filmu *Muž a žena* neméně slavného režiséra Clauda Lelouche z roku 1966, kde hlavní ženskou roli ztvárnila okouzující Anouk Aimé.

A protože hlavní téma letošního ročníku *Týdne současného francouzského divadla* bylo propojení divadla a poezie, přednesl Trintignant v divadle Komédie devět básní Jacquese Préverta ze sbírky *Les Paroles (Slova)*, kromě jiných vybral básně *V mém domě*, *Rodinná* a *Pater Noster*. I když, jak sám při

představení řekl: *Préverta nepovažuji za až výjimečného básníka, ale za básníka, který mne přivedl k poezii*. Zároveň vyslovil obavu, aby v českého publika nevyvolal svým Prévertem nějaké politické problémy, protože *Prévert – jak zdůraznil – je anarchista, některé jeho revoluční a kritické myšlenky by mohly u českého publika vzbudit značnou nevoli*. Nestalo se. Stoupenci tvrdého kapitalismu v hledišti chyběli. Slavný herec také prozradil, že k nápadu recitovat Préverta v Praze ho přivedla ředitelka pražského Francouzského institutu Olga Kubelková-Poivre d'Arvor. Mimo jiné Trintignant přiznal, že překlady poezie nemá rád (sbírka *Les Paroles* vyšla v českém překladu Petra Skarlanta v roce 2000); patrně sdílí názor portugalského spisovatele a nositele Nobelovy ceny za rok 1998 Josého Samaraga, který považuje *každý překlad za mrtvolu sraženou kamionem...*

Jean-Louis Trintignant si zahrál snad ve sto třiceti filmech, nikdy se však nevzdal své sportovní automobilové vášně, své fascinace rychlostí; zúčastnil se závodů v Chamonix, Rallye Monte Carlo, a dokonce i Tour de France.

Večer poezie v divadle Komédie proběhl v příjemné, srdečné atmosféře; většina postav, které herec ztvárnil, se často vyznačovala neokázalým chováním, byla nenápadná a vynikala zvláštní citlivostí, ani tentokrát tomu nebylo jinak; *Slova* Jacquese Préverta

v Trintignantově podání patří nepochybně k mimořádnému uměleckému zážitku.

A u fascinace rychlostí ještě zůstanu. Česká atletika, rychlost inspirovala jiného slavného Francouze, spisovatele Jeana Echenoze, a to tak dalece, že v pařížském nakladatelství *Minuit*, kde vycházejí všechna jeho díla, vydal knihu s názvem *Courir (Běžet)*: příběh Emila Zátopka (*Zápotka*, jak Francouzi rádi vyslovují), vítěze maratonu na olympiádě v Helsinkách v roce 1952.

Jean Echenoz, nositel prestižní ceny Medici i Goncourtovy ceny, není běžec, rychlost ho nefascinuje; jediný sport, který pěstuje – jak uvádí říjnový *Magazine littéraire* z minulého roku –, je kouření. Možná i to je důvod, proč svoji poslední knihu nezahltěl daty ani podrobnými údaji o rekordech, časech, metrech..., ale naopak mistrně navodil atmosféru sportovního klání. Echenoz se zajímá o československou historii, zvláště o dvě okupace, které neblaze poznamenaly život jeho hrdiny Zátopka: německá okupace 1939 a sovětská 1968. Přitom, jak autor zdůrazňuje, obě spolu paradoxně souvisejí a v roce 1945 se protínají.

Běžet je kniha o vzestupu a pádu, o atletovi, který byt' ověnčen vavříny, upadl do zapomnění; o člověku, kterého režim zmanipuloval až k potupné sebekritice, který pocítil bolestivé rozštěpení mezi „já“ a „svět“ a jemuž na dlouhou dobu zůstal jen život v ústraní.



význam ukáže čas

STO LET OD NAROZENÍ FELIXE VODIČKY

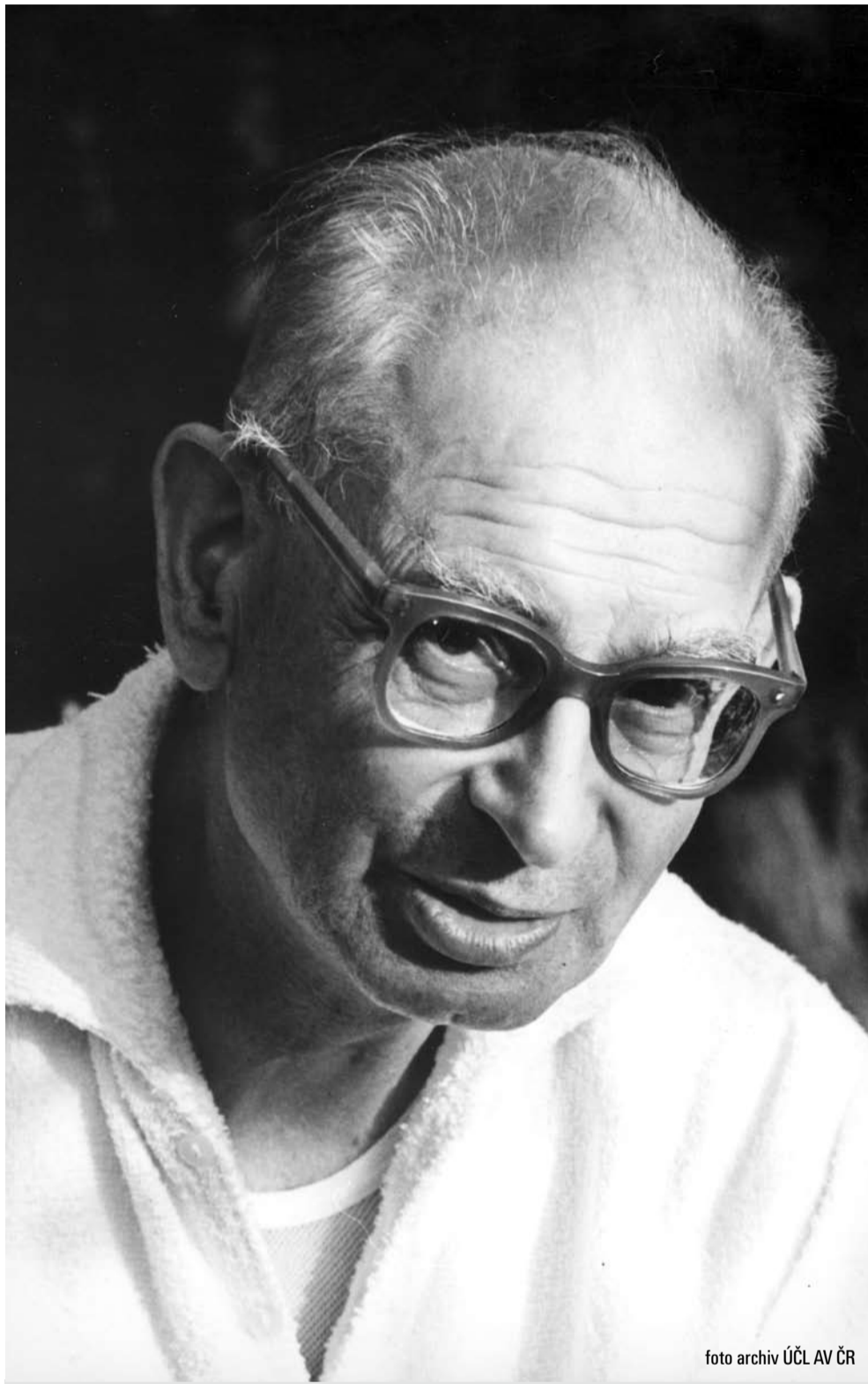


foto archiv ÚČL AV ČR

Felix Vodička (11. 4. 1909, Innsbruck – 5. 1. 1974, Praha), literární historik a teoretik, studoval po maturitě (1928) na FF UK dějepis, slavistiku a bohemistiku. V roce 1933 získal aprobaci pro učitelství na středních školách a až do roku 1946 působil na Jiráskově čs. státním gymnáziu v Praze v Resslově ulici. Vedle pedagogické činnosti se věnoval i vědeckým zájmům, které ho přivedly do Pražského lingvistického kroužku. Hodnost docenta dějin české literatury mu byla udělena na FF UK v lednu 1946 (habilitační práce *Počátky krásné prózy novočeské*). 1946–1947 přednášel na FF UK a současně na PedF UK, kde byl v září 1947 jmenován mimořádným a 1949 řádným profesorem, 1949–1950 pak zde vykonával funkci děkana. 1959 přešel na FF UK. 1952 byl zvolen členem korespondentem ČSAV, 1956 získal hodnost DrSc. Paralelně s pedagogickou činností se podílel na úkolech a pracích Ústavu pro českou literaturu ČSAV (zástupce ředitele, vedoucí oddělení obrozenské literatury), od 1968 byl jeho ředitelem (po tuto dobu uvolněn z FF UK). Počátkem 1970 bylo zrušeno Vodičkovovo členství ve vědecké radě FF UK a byl mu ukončen pracovní poměr se zpětnou platností k 31. prosinci 1968, současně byl zproštěn funkce ředitele ÚČL i funkcí dalších. K jeho literárněvědnému odkazu patří např. monografická studie *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k dějinám doby Jungmannovy* (1948) a dále knihy *Havlíčkův boj veršem a satirou* (1953), *Cesty a cíle obrozenské literatury* (1958) a zejména soubor studií *Struktura vývoje* (1969). V nich se Vodička zaměřoval zejména na obrozenskou literaturu a literaturu 19. století, na literární proces, dále na vývoj a proměny literární struktury.

s využitím www.slovníkceskeliteratury.cz; jar

Pane profesore, připravte se na to, že jsou to strašlivé děti, varovala profesora Vodičku tehdy jeho asistentka Jaroslava Hrabáková, když přebíral náš ročník na literární seminář. Věděla, o čem mluví, byli jsme prvními oběťmi všech dosavadních pounorových školských reforem, a tedy jsme mj. nastoupili na vysokou školu už v sedmnácti, zcela nezralí. Pan profesor na to nehleděl, rozhodně nehodlal slevit ze své úrovně. Prvního půl roku to byl děs. Bylo až urážlivé pomýšlení, že my – kterým se posledních pár let namlouvalo, že jsou ti nejtalentovanější a nejnávštěvnější, co nějaký čtvrtý ro-

čník základní a čtvrtý ročník střední školy vůbec nepotřebují – že my jsme ve skutečnosti takhle pitomí!

Vodička měl ovšem na fakultě pověst kapacity, které se jen tak někdo v oboru nevyrovná. A tedy začínalo být zjevné, že nás urazil spíš ministr Nejedlý svojí reformou nežli tenhle mírný, slušný pán, zjevu pro náš věk snad ne příliš atraktivního, který si jenom stál na svém.

Protože literatura byla tím hlavním důvodem, pro něž jsem se rozhodla studovat, začala jsem se v tomto smyslu opravdu snažit. Na každý seminář jsem se chystala,

jako bych měla mít sama referát... Byli jsme takoví asi tři, snad čtyři. Pan profesor byl totiž víc nežli slušný: Těm, kdo o literární vědu valný zájem nejevili, dal zápočet za prezenci a referát – jestli to byl jen sepsaný obsah přečtené knihy, práci zhodnotil nemilosrdně, ale uznal. Takovou benevolenci mu trpce vyčítali jeho asistenti.

Vodička se pak plně věnoval těm, kdo zájem měli, u ostatních akceptoval, že je víc zajímá něco jiného. Vymyslel nám nezapomenutelné celoroční téma, kterým mě doživotně poznamenal: Sledovat ich-formu. Týden co týden jsme rozebírali prózy, které měly společně to, že byly vyprávěny v první osobě. Jestliže jsem si na začátku představovala, že důvod k této formě je přece pokaždé nezajímavě stejný, čili snaha vcítit se do literární postavy, věděla jsem na konci, že ty důvody mohou být kupodivu i dost rozdílné, že jde o metodu, již lze pokaždé dosáhnout jiného účinku – bylo to úžasné, ten nově otevřený prostor, v němž bylo lze srovnávat Thomase Manna *Zpověď hochštaplera Felixe Krulla*, Čapkův *Obyčejný život*, ale třeba taky knížku Valji Stýblové *Mne soudila noc*, pozoruhodnou snad především dobově aktuální tematikou legalizace potratů. Panu profesoru navíc nijak nevadilo na chvíli opustit vědu a docela prostě diskutovat o tématu: *Když si představím, že bych se měl narodit, a nenarodil se, mně by to nevadilo*, provokoval nás k debatě. Tenkrát jsem patřila k jeho nejvášnivějším odpůrcům. *Dobře*, zakončil se smíchem Vodička, *pojďme se tedy dohodnout, že kdybyste se nenarodila vy, byla by to škoda. Kdybych se nenarodil já, nic moc by se nestalo*.

Na těchhle seminářích pak naše generace, již se odmala vtloukalo, že největší ctností je být kolektivní, dostávala k úvaze, není-li svět založen spíš na různosti nejrozdílnějších individuí, z nichž každé představuje nějaké já.

Že čtou naše ročníkové práce nejdříve asistenti, jsem předpokládala. Když mi doktorka Janáčková poté oznámila, že mou práci *panu profesorovi doporučí*, vzala jsem to s klidem, s bláhovým klidem. Pak ona mi jednoho dne významným tónem sdělila, že *pan profesor si tu práci přečetl*. Má zvědavost byla neskrývaná, a *co na ni říkal*, ptala jsem se. *Dočetl ji až do konce*, řekla ona slavnostně. *No a co říkal*, hořím napětím. *Vy myslíte, že Vodička studentské práce vůbec čte?* Pomalu mi docházelo, jak velkého uznání se mi tu dostává.

Šťastnou shodou okolností – provdala jsem se za Vodičkovu asistentku – se mi pan profesor ani po mém absolutoriu nevytratil ze života. Měla jsem tak mimo jiné možnost sledovat, jak on je pro své nejbližší okolí autoritou nejen odbornou, ale i morální. Jednou se mluvilo o někom, kdo se urazil, když mu kdesi v tisku vynechali něco z jeho titulů. Pan profesor měl názor nesmlouvavý: Buď moje jméno něco znamená samo o sobě, a pak jsou všechny ozdoby zbytečné, nebo žádnou váhu nemá, a pak je jakýkoli titul, zepředu ani zezadu, nevyšperkuje. To byla vysoká laťka pro mladé vědce. Doktorát ovšem Vodička uznával, jím se člověk zařazuje do akademické obce. Vzápětí ale přiznal, že jej používá hlavně u zubaře, *on neví, čeho jsem doktor, a víc se snaží, aby to nebolelo*.

Taky pamatuju, jak se s Vodičkou, zvláště po srpnu 1968, v době všeobecného rozvratu a zmatení, docházeli lidi radit – o svých obavách, postojích, rozhodnutích. Vystoupit ze strany, nebo tam zůstat. Nebo snad raději... Pokud vím, nikdy k ničemu nevyzýval, netlačil. Spíš kladl otázky a sám se svěřoval, ne, nechce emigrovat, říkal třeba jednou, je tady příliš zakořeněný. Ale jiným to nevytýká...

Jana Červenková

Jeho pooperační diagnóza se tenkrát pacientům nesdělovala, ale znali jsme ji, k hlubokému zármutku, všichni. Někoho napadlo, že by se, na jakési rozloučení, měla zase svolat schůzka bývalé katedry, v normalizaci rozprášené. *Musíme to stihnout do konce června, pak už by mohlo být pozdě*, povídá Vodička a všichni zděšeně zmlkli, protože mysleli na totéž, na ono *pozdě*. Pauza už začala být trapná, nesnesitelná, když tu on zničehonic pokračoval: *...lidi se rozjedou na prázdniny...* Všichni si oddechli, byla to náhoda, nic neví. Až později jsme si uvědomili, že už věděl všechno, někdy tenkrát si přece stylizoval i vlastní parte. Ze svých akademických titulů si na něm nechal opravdu jenom ten doktorát. Zvláště v onom strohém, věcném textu pak dojmala věta, že *význam jeho práce ukáže čas*.

Někdy před pěti lety jsem byla na konferenci PEN klubu v Nepálu. Když jsem se u kulatého stolu představila, že jsem z Prahy, přišel za mnou muž ještě nešedesátiletý, profesor z Lisabonu: *U vás žije člověk, kterého jsem nikdy neviděl, ale který se zasloužil o to, že jsem literárním vědcem – já se k tomu rozhodl, když jsem si jako student přečetl jeho práci. Jmenuje se Feelik Vodyčka...*

INZERCE



DIVADLO NA
Zábradlí

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR
KVĚTEN

2. so / Lidský jukebox / Human jukebox / host / EK

3. ne a 4. po / **nehrajeme**

5. út / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ**

/ M. Uhde / režie J. Nvota

6. st / **ŘEDITELÉ** / D. Besse / **ZADÁNO** / 20.00

7. čt / **35,4 VYPADÁME JAKO BLBCI**

/ G. Rodríguezová / režie J. Šiktancová

8. pá a 9. so / **nehrajeme**

10. ne / **PERFECT DAYS** / L. Lochhead / režie A. Nellis

11. po / **SARABANDA** / I. Bergman / režie J. Pokorný

12. út / **zájezd**

13. st / **GAZDINA ROBA**

/ G. Preissová / režie J. Pokorný

14. čt a 15. pá / **FESTIVAL ZLOMVAZ** / host

16. so / **PERFECT DAYS** / L. Lochhead / režie A. Nellis

17. ne / **nehrajeme**

18. po / **PÍSKOVIŠTĚ**

/ M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

19. út / **nehrajeme**

20. st / **KOMPLIC** / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

21. čt / **BLANCHE A MARIE**

/ P. O. Enquist / režie J. Nebeský

22. pá / **MY, HRDINOVÉ**

/ J.-L. Lagarce / režie J. Nvota

23. so / **ŘEDITELÉ** / D. Besse / režie M. Záchenská

24. ne / **KONCERT LAKOMÉ BARKY** / host / 18.00

25. po / **35,4 VYPADÁME JAKO BLBCI**

/ G. Rodríguezová / režie J. Šiktancová

26. út / **CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE** / K. McAllister

/ režie M. Záchenská / **11.00 veř. generálka**

27. st / **CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE / PREMIÉRA**

/ K. McAllister / režie M. Záchenská

28. čt / **MILADA** / J. Pokorný / režie J. Ornest

29. pá / **ŘEDITELÉ** / D. Besse / režie M. Záchenská

30. so / **PLES JEVIŠTNÍ TECHNIKY**

31. ne / **nehrajeme**

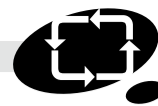
Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.

Tel: 222 868 868

rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz

www.nazabradli.cz

Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak



autor quijota ivan matoušek /9

VI. Neteř a hospodyně chtějí odradit Quijota od třetí výpravy návrhem, aby sloužil králi na jeho dvoře. Quijote je poučuje, že rytíři dvořané světem cestují po mapě, zatímco potulného rytíře nevydělá deset obrů dotýkajících se hlavami oblaků, s výzbrojí z rybích šupin a s damascenskou čepelí. Neteř strýčkovi řekne, že vykládá pohádky. Quijote ji nepotrestá, ani když o něm prohlásí, že mluví nemoudře, označuje-li se za statečného rytíře, ač je nemocný, starý a chudý. Připustí naopak, že má neteř v mnohém pravdu. Popisuje zmatek v genealogiích šlechtických rodů. Tvrdí, že cti a bohatství lze dosáhnout jen vědou a zbraní. On sám, zrozený pod vlivem Marsu, se lépe vyzná ve zbraních. Ujišťuje však neteř, že kdyby rytířské myšlenky nezabíraly všechny jeho smysly, dokázal by i cokoliv jiného (klece, párátko).

VII. Zoufalá hospodyně běžela říct bakaláři, že její pán chce potřeť vyjet branou svého šilenství za dobrodružstvím, ačkoliv z první výpravy jej zmláceného přivezl sedlák na mezku (viz **V.**) a z druhé se vrátil v kleci (viz **LII.**). Sanson jí poradil modlitbu k svatě Apolonii. Hospodyně namítla, že svatá Apolonie pomáhá od bolení zubů. Sanson, který měl za sebou disputece v Salamance, se již nechtěl pít a slíbil, že se u nich staví. Sancho žádal na radu své ženy od Quijota měsíční plat. V rytířských knihách ale o platu zbrojnošů není ani zmínka, takže mu Quijote nemohl vyhovět a chtěl si vybrat někoho vděčnějšího a méně hloupého a žvanivého. Tu se objevil Sanson a významným hlasem proklínal ty, kdo se snaží třetí výpravu překazit, a sám se nabízel za zbrojnoše. Quijote byl potěšen, že Sanson, věčná zábava a kratochvíle univerzitních síní v Salamance, by mu rád sloužil, ale nemínil k dosažení svých cílů skácet sloup vědy. Sancho, který si už nemyslel, že je nenahraditelný, svedl nerozumění se mzdou na Terezu a pokorně se Quijotovi nabízel dál věrně sloužit. Prý mu

stačí jen závět, které by nešlo odolat. (Na mysl měl závět, kterou by nešlo odvolat.) Sanson se přesvědčil, že Sancho je opravdu tak pozoruhodný blb, jak je líčen v prvním dílu historie, a že takové dvě figurky jako on a jeho pán svět dosud nespatriil. Quijotovi nabídl helmu s hledím, jelikož ten prohlásil, že ji nutně musí mít. Hospodyně i neteř bakaláře proklínaly. Netušily, že má s farářem a holičem tajný záměr. Za tři dni v podvečer Quijote a Sancho odjeli směrem k Tobosu. Sanson je doprovodil půl míle za ves a při loučení prosil Quijota, aby ho zpravil o svých vítězstvích nebo nehodách.

VIII. Hamete Benengeli děkuje Aláhovi, že Quijote a Sancho jsou na cestě do Tobosa. (Obě minulé výpravy začaly na pláni Montielské.) Ržání Rocinanta a hýkání osla jsou dobrá znamení. O hádání osudu z hvězd není ve vyprávění zmínka. V Tobose chce Quijote od Dulciney požehnání, s kterým zdárně dokončí každé dobrodružství. Ale stačí mu ji jen spatřit, aby byl nejmoudřejší a nejodvážnější. Sanchovi na jeho pochybnosti o její vznešenosti pravil: Zlý čaroděj proměňuje ze závisti do jiné podoby vše, co miluji. A dodává: Každá neřest způsobuje jistou rozkoš, jen závist vzbuzuje akorát hněv. Sancho soudí, že jemu není co závidět, že s ním by spisovatelé historii měli mít soucit, protože je sice trochu zlomyslný, ale pevně věří katolické církvi a nenávidí Židy a též líčení jeho omezenosti je pravdivé. Quijotovi tím připomněl, jak dáma vytkla slavnému básníkovi, že o ní nenapsal satiru, takže to napravil a pomluvil ji hůř než klepna, ale ona měla radost, že je známá, i když špatně. Touha po slávě vypadá všelijak. (Pastýř Herostrat spálil slavný chrám Dianin, jeden ze sedmi divů světa. Římský šlechtic provádějící Karla V. po Panteonu, nejzachovalejší pohanské památce, s ním chtěl skočit světlíkem v kopuli.) Ale činy potulných rytířů se nesmějí vymykat z hranic vymezených křesťanstvím. Quijote uznává, že víc je vzkřísit mrtvého než porazit obra. Sancho proto radí dostat se mezi svaté, kteří jsou

slavnější než císař Hadrian, pochovaný ve tvrzi velké jako vesnice.

IX. Marné noční pátrání v Tobose po Dulcineině paláci. Quijote jej nikdy neviděl, ale vylučuje, že by stál v nějaké slepé uličce. Do Dulciney je zamilovaný jen podle pověsti. Když Sancho řekne, že ji taky neviděl a odpověď od ní přinesl do Sierra Moreny rovněž podle pověsti, považuje to Quijote za nevhodný žert. Venkovan jedoucí za úsvitu na pole jim v hledání neporadí, protože zde bydlí teprve pár dní.

X. Spisovatel popravdě líčí, nehledě na nepravděpodobnost, jak Quijote vzdycháním v sedle Rocinanta přečká den schovaný asi dvě míle od města, zatímco Sancho, poté co řekne pár úžasně nevhodných přísloví (není přísloví, jež by se mu nezдалo rozumné), se sám vydá hledat Dulcineu. Ve skutečnosti počkal do odpoledne za kopcem ve stínu pod stromem, a když se vrátil, tvrdil Quijotovi, že jeho princezna v doprovodu dvou panen, ozdobených perlami a diamanty, přijíždějí na koních. Nadšený Quijote hned slíbje Sanchovi odměnu (chce raději hříbata než podíl na kořisti z dobrodružství), načež uvidí tři venkovanky na oslech nebo oslicích (o tom spisovatel nemluví, a ostatně je to jedno), které se na ně, jež před nimi poklekli, utrhly, aby si z nich nedělali blázny. Quijote se cítil nejnešťastnější z lidí, neboť mu závistivý čaroděj zatemnil oči, aby nespatriil svoji paní v pravé podobě, a dokonce ji připravil i o příjemnou vůni. Dareba Sancho, předstírající rozhořčení, měl co dělat, aby zadržel smích. Pak zamířili k Zaragoze, aby stihli okázale slavnosti.

XI. Cestou je znepokojuje, jak přemožení obří a rytíři, posláni, aby se poklonili Dulciney, budou procházet Tobosem jako pitomí, protože ji nepoznají. Z představy jsou vyrušeni károu s herci ze společnosti Angula Zlého, předvádějícími o Božím Těle po vesnicích

Dvořanstvo smrti. Čert, řídící vůz, Quijotovi vysvětlil, že se mezi představenými nepřevlékli z kostýmů. Ten je rád, že se neunáhlil, a je jim i ochoten pomoci, neboť divadlo miluje. Jiný z herců (čert s měchýři) však poplašil Rocinanta, který Quijota shodil. Zatímco šel Sancho svému pánovi pomoci, málem mu čert s měchýři ukradl osla. Quijote chtěl herce potrestat, ale Sancho jej od toho odradil (herci jsou oblíbení, z vraždy by vyvázli bez potrestání a není mezi nimi jediný potulný rytíř). Sám s nimi odmítl bojovat, i když ho Quijote mnil podporovat křikem a radami.

XII. Před usnutím si Quijote posteskl, že hercům neukořistil aspoň zlatou korunu císařskou a pestrá křídla Cupidova. Připouští sice, že divadelní šperky jsou nepravé jako vše na jevišti, nicméně žádá Sancha, aby si vážil spisovatelů, jelikož zjevují v divadelních hrách život jako kouzelníci. Sancho, který je vlivem Quijota den ode dne méně hloupý, zase přirovnal herce k šachovým figurkám. Spisovatel si též všimá přátelství Rocinanta s oslem, které by mohlo být lidem vzorem, ale nezařadil je do této pravdivé historie, aby neporušil vážnost rekovského vyprávění. (Několikrát své předsevzetí opominul a popsal, jak se zvířata o sebe třela.) V noci Quijota probudil hluk, takže hned zvolal: Bratře Sancho, dobrodružství! Opodál slezli z koní Lesní rytíř se zbrojnošem. Lesní rytíř kašlal a vzdychal, protože byl jako každý potulný rytíř zamilovaný. Když dozpíval za doprovodu loutny, zeptal se: Nejkrutější Casildeo z Vandalie, proč dopouštíš, aby bidně hynul ten, který přinutil všechny rytíře navarrské, leonské, kastilské i manchské, aby tě pokládali za nejkrásnější na světě? Quijote usoudil, že nešťastník blouzní. Dal se s ním do řeči, neboť ač má sám duši plnou smutku, soucítí i se zármutkem druhých. Sancho slova svého pána, že Dulcinea jej nikdy neodmítla, pobaveně komentoval. Lesní rytíř se podivil, jelikož se dosud neseťkal se zbrojnošem, který by si něco takového dovolil.

(pokračování příště)

OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



SMRT NA STROMĚ

Dílo Alfreda Kubina se v zámeckých knihovnách objevuje poměrně zřídka. Album perokreseb *Ein Totentanz* měli ve své knihovně na hradě Šternberku Liechtensteinové, ojedinele se vyskytuje i *Gespenserbuch* s Kubinovými ilustracemi. Thurn-Taxisové měli ve své knihovně na zámku Loučeň knihu Felixe Schloempa *Das unheimliche Buch* s padesáti

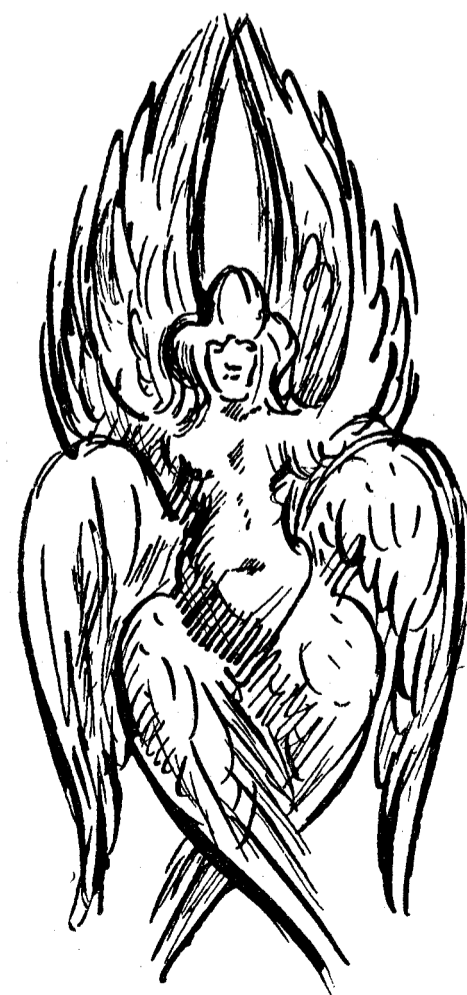
Kubinovými ilustracemi. Vyšla v Mnichově roku 1920 a předmluvu k ní napsal Karl Hans Strobl.

Pravděpodobně ze zámecké knihovny Nečtiny pochází kniha německého spisovatele Jeana Paula (1763–1825) *Die Wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht*,



vydaná v Mnichově v roce 1921, která obsahuje 27 Kubinových ilustrací. Sugestivní Kubinova kresba *Tod am Baum* (Smrt na stromě) je uveřejněna ve vlastivědném sborníku sudetských Němců Ringendes Volkstum, který uspořádali a vydali během první republiky v Karlových Varech Karl Franz Leppa a Josef Mühlberger.

Luboš Antonín



já sebe

UKÁZKA Z DELŠÍ PRÓZY

A Tlustý si lehal vedle ní. Spali na jedné posteli, každý pod svou peřinou. Zády k sobě. Ráno odjela a večer napsala: „Nenávidím tě,“ a Tlustý jí nevěřil ani slovo. Kouřil doutník a myslel na ni kouskem duše, který jí měl patřit navěky. Na ty lidské věky – kam až paměť a cit sahá – ach jak sladký hlas – žádná, žádná nebude jako ty; – když mu náhle v kapse zazvonil telefon. K číslu nebylo v adresáři přiřazeno žádné jméno. Představil se. Poslouchal slova, ale nepamatoval si je. Zaujala ho dopravní situace za oknem a cizímu hlasu nevěnoval pozornost, ostatně nedělal to nikdy. Začátky a konce pro něj byly jen bezvýznamné symboly skutečnosti, že se něco mění. První slovo, které ho probudilo k životu: „Okradla.“

„Cože?“ řekl částečně nepřítomně, avšak překvapivě nahlas. Nebylo mu jasné, proč ho někdo v tuto dobu ruší, proč nemůže snít, proč zrovna tento večer, kdy chce kouřit a snít o hezkých věcech, musí otravovat anonymní lidé se svými problémy.

„Stál jste v tramvaji a v uších vám hlasitě hrála hudba. Holky mě hecovaly, že vám nerozepnu batoh.“ Hlas utichl. Tlustý přemýšlel, o čem dívčí hlas mluví, nakonec si přece jen vzpomněl, že jel dnes kamsi tramvají.

„Ničeho jste si nevšiml. Snad se tolik nestalo. Hned navrchu jste měl peněženku a mě napadlo, že holkám ukážu něco víc, že se vytáhnou a trumfnou je, aby neměly řeči.“

„To je zvláštní,“ Tlustý se posadil pohodlněji a dokonce se usmál, „já si ničeho nevšiml.“ Podíval se do batohu a skutečně peněženku neviděl. „Máte pravdu,“ pokračoval pobaveně, „nemám ji.“

„Ano,“ druhý hlas nebyl veselý. „Chci vám ji vrátit. Nejsem zlodějka, ale před holkama jsem musela.“

„Přece se neztrapníte. Rozumím vám.“ Tlustý se nezlobil. Třebaže mu právě došlo, že nemá čím zaplatit, a také si vzápětí uvědomil, že číslo na něj musela volající dívka získat od jeho milé – to jediné měl na lístečku v peněženke spolu s její fotkou. „Nezlobím se na vás,“ řekl mírně.

„Ráda bych vám ji vrátila ještě dnes, ale bojím se.“

„Mě se bát nemusíte, opravdu, věřte mi. A nechme to na zítra. Jak se jmenujete?“

„Láska,“ řekla dívka a zavěsila. Volala mi láska, pomyslel si Tlustý, zcela nesmyslně, že mi ukradla peněženku a chce ji vrátit. Čert vem peněženku. Zvláštní je, že se najde člověk, kterému ještě záleží na tom, co dělá, a kterému dokonce záleží na jiných lidech, byť vzdálených a dokonale nepřítomných. Kdo se dnes třeba jen ohlédne za obyčejným člověkem, který nenes nálepku, že je něčím zvláštní – povoláním, nemocí, styky nebo vzhledem. A když o někoho zakopneme, podíváme se na botu, jestli se jí neodloupla špička.

Proč by mi nemohla volat láska? Zde a v tuto chvíli je možné ledaco a koneckonců láska je tvor jako každý jiný. Má svůj jedinečný smysl, takže bytost jako láska může zasáhnout do našeho života a to je myšlenka, která mě nesmírně těší.

Tlustý oslovil číšníka.

„Velmi se omlouvám, ale dnes jsem v tramvaji pozbyl své peněženky. Tohoto faktu jsem si všiml bohužel až nyní, proto si neobjednám kávu, na kterou jsem měl chuť, ale ve vši úctě vás, jakožto pravidelný host, požádám o trpělivost ve věci platby dnešní útraty. Mohu vám čestně slíbit, že potřebné peníze přinesu zítra.“

Dlouhovlasý mladík s poněkud mystickým pohledem dlouho přemýšlel. Patrně si uvědomil, že situaci nelze řešit lépe než pokrčením ramen. Vzápětí odkráčel za bar, kde se srazil s plavovlasou majitelkou hostince – temné oči na vrch hlavy.

Tlustý si oblékal kabát. Mezi majitelkou a číšníkem prolétlo několik rychlých slov a bylo zle. Tlustý si stydlivě vázal šálu a připravoval si, jak osloví rozhořčenou přicházející osobu.

„Vy u sebe nemáte peníze?“ řekla s důrazem na vy, jako by se tajně smála. Její obličej si uchoval tvrdý a neúprosný výraz.

„Velice mě mrzí, že vám svým nezodpovědným chováním činím potíže,“ pronesl klidně Tlustý.

„A to nemáte ani kartu do bankomatu?“

„Bohužel, momentálně u sebe nemám celou peněženku se všemi doklady a penězi.“

„Telefon máte?“

„Ovšem,“ řekl Tlustý zvědavě. Kam asi její nezkrotné myšlenky zalétly, že přišla s takovým nápadem.

„Tak někomu zavolejte, ať přinese peníze.“

„Je mi velice líto, že jsem vám způsobil potíže a snad vás i nevědomky svým hrubým chováním urazil,“ pokračoval Tlustý omluvně. „Žiji sám.“

„Žijete sám,“ pronesla paní nadmíru udiveně.

„Přece si mě pamatujete,“ zkusil Tlustý vejít jinými dveřmi, „vždycky se mě ptáte, jestli světlé a velké, pamatujete?“

Byla nepřístupná. „Ptám se každého a možná jste tu několikrát byl, kolik dělá pánova útrata,“ hodila ostře po číšníkovi za barem.

„Šedesát osm korun,“ řekl. Omluvně se podíval na Tlustého a sklopil zrak do kelímku s drobnými.

„Kdo si peníze sám nevydělá, nezná jejich cenu,“ řikala, „já si vážím každé koruny. Musíme to nějak vyřešit.“

Tlustý se otočil dokolečka, ale nikde řešení nenašel. „Mohu zde postát do rána, jestli se něco změní, ovšem co nemám, zahálkou nezískám.“

„Dělejte si legraci z někoho jiného.“ I majitelka se otočila dokolečka. Výsledek jejího počínání byl zřejmě týž. Možná ji jeho slova přivedla na novou myšlenku. „Svou útratu si odpracujete,“ rozhodla nakonec.

Tlustý se s ní byl popral, jen aby mohl v tu chvíli opustit nepřijemnou atmosféru uzavřeného prostoru. Koutkem oka zahlédl pohyb za oknem a zatoužil roztáhnout ruce a z plných plic vdechnout čerstvý vzduch; tak ho bolelo u srdce, že se ani nepohnul.

Majitelka triumfovala tím, že Tlustého popadla za ruku a odvedla ho do kuchyně. Jak jinak by si mohl odpracovat útratu, než mytím nádobí? Ovšem plavovlasá žena jej provedla kuchyní a jakousi krátkou neosvětlenou chodbou ven na dvůr. Od pusu se jí kouřilo. „Měl jste pizzu?“

„Nikoli,“ odpověděl Tlustý.

„Ale váš přítel měl.“

„Ano,“ připustil.

„V peci se topí dřevem, ale tyto špalky jsou moc velké a kuchař je musí sám pracně štípat. Šedesát osm korun je slušná hodinová mzda. Přijdu si vás zkontrolovat.“

Tlustý osaměl. Uchopil sekeru a dal se do práce. Potit se začal téměř okamžitě.

Rozseknul první špalek, sehnul se pro oba odpadlé kusy a každý zvlášť přesekl. Všechny čtyři posbíral – jeden odlétl až ke zdi – a položil je na nízkou hranici dřeva. Nato si svlékl kabát a znovu se rychle chopil sekery. Z pusu vypouštěl obláčky horkého dechu a co chvíli si urovnával šálu. Třebaže se nadále mohutně potil, nesvlékl si nic dalšího a udělal dobře, neboť ve chvílích největšího vypětí, kdy takměř nevnímá okolní svět, jeho tělo zasáhl letící předmět. Byl měkký a ihned nepozorovaně odskočil do tmy.

Dvorek byl malý a vlhký i v zimním období. Prostor osvětlovala lampa visící

nade dveřmi do kuchyně. Její svit byl žlutý a slabý – mohlo se klidně stát, že se Tlustý sekne do nohy, protože si sotva viděl na ruce, a když udělal rychlejší pohyb, neviděl nic. Svit lampy se líně válel na zemi u dveří – na špalek dopadal z pouhé milosrdnosti. Zdálo se, že je lampa stejného povahového založení jako její majitelka.

Tlustý sekal s nasazením. Jelikož mu z čela do očí stékal stále nový pot, zažíval malé halucinace. Mdlé světlo jim dodávalo nádech starobylé atmosféry. Tlustý jim věnoval značnou pozornost – usmíval se sám pro sebe a mnohdy promáchl nebezpečně blízko některé z jeho četných koncetin. Ovšem nebylo možné zabývat se každou maličkostí, už proto ne, že zholá nic neviděl. Svit lampy slábl a Tlustý již hodnou chvíli sekal po paměti – když jej přivedla majitelka hostince, dopadalo na dvůr čilé světlo z chodby. Teď šátral rukou po zemi – druhou se přidržoval špalku – a hledal odpadlé kousky dřeva.

Když ho znovu zasáhl letící předmět – velká papírová koule – napřimil se a mocně vydechl. Zatočila se mu hlava a chvíli trvalo, než se zorientoval. Kolem dvora stály vysoké zdi domů. Velkou část jejich plochy vyplňovala okna – až na dvě všechna černá. Jedno tmavě bylo otevřené a z něj právě přilétla další koule. Tlustý se opíral o špalek, vydechoval a naslepo zvolal: „Je tu někdo?“ Odpověď snad ani nemohl chtít. V tuto dobu lidé obyčejně spí nebo si čtou v posteli, anebo připravují svačtinu na ráno, ale nedalo se čekat, že by někdo jen tak seděl u otevřeného okna, dokonce sám a potmě, a díval se na pracujícího člověka. Tlustému se však zdálo, že v tmavém okně kdosi sedí, měl zkrátka takový pocit.

Řekl: „Halo?“ V okně se po chvíli pohnul stín, do dvora uniklo zachichotání a Tlustého zasáhla další papírová koule. Nastalo ticho. Tlustý pochopil, že se stal obětí žertu. Když osoba viděla, že ji pozoruje, jistě urychleně odešla do bytu.

Tlustý si kapesníkem otřel čelo a přešel ke kabátu, který visel na hřebíku vedle dveří. V kapse našel krabičku s doutníky a sirky. Zapálil si a přesunul se zpět ke špalku. Snad aby se stále nacházel v blízkosti pracovního prostoru, kdyby přišla kontrola.

Pokuřoval a již s klidným dechem odpovíval pod hvězdnou oblohou. Všechna okna byla temná; i lampa nade dveřmi zhasla. Hranice dřeva, kterou Tlustý poctivě skládal ke stěně, vyplňovala jednu stranu dvora sotva do čtvrtiny pod okno v prvním patře. Ale i tak Tlustý cítil, že vykonal mnoho práce. Pálily ho dlaně, a dokonce ucítil ztuhlou kůži pod prsty. Jak dlouho se necítil tak dobře? Rozhodl se, že majitelce stůj co stůj poděkuje.

Dřív nebo později dokouřil, oblékl si kabát a zapálil další doutník. Přecházel po dvoře a stále kouřil a kouřil. Už muselo být po půlnoci – hostinec zavíral v jedenáct. Z oblohy se utrhol několik hvězd a za nimi další a další. Netrvalo dlouho a zaplnily celý dvůr. Snášely se v hustých závojích před zraky Tlustého – připadal si jako jediný člověk na Zemi. Jednou zaslechl nezvyklý šramot a snad zahlédl stín zvířete – kočky nebo přerostlého potkana. Ovšem zvířata nejsou lidé a mohou jich v okolních zdech žít tisíce. Koneckonců budou tu žít i po nás. Proto je Tlustý nevnímá. Když se odvažily blíž a snažily se mu ukradnout boty z nohou, drzé krysy, plivl na zem. Krysy uskočily a chvíli slízaly plivanec. Když jich bylo tolik, že by mu boty téměř svlékly, kopnul do nich a slyšel, jak zdrhly do děr. Ze tmy se ozýval jen jejich škodolibý krysí smích.

Náhle a bez varování čísi ruka otevřela dveře do kuchyně a z nich zazněl sytý

Štěpán Princ

mužský hlas. Tlustý nerozuměl, proto přistoupil blíže a naklonil trochu tělo, aby zahlédl postavu stojící napůl za dveřmi.

„Myslel jsem si, že vás tu najdu,“ řekl muž. Smál se nahlas a přátelsky. Tlustý nedůvěřivě přistoupil blíž a hleděl do očí vysokému muži. „Zdá se,“ řekl, „že jsem situaci pochopil nesprávně a zůstal déle. Nebo se něco stalo paní majitelce?“

„Ano, ovšem, mé drahé polovičce, totiž majitelce, se stalo to, že na vás zapoměla. Pojďte se na něco podívat. No, následujte mě. Jde sem zima, tak rychle.“

Tlustý proklouzl do chodby a následoval muže kuchyní až do hostince. Byl tmavý a nezvykle klidný. Okny z ulice na dřevěnou podlahu dopadaly pruhy světla. Za výčepem se skrývaly nenápadné dveře s nízkými futry. Vedly do pokojíku, který byl tak malý, že si jej Tlustý nestihl prohlédnout, a už šlapal do schodů k dalšímu pokojí, který byl pro změnu uzavřen za velkými masivními dveřmi. Muž je pootevřel a přitáhl Tlustého vedle sebe, aby se podíval do místnosti, kde na velké posteli se starobyloou konstrukcí chrápala osoba majitelky hostince. Její muž se usmál, poklepal Tlustého po ramenu a vešel do pokoje. Sehnul se nad ženu a prsty jí ucpal nos. Žena dvakrát rychle pochrupla, nadskočila a vymrštila jednu ruku. Muž uskočil a díval se, jak se jeho žena drbe na nose.

„To je podívaná,“ řekl cestou ze schodů. „Má žena byla velmi nevychovaná už jako děvče.“

„Chtěl jsem jí poděkovat,“ řekl Tlustý.

„Poděkujte jí ráno. Viděl jste sám, jak je čilá.“ Mával rukou a rozsvítil pod schody. „Než se probudí, dáme si skleničku. V tomhle počasí a takhle pozdě vás nemohu pustit samotného na ulici. V okolí se potlouká mnoho krys.“

(...)

Vlak jel skoro tři hodiny. Tlustý nevnímá společenství, zato vnímá bílé brýzy sklánějící tenké kmínky pod vrstvy přirového sněhu. Tady na jihu, v lesích, kolem potoků a úzkých cest, krajina vypadala jako v pohádce.

Avšak za krátko již vjížděli do města a Tlustý si povzdech, jak málo z pohádky zůstalo.

Doma na Tlustého čekala matka. Otevřela dveře a náruč. Věnovala jedno políbení na tvář a koš na dřevo. Přinesl tedy dřevo.

„To je dobře,“ řekla matka, když ukládal dřevo ke krbu, „že jsi nám přijel pomoci s hlinou.“

„Mohl bych se převléci,“ zkusil odpovědět Tlustý, avšak matka jej chytla za kabát a odtáhla na zahradu.

„Stejně budu prát,“ řekla a mateřsky se usmála.

Zahrada byla bílá a hrbolatá. Pod vrstvou sněhu nenápadně spočívaly rybízové keře, zahradní kolečka, lavor.

„Včera přivezli plné auto hlíny,“ ukazovala na hromadu, která převyšovala vše ostatní. „Přes noc zapadala sněhem.“

„Je zmrzlá.“

„Ano. Musíš se hodně snažit.“

„Možná budu potřebovat krumpáč.“

„Nejdříve odklidíš sníh. Pak ti udělám malou svačinu a přinesu i krumpáč.“ Odešla.

Tlustý krácel panenským sněhem k hromadě hlíny. Zpočátku se snažil myslet na něco hezkého, ale vybavila se mu pouze jediná vzpomínka, kterou si jeho chudý mozek přehrával neustále dokola, až docela ožila. Ležel se svou milou na posteli. Byl večer. Usínali. Tlustý měl druhý den ráno odjet na čtrnáct dní pryč. Přitulil se k dívce a jemně ji hladil po rameni. Tu



se dívka posadila a řekla: „Neleží se mi dobře.“

I se svou dekou si šla lehnout na druhou postel, která stála na opačné straně pokoje. Protože poznala, že se Tlustý zlobí, řekla: „Nezlob se.“ Ale to se jí zachumlala do peřiny a za minutu spala. Má vždy tak dobré spaní, vzpomínal Tlustý, když bořil lopatu hluboko do sněhu. Hlína byla tvrdá jako kámen.

Posvačil chléb a strouhanou mrkev. „K večeři ti udělám salát, a když budeš mít velký hlad, ohřeji segedýn. Včera jsme ho nedojedli.“

„Nemám rád segedýn.“

„To nevádi,“ usmála se. „Pracuj.“

Tlustý dlouho nakládá kusy zmrzlé hlíny na kolečko a vozil je tak, aby vyrovnal plochu zahrady, která se po podzimních povodních propadla.

„Na jaře hlína hezky zaroste travou,“ říkal otec, když se vrátil z práce a z verandy pozoroval Tlustého. „Pospěš si,“ řekl vlídně, „brzo bude tma.“

Domek stál čelem k městu a zády k poli. Nebyl oplocený. V blízkosti zahrady běhaly srnky a zajáci. Objevila se i kuna se slepicí, kterou ukradla u sousedů. To vše Tlustému připadalo hezké. Vrátil se domů.

Dřív než mu matka dovolila posadit se k večeři, musel se svléknout, aby mohla vyprat.

„Životu dává smysl práce,“ řekl otec.

„A peníze,“ dodala matka.

Seděli všichni u jednoho stolu, dívali se, jak se Tlustý sytí, a povídali si.

Tlustý večeřel ve spodním prádle. Byl hubený a v ramenou se podobal otci, který ve svém věku zvolna ztrácel lidský tvar. Hlava vyrostla proti tělu do nadměrné velikosti. Tvarem připomínala kouli, čemuž napomáhaly i vykrmené tváře. Tlustého těšilo, že má otec stále husté vlasy. Na druhou stranu si až bolestně dobře všiml proporcí těla, jež nemilosrdně zdědil. Trup tvaru hrušky byl nepoměrně kratší než nohy, které se vzhledem ke zbytku beztvareho těla bezdůvodně pyšnily silou a pravičelnými křivkami. Celá postava jako by byla poskládána ze tří různých typů těl.

Samotná disproporce ovšem zanikala pod elegantním oblečením a především mocným charizmatem, které jako docela jiná bytost vycházelo vstříc zejména pevným a křišťálově čistým pohledem a neodolatelně tvarovaným úsměvem. Tlustý si vzpomněl na svou dívku: „Když se mračíš, je to, jako by kolem tebe zuřila bouře, ale když se usměješ, jako by zrovna vyšlo slunce.“

Když mlčel, byl karikaturou člověka a Tlustý si uvědomoval, že mlčí příliš často. „Chutná ti?“ zeptala se matka a líbezně se usmála.

Třebaže se dlouhým soužitím s otcem její postava a povaha více a více připodobňovaly jeho postavě a povaze, ponechala si něco z mladické půvabnosti. Její postava bývala od přírody pěkná, a třebaže se pyšnila štíhlostí, vynikala plnými tvary a tou nadpozemskou silou, kterou doposud nikdo nepopsal – ženskostí. Ačkoli vedle otce působila dojmem naivní, věčně přítivě ženy, dokázala překvapit bystrým rozumem. Tlustý si však u ní nejvíce vážil vlastnosti ženám tak nepodobné, a to lehké a přirozené vtipnosti.

Dohromady s otcem tvořila rozporuplný pár, jehož vnitřní tajemství jako by bylo schválně drženo za oponou. Tlustý si připadal, že podléhá klamu, když na ně pohlížel jako na dva téměř cizí lidi, s nimiž sdílel část života, a zároveň uvnitř sebe cítil vzor lidskosti podobný tomu, který rozeznával u rodičů. Zvláštní mimosmyslová stejnost, již vnímal, unikala rozumovému uchopení. Kdo jste? Ptal se v duchu. Věděl, že je vlastně vůbec nezná.

„Děkuji,“ řekl, když dojedl, a šel spát. Jaký se mi zdál sen, ptal se Tlustý sám sebe, když náhle uprostřed noci pocítil ze spánku. Probudila ho matčina ruka na rameni.

„Musíme ti něco říct,“ šeptala a rozsvítila lampičku. Za jejími zády se zjevil otec.

„Stále se scházíš s tou dívkou?“ zeptal se. Tlustý přikývl, třebaže v posteli podléhal omezené pohyblivosti.

„Kolik jsi měl děvčat?“ zeptala se vlídným hlasem matka.

„Chceme ti s maminkou říci, že je třeba v životě vyzkoušet mnoho dívek a z nich si vybrat tu, která ti porodí potomka, ale nebuď hloupý a nemysli si, že to bude první dívka, která se ti oddá.“

„Podívej se na tatínka,“ matka stále mluvila potichu jako by chtěla zachovat dojem snu. Tlustý se podíval na otce.

„Ze mě si vezmi příklad,“ řekl otec. „Když jsem byl tak starý jako ty, už jsem měl dvě děti se ženou, kterou jsem nikdy příliš nemiloval, avšak musel jsem se s ní oženit poté, co jsem podlehl vášni a nedal si pozor na to, co dělám. Získal jsem cennou zkušenost, kterou chci nyní předat tobě. S maminkou jsem se oženil až o několik roků později.“

„Znali jsme se od dětství,“ matka mluvila zasněně. „Nikdy by mě nenapadlo, že jednou budeme manželé. Jezdili jsme na prázdniny do stejné vsi.“

„Jak vidíš,“ pokračoval otec vzdělávacím tónem, „oženil jsem se s dívkou, kterou jsem znal déle než svou první ženu.“

„Jsi náš malý nezkušený chlapec.“ Matka se dotkla prstem Tlustého na tváři.

„Nech si poradit, drahý synu. Některými situacemi si musíš pochopitelně projít sám, avšak na některé tě můžeme dopředu připravit tím, že ti o nich řekneme.“

„Rozejdi se s ní,“ pravila nakonec matka naléhavě.

Tlustý si vzpomněl na den, kdy svou dívku viděl naposledy, a musel se usmát. Rodiče se na něj též usmáli a spokojeně opustili místnost. Když odezněly jejich kroky na chodbě, řekl Tlustý potichu do tmy: „Ne.“ A usnul.

(...)

„Rád bych ti vysvětlil,“ hovořil Gabriel, „proč se věci dějí tak, jak se dějí. Kdybychom měli více času. Možná se naskytne příležitost během přecházení mezi domy.“ Otočil se a zmizel ve dveřích číslo dvě. Nechal Tlustého bez jediné rady roznášet dopisy, jako by to snad byla činnost zcela přirozená a bez zvláštního významu jednoduchá. Tlustý vstoupil do prvního domu. Zatímco Gabriel rozněhořoval dopisy, Tlustý každou obálku dvakrát obrátil, dvakrát si přečetl jméno adresáta i jméno napsané na odpovídající schránce a nakonec jemně dvěma prsty prostrčil obálku úzkým otvorem. Oddychl si. Ode dveří se ujistil, že žádný dopis nevypadl na zem. Gabriela

neviděl, a proto vstoupil do čísla tři, aby nebyl moc pozadu.

Lichá čísla neměl příliš v lásce, proto ho uklidnilo, když zjistil, že počet schránek v každém domě je sudý, třebaže pokaždé jiný. Souvislost s číslem domu nebyla zatím jasná. Nejdříve se zdálo, že schránek je právě jednou tolik, ale tuto teorii vyvrátil hned v čísle tři. Když rozdal poštu v čísle pět, bylo zřejmé, že číselné souvislosti jsou vyššího řádu, než mohl Tlustý vlastním rozumem odhalit. Ze zklamání se probudil setkáním s Gabrielem. Stál před číslem dvě a díval se před sebe, jako by na něco čekal, ale již dávno zapomněl na co.

„Halo,“ zavolal Tlustý.

„Halo,“ oplatil Gabriel. „Postupujes rychle.“

„Někdy se napoprvé netrefím,“ omlouval se Tlustý.

„Viděl tě někdo?“

„Nepotkal jsem živou duši.“

„V čísle sedm musíš zazvonit.“

Tlustý mlčel.

„Bojíš se?“ zeptal se Gabriel.

„Zavřu oči. To pomáhá i v horších situacích.“

„Myslíš, že je roznášení pošty nebezpečné?“

„Člověk snadno udělá chybu,“ zamyslel se Tlustý. „Nedokážu si představit, co by se stalo, kdybych zaměnil jména.“

„Pošťák je zodpovědné povolání.“

„Ty jsi nikdy nepochybil?“ zeptal se Tlustý vážně.

„Nikdy. Jednou jsem se přistihl s obálkou napůl vstrčenou do nesprávné schránky. V takové chvíli je nejdůležitější zachovat klid a obálku pomalu vytáhnout, aby sama nevkouzla dovnitř.“

„Možná postupuji až příliš rychle,“ usoudil Tlustý. „Měl bych být opatrnější.“

„Naopak. Nesmíš se zbytečně cítit stísněn velkou zodpovědností. Měj na paměti, jak důležitou děláš práci, ale nenech se svázat strachem. Tvá mysl musí být čistá. A teď jdi, nemáme čas.“

Tlustý zavřel oči a zazvonil. Vstoupil do domu a přemýšlel, vzpomínal, co mu Gabriel radil, avšak slova, která vytahoval z paměti, nedávala smysl, protože je nedokázal poskládat do vět. V tu chvíli se mu zdálo, že není na světě těžší povolání. Jak si mohl vůbec myslet, že pro něj bude roznášení dopisů tak snadné jako pro Gabriela?

Zavřel oči, nahmatal obálku a zkusil ji prostrčit do schránky. Uběhlo několik minut, než si byl jist – rozevřel prsty a obálka spadla na zem. V tu chvíli Tlustý ztratil veškerou naději. Dokonce si přál, aby do místnosti nečekaně vstoupil obyvatel domu. Kdo mu pomůže? Kdo vůbec může pomoci člověku, který sám má za úkol pomáhat? Úplně zapomněl, že on je ten, který pomáhá Gabrielovi. Zapomněl na svou milou povinnost, na slib a na přítele. Nakonec Tlustý není pošťák. Může chybovat. Nikdo ho nemůže vyhodit. Řekne jim – strčte si ty obálky do schránek sami – a půjde. Ale mohou přece vyhodit Gabriela. Nebo hůř, mohli by mu ublížit. Nestalo se to již někdy? Aby tak na přítele přivolal neštěstí. Sehnul se pro dopis a musel se usmát. Jméno vůbec nepatřilo do tohoto domu. Oddychl si. Nic se nestalo.

Čekal s posledním balíčkem dopisů před posledními dveřmi v ulici. Gabriel se nacházel v jednom z protějších domů. Tlustý hádal v jakém. Věděl moc dobře, že nikdy neuhádne správnou odpověď. Protože nikdy se nestalo nic, co by si byl Tlustý schopen v dané chvíli představit. Život si s ním takto hrál. Mohl zkusit hádat postupně všechny možnosti a tímto trikem dospět k tomu nejméně pravděpodobnému řešení, které by nakonec muselo být správné, avšak opět se přesvědčil o tom, že cokoli si dokáže představit jako možnou budoucí situaci, se nikdy nestane.

Již byla tma a Gabriel stále nevycházel. Rozsvítila se první okna a bylo vidět několik postav zatahujících závěsy. Vysoký muž

v domácím oděvu položil ruku Tlustému na rameno: „Hledáte někoho, mladý muži?“ řekl.

Tlustý se potěšeně usmál nad tak prozíravou otázkou. „Málem jsem začal hledat svého přítele Gabriela, zatím však čekám, zda se neobjeví spontánně ze své vlastní vůle, byl bych nerad, aby si myslel, že jej hlídám, viděl jste ho?“

„Podívejte,“ řekl muž a Tlustý si všiml několika desítek dalších lidí vycházejících z domů přes ulici.

„Je od vás milé, že mi chcete pomoci s hledáním. Gabriel musí být v některém z těchto domů, roznášá poštu. Nemyslíte, že bych ho měl jít hledat sám?“

„Myslím,“ řekl muž, „že jste pěkně hloupý. My chceme naše dopisy. Dejte nám je.“

Tlustý téměř pochopil závažnost situace, proto přečetl jméno na první obálce, kterou držel v ruce. Předstoupila žena. „Konečně,“ pronesla a vrátila se domů.

„Poštu je třeba řádně roznést,“ pravil muž, „a pospěšte si, nikdy nevíte, jak důležité psaní držíte ve svých rukou.“

S tím musel Tlustý souhlasit. Sám měl sice krátkou, ale hlubokou zkušenost s roznášením dopisů a chápal, že nikdy nebude vědět všechno, a proto není moudré myslet si, že není kam spěchat nebo že na každém psaní nezáleží stejně naléhavě. Vhodil tedy poctivě každý dopis do správné schránky, nevšímaje si stínů v pozadí. Pak našel Gabriela. Stál docela klidně před schránkami a trpělivě vsunoval jeden dopis. Poté beze slova podal Tlustému zbytek dopisů, aby za něj dokončil ulici. Lidé stáli Tlustému za zády, a jakmile opustil jejich dům, vrhli se do schránek a trhali obálky a smáli se radostí nebo křičeli hrůzou, plakali štěstím i smutkem nebo zaraženě nespouštěli zrak z popsanych listů.

„Děkujeme vám,“ řekl muž, který položil Tlustému ruku na rameno. „Dlouho jsme čekali.“

Tlustý se usmál. „Děkuji já vám, že jste mi ukázali, jak roznášet poštu beze strachu,“ řekl a vrátil se pro Gabriela do čísla osm.

Po práci a po setmění seděli u malého stolku, na jehož desce byla namalována šachovnice, a potichu rozprávěli. Za okny projelo auto a světla města byla jako hvězdy na vodnatém nebi. Gabriel ujídal kousky pizzy a Tlustý se díval na melodické pohyby jeho světlých rukou, na úzké rty jako vlny na jezeře, jež se zřídka smály, a oči, trochu příkré a trochu zasněně, vždy plné pochopení a nikdy neposkytující útěchu.

Gabriel řekl: „Opustil jsem ji. Prožili jsme spolu hezké chvíle. Doufám, že si brzy někoho najde. Já jsem si našel Martinu. Říkal jsem ti o ní? Žije s přítelem, ale myslím, že ho kvůli mně opustí. Rozumíme si. Vím, co si myslíš. Pochop. Svět nikdy nefungoval podle toho, jak sis ho vymyslel. Musí tě to velice rmoutit. Zkus to udělat jako já. S Lízou jsem nikdy žít nechtěl. Seděli jsme na nábřeží a krmili labutě houskou a chlebem a já si říkal, že s ní nechci žít, i když mi bylo tak krásně. Možná to bylo tím sluncem. Zapadalo. Martina je jiná. Není vůbec romantická, přesto si s ní život dokážu představit. Každý večer ležím v posteli, dívám se do stropu a představuji si život se ženou. Jak se má A.?“ zeptal se nakonec Gabriel. Žvýkal pizzu a nedíval se na Tlustého.

Tlustý myslel na neděli, kdy ji konečně viděl. Šli do zoo. A říkala: „Musíš mě fotit. Chci být krásná. Musíš mě fotit tak, abych byla krásná.“ Chtěl ji uklidnit, byla krásná, ale nic neřekl. Byla to hra. Jako by se viděli včera. Fotil ji, a když mu položila ruce kolem krku, zblízka se podívala do očí a řekla: „Ale já tě nemiluju,“ usmál se. Cítil se zvláštní. Byl pro ni přítelem, jakým nikdo nebyl, a to jej plnilo klidem. Leželi nazí v jedné posteli. Nedotýkali se. Jen v noci, když spali tvrdě, tak přes jeho tělo položila ruku nebo nohu. Někdy se přiblížila hlavou tak, že cítil její dech. Tlustý však nespál tvrdě. Nehýbal se.



foto archiv Š. P.

Štěpán Princ se narodil v Liberci, dětství prožil v Českých Budějovicích, vystudoval ČVUT v Praze a v současné době pracuje jako technolog v Písku.

michael lorenc

Vlasta

Když prádlo namáčí,
řeka jí kolena
krajkami obtáčí.

Z hráze lín pod sukni
ocáskem vládne.
Moč v měchýři chladne.

Mramorové ticho

Neřekli mi,
že černý kašel kance
je z bělostného peří
holubice,
neinformovali mě,
že bubny barbarů
jsou potaženy kůží
proroků,
nevzkázali pro mně,
když obloha zrcadlila
krví zbrocenou zem,
zamlčeli mi
to málo o vítězstvích
a všechno o prohrách,
zatajili mi,
že zpěv slavíka
hyne v oušku netopýra,
zatímco oko hurikánu...

Neuvědomili mě,
že nemám krmit
štěně štěstěny.

Jsou strmé dny
a lavina
v nedohlednu.

V metropoli země

Až čtyřhlavá saň saxofonů
dodýchá,
až fontána z tónů
vyšumí do ticha,
až pod bulváry
vyčistíme stoky,
až noční sváry
polkneme jak artyčoky...

Jak nepovolit
vášni temné,
když srdce bolí
v metropoli země?

Vnímám

Vnímám strom
jako mrtvý,
vnímám živý strom
jak mrtvola.
Píšu nekrology
živým.
Obluzuji,
opruzuji,
cívím.
Obracím stoly v bistru,
nalévám šlichtu do kanystrů,
březový háj pokácím,
holinou se potácím...
Neztrácím se,
nezvracím.

Stále

Stále je vidím,
ty nevidomé,
kteří hloubí studnu
mumlavou mantrou,
stále je slyším,
ty rytíře kulatých slov,
kteří pohřbívají
hliněný Grál.

Ještě se dělím
s lovci kolem ohně
o svoji tvořivou řeč
a ještě třímám
v rozlehlém prázdnu
z hvězdného stříbra
ukovaný meč.

Počítadlo

Věci,
samé věci,
někdy člověk,
polétavý prach.

Tykadla,
samá tykadla,
motýlí chapadla,
hmyzí strach.

Průvod,
samej průvod
krabů z hlubin vod.

Vesmír,
samej vesmír,
nabobtnalý bod.



Jiří Pikous, Samota, akvarel

Úkon

Okolo
vykotlaných stromů
chodí smrt
a zahřívá se mrazem.

Kolem mého domu
tančí jako blázen.

Má klíče od bytu,
odemkne, vejde a konstatuje:
exitus.

Čti mi

Co s dřevěnou nohou básně,
spálit, prodat, vyvěsit jak štít?
Čti mi, i když hasne
plamen spásné
bolesti.

Co s ploskolebým hadem prózy
pod drtivým tlakem osudu?
Čti mi, i když hrozí
jedem metamorfózy:
nepřebornou řadou přeludů.



Jiří Pikous, Strach, akvarel



Jiří Pikous, Bruslaři, akvarel



Zeď

Znovu ta zeď
z pálených cihel,
překážka i cesta
pálící do chodidel,
znovu ta gesta,
ptáci neklidní,
oddělující moc
od bezmoci v ní.

Znovu ta cesta
od návsi po hřbitov,
znovu ta zeď,
zeď nářků nad mrtvou,
zrcadla kaluží
jak stopy démonů
a máry bez růží
a věže bez zvonů.

Znovu ten kněz,
mrchožrout marabu,
prodavač iluzí
ve světě nomádů,
znovu ta věčnost
složená z okamžiků,
budoucí ticho
z dávného křiku.

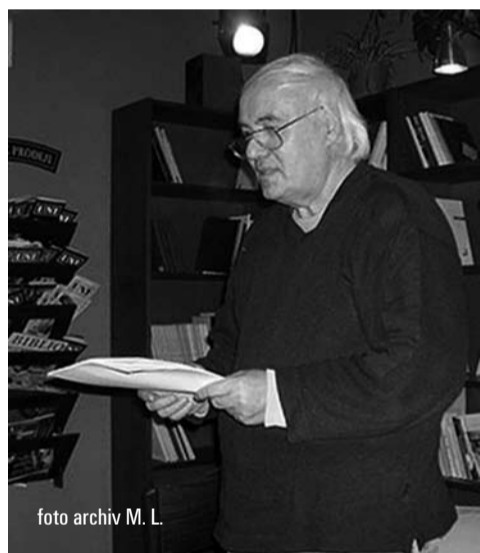


foto archiv M. L.

Michael Lorenc se narodil 29. 8. 1943 v Olomouci, žije v Trhových Svinech, vystudoval Konzervatoř v Ostravě (housle, dirigování orchestru a skladba), poté AMU v Praze, pracuje jako dirigent. Je autorem básnických sbírek *Průvody k popravám* (Šimon Ryšavý, 2001), *Visuté zahrady deště* (Carpe diem, 2005), *Les citadel* (Balt-East, 2005), *Monogramy* (Balt-East, 2005), *Bezdomovci duše* (Alfa-Omega, 2006), *Urousaný orel* (Balt-East, 2007), *Srocení* (Balt-East, 2007).

Samuel

I.
Uviděl jsem ho okem
drátěného plotu.
Seděl na lavičce,
hlavu mezi kolena.
Zatímco jsme mlčeli,
ptáci nám utkali
košile z cvrlikání.
Po chvíli jsem řekl:
Prodrat se k pradávnou?
Odpověděl:
Jenom tma si pamatuje
počátek světa.

II.
Seděl na lavičce
u nádraží,
blízko blázince.
Měl vlhké ruce
a pátravý zrak.
Šli jsme v duchu
po kolejích k obzoru
a po paměti k sobě.
Nad námi se vznášel
hluchoslepý pták.

III.
Viděl jsem ho srdcem,
okem malíře.
Seděl zády
k čelní stěně pozadí.
Tělo, které umírá
a které nezemře,
dokud nerozboří dlouhou alej zdí.
Co jsem to vlastně viděl
očima ze světla pro světlo?
Ocelový lis,
či titanovou hřídel,
jež drtí mléčné sklo...?

Zvon

Strach hadrových panen
a oslíků ze dřeva,
když bere za kliku
houpací kůň.

Strach subtilních ramen
z obludných pomníků,
z tmy, kterou vítr svál
v bezednou tůň.

Strach jako pramen slov
prokletých básníků,
zvon, který odléváš
z šepotů.



Jiří Pikous, Plivník, akvarel

V růžové zahradě

Co mi ty růže chtěly...

Bezútešnou lásku na neděli,
tkanivo hudby
spálené na uhel ticha,
hlínu poznání
a chuť k růstu v ní?

Nic tady není na počkání,
všechno už je
a teprve se děje
v líném zrání
beznaděje.

I zeď je pouhým počátkem
dlouhé cesty k hradbám,
když v podhradí jsou zásnuby
a na cimbuří svatba...

Smrt

Vejde do předsíně,
mluví plyně
aramejsky.

Bere všechno,
ale nejdřív
pejsky.

Nebozízek

Toulky loukou
s holohlavou holkou,
salát z lístků akátu,
vyholený Polpot pingla,
róby z brokátu.

Boxy z klubu Roxy,
šelest lejster v prstech Ester,
dutý den – trup tupoleva.

Svěřitelný příběh přivíraných řas,
přehřívání hřidel těla,
zastavený čas.

Návštěva

Náhlý klid
a z dutých kostí,
výška poledne.

Dávný stesk
jak štíhlé mosty,
havran slétá k úplnosti
světa dřív,
než dosedne.

V představení pro vačnatce
kopulují roury, larvy,
hadí, svlačce...

Máme hosty:
růže kamenné.

VÝLOV

Posláním řady beletristických knih není nic víc a nic méně než bavit, případně „hladit po duši“ a dojmout. Potud je vše v pořádku, nesnaží-li se mást čtenáře hrou na četbu chytřejší, než mohou nabídnout. Dnešní úlovky vyložily šupiny hned zkraje, a budiž jim alespoň za to připsán bod.

Na americký thriller poměrně útlá knížka **V ohrožení** (Euromedia Group – Knižní klub, Praha 2008, přel. Tatjana Jandourková) pochází z pera takřka jistě pseudonymní **Patricie Cornwellové**. Správně volená jména jsou v téhle branži základem úspěchem, a to se týká i postav kriminální story plné hrstí dolarů, forenzní vědy a politických čachrů. Hlavním hrdinou je detektiv Winston Garano, též přezdívaný „Win“ nebo „Geronimo“ – není divu, že s takovým jménem musí být urostlým míšencem s ostře řezanými rysy, jemuž ženy padají k nohám. Jméno Monique Lamontové, Winovy nadřízené, zase asociuje francouzský šarm

a přísnou krásu, jíž – jako z udělení – skutečně tato postava vládne. Nic naplat, thriller *V ohrožení* může čtenáře braku a diváka *Kriminálky Las Vegas* překvapit jen tím, jak se drží všech osvědčených klíšé zuby nehty. Epizodu jedné z takových televizních kriminálek posledních let také knížka připomíná nejvíce – rozsahem, prostředím a duševním obzorem protagonistů počínaje a přítomností prohnitého guvernéra, tahajícího za nitky, konče. Celé drama se točí právě kolem špinavosti vysoké politiky, zatímco na počátku rozehrané vyšetřování dávno zapomenuté vraždy rychle ustoupí do pozadí. Byť má knížka jen 140 stran, čtyři jednající postavy a asi dva vypravěčské zvraty, je poměrně těžké se v ději zorientovat – Win chodí místo vyšetřování ke své míšenecké babičce, která jen tak mimochodem předpovídá budoucnost, a Lamontová obšírně vysvětluje tu tomu, tu onomu, jak to udělat, „aby před médii vypadala dobře“. Starý dobrý zločin přijde ke slovu až v polovině vyprávění, kdy je Lamontová znásil-

něna (čtenář jí to trochu přeje) a drsňák Geronimo jejího prznitele nekompromisně zastřelí. Jakási Sykesová mezitím hledá na druhém konci země policejní složku k případu, který očividně nikoho nezajímá, a to včetně čtenáře. Rozpačitý konec sice doslovně vysvětlí všechno, co nám mělo vrtat hlavou, a dokonce se pokusí i o jakousi katarzi, už hodinu po odložení knihy však o ději sotva něco tušíme.

Druhým aspirantem do poličky čtení na léto je kniha **Sylvie Brownriggové Stránky pro tebe** (LePress, Praha 2008, přel. Vlasta Vlková). Obálka s fotografií dívky tulící se k polštáři je poměrně výmluvná, zmatení ale na chvíli zůstaneme nad tématem – příběh se má týkat lesbického vztahu mladé a starší ženy, žačky a učitelky. Lesbická láska je stále vnímaná jako určité tabu, autorkou je navíc prý literární kritička, od textu je tedy alespoň zpočátku možné čekat víc. Víření trpytek se ale usadí už po několika stránkách a ze skandálního, či ale-

spoň otevřeného příběhu se klube banální love-story jedné nezkušené americké studentky literatury. Nenápaditostí kniha předčí i předchozí thriller: stále znovu se musíme prodírat nejnepříjemnějšími popisy tzv. prvního okouzlení, aseptickými popisy sexu, jako vystřiženými z legendárního časopisu *Ty&Já*, nekonečnými výčty dokonalých částí těla milenkyně či jejího hlasu, vlasů, nehtů, aj. Stačilo by ostatně milenkyni zaměnit za milence a nezbylo by z těchto *Stránek pro tebe* víc než velmi špatný román pro náctileté. Takto můžeme připustit, že alespoň zkoumavé mládeži může kniha nabídnout nekomplikovaný exkurz do vztahů ženské homosexuální menšiny bez bulvárnosti a zbytečné aury tajemství a dekadence. Ještě lépe by to pak šlo bez úsměvných překladatelských lapsů typu „nechala si do hlasu prosáknout lásku“ anebo „urovnala si uvolněný obličej“ (citace se týká napětí ve tváři hrdinky, nikoliv plastické chirurgie).

Anna Cermanová



RÁDA BYCH JINAK

Olga Richterová: Napříč kúrou Klub rodáků a přátel Kutné Hory – Kutná Hora, Praha 2008

Olga Richterová (*1985, rozená Ferjenčíková) je podle všeho mladou nadějnou básnířkou. Je laureátkou známé literární soutěže Ortenova Kutná Hora, na její prvotinu z loňského roku, která vyšla jako osmý svazek edice *První knížky*, již bylo napsáno několik veskrze pochvalných recenzí, jež do její tvorby vkládají naděje. Musím se přiznat, že na tento debut jsem se docela těšil, zajímalo mě, jestli první sbírka Richterové je opravdu tak pozoruhodná, jak hlásá pověst, která ji předchází.

Černá knížka s bílými okraji a nevyrazným písmem na obálce je hned zkraje sympatická svým ryze kapesním formátem a skromnou, ne však nudnou grafickou úpravou. Necelá sedmdesátka rozsahem převážně kratších básní je rozdělena do tří oddílů s názvy *Mumraj*, *Ráda bych jinak* a *Zapouštění*. Textům dominuje volný verš, relativně často se objevuje i rým. Ten ovšem podle mého názoru spíše celkové vnímání autorčiných sdělení narušuje. Zůstává tak pouze v roli domnělé ozdoby některých básní. Nedůsledná neucesanost jazykového vyjadřování (především užívání obecné češtiny) se májí účinkem a spíše působí nadbytečně, než že by přidávala

na autentičnosti projevu. Na druhé straně oceňuji, že si Richterová na nic „nehraje“, její básnický výraz je civilní, přirozený, je prost zbytečných a těžko uvěřitelných póz (asi nejnázornějším příkladem by mohla být b. 4. 8. 2007: *Otevřela jsem noviny / a nebylo tam ani slovo / že se vdávám // Voněly strašně voněly / polštáře za oknem / nastrčené slunci*). Aniž bych chtěl, aby to vyznělo banálně, domnívám se, že předkládané texty odrážejí životní zkušenosti člověka autorčina věku, a to se všemi příslušnými radostmi i starostmi (b. *Lysání*). Básniřce její sdělení věřím, čehož si vážím více než formální dokonalosti nebo básnické suverénnosti, ta se u talentovaných autorů nakonec přeci jen dostaví a nemusí to být za každou cenu v jejich prvotině.

Pokud bych měl alespoň touto formou zprostředkovat představit básnický svět Olgy Richterové, musím hned zkraje říci, že je velmi příjemný. Sbírka zahrnuje texty tematicky různorodé. Nalezneme zde básně vzpomínkové (b. *Bělásci* s nečekané půvabnou pointou), intimně zpovědní, milostné i existenciální. Skrze ně se lyrický subjekt pokouší hledat sama sebe ve světě, ve vztahu k ostatním lidem, k partnerovi, k životu samotnému. A je to hledání pozvolné, které se odvíjí od velmi opatrného osahávání běžné okolní reality. To má však v řadě čísel sbírky za důsledek až přílišné ulpívání na některých detailech skutečnosti, ty se tak v závěru mohou zdát jako bezvýznamné,

možná až kýčovitě, protože chybí jejich širší přesah, nějaké obecnější završení. V mnohých okamžicích je Richterová velmi trefná, řekl bych až bolestně přesná (*Vysmýčít se dočista i mezi žebry / Utratit / pokud je ještě co a koho*), jindy její nehledaná přirovnání a obrazy trochu shazují konečné vyznění básně (*Nakrátko vlasy / sgelovaný / Pupínky dospívání / jsi vymačkával nebo Zbyde jen / obrysy zvyku / s předlouhými vousy* apod.). Jiné verše dokáže autorka vhodně odlehčit. Tak kupříkladu závěr básně *Najít a nosit s sebou* shrnutý do běžné fráze ironizuje vtipnou aktualizací (*Jsmo spolu na nože / Příště snad přidáme i vidličky*). I přes veskrze obyčejný a na první pohled nenáročný či nefilozofující tón jednotlivých básní je příznačné občasně zaznění existenciální struny, a to zaznění jakoby mimoděk, o to však ráznější (*Zavrtat se jako vruty do zdi, / zpola skrytá držet váhu dní. / Začne-li se všechno kolem drodit, / zavrtat se do zdi hlouběji*).

Jednu připomínku si však nedovolím ponechat stranou. Při pročítání sbírky jsem měl místy pocit, že se skládá z různých starých textů řazených napřeskáčku, jako by se nechtěně pomíchaly. Trochu v tomto ohledu postrádám nějakou bližší informaci o době jejich vzniku či alespoň dataci na přebalu knihy, která by nad leckterými „nedodělkami“ pomohla přimhouřit oči vzhledem k nevyššímu věku autorky a k faktu, že se jedná o její prvotinu. Občas se mi do mysli vtíral

nepříjemný dojem nevyváženosti výběru textů při sestavování sbírky, pohybujeme se totiž v rozpětí od snad raných a „nedospělých“ básnických pokusů až po opravdu působivé texty, často bohužel umístěné vedle sebe (příkladem budiž b. *A přece* a hned následující strohá a zároveň velmi průzračná 4. 8. 2007). Osobně si myslím, že mnohem zajímavější a autorsky vyzrálejší básně jsou ty rozsahem kratší, úspornější, které nechávají dostatečně velký prostor pro fantazii čtenáře, jsou jakoby nedořečené (b. *Miluješ* nebo *Linkuju*). Oproti tomu verše mnohomluvnější jsou méně významově otevřené, řekl bych, že jsou i plošší z hlediska závažnosti sdělení, předvídatelnější svojí pointou (b. *Ve špitále*).

Richterová se očividně nesnaží udělat „díru do básnického světa“, chce se pouze skromně svěřit se svými radostmi i trápeními, otázkami a problémy. A to je mi obzvláště milé, i proto bych pominul některé výše zmíněné „nedostatky“ předkládané sbírky a knihu vřele doporučil k přečtení. Třeba to bude nakonec jediná sbírka Olgy Richterové, možná však právě stojíme, a v to pevně doufám, u zrodu nadmíru zajímavé a vnímavé básničky, jež má co nabídnout čtenáři, který se rád na chvíli zastaví nad všedními skutečnostmi, které mu autorka dokáže podat z nevšedního hlediska. Domnívám se, že takové krátké spočinutí u jejich textů za to rozhodně stojí.

Jan Hejkl

KDE KAŽDÝ JE ZÁROVEŇ SVOU BABIČKOU

Patrick McCabe: Zimní les Přeložil Tomáš Kačer Host, Brno 2009

Rovných deset let uplynulo od vydání českého překladu románu *Řeznickejkluk* irského prozaika Patricka McCaba. Jednalo se o příběh dospívajícího chlapce, ze kterého patologické rodinné prostředí stvoří vraždícího maniaka. Na obdobných východiscích stává autor zápletku i v nově přeloženém románu *Zimní les*. I zde neutěšené poměry irského horalského venkova, jehož obyvatelé se (řečeno s nadsázkou) menší, než by se mohlo zdát) v příbuzenstvu množí navzájem a „každý je tedy zároveň svou vlastní babičkou“, oceňují zdejšího chlapce doživotními vnitřními stigmaty.

Hlavní postava, novinář Redmond Hatch, se vrací na rodnou vrchovinu, aby zde zpracoval reportáž o proměnách, kterých dožal irský venkov. Chce zdokumentovat měnící se tvář „Smaragdového ostrova“ a jeho mizející tradice. Setká se s místním starousedlíkem Nedem Strangem, živoucím skan-

zenem folkloru, „zosobněním autentického ducha zvyků a tradic“, muzikantem, alkoholem a buranem v jedné osobě. Navštěvuje jej, zaznamenává si jeho vyprávění a sbližují se.

Příběh psaný v první osobě, jehož vyprávěčem je právě novinář Redmond, zachycuje rozmezí pětadvaceti let. Redmond je postava značně nevyrovnaná. Neustále mění své postoje (jako by jeho ústy hovořilo více mluvčích), požádá dokonce o úřední změnu jména. To vše ukazuje na jeho labilitu a narušenou vnitřní integritu. Jeho život se odvíjí jako na houpačce. Původně idylické manželství se rozpadá a on přichází o práci. Nejhorší nese odchod manželky a dcery, s nimiž se už nesmí stýkat. Po letech paběrkování přichází strmá kariéra v televizní společnosti a další „nerozlučné“ manželství, které se nicméně také rozpadne. Zpočátku poněkud banální příběh bez výraznějšího náboje získává na poutavosti ve chvíli, kdy čtenář začíná tušit, že s hlavní postavou nebude všechno úplně v pořádku. Původní interpretace se staví na hlavu, stejně jako ilustrace v knize. Venkovská idyla dostává trhliny, když na světlo vyjde, že *podivín* Ned Strange (*strange* v angličtině znamená

podivín) je pedofilním vrahem. Přes prvotní odpor Redmond později přiznává, že má pro Neda pochopení. Navíc jej začne navštěvovat Nedův „duch“. Přesto by bylo dost problematické označovat román *Zimní les* za duchařský příběh. Přízrak Neda Strange je mnohem více symptomem Radmondova psychického zdraví (ne-zdraví) než duchem.

V knize často dochází ke střídání časových rovin. Díky tomu dokázal autor Patrick McCabe promyšleně dávkovat klíčové informace z dětství hlavní postavy a mísit je s přítomným časem vyprávění, Redmondovými vzpomínkami i výplody schizofrenní mysli. Způsobem na hranici únosnosti (občas vznikají nejasnosti ohledně posloupnosti děje) je tak čtenáři odkrývána „rodinná anamnéza“ a skutečný osobnostní profil Redmonda Hatche. Příjmení této postavy je mimochodem dalším nomen omen knihy. Anglické *hatch* odpovídá slovesům *vylíhnout se, vyklubat se* – stejně tak se *vyklube* opravdová identita novináře Redmonda. Pod vnějším uhlazeným nátěrem hodného postaršího pána se skrývá nebezpečný, kopfrkinglovsky slizký schizofrenik, který se životem *plazí* jako *had* (opakovaný motiv). Samotný název románu – *Zimní les* – před-

stavuje konkrétní místo, kde postavy příběhu páchají své zločiny. Zároveň je *zimním lesem* myšlen i ledový kout duše, „*křišťálový hrad v srdci*“, ve kterém se snadno ukryje lidská bestialita.

Nemilosrdný je autor také k zobrazování horalského venkova, kterému přičítá původ zvrácenosti hlavní postavy. Za idealizovanými „*starými dobrými časy s dobrými sousedskými vztahy a soudržností*“ odkrývá konzervovanou patologičnost dědiců se z pokolení na pokolení („*Mohlo to potkat kohokoli. Zvláště pak někoho, kdo měl těžké dětství. A takových nás v horách bylo mnoho – bohužel.*“) Za novými fasádami se podle McCaba ukrývá staré archetypální zlo.

Původcem zločinů nakonec pomyslně není konkrétní člověk – jednotlivé postavy románu se čím dál víc prolínají, stírají a překrývají ve svých vlastnostech i činech („*Dal bych krk, že jako bych z oka vypadl strýci Florianovi a Nedovi. A samozřejmě svému vlastnímu zesnulému otci. Neuhádli byste, který jsme který.*“). S odkrývanými zvrácenostmi zjišťujeme, že to, co se v hororovém příběhu děje, nejsou jen pověstné irské rezavé kudrlinky.

Martin Malenovský



Jiří Pikous, Otoč sel, akvarel



Jiří Pikous, Svatebčané, akvarel



NENÁPADNÁ NOVELA, NÁPADNÝ TALENT

Jana Šrámková: Hruškadóttir
Labyrint, Praha 2008

Edice *Fresh*, kterou od roku 2005 soustavně buduje nakladatelství *Labyrint*, svým jedenáctým svazkem upřesňuje povahu této knižní řady: je jednak jejím typickým zástupcem, jednak se jí vymyká. Pro edici mladých autorů a debutantů je charakteristickým jakési ich-psaní – nejenže drtivá většina (mladých, často autobiografických) vypravěčů předává svůj příběh v první osobě, ale jejich „já“ je také hlavním a často také jediným tématem knih. Výslednou kvalitu čísel edice pak povětšinou neurčuje přitažlivost daného prostředí či atraktivnost vyprávěče, ale talent a literární dovednost mladých prozaiků. Ty jsou také bohužel tím, na čem *Fresh* řada tak často ztroskotává: ono sebevědomé a nepochybné já se pokouší svou zajímavostí a jinakostí předběhnout, utáhnout celý text, a zapomíná přitom na podružnost jako jazyk, kompozice, motivace, pointa.

Novela *Hruškadóttir* Jany Šrámkové je svým obsahem příznačně *freshní* – tématem je duševní zranění mladé dívky, konfrontované na prahu dospělosti se smrtí blízkého člověka. Sebezpyt dosahuje vrcholu: jediným kukátkem, otevřeným dovnitř textu, je myšlení a cit vypravěčky. Novela se však šťastně vymyká právě pojetím vyprávěčického já – místo suverenity, rychlokvašených soudů a pubertální filozofie předkládá autorka já hloubavé, pokorné, zvidavé. A protože Šrámková je onou prozaičkou, která literární talent nepostrádá, není ani její cesta do hlubin duše banální.

Přestože knížku ozdobil papírový pruh s nápisem „islandská“ novela a i neskandinávista většinou ví, že „dóttir“ připojené ke jménu v tomto jazyce značí ženu-dceru, geograficky nás *Hruškadóttir* nevezme nikam daleko: nejsevernějším cípem příběhu je fiktivní polská vesnice Snowo. Z krátkých kapitol, jež vypráví dívka Veronika, postupně vyvstávají tři časové roviny, svázané s poměrně krátkým, sotva několikaletým obdobím jednoho dospívání v Praze a Polsku. V prvním plánu sledujeme náhodné seznámení Veroniky se spolužačkou Madlou, jejich sblížení a uvedení Veroniky do Madliny vřelé a šťastné rodiny. Druhé období, rozsahem nejkratší, zahrnuje týdny po tragédii, která tuto rodinu zasáhla; třetí, shodné s přítomností, je spojeno především s Veroničiným prázdninovým pobytem ve Snowo a s opětovným setkáním s kdysi blízkými lidmi. Autorka řadí kapitoly tak, aby se jednotlivé okolnosti vztahu hrdinů vyjevovaly postupně, ale nesnaží se je nijak dramaticky vyhrtotit či napětím ozvláštnit. V souladu s autorským záměrem text působí jako sled vzpomínek a asociací, nenuceně vyvstávajících jako reakce na drobné, prosté podněty (cesta vlakem, pohled z okna, úryvek verše).

Je poněkud nesnadné říct, o čem se – krom několika nesložitých příběhových zvrátů – vlastně v novele píše. Vyprávěče chybí nějaký zásadní vnitřní rozpor, nemá potřebu se zpytovat zevnitř; spíš ohledává svoje místo a úkol ve světě. V jisté části života takový nelehký „úkol“ přijala – rozhodla se postarat o člověka těžce zkruseného žalem ze smrti svých nejbližších. Svoji volbu zpětně nehodnotí, jen čtenáři umožňuje ptát se, o co všechno v ní vlastně šlo;



zda nejen o útěchu a oporu, ale také o skrývaný milostný cit. Tato linie, vztah vyprávěčky k otci její kamarádky, je naznačena skutečně subtilně a ani závěrečná scéna, slibující spoustu nejasností a dohadů objasnit, čtenáře nikam nedovede. A tak je to s novelou *Hruškadóttir* i v jiných ohledech – téměř nic nám nedá poznat, zato nás uvede do atmosférického naladění krajiny, citů, vzpomínek, smutků, traumat. Je v ní nepodstatné *kdo a s kým*, ale spíš *jak mi při tom bylo*.

Nebýt literárního talentu Jany Šrámkové, mohl být z *Hruškadóttir* jen další zapome-

nutelný pomníček jednoho vidění světa, zapouzdřený a zbanálněný nedostatkem skutečně nosného tématu i autorskou ješitností. Šrámková našťastí ví, jak zacházet s jazykem, aby cestu k postavám otvíral, aniž by se musel předvádět v *trendy* hříčkách a *cool* výrazech, a rytmus vyprávění dokáže udržet v sympaticky tradičním větším spádu bez toho, aby nudila nebo uspávala. Že se jedná o autorku s literaturou citlivě spojenou, dokládá i volba básní, připojených na úvod jednotlivých částí knihy: vedle úryvku notoricky známé Eliotovy *Pusté země* a pasáže z Bible tak cituje i mnohem méně povědomého Rusa Vladislava Chodaseviče („Ty, svatojánku, zelenavou lampu / skryj teď v list.“). Motiv svatojanského broučka odkazující i ke Karafiátovu pojetí se v knize opakuje několikrát a je vkomponován i do úplného závěru. „Nikde nic. Jen vítr, zima, řídká udusaná tráva. A prostor. Nekonečný prostor. (...) Přesto ale budu. Přesto tu jsem. Docela malý Karafiátův brouček v širší pláni.“

Závěr vyznívá smířlivě, otevřeně, nadějně. Zcela posledním textem novely je úryvek ze závěrečné části biblické knihy Jób. Autorka tak nabízí interpretaci, vykládající text jako zprávu o zkouškách, jimž se musíme s pokorou podrobit, abychom vyšli silnější a bohatší. *Hruškadóttir* neaspiruje na hloubku biblického příběhu, asociace však není nepatřičná a zdánlivě neukotvenou, tápající knihu zasazuje do zřetelného kontextu. Zajímavostí a aktuální novinkou je fakt, že novela Jany Šrámkové je nominována na letošní Cenu Jiřího Ortena. Ať už bude vítězem kdokoliv, v případě nominace Šrámkové porotci rozhodně neslápli vedle.

Anna Cermanová

SPÁSA KRÁSOU

Muriel Barberyová: S elegancí ježka
Přeložil Petr Christov
Host, Brno 2008

Dá se bez nadsázky říci, že vydání románu *S elegancí ježka* (fr. 2006) francouzské spisovatelky Muriel Barberyové (1969), povoláním profesorky filozofie, která literárně debutovala v roce 2000 románem *Une gourmandise* (Pochoutka), se stalo v loňském roce na poli překladové literatury událostí. O tom svědčí nejen počet recenzí, ale především to, že se kniha stala nejprodávanějším titulem nakladatelství *Host*. Takové renomé může být ovšem dvojsečné, neboť čtenář ke knize přistupuje s nadnesenými očekáváními, která nemusí být naplněna. Hned na začátku předesílám: román *S elegancí ježka* jistě stojí za to přečíst, ať už proto, aby se člověk připojil k jeho „fanklubu“ či aby se na něj podíval „střízlivějšíma očima“, popř. vyslovil (v duchu nebo nahlas) pochybnosti o důvodech nadšení, které v některých čtenářích vyvolává.

V románu se rozvíjejí dvě roviny vyprávění, které se, jak je ostatně nasnadě, po čase střetnou a začínou prolínat. První, dá se říci ústřední vyprávěčkou je čtyřiapadesátiletá Renée, domovnice v luxusním pařížském činžovním domě. Je nadšený autodidakt, je ale přesvědčena o své osudové sociální předurčenosti, jež s sebou pro ni nese nutnost své vzdělání, sečtělou a obecnou kultivovanost skrývat. Svět je v jejím pohledu nezvratně, alespoň do jisté chvíle nezvratně, rozdělen na dvě „barikády“, na svět bohatých a svět chudých. Renée věří tomu, že svou konvencí určenou sociální roli nesmí za žádnou cenu veřejně narušit, a tak předstírá, že je obyčejná, nevzdělaná žena, neznající cizí slova, trávící většinu času u televize. Televizi ve skutečnosti pouští jako „vábníčku“ pro kolemjdoucí, zatímco si ve svém úkrytu v zadním pokoji spokojeně čte (její největší

láskou je Tolstoj), poslouchá hudbu, sleduje filmy, vychutnává si vybrané pochoutky. Nadto je nadměrně háklivá na jazykové chyby a neobratnosti.

Druhou vyprávěčkou, která se prezentuje v románu prostřednictvím dvou svých deníků – Deníku hlubokých myšlenek a Deníku pohybů světa –, je dvanáctiletá Paloma. Bydlí v domě, kde Renée dělá domovnicí, a to, co ji spojuje s hlavní vyprávěčkou, je opovržení svým okolím. Ona sice náleží ke světu bohatých, ale pro jeho předseučněnost, nedostatek soucitu, neupřímnost (k sobě samému i k okolí) a teatralnost jím opovrhne. Svět se z jejího pohledu navíc dělí na svět dětí a dospělých. A protože Paloma, nadprůměrně inteligentní, hloubavé a vnímavé dítě, je již ve svém věku přesvědčena o absurditě života („*Lidé si myslí, že poletí ke hvězdám, a přitom skončí jak zlatá rybička v kulatém akváriu.*“), rozhodne se svět dospělých nepřijmout: v den svých třináctých narozenin plánuje spáchat sebevraždu.

Renée a Paloma mají mnoho společného: kromě toho, že obě žijí ve stejném domě v pařížské ulici Grenelle, kde obě hrají navenek role jejich skutečnému vnitřnímu ustrojení protichůdné, je spojuje opovržení měšťáctvím a s tím související odsuzování myšlenkových schémat, sklon k filozofování, smysl pro „okamžiky věčnosti“, pro krásu, nejen v umění, ale i ve věcech snadno přehlédnutelných (v lidských pohybech, gestech, v rozkvetlé květině), lásku k japonské kultuře. Japonská kultura, zhmotněná v panu Ozu, hrajícího zde roli „prince na bílém koni“, se stane také tím, co je skutečně spojí. Stanou se spiklenkyněmi a možnost sdílet své vidění a prožívání světa i své vášně je pro ně obě zážitkem katarzním.

V tomto zvláštním přátelství se konkretizuje také jedno z témat, kolem něhož se celé vyprávění točí: samota, již obě hrdinky zakouší, a touha z ní vystoupit, být to navenek maskují oním opovržením. Takto



lze také vysvětlit jinak problematický bod knihy: Renée i Paloma sice společnost odsuzují za schematické vnímání světa, ale samy ho přijímají, své okolí (především Paloma) odsuzují a zaujímají svým způsobem „svrchovanou“ pozici toho, kdo přeci ví víc, kdo vidí pod povrch, kdo má druhé i jejich hry prokouknuté, kdo je výjimečný. Tato pozice však pramení právě z pocitu samoty, z traumatu z nevnímavosti okolí. Paloma ve svém deníku několikrát upozorňuje na to, že lidé se na sebe skutečně nedívají, neposlouchají se, nevnímají; až s panem Ozu a později s Renée má pocit, že ji někdo skutečně vidí.

Román je psaný svižným stylem, okouřeným na mnoha místech ironickým pohledem jedné z vyprávěček. Jakoby na okraj jsou zde pronášeny zajímavé či vtipné postřehy stran transcendentální či středověké filozofie, krajinalmalby, japonské kinematografie, umění obecně. Byť

je v nejednom vypointovaném vyjádření patrný, pro mne trochu iritující, náznak teozovitosti a efektního zjednodušování složitých filozofických systémů (např. v případě Husserlovy fenomenologie), někdy i kýče (např. v úvaze o harmonii probouzejícím čajovém obřadu), je to právě zdůrazňovaná schopnost vnímat krásu („*vnímat okamžiky věčnosti v obyčejném běhu světa*“), co je v románu z mého pohledu nejcennější. Ono vědomí, na něž se příliš často zapomíná, tedy vědomí, parafrázuji-li Dostojevského *Idiota*, že svět (člověk) může být spasen krásou, že právě hledáním krásy se lze zachránit před absurditou žití, dát svému bytí smysl. Krása vzbuzující rozkoš a nadšení přitom může být nalézána všude – v umění, ve filozofii a teoretickém myšlení, v přírodě, v druhém člověku, ve vůni či chuti jídla a nápojí.

Naopak slabinou románu je ono zaryté dělení světa na bohaté a chudé, až přecitlivělá vnímavost pro sociální rozdíly, pohrdání měšťáky. Je to rys příznačný pro francouzské intelektuální prostředí obecně a je to právě tento bod, spolu např. s aluzemi na mnohá filozofická díla i s nadšením pro japonskou kulturu, v němž se nejvýrazněji, možná až příliš výrazně, rysuje za postavami Renée i Palomy jejich autorka. S francouzským intelektuálním prostředím v tomto smyslu román souzní, ovšem nevím, jak je tomu v prostředí českém. Já osobně, navzdory závěrečnému vyústění, mám pocit, že román v jisté schematicčnosti (podobně vypjatá a černobílá je také konfrontace západního a východního světa) setrvává a že v ní setrvává rád, neboť je to mj. (být třeba nevědomě) efektní „lákadlo“ na emoce čtenáře. Snad právě proto bylo vyprávění *S elegancí ježka* pro mne příjemným čtením, jež se však přede mnou odvíjelo jako film, kde zůstávám pouhým divákem, od světa ulice Grenelle oddělená neprostupnou hranicí plátna.

Veronika Košnarová

DEVĚT LET VÍRY AŽ K NEPOCHOPENÍ...

Jan Zahradníček: Mezi nás prostřena noc... Dopisy z vězení ženě Marii Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2008

Je-li vůbec možné uvažovat o splácení dluhu jednomu z největších českých básníků dvacátého století Janu Zahradníčkovi (1905–1960) za útoky proti spisovatelům křesťanské orientace započaté záhy po druhé světové válce, za léta věznění jako důsledek vykonstruovaných procesů s českými intelektuály po roce 1948 a čtyřicet let soustavného zamlčování, dovolujeme si vydání autorových vězeňských dopisů ženě Marii postavit na piedestal snah, jež měly autora po listopadu 1989 rehabilitovat.

Tento jedinečný soubor dedikovaný básnickově manželce Marii Zahradníčkové k devadesátým narozeninám zahrnuje 250 chronologicky uspořádaných dopisů z let 1951 až 1960. Otevírá jej korespondenční lístek z 29. června 1951 napsaný dva týdny po Zahradníčkově zatčení 14. června v jeho bytě v Černopolní ulici v Brně.

V době, kdy byl autor nuceně odloučen od rodiny, byl otcem tří dětí, Jana (1948), kterého v dopisech oslovuje výhradně po Jakubu Demlovi, jenž chlapce a všechny další děti křtil, tedy jako Jakoubka, Zdislavy (1950–1956) a ani ne třítydenní Kláry (1951–1956). Po zrušení nájemní smlouvy v květnu 1952 se pak žena s dětmi odstěhovala k rodině do Uhřínova, kde žili v nuzných podmínkách. Rozsudkem ze 4. července 1952 byl vedle dalších Zahradníček odsouzen ke třinácti letům odnětí svobody a ke konfiskaci majetku. Postupně byl vězněn v Brně, ve Znojmě, znovu pak v Brně na Cejlu, v Bartolomějské ulici v Praze, později ve vězeňské tiskárně na Pankráci, na Mírově a poté v Leopoldově. V srpnu 1956 byl trest snížen ze třinácti let na devět.

V důsledku tragické události, kdy Zahradníčkova žena a děti požily otrávené houby a jejichž následkem obě dcery zemřely, bylo básníkovi dovoleno čtrnáctidenní přerušování trestu

(10.–25. září 1956), aby se směl účastnit pohřbu. I přes návrh na podmíněčné propuštění s ohledem k rodinné situaci musel nastoupit zpět k výkonu trestu. Díky této

tzv. dovolené se v červnu následujícího roku narodila dcera Marie, která je v dopisech několikrát označována jako dar za smrt dcer. *Vím, že na ty dvě nikdy nezapomeneš, a já sám budu tu ztrátu cítit až do smrti, třebaže jsem je sotva znal, a snad proto zasluhuji víc politování přesto, že má bolest nebyla tak drásavá jako Tvá a nepřišel jsem o tolik jako Jakoubek, ale od té chvíle, co máme malou Marii Štěpánku, jsme všichni tři zase šťastnější, a nejvíc ovšem Ty. Ach, ani nevíš, jak se mi chce děkovat, jak jsem vděčný Bohu, že nám dal tuto radost, a Tobě, žes tu maličkou přivedla na svět za okolností tak hrozných, se srdcem skoro zločinným.* (z dopisu z 15. června 1957)

Korespondenci uzavírá dopis z 1. května 1960, osm dní nato byl Zahradníček amnestován u příležitosti vyhlášení nové, tzv. socialistické ústavy a 11. května byl propuštěn měsíc a dvacet dní před vypršením povinné lhůty. Jen málo času mu však bylo dáno k tomu, aby naplnil vše, co tak opakovaně v listech avizoval. Zemřel 7. října na celkové selhání krevního oběhu a srdeční činnost při převozu do třebečické nemocnice v přítomnosti manželky Marie.

V kontextu celého souboru tyto vnější souvislosti neustále vyvstávají, čímž dalece zintenzivňují povahu sdělení, která by mohla na první pohled pro dominantní tematický okruh rodiny působit jednolitě. Čtenář však musí mít neustále na mysli okolnosti věznění. Dopisy byly cenzurovány, proto byla také vyžadována plná čitelnost, což nepochybně usnadnilo Mojmiru Trávníčkovi pořizování jejich opisů. Jak se dozvídáme v úvodu k vysvětlivkám, intenzita odesílání dopisů se odvíjela od zařazení do výhodnostní skupiny (od čtvrtletní frekvence na počátku až jednou týdně od roku 1956, pouze s možností jednoho adresáta). Básnickova vězeňská korespondence tedy obsahovala až na výjimky listy pouze jeho ženě. Zpětnou vazbu však můžeme s politováním pouze odhadovat, neboť všechny listy byly Zahradníčkovi odebrány a nedochovaly se.

Z dopisů samotných se tedy pochopitelně o atmosféře a životě ve vězení nedozvídáme téměř nic. Pomáhá nám tak znalost dobových reálií a svědectví pamětníků žalářovaných spolu se Zahradníčkem. V daných souvislostech se pak vyvážená a pokorná povaha dopisů mnohdy zdá téměř nepochopitelná. Jistě nejen vliv možností sdělení se podílel na tematické koncepci listů,

kteří jsou soustředěny zejména k rodinným otázkám. To jak k minulým týkajícím se Zahradníčkových vzpomínek, mnohdy formovaných principem snu, jenž mu byl nepochybně v tomto čase jedním ze zásadních východisek úniku a vnitřní stability, tak i k současným, vytvářejícím stanoviska ke skutečnostem, o nichž ho žena zpravovala. A také především v poslední fázi věznění k otázkám budoucím, opírajícím se o trvalou naději pokojného soužití po básnickově návratu. *Pravda však je, že se těším tak, že se mi až dech tají, když všechno uvážím. Bude to jako návštěva, která se protáhne celé dny a měsíce a léta, a bude mi možno držet Tě za ruku – a vzpomeň si, jak jsem o to kdysi stával – a nikdo mi nebude bránit ty ruce hladit a líbat. Zapomněl jsem už na kteréš vlně, na vůni domácí kuchyně, vůni žehleného prádla (...).* (z dopisu z 1. května 1960)

Zahradníčkovo vědomí těžké rodinné situace a odpovědnosti za své blízké, strach o jejich zdraví a hmotné zabezpečení postupuje intenzivně celou korespondenci a je bezpochyby dokladem bezmezné víry, kdy si básník ani v nejtěžších chvílích zcela nezoufá, a to ani po smrti dcer, kdy na sebe bere po krátkém období sklíčenosti pokorně jakoby úděl Krista a s tím spojené utrpení, jež je nedílnou součástí víry.

Zejména v lyricky laděných deskriptivních pasážích o přírodě, již mohl Zahradníček zachytit jen z povzdálí, se ukazuje básnický duch nejpatrněji. Opakovaným autorovým upozorňováním na přírodní události tradičně spojené s rámcovým modelem jara jako zrodu a zimy jako odchodu a odpočinku a opětovným připomínáním křesťanských svátků postupně získávala korespondence cyklickou podobu kruhu formovaného sepětím přírodního koloběhu a liturgického

roku, přičemž s narůstajícími lety tuto cykličnost čtenář již automaticky očekává. Tato skutečnost podtrhuje zdánlivě poklidný charakter dopisů, jejichž bolest tvoří druhou skrytou polohu. Za zásadní a otevřenou reflexi Zahradníčkova těžkého údělu totiž považujeme básnické texty *Čtyři léta* (1969) a *Dům strach* (1982, vydáno v Torontu), které autor po návratu z vězení po paměti zrekonstruoval a kde se odhalují mučivá léta věznění. Tedy každý čtenář korespondence vědomý si těchto vnějších tragických událostí a umějící číst i pod povrchem si povšimne, že i za těmi zdánlivě nejvyrovnanějšími řádky se může skrývat kus bolesti, stesku a strádání, neboť jak nejen v literatuře obecně platí, nevyslovené zůstává nejtrýznivější.

Kniha je edičně pečlivě připravena, je opatřena vysvětlivkami a komentáři k jednotlivým dopisům, které zevrubně informují o osobách, lokalitách, událostech, svátcích, knihách aj., jež Zahradníček v listech zmiňuje. Některé však mohou být pro potenciální cílovou skupinu čtenářů redundantní. Je jen stěží představitelné, že by příznivci Zahradníčkova osobnosti nevěděli, co je Michelangelův David, JZD, svatý Jan Křtitel, pašijový týden aj. Nepochybně se pak nabízí i otázka, zdali tak není mladá generace vychovávána k přílišné lenosti. Pro případné badatele je cenný i seznam pramenů a literatury. V neposlední řadě se pak na kvalitě celého svazku podílí studie Jiřího Hanuše *Duchovní tvář Jana Zahradníčka*, kde Hanuš na půdorysu autorova života v rámci politického, společenského a kulturního dění postihl základní konstanty básnickovy poezie, ale i dobové a osudem podmíněné proměny.

Kamila Příkrýlová

INZERCE



6. ročník literárně-výtvarného setkávání

Duchovní cesta básnickova

Ars poetica

25.7. – 3.8. – 09

Literárně-výtvarné setkávání Ars Poetica je pokusem o zachycení tiché všední poezie života v rozmanitosti jejích forem. Našimi průvodci budou básníci, kteří se uměli dotýkat středu věcí. Každý den programu je inspirován duchovním rozměrem díla jednoho z nich.

Letos to budou: Miloslav Topinka, Věra Linhartová, Jiřina Hauková, Petr Kabeš, Josef Topol, Václav Havel a Jiří Vícha.

Literárně-výtvarné setkávání Ars Poetica je určené širokému okruhu zájemců, včetně těch, kteří cestu k literatuře umění teprve hledají.

Denní program vždy začíná povídáním o autorovi, odpoledne je možnost věnovat se četbě a výtvarné tvorbě inspirované básníkem. Program vrcholí večerním setkáním se zajímavými osobnostmi současné kultury. Je také možné zúčastnit se jen některého večerního setkání: Miloslav Topinka, Václav Sokol, Jiří Sádlo, Tomkí Němec, Vít Slíva, Eva Vlčeková, Miroslav Wanek a Pavel Fajt, Vladimír Papoušek, Prof. Joseph Norman Rostinský. Termíny návštěv hostů se mohou měnit, doporučujeme raději několik dní předem ještě zavolat na číslo 736 176 635. Informace a přihlášky: frantisekburda@centrum.cz

Tradiční součástí programu je výlet: putování za sochařskými díly.

V neděli je možné zúčastnit se „lesní“ mše svatě.

www.arspoetica.cz



INZERCE






m e s í č n í k p r o l i t e r a t u r u a č t e n á ř e

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.

www.hostbrno.cz



SVĚTY PARALELNÍCH VRSTEV

**Václav Vokolek: Zástavy srdce
Mladá fronta, Praha 2009**

Nová kniha próz od Václava Vokolky *Zástavy srdce* se zdá být dílem pokusů a hledání – pokusů najít nové prostředky projevu, v nichž by se proloupla básnivost jazyka s rafinovanými výpravnými postupy. Nejde však o pouhý formální experiment; za tímto hledáním se skrývá snaha uchopit nekonečné tajemství života, jaké se otvírá před člověkem, jenž věří v transcendentno.

Čtyři povídky různého rozsahu i zaměření spojují dva výrazné rysy: silná poetizace, jež zabarvuje prózy lyrickým patosem, a střídání ostrých estetických kontrastů krásy a ošklivosti prozrazující dědickou návaznost na Jaroslava Durycha. Výmluvná je například metaforická pasáž z povídky *Silvie* zpodobující atmosféru jarní noci: „Venku drobně mžilo. Bědělo oko luny se schovalo za sametovým závěsem nízkých mračen. Náměstí se topilo v hluboké tůni ticha. Bludičky veřejného osvětlení klímaly nad tajemnými stíny podloubí. Nikde nikdo. Jen Silvie, nespátrný netopýr, který prolétl městem jako snem, a Bůh. Vlhko a teplo. A tma. Jako na počátku. Semena se nafukovala přebytečnou silou. Nebesa vydechla úlevou. Vše bylo konečně oplazeno...“ Výrazové prostředky tu navozují sugestivní atmosféru vlhké jarní noci plné příslibů nového života, pod nimiž se skrývá náznak smrti. Próza má nesložitý příběh: hlavní postava, mladá žena Silvie, přijíždí do cizího města v očekávání schůzky s milovaným mužem, nalézá však jen kari-

katurní figurky dvou starců a opuštěného dítěte. Milenec nakonec nepřijíždí a pokus o sblížení s jiným mužem končí tragicky. Přestože se mýjí s lidskou láskou v podobě sexu, je jí v závěrečné situaci dopřáno prožít osvobozující mimosexuální splnutí s oplodňujícími silami života prostupujícími jarní přírodu. Povídka připomíná mimo jiné i literaturu ze začátku minulého století (objeví se tu i letmá narážka na Wedekindovu *Lulu*) hýřící symbolistními a mytickými narážkami (v našem případě jsou to odkazy na Bibli i na *Tibetskou knihu mrtvých*). Proto tato povídka působí v souboru spíše jako pastiš minulých vzorů.

Úvodní próza s názvem *Anna* má jinou povahu – připomíná svou motivickou stavbou ze současných autorů nejspíše prózy Körnerovy, i když se od nich liší komplikovanější stavbou. Je totiž vystavěna na prolínání dvou časových rovin zobrazeného světa: Jedna je jakoby současná, popisuje se v ní jízda autem mladého muže, Martina Klose, spěchajícího za milovanou ženou, s níž se předtím rozešel v neshodě (patrně kvůli jinému muži, malíři Wurmovi); končí těžkou autonehodou vyvolávající ve čtenáři představu řidičovy smrti v plamenech. Druhá rovina přenáší čtenáře do doby první světové války a její ústřední postavou je mladý poručík, rovněž pojmenovaný Martin Klos, těžce zraněný na frontě, který ztratí paměť a ujme se ho jeho (patrně) někdejší snoubenka, kterou však nepoznává. Autor věnoval rozvínutí této linie válečného traumatu mnohem větší pozornost (tím připomíná Körnera), ale nakonec obě roviny prolíná s různým vyústěním: jedna končí tragicky, smrtí mla-

dého důstojníka nad milostnými dopisy psanými v minulosti Anně (svě autorství v nich ovšem nepoznal), druhá scénou invalidy na vozíku, jež odváží jeho žena. Obě roviny se protínají v momentech, kdy se oběma protagonistům vzájemně vybavují v myslí detaily z jejich životů nezávisle na času a prostoru. Poněkud nadbytečně působí závěrečná epizoda setkání malíře Wurma s Bohem, promítačem v kině světa.

Třetí povídka, rozsahem největší, je opět odlišná. Podle dívčí postavy, která v ní vystupuje, nese jméno *Klára*. Není to však postava hlavní, tou je malíř Jakub (zde i jinde se proazuje autorovo výtvarné založení). Příběh je zasazen do vsi na hranici s Německem (nomen omen Vilnice), kam malíř přichází výtvarně vyzdobit zchátralý kostel obrazem Betléma. Autor tu vytváří jakési volné pokračování svého dřívějšího románu, který vyšel pod názvem *Pátým pádem*. Ve vzpomínkách postav vystupují někdejší představitelé, zejména německý farář Boehm (opět nomen omen), oběť násilí mladistvých chuligánů, a mihne se tu i jeden z těch, kdo zavinili farářovu smrt. Malíř Jakub tu s Klárou, dcerou někdejší členky party mladých násilníků, zažívá milostný románek, jenž ovšem končí krutým rozčarováním. I zde, byť ne tak artistně, pracuje spisovatel s prolínáním časových rovin poválečné minulosti a dneška; v závěru si však neodpustil opět poněkud nadbytečnou časoprostorovou smyčku, v níž se přenášíme do daleké biblické minulosti kostelního obrazu, která naznačuje únik před světem zla do světa pokory a víry (motiv žebráka u zdi budovaného chrámu).

Poslední povídka, *Magdaléna*, je nejkratší a dalo by se říci čtenářsky neefektivnější. I zde volil autor průnik dvou časových rovin a dvou lidských příběhů: předně je to do první poloviny minulého století umístěný příběh Magdalény von Sternheim, kultivované dcery strohého velitele pevnosti Koenigsstein, která ze vzdoru proti otcovu despotismu chce prchnout na svobodu se zbožňovaným zajatcem (při tom zavraždí mladého důstojníka a končí v moci ďábla); protějškem je současný příběh dívenky z paneláku, která – inspirována rodinným výletem do pevnosti a osudem velitelovy dcery – se rozhodne utéci z domova, propadne drogám a umírá na ulici po předávkování. Také zde se do příběhu Magdalény von Sternheim anachronicky mísí motivy biblické (zajatec v Koenigssteinu splývá s postavou vězněného Jana Křtitele, jenž však se mění v ďáblského svůdce).

Všechny povídky mají za ústřední téma lásku, její fyzickou i metafyzickou stránku. Vokolek zřetelně preferuje tu druhou, v níž vidí, takřka v duchu Teilharda de Chardina, základní princip světa a jeho dění; tím jeho povídky dostávají obecné symbolické pozadí, které dovoluje čtenářům přenést se přes lyrizující patos i zjednodušené citové vztahy postav. Kdyby toho nebylo a také kdyby nebylo artistnosti autorových postupů, jež jsou nedílnou součástí umělecké jednoty díla a dodávají mu rysy tvůrčího hledání, sklesly by povídky na úroveň tradičních sentimentálních povídek o láskách vřelých, leč nenaplněných, respektive naplněných nezbytnou bolestí a smrtí.

Aleš Haman

„MOKNUL JSEM, UHELNATĚL.“

**Petr Borkovec: Berlínský sešit. Zápisky ze Saint-Nazaire
Agite / Fra, Praha 2008**

Básník a překladatel Petr Borkovec vydal na sklonku minulého roku dvojknižku se zápisky z pobytů v Berlíně a v bretaňském přístavu Saint-Nazaire.

Část první, *Berlínský sešit*, nese v roce 2004–2006, nicméně těžištěm záznamů jsou především zimní, předjarní a jarní měsíce roku 2005. Jde o soubor básnických próz prokládaných básněmi. To, co dříve Borkovec realizoval v malém prostoru básně, má nyní více místa. Čteme zde povětšinou klidné, melancholické popisy a impresy z berlínského stipendijního pobytu (někdy ale: „Cítil se dotčeně. Popis podle toho vypadá.“). Poznáváme sice také některá z míst, o nichž se píše ve většině bedekrů (ovšem až vzadu), ale o ně rozhodně nejde. Borkovec zapisuje náladu místa, pozoruje (i zpoza okna, jak už ostatně od raných veršů). V jednom textu zmiňuje „staré cvičení, při kterém je potřeba na vyvýšeném místě v krajině alespoň čtvrtodílnku bezmyslenkovitě kroužit kolem své osy a nespustit z očí celý kruh horizontu – a až pak o něm něco říct“. Ano: básník chodí, sedí, vozí se, poslouchá, dívá se – dokonce i zírá, jak píše na s. 19, nespěchá, čeká, vstřebává. Zpomaluje čas („Moknul jsem, uhelnatěl.“), zastavuje obrazy, popisuje scény. Snaží se poznat všední běh, třeba kavárny: je nešťastný a nervózní, když je okolnostmi

nucen usednout ke stolu v kavárně, pár minut po deváté hodině, ke stolu, u kterého „snídá ráno co ráno jistá žena s cigaretovou špičkou a klíčenkou v podobě plyšového srdce“, přicházející obvykle právě po deváté. Jinde píše: „Nedívám se tam, ale vím.“ Všimá si zvuků, světla, detailů. Mžik, fotografie. Rád si představuje i věci za věcmi, to, co pro něj zůstává pouze možností.

Oko je mu základním prostředkem vnímání, nástrojem, zbraň, v němž příliš pohovně. Oko a fantazie! Oko i přes jeho limity: „Ach, lidské metafory o zvířatech a chudé člověčí oko.“ Turisté s osvědčenými průvodci v ruce své dojmy zpracovávají především digitálními fotoaparáty, oči, jak poznamenává básník, většinou nepoužívají. Až závěrečný text přináší portrét nikoli místa, ale člověka, totiž tulačky, jak jí říká básníkova dcera. Na Borkovcův berlínský „příběh“ je nutné vyšetřit si čas, číst pomalu, abyste Berlín uviděli jeho očima. Já jsem třeba v důsledku toho málem nestihl redakční uzávěrku... A vymezení *Berlínského sešitu* v Borkovcově poezii? Na jednu stranu rozsáhlejší, prozaická forma, na druhou stranu ovšem stále stejný základní přístup k literatuře, stejné těžiště zájmu, pozornosti. Větší textový prostor pomohl eliminovat jistou strnulost, která se v Borkovcových básních tu a tam projevovale, texty mohou působit tak, že je suggestivnější a plastičtější vytvářena atmosféra, aniž by se vytrácel smysl pro básnickou zkratku. Dokážu si ale dobře představit, že někdo s poukazem na některé konkrétní starší básně přitiskne na obal *Berlínského*

sešitu nálepku mlžnaté a časem nudící mnohomluvnosti. Jistě, případ od případu. Já jsem si četbu užil, myslím, že mi chvílemi dokonce zpomalila tep. A to je někdy potřebné.

Druhá, menší část knihy, *Zápisky ze Saint-Nazaire*, vznikala během jiného stipendia v létě 2003, kdy Petr Borkovec překládal básně Vladislava Chodaseviče. O úspěchu tohoto pobytu se lze přesvědčit v objemném svazku *Těžká lyra*, který vydalo nakladatelství *Opus* v roce 2004. Básník předznamenává, že jde o záznam „přestávek mezi překládáním, trávených většinou na balkoně bytu v desátém patře s výhledem na přístav, loděnici, ústí Loiry a Atlantik“. I zde je pomalu, pozorně a pečlivě pojmenováván a tak poznáván okolní svět. Evidence, popisy (často jen pouhé enumerace), glosy, komentáře, strohé útržky, nápady blížíci se až aforismu, náčrtky (někdy přecházejí do veršového uspořádání), v závěru jsou ještě umístěny dvě básně. „Jdu ven, abych něco napsal; otvírám dveře na balkon, abych něco napsal – o nic menšího nejde.“ Ony poznámky se sice v jednom místě textu přelomí, syntetizují a promění v „začátek povídky“, ale jinak zůstává jen u neproškrtaných (?) zlomků. Těm dodává jistou kostru vracející se motiv překládání Chodasevičových básní, úvahy nad Chodasevičovou poezií (motivy kamenitého břehu moře a pláže atp.), nad překládáním poezie, úvahy o poezii jako takové (například paralely s mořem či přístavem). Nutno ovšem dodat, že tato místa jsou asi jedinou hodnotou *Zápisků*...

Petr Odehnal

OZNÁMENÍ



Výstava oceněných **nejkrásnějších knih rok 2008** probíhá do 7. 6. 2009 v Malé výstavní síni v Památníku národního písemnictví v Praze.

Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) zve na výstavu fotografií **Petra Kotyky**, nazvanou **Stoly spisovatelů**. Lze ji prozkoumat až do 20. 6. 2009.

Barokní malíři skla a porcelánu, **Daniel a Ignác Preisslerové**, jsou připomenuti na výstavě, která probíhá v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze až do 14. 6. 2009.

V pražské Leica Gallery probíhá do 17. 5. 2009 výstava fotografií **Vladimíra Birguse**.

Galerie výtvarného umění v Chebu přináší do 5. 7. 2009 společnou výstavu dvou představitelů evropského art brut, **Anselma Boix-Vives** a **Pietra Ghizzardiho**. Táž galerie oznamuje, že vydala publikaci **Umění gotiky na Chebsku**.



Z publikace *Umění gotiky na Chebsku*

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





Klasický román z roku 1913 o permanentně usměvavé optimistce Pollyanně z pera Eleanor H. Porterové je všeobecně znám a byl i vícekrát zfilmován. Podobně tomu je známa i „Pollyannina hra“. Ta, díky níž ona svůdná holčička vždy přestála vše zlé, ba obracela to až magicky v dobré. Dobrá, a takový byl tedy základ mýtu. Co však pokračování?

Méně už známo, ačkoli máme hned tři, a to z pera H. L. Smithové. Jmenují se *Pollyanna se vdala*, *Pollyanniny klenoty* a *Pollyannin čestný dluh* (česky 1930–31) a šikovná Smithová je napojila za původní Porterové třetí díl *Pollyanna dorůstá* (česky 1930). A právě tak snaživě, jako ona napodobila Eleanorin styl, napodobují zde nové vysněné postavy originální Pollyannu a hlavně onu její osvědčenou „hru“. Ano, tu hru, kterou ani dále nepřestává všem kolem dokola doporučovat, i když už dospěla. Nu, a nakolik je rádkyně úspěšná? A do jaké míry ještě zůstává její fanatický optimismus věrohodný? To už musí posoudit každý z nás sám, a to třeba i nad následující scénou (v překladu Josefa Vorla):

Pověděl to tedy své ženě... Ze půjčil kolegovi třicet dolarů se slibem, že bude půjčka splacena

do měsíce, ale když nadešlo prvního, dlužník nejen že neplatil, ale byl dokonce rozhořčen, když mu byl závazek připomenut. „Něco tak drzého jsi neviděla,“ prohlásil Russel roztrpčeně. „Dával mi skorem najevo, že jsem opravdický Shylock, když chci svoje peníze ve smluvenou dobu. A nejhorší při tom je, že teď nevím, jak sám zaplatím stavebnímu družstvu.“

Juditě bylo za jeho řeči několikrát přemoci pokušení, chtěla-li zůstat věrna svému odhodlání hrát Pollyanninu hru. S chutí by řekla: „A proč, pro Boha, jsi mu ty peníze půjčoval? Nemáš sám o nic víc, než co nutně potřebuješ.“ Musela se silně přemáhat, aby ho neujistila, že z těch třiceti dolarů už patrně neuvidí ani penny. „Je to jisté, že to jsou vyhozené peníze. Škoda, že jsme si za ně raději něčeho nepopřáli,“ chtěla říct. Ale ježto soudila, že žádná z těchto poznámek se nesrovnává s jejím rozhodnutím, naslouchala mlčky, až se jí naskytla vhodná chvíle, a pak zvolala: „Ach, Russele!“ „Co je?“ „Vzpomněla jsem na peníze, které jsi mi přinesl včera na šaty!“ „No a?“ „Víš, že když jsem přišla do obchodu, byly už prodány? A právě tyto peníze bys tedy mohl dát stavebnímu družstvu, co říkáš? Ach, teď jsem opravdu ráda, že někdo jiný koupil ony šaty už přede mnou.“

Russel odložil vidličku a pohlížel na svou ženu s podivným výrazem. Náhle vstal a objal ji. S radostí čelila nebezpečí, že jí vychladne řízek. „Judito,“ řekl pokorně. „Myslím, že jsem tě dosud nedovedl řádně ocenit. Bál jsem se skoro povědět ti o té věci, protože jsem čekal, že mi řekneš, jaký jsem hlupák, když jsem ty peníze půjčil.“

Judita vzpomněla na ostré poznámky, které jí předtím stoupaly na rty a byly zadrženy jen největším úsilím vůle, a patřičná zkroutenost se teď mísila s jejím pocitem uspokojení. Pohládila ho po tváři a on ji políbil. „Vypůjčím si peníze od tebe,“ řekl, „protože jsem v úzkých, ale příští měsíc dostaneš jarní šaty, ať už Marsh vrátí peníze nebo ne.“ Pak dokončili svůj oběd a doby až do spaní užili k vzájemnému poznání. Oba byli normálním produktem století spěchu, ale on byl toho večera podnícen objevem, že je jeho žena statečným

kamarádem, jemuž lze svěřovat i nepřijemné a pobuřující. Otevřel jí své srdce jako nikdy předtím, a tak ti dva položili základy k tomu sympatickému dorozumění, které přetrvává opadávající vášně a je nejlepší zárukou manželského štěstí. A Judita? Usínala té noci s podivně lehkým srdcem. Umínala si toho dne, že musí najít, čemu by mohla být ráda, a to ve všem, a shledala neočekávaně, že je ráda, aniž se o to pokoušela. Pollyannina hra přestála znamenitě zkoušku. Osvědčila se! A poslední myšlenky Judity před usnutím byly vděčnou vzpomínkou na její sousedku. Obrátila se obličejem ke stěně, za níž podle všeho ležela Pollyanna spící, a zašeptala něžně: „Příjemné sny, má drahá Pollyanno!“

Inu, co dodat. Och, kdyby ono to jenom takhle ve světě a životě našem opravdu i fungovalo!

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Antonín Konečný

*6. 5. 1949 Cheb
†15. 4. 1985 Karviná

Hladění

Hladí mne tvá něha,
jak hladění může jen hladit,
spadám do ní z příslibu
slibu doteku.

Volám na paměť oblohu,
ta ví, kdy prsa hovoří dnem a
příšeřím padá očima do tmy.

Láme se hodina,
jak klas pod kosou z pole,
na kterém jsem žlutý lán
viděl zrát z touhy po chlebě.

Byl hladový a
sytil se hloubkou země,
co pojme ještě i mou slzu navíc.

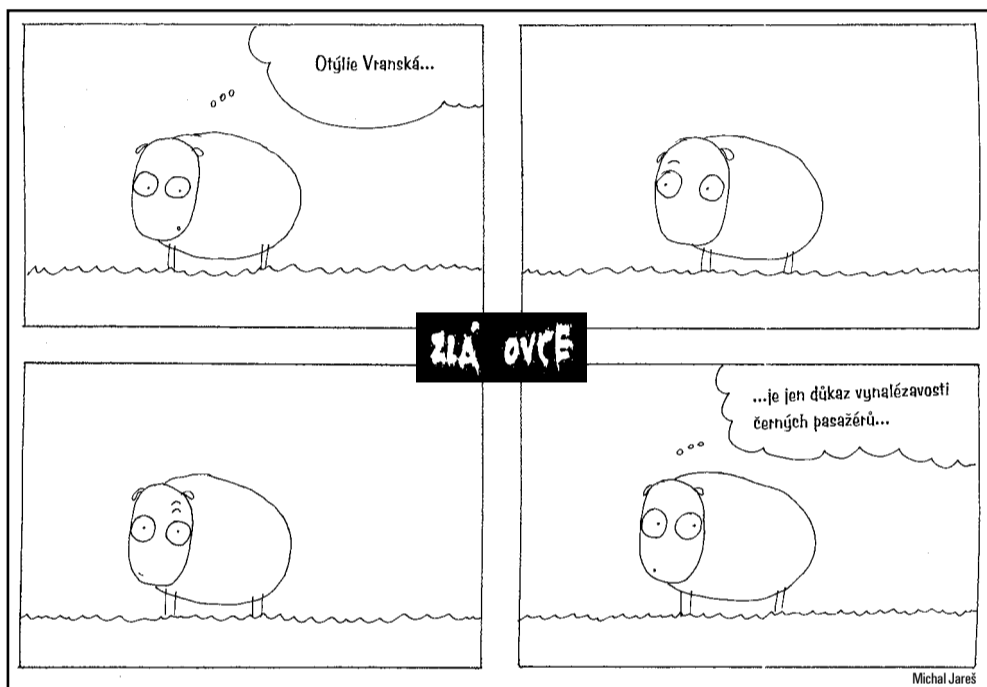
Tu Halasovu vodu,
jež však není sama.

Jako tvé hladění.

(Sklenná louka, 1984)

Na přelomu dubna a května si připomínáme ještě tato výročí:

- 26. 4. 1969 Zdeněk Jecelín
- 27. 4. 1889 Jaroslav Spirhanzl-Duriš
- 27. 4. 1929 Ivan Vyskočil
- 27. 4. 1969 Jiří Inquort
- 28. 4. 1869 Antonín Hružka
- 28. 4. 1889 Vojtěch Renč
- 29. 4. 1859 Václav Štech
- 29. 4. 1899 Vilém Kopečný
- 1. 5. 1949 Karel Dachovský
- 1. 5. 1959 Hnat Daněk
- 2. 5. 1889 Stanislav Krejčí
- 3. 5. 1949 Ivan R. Černý
- 5. 5. 1949 Petr Kozel
- 5. 5. 1959 Jiří Syrovátka
- 6. 5. 1859 Stanislav Cyliak
- 6. 5. 1899 Karel Schulz
- 7. 5. 1839 František Zákřejs
- 7. 5. 1929 Jiří Pechar



POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Valná část sportovních fanoušků si při zpěvu české národní hymny sotva vzpomene na autora jejího textu, **Josefa Kajetána Tyla** (1808–1856), zakladatele českého moderního divadla a významného spisovatele. Tyl její slova napsal roku 1831 v budově pražských josefských kasáren, kde byl zaměstnán jako účetní a která byla nedávno tak treštuhodným způsobem dána napospas konzumu (v podobě obchodního domu Palladium). Tylova literární činnost i občanské aktivity byly velmi rozmanité. Věnoval se různým literárním žánrům, od historických dramát (*Žižka z Trocnova*) po drobnou prózu (*České granáty*, *Zloděj*), vydával časopisy (*Jindy a nyní*, *Pražský posel*), organizoval společenský život v Praze – především vlastenecké plesy.

Navzdory faktu, že byl v době svého vrcholu nazýván *miláčkem národa*, zemřel předčasně 11. 7. 1856 na pokraji bídy na své „poslední štaci“ v Plzni coby herec kočovné divadelní společnosti. Na fasádě domu v dnešní Prešovské ulici (v bezpro-

střední blízkosti kostela sv. Bartoloměje), kde vyčerpán životem vydechl naposledy, najdeme velmi dekorativní portál s pamětní deskou připomínající skon mistra. Zde v Plzni byl J. K. Tyl také pohřben na starobylém hřbitově u kostela sv. Mikuláše. Na jeho poslední cestu ho doprovázely davy věrných, kteří se s ním loučili zpěvem písně *Kde domov můj*.

Jeho hrob dnes stojí osamoceně v severní části hřbitova. Je tvořen sochou anděla v „životní“ velikosti a vysokým podstavcem s nápisovou deskou nesoucí text: „*Jos. Kajetánovi Tylovi / o národ a literaturu českou zasloužilému / Věnují jeho přátelé a ctitelé / Narodil se na Horách Kutných / zemřel v Plzni dne 11. července 1856.*“ Anděl se pravou rukou opírá o sloup zdobený atributy dramatika – maskami Thálie.

U příležitosti stodvacátého výročí Tylova úmrtí byly náhrobek a okolí zrekonstruovány a před hrobem bylo vytvořeno kamenné prostranství s horizontální deskou nesoucí text písně *Kde domov můj*. Auto-



rovo rodné město Kutná Hora věnovalo mramorový památník s textem „*Kde domov Tvůj / cesta Tvá je dokonaná / život truchlohra dohraná (...)* zem posvátná domov Tvůj (...).“ Na čestném místě vedle Tylova hrobu stojí také pomník autora melodie slavné písně, Františka Škroupa (1801–1862), který zemřel v Rotterdamu a je pohřben na tamním protestantském hřbitově. Pomník je tvořen skulpturou ve tvaru houslí.

Svatomikulášský hřbitov je též panteonem významných osobností města Plzně. Patrně nejzajímavějším náhrobkem, který nejdeme u vchodu do kostela, se může pochlubit věhlasný továrník a zakladatel firmy Škoda, Emil rytíř von Skoda (†1900); autorem náhrobku je italský sochař Raffael Romanelli. Masivní žulová deska je zdobena reliéfy ozubeného kola a hřídele, dále pak bronzovým reliéfem zesnulého z profilu. Na místní nekropoli odpočívají ostatky také Stanislava Zaupera (†1850), literáta, básníka a přítele a životopisce J. W. Goetha.

Vladka Kuchtová

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

2009/09

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25. - Kč * 30. dubna 2009

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK