



## JSEM BEZCHARAKTERNÍ SVINĚ

**1** Od smrti rakouského spisovatele a dramatika Thomase Bernharda uplynulo letos v únoru dvacet let. U nás se vydávání prózy tohoto autora dlouhodobě věnuje nakladatelství *Prostor* a v současnosti je již téměř celé Bernhardovo obsáhlé dílo k dispozici i v češtině. Máme tak již možnost poznat je v celé jeho šíři. Nejčastější hodnocení Bernhardova psaní znějí: nekonečné věty a variovaná opakování, přehánění, provokace a útoky na všechny strany, především proti dobře viditelným symbolům poválečného rakouského státu. Thomas Bernhard se stal jedním z jeho kmenových autorů. Současně Bernhard v poslední době potvrzuje své místo mezi významnými autory evropské, ne-li světové literatury a potvrzuje, že dvacet let po své smrti může oslovovat i obecnějšími poselstvími než jen nadáváním na aktuální situaci v Rakousku. *Prostor* před nedávnem pohotově přinesl na český knižní trh novinku Thomase Bernharda *Moje ceny* v překladu zkušeneho bernhardovského překladatele Miroslava Petříčka. Útlá knížka se tak stala autorovým prvním dílem, se kterým se setkáváme bez letitého zpoždění takřka bezprostředně po vydání německy psaného originálu.

Nejen tím soubor autobiografických textů *Moje ceny* mezi ostatními českými překlady

tohoto spisovatele vyniká. Iz dalších důvodů je jisté, že se nám do rukou dostává kniha zajímavá a výrazně odlišná. Je známo, že Thomasu Bernhardovi již několik let vychází ve frankfurtském nakladatelství *Suhrkamp* souborné dílo opatřené komentáři editorů a zpracovatelů autorovy pozůstalosti, ve kterých přibližují mnohé okolnosti vzniku jednotlivých děl. Text *Moje ceny* pochází rovněž z této pozůstalosti, ve které byl před nějakou dobou objeven jako ještě nepublikovaný rukopis. A frankfurtský nakladatel se z příčin uvedených v ediční poznámce, která je rovněž součástí českého překladu, rozhodl dílo vydat, avšak mimo rámec sebraných spisů. Na textu samém je ovšem chybějící redakční práce znát, některé stylistické úpravy by mu prospěly a slouží ke cti překladatele, že příliš nepodlehli pokušení dílo jazykově vylepšovat.

Po otevření *Mých cen* se začteme do první z devíti kapitol, které se vztahují k udělení devíti (z dvanácti nebo třinácti) literárních cen Thomasu Bernhardovi, a okamžitě poznáváme autora jako starého známého. Dlouhá souvětí, neustálá nelibost, symboly luxusu a kulisy centra Vídně otvírají příběh, ve kterém se vypravěč-Bernhard připravuje na udělení Grillparzerovy ceny. I v dalších kapitolách se dovídáme, jak spisovatel prožíval udělování těchto cen. Chce s velikou vehemencí ukázat, jak moc o takové ceny nestojí, nejraději by je odmítl, avšak neustále v různých obměnách hledá a nachází omluvy a výmluvy, proč je přijmout: „*Pětaadvacet tisíc šilinků z čistého nebo žádný rozumný člověk neodmítne, kdo peníze nabízí, má jich nazbyt a je třeba mu je odejmout, pomyslel jsem si.*“

Hlavní motivací jsou finanční sumy spojené s literárními cenami a vypravěč si to ve svém alibismu otevřeně přiznává. Bern-

hard tak získává možnost investovat do vytoužených venkovských nemovitostí, vyměnit okna a rámy, koupit si za Cenu Julia Campeho luxusní vůz, ze kterého se zanedlouho v Jugoslávii stane hromada šrotu, splácet dluhy a vůbec dopřát si život na vyšší noze. V jeho jednání jej většinou podporuje i takzvaná „tetička“, za níž se skrývá Hedwig Stavianicek, jak se vyjádřil sám Bernhard, „*člověk mého života*“, o mnoho let starší blízká přítelkyně, která Bernharda dlouho živila a u níž nacházel ve Vídni svůj azyl. Nikoliv náhodou zaujímá centrální pozici knihy udělení Rakouské státní ceny za literaturu s Bernhardovou slavnou řečí a následným slavným skandálem. Hlavním problémem této tzv. Malé státní ceny se zdá být právě její malost, kterou si spisovatel ješitně vztahuje na sebe.

Thomas Bernhard napsal *Moje ceny* s velkou pravděpodobností v roce 1980, tedy v době, ve které vydával kromě divadelních her spíše kratší pointované texty povídkového nebo anekdotického charakteru a části autobiografie. Připomeňme i do češtiny přeložené ironicky a cynicky vtipné miniatury *Imitátor hlasů*, povídky *Ano* či *Konzumenti levných jídel* nebo *Dech* – tu část autobiografického cyklu, která u nás vyšla jako vůbec první Bernhardovo dílo. Tomuto kontextu odpovídá i povaha *Mých cen*. Do Bernhardových próz této doby proniká silný autobiografický podtón, který bývá sice do různé míry, ale vždy fikcionalizován. V beletristických textech více, méně pak v cyklu autobiografických próz (u nás vyšly v jednom svazku *Obrys jednoho života*), které ovšem přesto nelze brát jako pouhé memoáry. Velmi osobní text *Mých cen* by v jiné podobě mohl být i součástí těchto autobiografických spisů. Rozdíl mezi autorem a vypravěčem se stírá, dojem osobní zpovědi podtrhuje

i dokumentační část, do které editoři zařadili jednotlivé projevy, které Bernhard při přebírání cen pronesl. Přesto se jedná o dílo velmi fikcionální, ve kterém se vypravěč-Bernhard, ostatně jako takřka vždy a všude, velmi stylizuje a s goethovskou básní i pravdou si hlavu příliš neláme.

Základní výpověď díla lze vystihnout titulem rozhovoru Tomáše Dimtera se znalcem Bernhardova díla Manfredem Mittermayrem v *Hospodářských novinách* před čtyřmi lety: *Proč se nezakousnout do ruky, která tě krmit?* Kniha *Moje ceny* není významným literárním přínosem, umožňuje však nahlédnout za autorovu pózu. Spatříme nemocného člověka, kterého choroba z mladí pronásleduje na každém kroku. Vidíme spisovatele, jenž se narodil jako nechtěné dítě v nuzných poměrech a všemi způsoby se snaží, aby byl považován za člena společenské elity. Proto ten důraz na příslušnost dědečka i sebe samého k významným jménům rakouské literatury, proto ponožky a oblek z nóbl obchodu, luxusní vůz, zcestovalost nebo vila na Istrii. Thomas Bernhard nachází zalíbení jen v sobě samém, nikoliv však proto, že by okolí bylo tolik nepřátelské, nýbrž proto, že nic jiného nemá. Ovšem i sám sebe má Bernhard s jistou omluvou za špatného člověka: „*Nejsem ochoten odmítnout pětadvacet tisíc šilinků, říkal jsem, jsem chtivý peněz, bezcharakterní, sám jsem svině.*“

Jinými slovy – pokud jsme dosud znali Thomase Bernharda jako subjektivního, provokujícího, destruktivně kritického, avšak vtipného a novátorského autora a přistoupíme-li na jeho fikcionalizační hru na autobiografii, vystupuje před námi náhle Bernhard jako sebestředný, pokrytečný a obtížně snesitelný člověk. Bere nám iluze, které jsme si ale vlastně ani nikdy nedělali.

Zdeněk Pecka

## DALŠÍ POHLED DO THOMASE BERNHARDA?

**2** Jeden ze známé trojice moderní rakouské literatury: Bachmannová, Handke, Bernhard, prozaik, dramatik a ve svých raných literárních letech také publikující básník, byl za svého života kontroverzní osobností, a to nejen literárního dění kolem německy psané literatury. Jeho věhlas potvrzovala i hojnost cen a uznání, které obdržel. Měl na ně – a též na oceňování jako takové – vesměs jednoznačný názor, za kterým si obvykle paličatě stál i v čase ceremoniálů, a nezměnil ho ani dlouho po tom, co přijatou cenu nebo diplom dávno ztratil a peníze utratil. Jakkoli byl jeho vztah k těmto institucím i samotným počtám odmítavý, nevzdával se jich. Možná i proto, aby slovy podtrhl, co skutkem nedotáhl do konce, sepsal Thomas Bernhard *Moje ceny* – komentáře „*obřadů literárního obdivu*“. Texty doplňuje několik proslovů, přednesených při přebírání jednotlivých ocenění.

A nebyl by to Bernhard, kdyby nepřilil oleje do ohně. V knize vydané z jeho pozůstalosti – i když předpokládáme sepsání se odhaduje na rok 1980 – zůstává nejen sebeironickým a vtipným, ale i sarkastickým a hodně kritickým vůči objektům svého zájmu v rámci tohoto vyjádření. Bernhardova subjektivního hodnocení zasedání porot, samotných slavností a spících ministrů v prvních řadách se čtenáři dostává především v první části knihy, tedy v oněch dodatečně sepsaných komentářích. Avšak nejedná se o texty ve formě poznámek či připomínek, ale o samostatné, možná také trochu svérázné prozaické útvary, které mají nejbližší k povídce. Vyládává, vlastně opisuje, mnohem více než jenom samotný průběh ceremoniálu a recipient se díky Bernhardovu obsírnému způsobu sdělení dostává i s autorem v první osobě na nejruznější místa a – díky získaným penězům – je také vtažen do různých životních situ-

ací autentického Bernharda stejně tak jako jeho všudypřítomná „tetička“, samotné ceny a samozřejmě vypravěč Thomas Bernhard.

I když jsou různé instituce (včetně Vídeňské Akademie věd) vystaveny ve světle ironie a arogance, jako pozitivum autor sám jednoznačně vnímá peněžitý dar s oceněním spojený, který ale záhy bohémsky utratí za auto, i když sám prakticky vůbec neřídí, anebo za dům, jenž hrozí každou chvíli spadnutím. Několikrát si tímto způsobem (například zrovna zmíněnými starými zdmi) dopomůže k metafoře nebo berličce a pak vtipně přenesení celý problém úzkosti z nepřijemného udělování na osobní pocit stísněnosti z obleku, který mu je o jedno velikostní číslo menší. Jde si ho vyměnit za větší, pohodlný, až když je „po všem“. Jinde se dokonce jako vítěz loňského ročníku stává členem poroty, jejíž zasedání je limitováno jedinou věcí – a tou je blížící se čas oběda. Ale ať se děje, co chce, dobrý pocit z peněz zjevně zůstává: „*Měl jsem ostatně za to, že člověk má vždy brát peníze odkudkoli, kde mu to nabízejí, neštouat se příliš v tom, jak a odkud je dostává, protože všechny takové úvahy nakonec nejsou nic jiného než přebujelé pokrytectví ...*“

Thomas Bernhard se v této knize neustále v myšlenkách vrací a vyjadřuje k několika jevům, jež se ho skrže tato různá ocenění dotýkají. Všeobecně zde proto platí, že pomyslná laťka mínění o kvalitě konkrétní věci se podvědomě posouvá v závislosti na délce času, který této myšlence Bernhard věnuje a samozřejmě v závislosti na charakteru tohoto myšlení, tedy jestli ji od počátku vnímá pozitivně, či nikoli.

Druhá, mnohem kratší část publikace *Moje ceny*, nazvaná jednoduše *Proslovy*, obsahuje tři více či méně slavnostní projevy pronesené při příležitostech udělení Literární ceny svobodného hanzovního města Brémy („*Hamburg jsem znal a stejně jako dnes vždycky jej miloval, ale Brémy jsem si hnusil od prvního okamžiku, je to maloměstské, nepřed-*

*stavitelně sterilní město.*“), Rakouské státní ceny a Ceny Georga Büchnera.

Tyto Bernhardovy proslovy jsou samozřejmě vystavěny mnohem komplikovanějším způsobem a jsou filozofičtějšího charakteru, primárně neurčené pro dalšího svědka čtení než onoho prvního. V Brémách mluví negativním způsobem o současných Evropanech, při udělování Rakouské státní ceny o ubohosti dnešního jednotlivce a v poslední řeči posuzuje moderní dorozumívání. Ve všech třech případech se tedy jedná o kritiku současné, především evropské společnosti, vystavěné na společné paralele, s použitím třech různých nástrojů k dosažení téhož hodnocení. V prvním případě je to situace v poválečné Evropě, v druhé řeči poukazuje na postoj člověka ve své pasivitě vůči společnosti, ve třetím případě se zabývá vyjadřováním jako takovým a otázkou jeho existence v současnosti. Bernhardovými slovy řečeno: „*...nejkrásnější Evropa je mrtvá (...). Stát je forma, která je setrvalé odsouzena ke ztroskotání, lid útvar odsouzený k setrvalé sprostotě a slaboduchosti. (...) O čem mluvíme, je nezbadatelné, nežijeme, ale vypadáme tak, existujeme jako pokrytci, celí zaražení ve fatálním a vposled smrtelném nepochopení přírody, v níž dnes tápeme i s přispěním vědy...*“

Vzhledem k charakteru textů, prostřednictvím kterých je snad možno nahlédnout do Bernhardova myšlení, se nabízí srovnání s autobiograficky laděnými prózami soustředěnými v knize *Obrys jednoho života*. Zde je však interpretováno především dětství a dospívání, samotné *Moje ceny* pocházejí z období – dá se říct – vrcholu tvůrčích sil. Skepse k poválečné Evropě a jejím hodnotám může být vysvětlena v autobiografické novele *Příčina*, v níž kromě jiného Bernhard míní, že se Rakousko nikdy nevyrovnalo s fašismem a katolická víra pokrytecky nabyla jenom povrchních hodnot. Na jiném místě v knize *Moje ceny* zase sám odkazuje na *Obrys jednoho života*, konkrétně na text *Sklep*, kde čtenáři předkládá svůj život obchodního tovaryše a pouka-

zuje na další paralely ze současnosti do minulosti.

Posledním textem *Mých cen* je konečně skutečný komentář, podrobnější kritice Rakouskou Akademii řeči a básnictví, v níž dostal Bernhard čestné členství a ihned se ho zbavoval. Jeho názor na „ceny“ je tedy tímto podtržen a jasně prezentován; klidně může být zevšeobecněn na všechny další obdobné instituce.

Svižným a prozaicky kvalitním *Mým cenám* je těžko možné něco upřít a už vůbec ne kvality díla, s balancováním na pomezí literatury faktu a beletrie. Může být plnohodnotným členem knihovny Bernhardova díla, byť jistě ne jedním z nejlepších. Tam ale ani jeho ambice nesahají a klidně se spokojí s prvotřídní uštěpačností, kritikou a v neposlední řadě vtipem, jenž nesmí u Bernharda chybět.

Ján Chovanec

## INZERCE



**RUBBA  
RUBBY**

**tóny-barvy-vůně  
klub-obchod-čajovna**

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

Otevřeno denně kromě neděle  
od 10 do 22 hodin

Tato kniha vyšla v okrajovém nakladatelství a do ruky se mi dostala se zpožděním, vlastně jen náhodou. Přesto však musím hned v úvodu přiznat, že mne velmi zaujala, a to nejenom osobně a tématem (což laskavý čtenář snad pochopí, až se dočte k posledním dvěma sloům této recenze), ale i čistě literárně. Ne, nemyslím si, že se z Kateřiny Jančařikové stane hvězda na pošmourném nebi současné české prózy, přesto ale její knihu vnímám jako kus poctivé umělecké práce i jako osobitou výpověď o individuálním hledání náležité cesty životem.

Typově tato novela patří k těm prózám, které jejich autoři a autorky napsat více-museli, neboť psaní odpovídá jejich osobnímu naturelu a talentu a je pro ně tím nejpřirozenějším způsobem, jak se v sobě vyznat. Osnovu autorčiny výpovědi proto neutváří volně fabulovaný, vyspekulovaný příběh, ale beletrizovaná rekapitulace sebe sama i svých vztahů k blízkým lidem. Jejím účelem je verbalizované tázání se po smyslu věcí a dějů, po událostech, které se – bohužel – staly a které se patrně stát musely, které však autorku dodnes bolí a provokují k úvahám.

Úvod knihy tvoří vypravěčino vzpomínání na harmonii těch několika málo let, kdy jako malé dítě žila v bezpečí rodiny, v jistotě, symbolizované mimo jiné „jejím“ modrým pokojem a nenarušeným vztahem k oběma – dokonalým – rodičům. Pevným bodem této harmonie přitom byl dívčín obdiv k chápavému, vstřícnému a hravému tatínkovi, kterého „měla hrozně ráda“. Evokace rodinné idylly je však již v následné kapitole, označené jako první, zcela rozbita: bezbranně

dítě se nečekaně dovídá o rozvodu rodičů a musí se smířovat s odchodem milovaného tatínka, jenž se i s tím modrým pokojem odstěhuje k jiné ženě. Toto osudové rozhodnutí dospělých, kteří si řeší své osobní problémy, aniž by se ohlíželi na dětské city a pocity, se tu tak stává klíčovým bodem vypravěčiny života a její cesty za sebezpoznaním – záležitostí, která ji a potažmo i její autorku navždy poznamená.

Všichni víme a statistiky to jen potvrzují, že nastiněný vypravěččin osud není sám o sobě výjimečný, ba právě naopak. Zkušenost s rozvodem u nás dnes patří spíše ke standardní výbavě, kterou společnost dává dospívajícím. Je mnoho lidí, kteří by mohli obdobně vzpomínat, jak jako děti prožívali rozchod rodičů, jak je poznamenal rozpad dosavadního řádu, jak jim ten vzdálenější z rodičů v životě začal moc chybět, případně jak nesnadné a až těžké pro ně bylo, když si museli vytvářet vztah k novým partnerům svých rodičů a vyrovnávat se s narozením nových sourozenců. A mnozí by si snad také vzpomněli na to, jak se jejich v dětství těžce vybojované nové jistoty s příchodem puberty znovu na dlouhou dobu rozpadly a jak se všichni ti dosud zbožňovaní či alespoň tolerovaní dospělí začali náhle jevit jako lidé velmi omylní a hloupí, ba někdy i zlí. Případně jak vše zpětně vypadá trochu či úplně jinak, když člověk přes všechny lapálie dospěje, dozraje a má vlastního partnera a sám se stává rodičem.

V tomto smyslu je tedy prozaické vyprávění Kateřiny Jančařikové o dětství a dospívání mezi rozvedenými rodiči a jejich partnery svým způsobem typické a tematicky

téměř tuctové. Jestliže je ale její próza něčím zajímavá, tak způsobem, jakým se autorka se svou navždy otevřenou ránou literárně vyrovnává. Působení její knihy spočívá ve schopnosti vyprávět, tedy prostřednictvím vhodné volby stylu a dalších jazykových prostředků si pohrávat s rozmanitými kontexty a podtexty vět a myšlenek jen zdánlivě přímočarých. Výchází autostylizace přitom kombinuje prostý až bezelstný pohled dítěte, které má svou vlastní hierarchii hodnot a představ, s odstupem dospělého, jenž to velké dětské trápení zpětně reflektuje s pochopením i se skrytou ironií. Autorce se tak obdivuhodně daří oživit obraz vnitřního světa dítěte, které hledá vlastní míru odpovědnosti za činy těch druhých a marně se snaží svět kolem sebe ovládnout a proměnit, třeba i za pomoci naivních a magických gest.

Funkční napětí mezi vypravěčskou naivitou a ironií určuje celou prózu, včetně kapitol, v nichž se autorka při svém vypravování dostává k letům dospívání, letům gymnaziálních a vysokoškolských studií. Ta jsou v jejím případě spojena s nadšením pro ekologii, ale také s odporem vůči normalizačnímu režimu a jeho stupidnostem. Druhá část knihy tak vedle peripetií jednoho individuálního života přináší i obecnější obraz dozrávání jedné mladé generace – mladých lidí, kteří dělali sametovou revoluci, prožili však rovněž následné zklamání z toho, jak se mohou revoluční ideály pod náporem všednosti rozložit a změnit ve svůj pravý opak. Ostýchavě, jen v náznaku se autorka přitom dotýká okamžiku, kdy se její hledání jistot dotklo naděje, kterou člověku může přinášet objev víry v Boha – o to více pozornosti pak

věnuje svému žití v roli manželky a matky, jež se snaží udržet svou početnou rodinu.

Jestliže důležitou roli v závěru knihy hrají také četné vypravěčiny úvahy o psaní a o možných způsobech, jak jeho prostřednictvím svůj život adekvátně vyjádřit, není to rozhodně náhoda. Jančařiková není autorka nepoučená, která jen tak spontánně zachycuje své pocity, ale spisovatelka, jež si je vědoma literárnosti svého vyprávění, zná pravidla řemesla a má potřebu vlastní tvorbu jako tvorbu také reflektovat. Ostatně má v tomto bodě na koho navazovat, neboť onen tatínek, jemuž ve svém vzpomínání vyhradila roli dominantního tématu a jehož předčasná smrt je také významným motivem v samotném závěru knihy, se literární tvorbou také trápil.

Dostávám se tím k poslednímu působení knihy Kateřiny Jančařikové, totiž k tomu, že jde o prózu klíčovou. Její důvěrné vyprávění o tatínkovi je nezastřeným obrazem zcela reálného českého spisovatele, který je tu tak vykreslen v intimní poloze, se všemi svými přednostmi i chybami. Pamětníkovi, který jej znal, tak dceřino vzpomínání může ledačos osvětlit a připomenout, pro poučeného nepamětníka pak může být zdrojem poznání jedné mimořádné osobnosti.

Přesto však nechci tuto faktografickou stránku prózy o modrém pokoji – který se po všech strastech k vypravěčce šťastně vrátí – přeceňovat, protože jsem si jist, že jde o prózu, která dokáže stejně zaujmout i čtenáře, jenž netuší, že oním milovaným tatínkem byl literární vědec, kritik, překladatel a také prozaik Vladimír Macura.

Pavel Janoušek

## JEDNA OTÁZKA PRO

## MARKA TURŇU



**Stojíte za nakladatelstvím Kniha Zlín. Čím je pražský veletrh Svět knihy pro menší nakladatele?**

Já jsem na *Světě knihy* letos poprvé, loni jsem měl ještě málo titulů, letos už se můžu pochlubit třiceti čtyřiceti knihami a zhruba stejné množství by mělo přibýt do konce roku, ediční plán se už neskládá z nahodilých jednotlivin, ale programově mapuje to nejlepší ze současné tvorby středo- a východoevropských literatur.

Svou účast na veletrhu velice oceňuju: dostávám se do povědomí laické i odborné veřejnosti,

Ediční plán si tady berou stovky lidí, kupují si knížky, ale především se tu stavují také profesionální partneři, tedy distributoři, se zájmem o produkci našeho nakladatelství. Mimo to je tu i spousta zajímavých literárních akcí, člověk je ani všechny nemůže stihnout, i kdyby chtěl. Napřesrok se do Prahy chystám určitě znova.

miš



foto Tvar

## S ÚCTOU



**PORTÁL POD NOVOU KURATELOU.** Tak nám internetový *Portál české literatury* ([www.czlit.cz](http://www.czlit.cz)), kam si většina lidí chodila číst hlavně texty Vladimíra Novotného, přestal na nějaký čas fungovat. Dle informací tam umístěných již před několika týdny „přešla správa Portálu pod Institut umění. V současné době připravujeme novou koncepci a podobu webových stránek, které by měly být spuštěny koncem června 2009. Do této doby nebude stávající verze Portálu aktualizována.“ Jsem zvědav na novou podobu, a to hned z několika důvodů: jak bude Institut umění zdokonalovat web; jak se v budoucnu bude hodnotit právě počínající etapa; a zejména zda ke stránkám Portálu bude i nadále přisátý *ten jeden z* internetových literární časopisů.

jar

**NOVÝ KUS VE STÁDEČKU.** Ne každá z modelek se spokojí s úzkým obzorem přehlídkových mol. Jsou i takové, které své

kroky nasměrují, jsouce polibeny Múzou, i do oblasti umění. Jako například Iva Frühlingová, která modelingu dala před lety vale (prý ji zkrátka nebavil) a jen tu a tam se k němu vrací. Skrytý talent, neškrcený už módním šatstvem, konečně mohl naplno vyhrěznout, děvče koketovalo s kdečím, hudbou počínaje a herectvím konče. Snad posledním nedobytným územím zůstávala literatura, ani ta však neušla pozornosti renesanční exmodelky: Frühlingová nedávno ohlásila vydání knihy s pracovním názvem *Povídky modelek* – příběhy jejich kolegyně i její vlastní popisující zákulisí modelingu se všemi jeho nekalými praktikami by měly vyjít v září. Prozaickému debutu bývalé modelky se jistě dostane náležité pozornosti jak ze strany médií, tak knihkupců. Že by se nám tu rýsoval nový kus v nepočteném stádečku našeho literárního mainstreamu, o němž v minulém *Tvaru* hovořil Miroslav Balaščík?

miš

## POZNÁMKA

### TŘI KRITICI LITERY

Zhruba před půldruhaměsícem proběhla zatím poslední Magnesia Litera a ukazuje se, že v časopisech typu *Tvaru* už dávno nemá smysl explicitně uvažovat, proč byl kdy touto cenou ověnčen ten, a ne onen. Letošní udílení Litery se však – alespoň pro mne – něčím vymykalo: Bylo doprovázeno jakousi jednosměrnou a vzájemně se dobíhající kritikou – odstartoval ji Miroslav Balaščík v *Hostu* (č. 2/2009), pokračoval v ní Jiří Trávniček při veřejné rozpravě na Filozofické fakultě UK (8. 4. 2009) a ukončila ji Klára Kubíčková v *Mladé frontě Dnes* (18. 4. 2009).

Základní Balaščíkova teze zní: Litera by měla oceňovat ty „knihy (a potažmo autory), o nichž ví více lidí, než kolik je četlo. (...) jde o knihy, kterých si všimla masová média (prostřednictvím recenzí, informací o vydání či

rozhovoru s autorem), a o čtenáře, kteří se podle těchto médií orientují. Tituly, které mají potenciál zaujmout co nejširší publikum, ale současně nerezignují na umělecké ambice.“ Jde tedy o díla, jimž Balaščík souhrnně říká *literární mainstream* (viz též rubriku *Jedna otázka* v minulém *Tvaru*). A proč chce, aby zrovna takové knihy Literu dostávaly? Protože existence této ceny je „těsně svázaná s některým z masových médií“. To jednak trochu zavání mediální „Möbiovou smyčkou“ (jedině knihy, kterých si všimla média, by měly být oceněny, a sice proto, že si jich pak všimnou média), jednak by Balaščíkem navrhovaný přístup časem odsoudil „prozaickou“ Literu k monotónnosti, neboť do *literárního mainstreamu* můžeme zařadit tak pět deset českých prozatérů, z nichž někteří ještě nejsou ani příliš pilní a rozhodně nevydávají jednu knihu ročně, zatímco „básnická“ Litera by pravděpodobně nebyla udělena

nikdy. A navíc: porotě by k nejspřavedlivější volbě stačilo, kdyby si nechala vyjet tabulku s počtem prodaných výtisků jednotlivých knih a odshora by odpočítala tu knihu, která UŽ *nerezignuje na umělecké ambice*. Ale neš, jistě jádro hodné zamyšlení Balaščíkova kritika snad přece jen má.

Jiří Trávniček v souvislosti s tím, že se *Rok kohouta* Terezy Boučkové nedostal ani do nominací na Literu, hovořil o „klikaření v literárních cenách“ a o tom, že „je neuvěřitelné, jak málo jsme ochotni se domlouvat na skutečných hodnotách, jak silnou roli hrají skupinové zájmy“. Přitom za povšimnutí stojí, že podle Balaščíka je právě Boučková dobrý příklad *mainstreamové* autorky a podle Trávnička je právě Litera „pokus o novou smlouvu a něco, co literaturu může přenést do jiného času nebo k jinému publiku“. Ovšemže – Boučková Neboučková, smlouva nesmlouva, je-li beletristická část Litery v režii Obce spiso-

vatelů a PEN klubu, ničeho než klikaření se nejspíš nadít nelze (pochopitelně při vši účtě k nejednomu z členů zmíněných organizací).

Nejvíce od podlahy podebrala Literu Klára Kubíčková. Popovídala si s Balaščíkem, zřejmě si přečetla i jeho článek v *Hostu* a pak to všecko pěkně po novinářsku zamíchala, protřepala a vylila do článku. Je to smutný pohled, jak se Kubíčková zoufale zmítá mezi slovy jako *kvalitní mainstream, obec intelektuálů, přeceňované umělecké hledisko, netradiční zábava* či *komplikovaná Avjazova próza* a zároveň jak se pasuje do role mluvčího čtenářů (mimořádně tahle figura zase upomíná na Trávnička), nemluvě o jajašském soupisu titulů, které měly „vyhrát podle MF Dnes“. Co Balaščík noblesně nakouzl, Kubíčková vulgárně vyzvracela...

Inu, Litera, zdá se mi, že je ztracena.

Lubor Kasal

# mít vůli ke konfliktu

## ROZHOVOR S JIŘÍM ZIZLEREM

může stát nejdůležitějším obsahem života. Bylo to šťastné setkání, určitě mě navedlo na literární dráhu – v té době jsem uvažoval i o jiných humanitních oborech, ale díky němu jsem se rozhodl pro literaturu.

### Zkoušel jste také poezii sám psát?

Ale to v určitém věku zkouší asi každý, ne? No samozřejmě, že jsem si pořád něco poznamenával na piják. Něco jsem ztratil a něco ještě mám. Poznámky na piják si ostatně dělám dodneška. Možná z toho jednou něco bude.

### Později jste se začal zabývat také psychoterapií. Proč to? Přestala vám literatura stačit?

Myslím, že intelektuálové mají vůči psychoterapii veliký dluh. A já bych ten dluh rád trochu splatil, jednak jako člověk – psychoterapie mi mnohé objevila, otevřela, a v mnohém mi pomohla; jednak i jako tzv. „intelektuál“ – humanitní intelektuálové se k psychoterapii chovají vskutku hanebně, jejich postoj většinou osciluje mezi nezájmem, přezíráním a opovržením. A přitom psychoterapie v dvacátém století výrazně promluvila do všech humanitních věd – od Freuda, Junga, Adlera až k daseinsanalytikům vypovídá něco podstatného o světě. Poznání daseinsanalýzy a jejich českých protagonistů Oldřicha Čálka a Jiřího Růžičky pro mě bylo malé zjevení – už jen ty krásné kazuistiky, tak blízké literárnímu dílu a poezii! Psychoterapie skýtá mnohé nevyužitě schopnosti – například dokáže zprostředkovat a moderovat diskuzi, dialog, polemiku – to je dnes něco obecně velmi zanedbaného. Vedle toho psychoterapie otvírá i významné možnosti v nás samotných. Ačkoliv sám psychoterapeutem nejsem, snažím se tento obor aspoň určitým způsobem zpřítomňovat, poukazovat k osobnostem, upozorňovat na některé knižní tituly či souvislosti.

### Změnila zkušenost s psychoterapií váš pohled na literaturu?

Setkání s psychoterapií, ať už individuální nebo skupinovou, zasáhne a výrazně poznamená každého. Teď například dokončuji sebezkušenostní psychotherapeutický výcvik: dlouholeté intenzivní sdílení těch nejintimnějších prožitků a pocitů s druhými ve výcvikové komunitě v člověku opravdu něco otvírá, heideggerovsky řečeno nějaké další dimenze bytí a času; to působí ve směru větší vnímavosti, citlivosti, tolerantnosti, ale i většího porozumění. O co jde v psychoterapii? O řeč, o jazyk, o výraz, ale také o porozumění – světu, sobě samému, ostatním lidem. Toto všechno asi pohled na literaturu nemůže neovlivnit.

### O řeč, o jazyk, o výraz a porozumění světu, sobě i druhým – o to všechno jde přece i v literatuře, ne?

Ono se to podobá, ale v něčem i radikálně liší. Jan Hanč v denících říká, že kdyby nebylo literatury, nevěděli bychom, co se v člověku odehrává. I psychoterapie, jak říká Jiří Růžička, „mluví o tom, o čem se nemluví“. Na druhé straně literatura (spolu s literární kritikou) a psychoterapie mají odlišné cíle. Smyslem literární kritiky je zápas o hodnoty, o porozumění textu, reflexi a kritický soud, zatímco cílem psychoterapie je vyléčení pacienta, iniciování jeho růstu, dosažení toho, aby byl sám se sebou a s druhými v míru. Všechno samozřejmě nějak souvisí s psychologii: Devatenácté století bylo stoletím autora, literární

vědci se snažili zkoumat jeho osobnost. Osobnost byla absolutní hodnotou, autor svou osobností transcendoval řád. Dvacáté století se zaměřilo na text a začalo autora poněkud opomíjet. Je ale možná i určitá syntéza – chápeme-li osobnost jako něco, co nejen přesahuje řád, ale také je tohoto řádu součástí. Nejde vůbec o to, že se zrodil z nějakých společensky daných struktur; ale je přece součástí světa: pracuje s jazykem, který sám nevymyslel – pracovaly na něm generace jeho předchůdců, pracují na něm i jeho vrstevníci; zároveň on sám píše také jakoby za ty, kteří to nesvedou, ač jsou nositeli plného lidství – je zkrátka průmětem všeho možného, co se děje v jeho době. A k tomu přistupuje jeho lidská i umělecká originalita a nezaměnitelnost.

### Je vůbec nějaká plodná spolupráce mezi psychoterapií a literaturou (poezií, literární kritikou) možná? Mnohdy se tyto disciplíny na sebe zpovzdálí zálibně dívají, ale v přímém dialogu se většinou s určitým zklamáním míjejí.

Tento dialog se dá vzít za různé konce. Míjení může vzniknout už tím, že umění (a tedy i jeho kritika) pracuje už s hotovým útvarem, zatímco psychoterapie je „work in progress“, proces, v němž výsledný útvar není nikdy uzavřený, nedá se v určité fázi zastavit a předvést výsledek; navíc psychoterapie je svou povahou a podstatou velmi intimní a křehká. Dovedu si ale docela dobře představit dialog, který využívá toho, co je pro danou uměleckou disciplínu příznačné: Lze třeba s úspěchem používat dramaterapii (připomínám též Vyskočilovo geniální „dialogické jednání“) či arteterapii. Psychoterapie také může přímo pracovat s literaturou, která je léčivá, je psychotherapeutická.

### Která to je?

Pohádky, jež v sobě obsahují přirozenou moudrost. Velké příběhy tolkienovského typu, které jsou iniciační, mluví o nějaké životní pouti, o potřebách, o vývoji a proměnách. Vedle toho samozřejmě poezie, jejíž jazyk je magický a něco v člověku oslovuje, probouzí a vyvolává.

Ale i vlastní literární tvorba se v psychoterapii dá využít jak diagnosticky, tak léčebně – sami pacienti mohou něco psát, třeba deník. To je velká psychotherapeutická forma, v deníku se člověk může k určitým věcem vrátit, může pracovat s formulacemi, může sledovat, jak postupuje a vyvíjí se jeho terapie.

### Na druhou stranu v literární kritice je oblíbená figura zavrhnout něco s tím, že je to jenom takové psychotherapeutické psaní...

No, většinou člověk, který něco takového vypustí, má patrně nulové povědomí o tom, co je psychoterapie. Já bych rozhodně nevyčítal básníkovi či prozaikovi, že psaním svého textu zároveň provádí určitou psychoterapii, to je prostě jeho problém i jeho právo. Rozhoduje, do jaké míry je výsledný text výrazný a jaké hodnoty obsahuje.

### Společným zájmem obou disciplín jsou také sny, lovy v nevědomí...

Určitě. Ovšem pochybuji, že sen, který pacient přináší do terapie, lze vždy brát jako literaturu nebo ho dokonce tisknout. V psychoterapii se prostřednictvím snu dostáváme k určitým obsahům, které jsou v nás a s kterými se jinak těžko spojíme v přímém dialogu, nejen kvůli jisté cenzuře, ale také proto, že k nim – z různých důvodů

– nemáme přístup. Sen je schopen přinést tento materiál v surové podobě, podobně jako třeba aktivní imaginace jungiánského typu, kdy člověk imaginuje na základě zadání. Když však čtu sny spisovatelů, mám dojem, že spisovatel leckdy neodolá, aby si s tím snem ještě dodatečně trochu nepohrával. Pokušení sen trochu dotvořit je zřejmě obrovské, cítím to i sám na sobě. Básníkovi se tedy sen stává spíš jen podnětem a motívickým či obrazovým materiálem, který ve svém jazyce využije.

### Dalo by se říci, že v obou případech je nutné sen, surový a do značné míry nepřístupný symbolický materiál, nějak usouvztažnit? V psychoterapii konkrétně k osobnímu příběhu či osobnosti pacienta, v literatuře zase k něčemu jako kolektivní nevědomí, k něčemu obecněji srozumitelnému?

Terapeuti se někdy trochu brání tomu, aby ocenili krásu daného snu, neboť to považují za vedlejší – a přitom v mnoha případech jsou sny pestře bizarní, barevné a užasně imaginativní, fabulačně rozvítené, sugestivní... Jenže v psychoterapii jde primárně o jejich výklad a poselství snu může být někdy neobyčejně prosté. Kvůli tomu však nemusíme estetický půvab snu smést ze stolu, člověk je prostě tvořivý a sny jsou každopádně nádherné. Moje literárněvědná erudice mi však při výkladu snů zprvu byla na překážku, měl jsem tendenci do interpretace vnášet obecné významy či moje asociace, zatímco sen je artefakt otevřený, dynamický a jedinečné psychiky snícího a vyložit si ho v poslední instanci musí on sám.

Pokud bych se ještě měl vrátit k možnosti spolupráce psychoterapie a literatury, určitý pokus v tomto směru už několik let činí Norbert Holub: Psychiatrické interpretace básníků na základě jejich duševní nemoci. Vezme si nějakou klinickou diagnózu, nosologickou jednotku a přiloží ji na život a dílo autora. Začne hledat a nacházet jednotlivé symptomy a projevy choroby. To je podle mého soudu postup naprosto zavádějící – mechanicky biologický. Uniká mu porozumění pro osobnost básníka. Například u Holana: Holub pracuje s tím, že Holan trpěl agorafobií, strachem z otevřených prostor. Což je možná pravda, a Holub skutečně v Holanových textech najde spousty míst, která to potvrzují. Ale já se ptám, co by bylo s Holanem, kdyby koncem čtyřicátých let našel záračného psychotherapeuta, který by ho z jeho agorafobie dostal? Začal by spokojeně chodit do práce, po práci na volejbal, šetřit na Spartaku a trávit dovolené v Bulharsku? Co by se ale stalo s jeho poezií? Jeho poezie přece vyžadovala klauzuru, uzavření před tržištem světa, maximální soustředění. Nebylo to náhodou s Holanem tak, že on si tuto nemoc našel? Nebo ona si našla jeho? Že zkrátka měla v jeho životě hluboký smysl? Umožnila mu stát se tím, kým opravdu byl? To už je pohled poněkud z jiné strany, že? Nebo když píše o Divišovi, dostane se k tomu, že Diviš při svých hospitalizacích „nespolupracoval“ (to je snad i terminus technicus). No ale představte si psychiatrické způsoby léčení v Divišově době: elektrošoky bez anestezie, na které se pacienti připravovali paralyzujícími injekcemi kurare. Po nich následovala občas amnézie, kdy pacient nevěděl, ani jak se jmenuje. Inzulinová kómata, která přímo ohrožovala pacientův život! Lithium se spoustou drastických vedlejších účinků apod. Lékaři, kteří tyto hrůzy prováděli, se neptali, jak se taková tortura pacientovi zamlouvá, někdy



foto Tvar

mu ani předem neřekli, co se s ním bude dít. Že Diviš nespolupracoval, se vůbec nedivím a nemám mu to za zlé. Nechci podobně jako Petr Král Norberta Holuba označovat za psychiatrizujícího fašistu, myslím si, že to v podstatě myslí dobře a snaží se duševní choroby destigmatizovat. Ale začít s tím zrovna u básníků mi přijde humorné. Kdyby se udělala nějaká tabulka profesí, které mají ve veřejném povědomí blízko k bláznovství, básníci by asi byli hodně nahoře – u nich se to bere jako přirozený stav.

### Měl by vůbec básník sám sobě rozumět? Narazil jste na to, že všelijaké neúplnosti, komplexity atd., které k jeho osobnosti patří, mohou být také dosti dobrým zdrojem energie k autorské výpovědi.

To je velmi těžká otázka, kdybych měl odpovědět v režimu ano-ne, samozřejmě odpovím, že nikoli. Umělec bývá často velmi egocentrický až egomanický, pracuje se spoustou energií, vlivů a podnětů, kterým nerozumí; každý umělec je vybaven obrovským talentem, a důležité je, aby využil možnosti, které má v sobě jako tvůrce. Ale aby sám sobě porozuměl jako člověku, to je možné jen v některých případech. Mnoho umělců má velké potíže s psychikou. Jsou psychicky labilní, propadají duševním chorobám, návykovým látkám a podobně. To souvisí s tíhou emocí, kterou jsou obdařeni, umělec bez emocí, to je nesmysl. Umělec, který by sám sobě perfektně rozuměl a byl by zcela racionální, by třeba ani neměl potřebu psát. Právě to, že sám sobě nerozumí, že někdy tone v rozporech (které právě Holan označil jako „možnosti“), je jedním z největších stimulů umělecké tvorby. (Celou věc ještě komplikuje to, že někteří svoje schopnosti dokáží dokonale prodat za všech okolností.) – Na druhou stranu řada umělců se zajímala a zajímá o psychologii a psychiatrii a snaží se toho s různým úspěchem ve své tvorbě využít (pohledme na surrealisty!). Ale třeba básníkům bych to zrovna příliš nedoporučoval. Říká se, že právě v době, kdy tvůrce prožívá duševní krizi, je nejinspirovanější, vydává ze sebe nejpozoruhodnější díla. Ovšem zešílení ještě není zárukou, že se ze mne stane velký umělec a vytvořím velké dílo. Je to spíš úděl, který si umělec s sebou nese. Ale jsou samozřejmě různé typy umělců.

### Setkala jsem se s tím, že umělci se něčemu, co by se podobalo psychotherapii, instinktivně brání.

No jistě, bojí se o svůj pramen inspirace!

### Ano, ale na druhé straně psychotherapie není nic, co by mohlo být jednou provždy hotové, sám jste říkal, že je to proces. Může úspěšná terapie pomoci básníkovi, aby se nezacyklil? Aby vlastně nepsal dokola stále totéž?

Jistě, může mu uvolnit ruce a pomoci získat energii k tomu, aby něco udělal jinak a lépe – mluvíme ale samozřejmě o kvalitní psychoterapii. Ta špatná člověka leda znechutí nebo odradí. Kromě toho v psychoterapii existuje spousta škol, a každý člověk také má specifické problémy – ne každý typ psychoterapie (a ne každý psychotherapeut)



mu sedí. Je nepochybně velmi obtížné, aby se toto všechno sladilo.

### Jak se pozná dobrá poezie?

Pro mne je dobrá poezie taková, která mne vytrhne z reality a přinutí mne uvidět ji jinak, zaujmout k ní nový vztah. Je to pro mne neznámá, intenzivní zkušenost. Ať už nová v tom smyslu, že přináší něco, co tady ještě nikdy nebylo, anebo tím, že pojednává o něčem, co tu bylo vždycky, ale teď se to teprve podařilo vyslovit. Třeba zmíněný Ivan Slavík byl básníkem, jehož velkým existenciálním tématem je smrt. Jemu se v poezii podařilo zprostředkovat řadu pocitů a obrazů, které souvisejí se smrtí, se smrtí ve vědním životě, s tou smrtí, která se pořád opakuje, všechno kolem nás neustále zaniká, nic se nevrací, člověk každou vteřinou stárne, jeho života ubývá, kamsi se propadá, vytrácí se. To se mu myslím podařilo vyjádřit takto ve finální, holé podobě jako málokomu. Mrazivý dech skutečnosti, minuty, vteřiny. V tom je jeho poezie velká, silná a jedinečná. Ale jeho jsem si vzal za příklad hlavně proto, že jsme o něm začali mluvit a že je mi jeho poezie blízká.

### Jaká poezie vám naopak není blízká?

Já se snažím neuzavřít si cestu k žádným hlasům, žádnému způsobu práce s jazykem, je úkolem kritika, aby dokázal vést s dílem dialog a aby k němu hledal cestu. Takže právě to, co se mi nelíbí, může pro mne být určitou výzvou. Když mám být konkrétní (a pomínu-li tu vnějškovou, formálně líbi-

vou a kýčovitou lyriku), vždy jsem měl daleko např. k experimentální poezii, příliš mi připomínala matematiku a viděl jsem v ní určitou nesmyslnost, z které se stávala norma, ale i taková poezie nám přináší nějaké hodnoty a kvality, ani jí se nemůžeme vzdát. A pak se mi nelíbí poezie, která pracuje povrchně s jazykem, zneužívá expresi a dělá to způsobem, který není kreativní.

### Vy v současné době dokončujete monografii Ivana Diviše. Jaké to pro vás bylo – znovu si systematicky prostudovat a promyslet Divišovo dílo v celé jeho šíři? Překvapilo vás něco, čeho jste si dříve nevšiml?

Dlouhodobá práce s jedním autorem má vždy několik fází: v první fázi jsem autorem nadšen, v druhé fázi jsem přesycen a mám ho plné zuby, ale pak přichází třetí fáze, kdy se k autorovi dostanu hlouběji, intimněji a začne mě znovu bavit; nejednou jsem v jeho světě hodně doma a jsem schopen nacházet různé subtilnosti, které mi dříve unikaly... S Divišem se mi pracovalo docela těžce, je to básník obsesivní, který neustále varuje několik témat: Bůh, dějiny, erotika, Čechy. Každá sbírka přináší další a další variace těchto jeho základních východisek – někdy se tím člověk prodírá s pocitem, že už ho Diviš nemůže ničím překvapit. Ale překvapuje: právě u Diviše často dovede vyšlehnout něco úplně nového – právě proto, jak je jeho jazyk neuchopitelně, oprostěně svobodný, Diviš používá spousty jazykových rovin, které se prolínají, a člověk cítí, z jaké hloubky to všechno vychází. Je to setkání se skutečným talentem, v magmatické, erupitivní podobě. Cítíme, že jeho verše tryskají z ohromné hloubky, je to básník-přírodní úkaz, který ale bytostně tkví v kultuře naší řeči a řeči naší kultury. Schopnost takto ze sebe vydávat poezii, vpravdě ji chrlit jako krev, to je opravdu něco, před čím bychom měli strnout v hlubokém úžasu a pohnutí.

### Vedle práce na monografii jste také předsedou poroty literární soutěže Hořovice Václava Hraběte. Jaký máte vztah k autorovi, podle kterého se soutěž jmenuje?

Pokud jde o můj vztah k Václavu Hrabětovi, ten kulminoval kolem mých osmnácti let a potom se spíš oslaboval – Václav Hrabě je mi tedy spíš vzpomínkou na určité věkové období.

### Při práci v porotě se vám dostávají do rukou texty pokusitelů poezie, kteří právě toto věkové období prožívají – jaké ty texty jsou?

V porotě tohoto bienále jsem od roku 1994 a je to nesmírně zajímavá zkušenost. Setkávání s mladými básníky je pro mě velkým přínosem, už jen to, že existuje pořád spousta mladých lidí, kteří píšou poezii, mi připadá nadějně. Mám dojem, že bývá tendence se mladým autorům posmívat a vnímat jejich psaní jako období grafomanie. Vůbec to tak není. Vždy je určité procento autorů, jejichž inspirace jsou odvozené knižní, najdou se i takoví, kteří prostě jen splní zadání paní profesorky a jejich tvorba je neumělá nebo nucená – ale pořád se najde dost textů, které určitá kritéria snesou. Samozřejmě vzhledem k jejich věku – nemají často žádnou větší životní a vlastně ani čtenářskou základnu, ale odvážně jdou do toho! Je to vlastně druh zázraku: člověku se něco přihodí a napíše o tom báseň! Ta potřeba vidět nějaký zvláštní přesah reality! Samozřejmě často jde o banální věci, holce se líbí kluk z béčka. Ale místo toho, aby to rekla kamarádce, vyzná to ve verších. Můžeme se jí posmívat, ale přece jen, když to napíše, je to už něco úplně jiného, než když to jenom registruje nebo o tom někde něco utrousí. Je vidět, že potřeba vyjadřovat se poezií v určitém věku přirozeně vzniká, a v tom vidím i záruku, že poezie nezanikne. Magickou silou slov spousta lidí od raného věku přirozeně vnímá. Z devadesáti pěti

procent z nich asi žádní spisovatelé nebudou, ale možná v nich něco zůstane.

### Změnily se tyto texty za patnáct let, kdy se jimi pravidelně zabýváte?

Mění se ročník od ročníku. Vždy je znát, co právě v danou dobu osloví „generaci“ autorů. V poslední době je myslím docela silná tendence k revokaci beatnictví. Znechucení ze společnosti, distance, odpor, revolta, ale občas se projevuje i určitá potřeba ztišení, mladí autoři začínají brát práci se slovem jako něco, co je jemné a nemusí zrovna ohlušovat, mají potřebu niternosti, myslím, že vnímají velice silně takový ten „švuňk“ kolem nich a má pro ně velkou hodnotu najít si slovo ve svém nitru. Ale o tom by se dalo mluvit dlouho, že setkání s mladými autory jsou vždy velmi osvěžující a nadějeplná.

### V poslední době se rádo tvrdí, že je literatura v krizi, ale ona je v krizi možná spíš kritika. Souhlasíte s tím?

Já myslím, že to je dnes obrovský problém. Zejména když srovnáme dnešní situaci s devadesátými léty; už tehdy se nám mohlo zdát, že to není žádná sláva – přesto oproti dnešku kritika v podstatě fungovala. Příčinu bych viděl v tom, že počátkem devadesátých let došlo k velké demisi literátů a intelektuálů na politické angažmá. Nový establishment na to rád přistoupil – dobře, už se do toho nebudete míchat a budete si od této chvíle hrát na svém písečku. Výsledkem toho je, že o deset let později dochází k rezignaci na kritiku jako takovou. Souvisí to jednak se společenským pohybem – kritika je neúprosně vytlačována z veřejného prostoru. Souvisí to i s krizí autorit – neboť tato na konzum orientovaná doba potřebuje leda tak autority sezónní, přes značkové spodní prádlo. Určitě však nepotřebuje autority, které by říkaly, o čem a jak mají lidé přemýšlet. Takže krize kritiky je vlastně logická. Navíc v posledním desetiletí ubylo osobností – odešla spousta lidí od Vladimíra Macury přes Přemysla Blažička a Andreje Stankoviče až k Jiřímu Cieslarovi, ale nejen v tom je problém. Vidíte, že kritiku v denících píše sami redaktoři – to důsledně likviduje kritičnost a zbývá jen publicistika. (Pokud někdo musí napsat čtyři texty za týden, sám je těžko může nazývat kritikou.) Vidíte i to, že kritici se příliš specializují – nejprve začala specializace buď na prózu, nebo na poezii, a teď už budeme mít pomalu specialisty třeba jen na pražský surrealismus či jen na jihomoravské spirituální lyriky. To samozřejmě není dobře, kritik by si měl zachovat určitý rozhled, který vůbec nemusí být kvantitativní, dnes už není možné načíst veškerou poezii a prózu – to by jeden nezvládl, ani kdyby četl dnem i nocí, seděl při tom na gramofonu a krmila ho a myla pečovatelka. Místo osmdesáti sbírek poezie nechť jich přečte třeba deset, ale vedle toho ať čte také Holana, Šaldu a Dostojevského – i z nich musí brát kritéria, jinak je ztratí. Péče o kritiku dnes mizí. A to se týká i redigování textů. Kritika také naprosto přestala být prestižní disciplínou. V devadesátých letech bylo jistou ctí psát do obnovených *Literárek*, pak možná ještě do *Kritické Přílohy*; dnes se lidé, kteří by uměli psát kritiku, raději věnují literární vědě, pedagogické práci, editorství – kritika pro ně ztrácí jakýkoli význam. A pokud jde o podmínky pro kritiku, ještě před několika lety mne pohorsilo, když jsem ve výkazu práce zaměstnance Ústavu pro českou literaturu viděl kritiku subsumovanou v rubrice „popularizace“. Říkal jsem si: Hm, to by se Šalda divil, že byl vlastně nějaký popularizátor. Dnes tam už samozřejmě není kritika zařazená vůbec. Na kritiku nedostanete grant, neobdržíte za ni žádné body v rámci scientometrie, prestiž nemá žádnou, protože literární časopisy mnohdy ani tzv. odborníci příliš nechtou, zbohatnout (ani přilepšit si) se na tom moc nedá, takže kritická činnost padá na mladé – studenty, doktorandy, jejichž kritika je ovšem většinou zatížená nezralostí

či expertním pohledem, pomalu nenapíší větu bez výrazů jako *lyrický subjekt, fikční svět, rizomatická struktura* apod. V samotných pojmech problém není (ostatně když čtete Šaldu a Černého, musíte mít slovník neustále po ruce), problém je v tom, že tam najednou chybí osobní nasazení. Kritika přece znamená jít do věci naplno.

Ale ukazuje se, že kritika je problém i v širších souvislostech, je to eticky nesmírně náročná disciplína; musí říkat pravdu a přitom si zachovat lidskou dimenzi. Do kritiky nepatří narcismus, exhibicionismus, fanatismus, sadismus. Ale věci se musí pojmenovat – a někdy velmi důrazně. Což předpokládá vůli žít permanentně v konfliktu, a to pro každého není. Kritik píše sám za sebe, na rozdíl od vědců, kteří stojí v řadě, neustále odkazují na prameny a literaturu, na kolegy a už vůbec nepracují se svými emocemi a vnitřním naladěním. Proto mnozí vědci kritiku nepíší buď vůbec, anebo ne příliš dobrou. – V šedesátých letech tomu ještě bylo jinak, lidé jako Jiří Opelík, Jiří Brabec, Miroslav Červenka, Přemysl Blažiček, Oleg Sus a jiní přijímali kritické angažmá jako přirozenou povinnost (s ironickou hyperbolou se v titulu knihy jednoho z nich mluví o „nenáviděném řemesle“) a výzvu svým schopnostem. Na úrovni literárního provozu v oné dekádě je to náležitě poznat.

### Kdo nám tedy zbývá?

Nechci na nikoho ukazovat, ale je jich zatraceně málo. Kritik, z kterých bych se těšil, je dnes minimum. Dnes se zkrátka kritika vnímá jako něco subverzivního, možná i společensky subverzivního. Proč zmizela kritika z deníků? Představte si, že by v *Mladé frontě Dnes* vycházela nějaká excelentní kritika. To je absurdní představa, to by jenom vedlo čtenáře k tomu, aby začal být kritický a přestal si *MfD* kupovat! V devadesátých letech třeba byla i ve veřejnoprávní televizi spousta diskuzních pořadů, neustále se diskutovalo – přece jen ne vždy zcela nanicovatě. Lidi typu Jirouse či Vaculíka bral Jan Vávra na Novu a nechal je vyjadřovat se k veřejným věcem. To je dnes mrtvé. Diváci samozřejmě psali dopisy, jak jsou ti intelektuálové neupravení a jak vypadají podezřele... To už se dnes nestane, protože politologové, kteří jediní do televize občas proniknou, jsou jako ze škatulky. A také tak hovoří, ti tam žádný virus subverze nezanosou. Kritika je opět brána jako něco nebezpečného, jako svého druhu nekalá soutěž. A i řada umělců se k tomu přihlásila – chtěli žalovat kritiky, že je svými výroky a soudy poškodili.

### Jak z toho ven? Literární časopisy (nejen *Tvar*) si někdy vypomáhají tím, že zadávají recenze básníkům.

To je jedna z možností, kritika dělá příležitost. Ostatně teď dostal básník Šaldou cenu. Sám Šalda šel do kritiky po hlavě bez přípravy... Kritika je nesmírně krutá, protože neustále přehodnocuje náš svět i konání nás samých a vydává nás tak chronické nejistotě, ale na druhé straně je i nesmírně optimistická, protože vychází z toho, že věci se mohou zlepšit. Ba dokonce že máme povinnost je zlepšit. To je také charakteristické pro naši západní kulturu, takový pohled ve společnostech cyklického času nenajdete, tam maximálně můžete objevit naději, že věci nebudou horší.

### Jak by se tedy mohla zlepšit současná situace v kritice? Co by pro její povznesení mohly udělat např. literární časopisy?

To je těžké, já mám dojem, že kritika hodně souvisí s dobovou atmosférou. Až se trochu pohne doba, vytane i potřeba mnohem většího důrazu na kritiku, nejen na kritiku společnosti, ale i na kritiku umění, protože to je záležitost naší elementární sebereflexe. Je však otázka, jakým způsobem se doba pohne, třeba se nám to vůbec nebude líbit.

Připravila Božena Správcová

INZERCE



## DIVADLO NA ZÁBRADLÍ

### DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR ČERVEN

1. po / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE / K. McAllister / režie M. Záchenská
2. út / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota
3. st / BLANCHE A MARIE / P. O. Enquist / režie J. Nebeský
4. čt / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný
5. pá / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE / K. McAllister / režie M. Záchenská
6. so / nehrajeme
7. ne / ČESKÁ PORNOGRAFIE / host
8. po / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
9. út / 35,4 VYPADÁME JAKO BLBCI / G. Rodríguezová / režie J. Šiktancová
10. st / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská
11. čt / PLATONOV JE DAREBÁK! / A. P. Čechov / režie J. Pokorný
12. pá / PÍSKOVIŠTĚ / 11.00 / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
13. so a 14. ne / PŘÍŠERNÉ DĚTI / host
15. po / zájezd
16. út / PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
17. st / PODNĚCOVÁNÍ A TREST / 1. premiéra / V. Havel / režie J. Ornest / EK
18. čt / MY, HRDINOVÉ / J.-L. Lagarce / režie J. Nvota
19. pá – 21. ne / nehrajeme
22. po / PODNĚCOVÁNÍ A TREST / 2. premiéra / V. Havel / režie J. Ornest / EK
23. út / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest
24. st / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
25. čt / PODNĚCOVÁNÍ A TREST / 2. premiéra / V. Havel / režie J. Ornest / EK
26. pá – 30. út / FESTIVAL APOSTROF

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

# ideologie, nebo poezie?

## PŘÍSPĚVEK VLADIMÍRA MACURY K HOLANOVÝM RUDOARMĚJCŮM

Lukáš Neumann

**Vladimír Macura v souboru sémiotických esejů *Šťastný věk* mapuje socialistickou kulturu na základě odhalení a demaskování jejího diskurzu, jehož typické znaky se zhmotňují v mýty a emblémy. S odkazem na zmíněnou emblematicnost lze příznačně hodnotit také homogenní charakter dobového myšlení o literatuře z pozic výrazně levicově angažované kritiky. Recepce Holanových *Rudoarmějců* je z literárněvědného hlediska i z pozice společensko-ideologického přijetí velmi problematická od doby svého vzniku v r. 1946 až do současnosti. Zatímco ve 40. a 50. letech kritické posouzení tohoto textu setrvalo v (pochopitelných) mezích dobového chiliastického nadšení z prosovětské orientace, v době normalizace je hodnocení *Rudoarmějců* opřeno homogenní vrstvou ustáleného emblematického diskurzu, jenž ostentativně vytěsňuje z Holanova díla vše mimo kvartet poválečných cyklů (*Panychida*, *Děk Sovětskému svazu*, *Rudoarmějci*, *Tobě*). A co je ještě paradoxnější: ani marxistická kritika nebyla schopna toto dílo posoudit komplexněji, objektivizovaněji s bytí minimálním analytickým vhladem. Vladimíru Macurovi se podařilo po desetiletích „přeshlapování kolem“ zařadit *Rudoarmějce* do plnohodnotného, dobově nepodmíněného kontextu díla Vladimíra Holana.**

Z masivu tvorby Vladimíra Holana bývají *Rudoarmějci* (cyklus napsán 1946, vyšel o rok později) po roce 1989 spolu s *Panychidou*, *Díkem Sovětskému svazu* a cyklem *Tobě* přemístováni do nejnižšího podlaží. Zájem čtenářů i odborné kritiky se po změně společensko-politického uspořádání pochopitelně soustředil na tu část Holanova díla, které bylo v době minulého režimu prisuzováno znaménko záporné. To samé platí v případě Halasové, kde se zájem odklání od L. Štollem prosazované a stranickou ideologií přivlastněné části tvorby k básnickovým prvotinám, popř. k sbírce *A co?* či fragmentům *Hlad*, *Potopa*. V uplynulém dvacetiletí se tak na piedestal zájmu dostávají texty v éře socialismu zavrhané – v případě Holanově se zaprvé jedná o lyricko-meditativní tvorbu z let třicátých ze sbírek *Vanutí* či *Oblouk*, v nichž básník experimentuje s jazykem, obrazností a vytváří poměrně obtížně interpretovatelnou, abstraktní poezii s přesahy k filozofii bytí a existence. V druhé řadě literární vědci obrací pozornost k období 50. let a sbírce *Bolest*, v níž nalézají autobiografické rysy, kterých jinak hermetické texty Holanovy nabízejí poskrovnu. Padesátá léta, tedy doba dobrovolného i nuceného „tuskula“ básníka, se stávají nejděčnějším polem působnosti literárních badatelů. *Noc s Hamletem*, rezultující právě ze zmíněného období, je syntézou Holanových gnomů a sentencí nahlížejících pod pokličku názorů na oblasti umění, vědy, kultury, etických a morálních vztahů i na esenciální otázky bytí. Třetím mohutným fenoménem je pak závěrečná etapa díla z přelomu 60. a 70. let (sb. *Asklépiovi kohouta*, *Sbohem*, *Předposlední*), jež upoutává analytickou konstruovaností.

### Rudoarmějci a jejich recepce

Vedle zřetelných důvodů čtenářské obce (přízně si: kdo by po Listopadu před *Bolestí*, *Prvním testamentem* či *Mozartianami* dal přednost četbě opěvující vojáky Rudé armády, zvláště když zdaleka nebyl dokončen odsun sovětských vojsk?) je i příčina orientace posuzovatelů Holanova díla nabíledni – před rokem 1989 muselo na Holanově tvorbě přitahovat něco jiného než dějinnosti doby podmíněné texty, což dokládají průlomové, ale jen dílčí studie Oldřicha Králíka, Miroslava Červenky či Zdeňka Kožmína. Po převratu zase bylo nutné obnovit literární kánon ze zcela jiných hledisek než čistě ideologických a do tohoto rastru se při převaze ideologie nad estetickou hodnotou *Rudoarmějci* vejít nemohli.

Reflexí Holanovy tvorby jako celku v mezidobí 1945–1989 není mnoho a omezují se spíše na podobu knižních recenzí. Vlastně jediným, kdo se pokusil o celostní náhled, aniž by jeho reflexe byly podmíněny dobou vzniku, byl Přemysl Blažiček. A i jeho na sebe navazující studie ze 60. let (tehdy vycházející v *České literatuře*) mohly vyjít v jednotném souboru až počátkem let devadesátých. Detailní pohled na možnosti odborného

zhodnocení nejen *Rudoarmějců*, ale i kompletního Holanova díla se tak omezil jen na několikavětná konstatování v příručkách výrazně poznamenaných dobou vzniku – ať už je jimi *Česká literatura v boji proti fašismu* (redigoval Milan Blahynka, vyšlo 1987), *Hledání místa v dějinách* Jiřího Pavelky z r. 1983 či publikace Buriánkovy, Rzounkovy nebo Petrmichlovky (*Literatura mého srdce* z r. 1979). Vesměs lze sledovat tytéž kritické postupy – komentáře k dvojpolovosti tvorby, v níž básník „dospěl k člověku“, čímž překonal „zaumnou“ nesrozumitelnost z let třicátých. Tendence hodnocení v intencích jediné možné linie socialistického realismu je na konci sedmdesátých let neochvějně zesilována. I po více než třech desetících let jsou výklady o Holanově díle uzavřeny poválečnou tvorbou; je-li zmíněna *Noc s Hamletem*, opět se tak děje v mezích jasnozřivé kauzalitativní básnickova usilování: „*Holanova Noc s Hamletem, lidské a umělecké ohlednutí za časem, který uplynul, vážení toho, co přinesl, vydává svědectví, že humanismus tkví svými kořeny v pravdě, kterou vyjádřil v básnických knihách Děk Sovětskému svazu a Rudoarmějci*.“<sup>1</sup> Není však mým cílem předložit detailní přehled o nepřesnostech a omylech zmíněných nechvalně proslulých postav literárního provozu.

Co vyvodit z takového rozložení sil ve vztahu *Rudoarmějci* a jejich komplexnější zhodnocení? Za recenzními ohlednutími A. M. Piši, Josefa Hory, Václava Černého, Bohumila Polana či Miloše Dvořáka z let 30. a 40. zeje v další recepci Holanova díla přímo propast. Z 50. let, a to pouze až z doby končící ostentativní ostrakizace básníka, stojí za zmínku pouze *Rudoarmějcům* věnovaná a vcelku fundovaná pasáž ve studii Jaroslava Janů z r. 1955, který si jako první povšiml, že „*rozpojme-li Holanovo dílo (...) tak rozdílnými soudy, jako že před druhou světovou válkou psal poezii formalistickou, abstraktní a nesrozumitelnou širokým masám a až květen 1945 ho přivedl na cestu ke skutečnosti, k realismu a lidovosti, tak zbavujeme jeho dílo kontinuity*“.<sup>2</sup> Janů si byl vědom toho, že i *Rudoarmějci* vyrůstají z téhož básnického založení a že Holan *Prvních básní* a válečné a poválečné tvorby není někdo jiný. Básník si oproti jiným až chiliasticky zaniceným dílům počínal nekonvenčně (např. žánrem portrétů či formou volného verše) a slovy J. Janů „*mimo všechnu oficiální idealisaci*“.<sup>3</sup> Oproti jiným dobovým textům Holan zbažil dílo černobílého vidění a také kladl méně zřetelný důraz na podobu budoucího orientování země, což se v jiných dílech objevuje – uveďme např. Hrubinův *Chléb s ocelí*, Nezvalův *Historický obraz*.

Šedesátá léta jsou na recepci Holanova díla bohatá a právě zde se při uvolnění poměrů rozšiřují možnosti, jak na Holana reagovat – od překladů k *Triumfu smrti* přes možnost odezvy na se zpožděním vycházející produkci let 40. a 50. až ke studiím zabývajícím se jazykovou stránkou – této příležitosti lite-

rární kritici a vědci hojně využívají (M. Červenka – *Vědomí strasti. Prolegomena k epice V. H.*; *Žánrové souvislosti Holanových příběhů*, obojí vyšlo ve *Styl a význam*). Ne všechny studie a hodnocení byly příznivé – koncem 60. let vydává Bohumil Doležal v *Tváři* hrubě odsuzující články (jeden z nich pod názvem *Interpretace jako věc dobrá vůle*) o nesrozumitelnosti Holanovy poezie. Období normalizace je opět dobou zabřednutí do mlčení. Zůstává velkou neznámou, proč se nikdo neodvážil zhodnotit důkladněji alespoň tu tehdy opěvovanou část Holanovy tvorby. Příznačné je, že i tak cenný pokus Františka Valoucha zhodnotit českou poezii v období Mnichova z pohledu roku 1970<sup>4</sup> se navzdory autorově snaze neobešel bez výrazných konturní politické úlitby. (Tvrzení „*ve skutečnosti byl autorův příklon k velkým časovým tématům připravován logikou jeho předcházející tvorby*“<sup>5</sup> je devalvováno následným komentářem o přítomnosti latentní političnosti v jeho nejstarších textech a o tom, že „*jistotou básníka byla vždy angažovanost*“.<sup>6</sup>) Budeme-li se zakrátko věnovat *Rudoarmějcům* v Macurově interpretaci, je naprosto symptomatický a z hlediska sémiotického emblematický přístup k Holanově „přerodu“ – tomu se bohužel nevyhýbá ani Valouch: „*z Holana se stal takřka přes noc politický básník*“.<sup>7</sup> Blýskání na lepší časy představují až koncem let osmdesátých práce J. Holého, S. Richterové a Z. Kožmína.<sup>8</sup> Takřka patnáctileté mlčení

prolomil jako první Vladimír Macura, který svůj příspěvek k holanovské tematice připravoval na „objednávku“ pro kolektivní příručku *Rozumět literatuře* (Milan Zeman a kol.) vydanou r. 1986, kde byl uveřejněn pod interpretačním heslem Vl. Holan: *Rudoarmějci*.<sup>9</sup>

Polistopadové absolutní vytěsnění *Rudoarmějců*, *Panychidy* a *Díku Sovětskému svazu* (opět pomineme-li Blažičkův fenomenologický exkurz v *Sebeuvědomění poezie*) z recepce Holanova díla pak napravila až vlastně první celistvá holanovská monografie Jiřího Opelíka z r. 2004. Jak je patrné z poslední doby, vnímání tohoto textu je stálou výzvou, což můžeme doložit na některých nepřesnostech a mylných odsudcích, snad i přílišného glajchšaltování textu, jehož se dopouští Peter Steiner, slavista z pensylvánské univerzity, v komentáři k *Žánru a ideologii Rudoarmějců V. H.* (uveřejněno v 3. čísle časopisu *Česká literatura* ročníku 2007). O to výrazněji upoutá přístup, jakým se Macura interpretace *Rudoarmějců* zhostil v letech osmdesátých.

### Macurova interpretace

Počátek Macurovy kriticko-recenzní činnosti děl poezie se datuje do začátku 70. let, kdy od roku 1972 do roku 1981 přispívá hodnocením dobové básnické produkce do *Zemědělských novin*, *Tvorby*, *Literárního měsíčníku*, *Kmene*, po revoluci pak do *Tvaru*.

### INZERCE

Nový časopis Centra pro studium demokracie a kultury (CDK)

# Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z oblasti filosofických, politicko-filosofických, společenských, kulturních a literárních textů časopisů *Střední Evropa – brněnská verze*, *Proglas* a *Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč, sponzorské 1000 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

### Z obsahu čísla 2/09:

#### Texty:

PETR FIALA / Naše nynější krize a politická matematika

MILAN UHDE / Spisovatel a prapor

FRANTIŠEK MIKŠ / „Sochař Německa“ – Adolf Hitler:

politizace estetiky a estetizace politiky

RICHARD JOHN NEUHAUS / Usmířování Východu se Západem

BRET STEPHENS / Sřít uvnitř civilizace. Je muslimský svět jen jeden?

MILENA BARTLOVÁ / Naše, národní umění

#### Portrét:

ALENA POMAZLOVÁ / Cesty Růženy Zátkové

#### Téma:

IVANA RYČLOVÁ / Kabaret jako „silové pole“ předrevoluční ruské kultury

#### Rozhovor:

Nejen o francouzských „prokletých“ básnících dvacátého století

s ĚRIKEM LUKAVSKÝM a PETREM ZAVADILEM

### Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhuda 17, 614 00 Brno,

tel.: 545 213 862, e-mail: [objednavky@cdk.cz](mailto:objednavky@cdk.cz), [www.cdk.cz](http://www.cdk.cz)





Vedle sovětských, zejména estonských básníků zaznamenává hlasy domácí – Skarlanta, Peterky, Floriana, Černíka, Stehlíka, Cincibucha, Juliše; reaguje také na výbory či zno-vuvydávaná díla Hraběte, Závady, Wolkeru nebo Biebla (trvale v příručkách sleduje dílo Nezvalovo, Seifertovo...). Z kolektivních prací, kam Macura přispívá básnickými interpretačními hesly, pak jmenujme *Rozumět literatuře* (1986; k Holanově heslu uvedme ještě Seiferta, Sabinu nebo Bezruč), *Slovník básnických knih* z r. 1990 (klasická díla básnictví; z dvacátého století Šrámek, Nezval, Seifert, Bezruč), *Česká literatura 1945–70* (Šiktanc: *Heinovské noci*) anebo *Český Parnas. Literatura 1970–90* (Sýs, Hanzlík, Juliš).

Nyní se blíže zaměříme na filiace a odlišnosti recepce *Rudoarmějců* v pojetí Macurově a dalších kritiků. V Macurovi při vytváření hesel prvotně nešlo o hledání nějakého vnitřního náboje, potenciálu autorů, ale spíše o rámce, kontexty a koncepty, což je patrné i na interpretačním heslu o Holanovi. Úvodem autor upozorňuje na prozaizaci textu a jakoby implicitně se odvolává ke skutečnosti, že Holan tu opouští vázaný verš, který byl pro jeho předchozí tvorbu zcela charakteristický.<sup>10</sup> Zaznamenává tak zásadní zlom, který počíná novou etapu Holanova básnění a kterým je přechod (to nejlépe dokumentuje dvojdielnost *Rudoarmějců* – vázaný předzpěv a veršem „nevázané“ portréty) od vysoce vybroušeného básnického jazyka k prozaické jednoduchosti.<sup>11</sup> Macura tento přechod nekomentuje přímo, ale předkládá jednu z básní v podobě čistě prozaické, aby uvedený úryvek poté rozčlenil do veršů tak, jak je tomu ve sbírce. Upozorňuje na závažný fakt rozčlenění do veršů, které nyní takto segmentovaný text výrazně symbolizuje až směrem k jeho mytizaci. V této souvislosti bývá Holan posuzován jako bližnec Skupiny 42 (ovšem: bez rekvizit prostoru velkoměsta, spíše po stránce formální).

Nepřesně, až jednostranně hodnotí Piša v *Rudoarmějcích* náhlý příliv skutečnosti jakožto přímý cíl skladby, který smetl představitelství lyrismu. Janů v r. 1955 spatřuje zatím jen emocionální náboj volného verše. Až Blažíček hovoří o snaze zmocnit se reality přímo a nechat promlouvat věci samé. V duchu Steigerova pohroužení se do nálady pak básník překrývá jakousi fakticitu, když v hledání a vyjádření smyslu míří nezastřeně za ni samu. To, že Holan (a Macura na to zmíněným gestem upozorňuje) nevolí prozaický útvar, ale veršové členění, jenom podporuje výsledné sémantické vyznění celku. Jde tu o konkrétní zpřítomnění dění s jakoby primárně uplatňovaným zážitkem skutečnosti – avšak co pro Holana platí výsostně – s oživením tvůrčí funkce jazyka a artikulováním světa skrze řeč. To je tendence, jež platí pro hledání nové poetiky v poválečných textech<sup>12</sup> a s níž Holan ke ztvárnění jevového světa přistupuje v celém svém díle. Signál veršového členění se v tomto Macurově chápání stává příznakem na pozadí jím původně navrženého prozaického zpracování.

Tento exkurz se podobá polemice, již v šedesátých letech vedli Jiří Pechar s Miroslavem Červenkou. Pecharův příspěvek uveřejněný v časopise *Česká literatura* dokládá existenci zvukosledných konfigurací v textu se zřetelnou prostě sdělovací funkcí (týkalo se to článku v *Rudém právu*). Aby prokázal, že hláskové shody lze nalézt v podstatě v jakémkoliv textu, rozčlenil novinový článek do osmislabičných veršů (rozložení na stopy pak odpovídalo Máchovu *Máji*). Domnívám se, že tímto experimentem – daným rytmickým členěním (v opačném případě by jej vůbec nebylo možné konfrontovat) – jej povýšil na text básnický, v němž odjakživa je pozornost čtenářova záměrně orientována k umělecké a estetické stylizaci.

Zřejmým signálem, že v případě *Rudoarmějců* má jít o text stylizovaný, je rýmovaný předzpěv, jenž předchází devatenácti kresbám-portrétům vojáků. Zdá se, že v tomto aspektu se Blažíček s Macurou rozchází.

Blažíček trvá na nutnosti prezentace faktografického rázu sbírky, hledisko věrojatnosti je tu neadekvátní, hovoří dokonce o apriorismu přímých formulací. Až zarážející je tvrzení, že napětí mezi daným a nedaným je malé, že *Rudoarmějci* toho k interpretaci nabízejí příliš málo. Vzápětí sice rozpoznává, že nejde o pravdivost, ale o estetický účinek, ale jeho trvání na tom, že *Rudoarmějci* by měli být skutečným dokumentem-odrazem reality (již dle něho zkreslují), je klamně. Ano, přímých formulací je tu mnoho, ale zdá se, že jde opravdu o nahlížení na skutečnost z druhé strany – z ne/skutečna, což je ve skladbě bohužel narušováno přílišnou idealizací a typizováním postav. Potud je to jistě pravda. Peter Steiner se však ve zmíněném článku snaží prokázat jednoznačný ideologický půdorys díla (podobně jako v trojici dalších poválečných aktuálních knih), jenž je podle něho nástrojem indoktrinace, byť v hávu strategické hry. Na paškál si bere údajně špatně realizovaný pokus Holanův přesvědčit čtenáře, že zobrazuje skutečné lidské bytosti, se kterými se i osobně setkal. Být pozorným čtenářem a znalcem dalších Holanových textů, rozpoznal by, že zasazuje-li Holan text do konkrétního časoprostorového rámce, činí tak s legitimním právem na mytizaci tohoto rámce, na vyvázání textu z přesného rámce právě v okamžiku, kdy do něho byl zasazen. Takto recipient vnímá text coby estetický objekt. Je zřetelné, že zmíněný rámeček nemá přesvědčit o konkrétní skutečnosti – ba naopak – má navodit jakýsi tajemný, mytický prostor nad- a mimo-časovosti. V předzpěvu se básník o délce setrvávání vojáků vyznává: „*rozbili tábor ke cvičení / a zůstali zde přes měsíc*“ (bližší časové zařazení z předchozích veršů situuje text do srpna). Avšak téměř v každé z kreseb je čas příznačně, až téměř záměrně odlišný – „*uhodily první mrazíky*“, takto vstupujeme do jednoho z portrétů. Čas je pojímán jako nekonkrétní, všeplatný: „*jednoho palčivého dne, jednoho plískavého dne*“; z rámcového vyprávění básníka-subjektu máme dojem časové neohrazenosti, libovolné zaměnitelnosti roční doby, pouhé chvíle, budoucna, staletí...: „*on, v poslední době posmutnělý*“. Rozhodně i méně pozorný vnímatel nepředpokládá fakt věrné reprezentace skutečnosti (totéž platí o prostoru: „*protože na pár kroků od vesnice ležela dvě překrásná jezera*“ – povšimneme si ireálního „barvotiskového“ charakteru bukolické idylly). Naopak zřejmé je inklinování verše, lexika a celkové kompozice k *Příběhům*, které Holan začal psát rok po vydání *Rudoarmějců*. Stačí zde ocitovat pasáže z jednoho z portrétů, jehož verše jsou předzvěstí typologicky totožných ze *Zuzany v lázni*: „*Ale vlky ubíjel pěstí, krupobitné mraky rozháněl hlasem / a o síle jeho krásných očí mohl by svědčit medvěd, přistižený druhdy na sadě, zrovna když si otvíral úl.*“<sup>13</sup>

Vladimír Macura dále na textu vyzdvihuje jakousi živou korespondenci prózy a poezie. Faktograficky podané banální detaily jsou veršovým tvarem osmysleny, nasyceny lidskými významy. Myslím, že tu autor studie postihl toto zvýznamňování, stále otvírá se textu dalším a dalším souvislostem. Nepochybně je pravda, že přílišné typizování a poukazování na tytéž rysy charakteru, trvání na paradoxech mezi projevem chování vojáka v konkrétní situaci a jeho emblematicko-symbolickým hodnocením odvolávají text jako celek k jakémusi zmrtvělému abstraktu heroizovaného a příliš zobecněného lidství. Avšak způsob, jakým je cesta k němu podána, spočívá v mnohovýznamovém podobenství nejen dílčích kreseb, ale i izolovaných veršů. (Opět předehra k *Příběhům*.) Steinerovy výtky dále směřují k nepřesné transkripci a zkreslení ruské mluvy; dále k jednoznačně známému faktu, že *rudoarmějci* náhle mluví jako básníci. Komentuje převažující funkci umělecko-zkreslující nad dokumentární (zastavovat se nad názvem *Dokument* je poněkud anachronické)<sup>14</sup>, čímž se snaží skladbě podsunout záměrný demagogický charakter a zařadit ji do „škatulky“

dobových selhání, přičemž opomíjí souvislosti dobového kontextu.

Vladimír Krivánek jak v novém kompendiu *Dějiny české literatury 1945–1989*, tak ve svém souboru esejů *Kolik příležitostí má báseň* na toto téma hovoří velmi smířlivě, vnímá text zbařený ideologických konstrukcí. Domnívám se, že Steiner příliš setrvává u mimetického rozměru díla a snaží se jej nařknout z jakéhosi ideologického newspeaku. Mohli bychom si zde pomoci psychologizujícími domněnkami, jedna se však přímo nabízí: Holan západním velmocem mnichovskou zradu neodpustil a jeho verše z let války a po ní jsou plny zběsilého útočení a invektiv směrem k západní buržoazii. Ještě neznalý dějinného pozadí tak vzdává hold směřování na cestu za novým, světlým člověkem. Jak v úvodní kresbě čteme: „*Po letech satanských přízraků byl jsem ohromen jeho lidskou skutečností.*“

Vladimír Macura prostřednictvím interpretačního hesla podává dobově nepodmíněný, zobecňující náhled na problematiku proměny Holanova díla během války a po ní (zejména ve srovnání s obžalobními tóny apokalyptické *Panychidy*) a stejně jako již zmíněný Jaroslav Janů nachází v *Rudoarmějcích* konstrukce hlásící se jednoznačně k dřívější Holanově poetice, ke kontinuitě tvorby<sup>15</sup>, čímž připravil půdu pro další rezonování tohoto díla v době zcela současné.

•••

V závěrečné části příspěvku zmíním ještě další nosné a v mnohém sumarizující Macurovy poznatky k tomuto rozporuplnému textu: za prvé si všímá proměny, již nastala válka. Zatímco v čase předválečném je u Holana na výši zájem o vše exkluzivní, sváteční, vymykající se, po válce (to je již započato u *Terezky Planetové*) stojí nejvýše

prosté, všední, přirozené, které je povýšeno na sváteční, až božské. Macura otevírá problematiku proměnlivosti motivů snu, noci, tmy, světla, jež je ve válečných skladbách výrazně aktualizována. Zde pozorného vnímatele Macura dovádí k jinotajnému charakteru Holanových skladeb. Možná, že i zde lze spatřovat jeden z důvodů tak explicitní expresivity *Rudoarmějců*, *Díku* a *Panychidy* – v najednou otevřené možnosti vyjadřovat se přímo. V připomenutí Lidic je zdůrazněn poukaz na aktualizování morfologického skladu slova, což svědčí o univerzálním přístupu Macurově i po stránce jazykové. Zatímco ještě *Panychida* je přesycena výrazovými prostředky typickými pro válečnou poezii (pravidelný rým, opakování slov, úsečnost, syntaktické paralelismy, enumerace, osamostatnění verše a zejména zvukosled, instrumentace hláskového skladu<sup>16</sup>, prozaizování *Rudoarmějci* jsou v tomto ohledu chudší. O to výrazněji zde vyniká veršový přesah, který právě na prostoru maxim, gnómu a samotného vyprávění plní funkci symbolizujícího zvýznamnění zcela jiného slova, než jaké by větné členění předpokládalo.

Myslím, že platí to, co proklamují nedávno dokončené čtyřdílné *Dějiny české literatury* – že totiž by měla být zohledněna všechna zákoutí literatury, včetně těch, u kterých pocítujeme tendenci je z „vysokého umění“ vyřadit. To by se však *Rudoarmějci*, vzhledem k estetickým kvalitám cyklu, i přes nespornou daň době, týkat nemělo.

*Neoznačené citace pocházejí z cyklu Rudoarmějci ze šestého svazku Holanových spisů Dokument (Paseka, Praha–Litomyšl 2001).*

*Tento příspěvek zazněl na studentské literárněvědné konferenci Literární historie, sémiotika, fikce – inspirace dílem V. Macury.*

#### Poznámky:

<sup>1</sup> cit. z doslovu Vítězslava Ržoučka k výboru z Holanovy lyriky *Strom kůru shazuje* z r. 1979.

<sup>2</sup> Janů, Jaroslav: O poezii Vladimíra Holana, *Nový život* 1955, s. 957

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 963

<sup>4</sup> Valouch, František: *Česká poezie v období Mnichova (Hora, Seifert, Halas, Holan)*. UP Olomouc, 1970.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 106

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 106–107

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 106

<sup>8</sup> Nesmíme opomenout první větší sborník holanovských studií ze semináře k interpretaci básnického díla V. Holana *Úderem tepny* z r. 1986.

<sup>9</sup> Jako sekundární zdroj bylo interpretační heslo uveřejněno nejprve v časopise *Český jazyk a literatura* (ročník 1983–1984).

<sup>10</sup> Přísně dodržovaná oněginská strofa, pevná to forma okupačních skladeb *Sen* a *První testament*, reprezentuje holý sémantický protiklad, totiž pocit doby bez řádu, míru a stupnice hodnot.

<sup>11</sup> Proměna byla kritikou přivítána kladně: M. Blahynka upuštění od puškinských strof velmi oceňuje, S. K. Neumann dokonce hovoří o lyriku shazujícím pouta.

<sup>12</sup> Vrací se tu v jiném ohledu postulat avantgardního umění, v protektorátní době sledujeme tendování směrem od sdělovací funkce jazyka k znovuobjevování skutečnosti bezprostředně žité v teoretických státech K. Bednáře a J. Chalupěckého, z básníků to realizují Orten, Kolář, Kainar...

<sup>13</sup> Viz charakteristika Dory Závětové, jedné z prostých, panenských a přítom božsky půvabných protagonistek jednotlivých *Příběhů*: „*Dvě šňůry perel / jako kromleky chránily mohly jejich / ještě nelibných nader... Copy mohly být česány / leda hřebem z kůstek závojnatek a hlazeny kartáčem / z rybích penízku... Malovala-li si obočí, / pak leda sirkou ohořelou v plameni poezie...*“ (Holan, Vladimír: *Příběhy* (Svazek 7). Paseka, Praha–Litomyšl 2002, s. 185–186.

<sup>14</sup> M. Červenka, V. Justl i J. Opelík již motivaci tohoto zavádějícího souhrnného titulu několikrát okomentovali.

<sup>15</sup> Principu strukturního uchopení textů jako jistého kontinua odpovídá charakter Holanova básnického světa jako celku formovaného na základě strukturních vztahů. M. Červenka vytýká do popředí mnohonásobné zvrstvení významových rovin, mnohačetné responze a návratnost myšlenek a motivů – na podporu jeho teze uvedme příklady takových zvrstvení a responzí: např. v *Ódě na radost* nalézáme reminiscence na *Terezku Planetovou*; shakespeareovské postavy se v Holanově díle počínají objevovat již v *Blouznivém vějíři*, tato linie pak vrcholí v *Noci s Hamletem*; upozorněme také na alter ega básníka – Maxima z *Triumfu smrti*, Gemese z *Lemurie*, zřetelné figury básníků-vypravěčů v *Prvním Testamentu* či *Terezce Planetové*, v příběhu *Smrt si jde pro básníka* nebo v *Toskáně*, kde se uzavírá pout marného hledání – a také tematizované nemožnosti komunikace – ženy-přeludu a vysněné bytosti, již je v této skladbě Gordana. „*(...) takže se zdá, že celé to pásmo dějů se nerozvíjelo v čase, ale v prostoru – na základě strukturních vztahů, které dosud nebyly určeny, v překvapivých konfrontacích hned několika kulturních kontextů, jejichž nemotivovanost je pouze zdánlivá, neboť vždy v sobě obsahují poukaz k něčemu, co leží hlouběji.*“ (Červenka, Miroslav: *Styl a význam (Studie o básnících)*. Čs. spisovatel, Praha 1991, s. 107)

<sup>16</sup> Jinotajný charakter válečných skladeb bývá doprovázen právě hláskovou instrumentací, jednoznačným a záměrným poukazem básníků na pozměněný hláskový sklad. Můžeme však s jistotou tvrdit, že podřízenost významu a dominance zvukové stránky je jev, který doprovází poetiku básníků mezigerace (tedy také Halase, Zahradníčka, Závadu) v podstatě již od dvacátých let. Holan našel inspiraci pravděpodobně u Velemira Chlebnikova (jemuž skladbu *Sen* přímo dedikoval) a teoretických prací Andreje Bělého a Romana Jakobsona.

# komplex cimrman

## POKUS O POETIKU S & S

Milan Exner

**Když si chcete ve veřejné knihovně vypůjčit divadelní hry Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka, najdete je pod písmenem C – Cimrman. Ontologizace fiktivní postavy, v televizním pořadu o největšího Čecha „plebiscitem“ diváků vlastně jen deklarovaná, tím dospěla k svému vrcholu. Jára Cimrman, narozený z ducha rukopisných podvrhů, žije životem, jakého se před ním dočkala jediná literární postava, totiž Josef Švejk. Rovněž o Švejkovi se hovoří, jako by byl skutečný, a z jeho charakteru se vyvozují rysy národní povahy, které pravděpodobně najdete u málokterého Čecha. Češi totiž neholdují jen komičnu – jsou také tragičtí a mystičtí, ba okultističtí, jak bychom snadno dokázali z prodáváných svazků kteréhokoliv knihkupectví.**

Výsadní postavení Cimrmana a Švejka není důsledkem činnosti literárních kritiků; je sociální povahy a představuje sociologický fakt, konstituovaný účinnou recepcí. Sociologický fakt je nevědomé povahy, jak upozornil É. Durkheim – musí tedy být interpretován. Aby se nějaký literární fakt stal sociologickým faktem, musí být masový. Jinak řečeno: autorům Cimrmana i Švejka se podařilo něco podobného, co před nimi dokázal klasicista Boileau, kterého měly v oblibě všechny sociální vrstvy. Poetika L. Smoljaka a Z. Svěráka je příbuzné povahy: dokáže přitáhnout recipienty nejširšího sociálního a světónázorového spektra. Postava, které se zmocní masy, ztrácí více či méně estetickou distanci. Jára Cimrman, který přišel na svět jako dadaistický podvrh, se poddistančováním stal lidovým jevem.

Naše stať není sociologická; jde v ní o poetiku cimrmanovské fikce. Poetika nějakého jevu je strukturální záležitost. Abychom postihli poetickou strukturu jakéhokoliv dramatického jevu, musíme rozlišovat jeho textovou a divadelní podobu. Divadelní inscenace je na textu relativně nezávislá, text je na inscenaci nezávislý absolutně. V obou rovinách, textové i divadelní, musíme u Smoljaka a Svěráka rozlišovat dva bloky: přednáškový blok o Cimrmanovi a blok Cimrmanova dramatu. Drama i přednáška mají povahu mimetickou: jde o dramatickou nápodobu vědecké konference, což je rys ironický, a nápodobu divadla, což znamená mimezi inscenace, která se stylizuje jako rekonstrukce, tedy divadlo na divadle. Jde evidentně o jevy distancované a sofistikovány, nikoli kabaretní a naivní.

Abychom předešli zbytečným nedorozuměním, zdůrazněme na začátku dvě věci. Předně že pojem „komplex“ chápeme v základním významu neutrálně a strukturálně. Je to prostě složený celek (ať už je jeho ontologický status jakýkoli), jehož příznakovost sílí úměrně emoci, kterou probouzí v našem vědomí, a teprve tam, kde nabývá charakteru afektu, získává klinické příděch. A dále že považujeme dramatické texty L. Smoljaka a Z. Svěráka za literaturu prvního řádu a inscenační i hereckou techniku Divadla Jára Cimrmana za originální a nepřenosnou. Otázka pak nezní, zda jsou herci souboru „opravdovými“ herci, nýbrž zda absolventi hereckých škol dokáží adekvátně zahrát cimrmanovskou fikci. Že hvězdy cimrmanovského souboru ob stojí se ctí mimo svou domovskou scénu, víme dnes už dobře.

...

Základ poetiky L. Smoljaka a Z. Svěráka vidíme v absurditě. Je to poetika absurdity, a protože jde o dramatický žánr, patří do okruhu absurdního dramatu. Oleg Sus rozlišoval tři typy absurdity, totiž existenciální absurditu, koordinovanou absurditu a absurditu akcidentální (případkovou). Existenciální absurdita je absurdita absolutní a příkladem takové formy pro nás může být Sartrovo drama *S vyloučením veřejnosti*. Koordinovaná absurdita je absurdita relativní a příkladem takové formy může být Havlovo drama *Vyrozumění*.

Podle Z. Hořínka jde o vynucený absurdismus, motivovaný nepříznivými politickými okolnostmi, který zachovává víru ve smysl života. Akcidentální absurdita pak je vírou v život přímo nesena: jde o nonsens a hravý ludismus, nesmyslné spojování slov a předstáv, narušování obsahových i formálních kánonů a nevázanost všeho druhu.

Absurdita, kterou v základní poloze dobře známe ze svých nočních snů, je podle S. Freuda důsledkem působení intrapsychické cenzury; ve skutečnosti jde o výsměch. Je-li tomu tak, je rovněž akcidentální absurdita funkční formou, která nemíří (jen) k zábavě, nýbrž (také) ke kritice. Poetiku Smoljakova/Svěrákova dramatu můžeme zahrnout do této třetí varianty. Blízko k ní má i Havlova *Zahradní slavnost*, kde podobně jako u naší autorské dvojice zaznamenáme konverzi k odlišnému typologickému pólu absurdna, než jaký je pro daný literární styl typický. Představíme-li si Havlova Pludka v provedení Jaroslava Weigla, budeme mít dost jasnou představu, o čem je řeč. Jinak řečeno, absurdno představuje modelové kontinuum, kde jsou přechodné varianty vždy možné. Pod smíchem, jakkoli vlídným, se vždy ještě může skrývat výsměch.

Ptáme-li se, odkud se bere poetická příbuznost dramatu jako *Zahradní slavnost* a *Audience* na jedné straně a *Lijavec* a *Posel z Liptákovy* na straně druhé, je třeba odpovědět, že to je společná literární tradice, domácí a česká. Švejk je přísně vzato absurdní, je to absurdistický román, typově blízký rakouskému „totálnímu románu“ na jedné straně a na druhé straně české humoreskové tradici, kterou Hašek převvedl od vlídného humoru k ironii a sarkasmu předtím nevídaným. Základem humoresky je *poetika figurky*, tedy poetika, kterou F. X. Šalda bytostně nesnášel a vykazoval z velké literatury; nejen Hašek, ale také I. Herrmann a K. Poláček patřili pro předválečnou modernu na literární periferii – což byl Šaldův největší omyl. Nedorozumění spočívá v tom, že humoresková *figurka* představuje odlišnou poetiku než poetika běžné literární *postavy*; je to poetika behaviorální a nepsychologická a jako taková představuje základní stavební kámen komedie a především frašky.

Akcidentální absurdita se tedy může hlásit i k domácí tradici, jakou na divadle představuje v komediálním žánru F. F. Šamberk a v povídkové tvorbě F. J. Rubeš, J. Hašek a B. Hrabal; strýc Pepin a Cimrman jsou, zdá se, příbuzné povahy. Jde o historický horizont českého literárního *biedermeieru*, konkrétně o jeho nevznešenou a komickou variantu, která předstírá, že žije v Čechách bez císaře, tváří se, že neexistuje žádná Vídeň, a pokud (později u Haška) přijde řeč na císaře, jde o kruté invektivy análního charakteru; teprve v pozdní retrospektivě hrabalovského typu se o císaři mluví smířlivě. *Figurka*, kterou bezpochyby je Cimrman i Havlův sládek, je základním stavebním kamenem případkové absurdity; uzavřena jí však není ani absurdita koordinovaná. Švejk a Pepin jsou mužové z lidu a rozdíl mezi nimi spočívá snad jedině v tom, že druhý z nich holduje vzdělání. Cimrman je naproti tomu vzdělanec každým nervem. Se znač-

nou mírou přibližnosti můžeme věc vyjádřit i tak, že Cimrman je vzdělaný Švejk.

...

Absurdistický je už základní princip dramatu S&S, totiž nápodoba konference. Nemuselo by nutně jít o konferenci vědeckou, přísně vzato o konferenci vůbec; umíme si dobře představit fiktivní sjezd politické strany nebo schůzi jakékoli organizace, abychom si uvědomili, kam tato poetika míří. O našich fiktivních vědcích i předmětu jejich bádání víme jen to, že bez ustání bádají, případně že hrají (rekonstrukční) divadlo. Jejich život je redukován a děje, do nichž vstupují, jsou chudé a nedramatické. Nedramatičnost je ovšem strukturálním znakem absurdního dramatu (kterým divadelní scéna s konferenčním pultem a židlemi je). Absurdní je i záměr našich vědců inscenovat plochá, prvoplánová dramata neznámého autora. Komičnost a komika jsou pro nás v tuto chvíli arbitrární.

Můžeme však jít ještě o krok dál a tvrdit, že komično u Smoljaka a Svěráka zakrývá podstatu věci a že je fasádou, jejíž latence je podstatně vážná. Pokud totiž vezmeme postavy cimrmanovského dvojdrámu opravdu vážně, jde v rovině vědy o diletantismus a v rovině umění o naivismus – tedy jevy, k nimž se v běžném životě nechováme zrovna přátelsky. Naivismus, který si o sobě myslí, že je vysokým uměním, je trapný; právě to je případ Jára Cimrmana. Hlupákem tedy není jen Cimrman sám, ale i všichni ti profesori, docenti, doktoři a inženýři, kteří se ho snaží vzkřísit z mrtvých. Pokud nezohledníme vážnou latenci komického jevu, nikdy nepochopíme, proč působí komicky.

Komično cimrmanovské fikce můžeme vymezit Freudovým dělením vtipnosti na tendenční a netendenční: netendenční vtip představuje vlídné, humorné zpracování, tendenční vtip má dvě varianty, totiž agresivní a sexuální. Mimo to je součástí Freudovy teorie také komika neverbální. Freud klade otázku, zda archetypem veškeré komiky není vztah dospělý–dítě, tedy specifická estetika snížení, což implikuje jak veselou a vlídnou náladu, tak (v různé míře perverzní) zesměšňování dítěte. Obecně je míra účinnosti všech druhů komična závislá na společnosti, která je produkuje, a na zábránách, které jim staví do cesty. Jinak řečeno, nemusíme se nutně smát všem vtipům, které „Cimrman vymyslel“, a také se jim často nesmějeme.

Smích je ovšem jen psychofyziologickou reakcí na komiku; ta ani při zachování vážnosti nepřestává být komikou. Komika hrubého zrna je historickým východiskem komických žánrů, a proto se divadlo k těmto variantám vždy a stále vrací; jejich účinek na masového diváka je totiž zaručený. V opačném případě máme před sebou vtip, kterému se nesmějeme, což může mít buď motivaci v zábránách (jako třeba u perverzní komiky), nebo může jít o autorský záměr; v druhém případě jde o záměrně nepodařený vtip (jak tomu říká Freud), speciálně školené publikum se však takovým vtipům směje. Konečně je součástí cimrmanovské poetiky komika těžko postřehnutelná nebo dokonce „nepostřehnutelná“.

Setkáme-li se tváří v tvář s vědeckým diletantem, který nemá elementární sebe-náhled, je nám trapně. Trapno na scéně je ovšem estetická kategorie, jak v souvislosti s divadlem Y napsal Z. Hořínek. Humorné zpracování představuje podle Freudovy teorie úsporu trapných pocitů; tendenční vtipy naproti tomu šetří energii určenou na zábrany a neverbální komika energii určenou na představy. Všechny tyto formy u S&S najdeme, snad se ale shodneme na tom, že u nich převažuje humorné zpracování. Smoljak a Svěrák pojednávají svou trapnou postavu vlídně. To je také příčinou, proč se recipienti cimrmanovské fikce cítí dobře, resp. proč se tak *mohou* cítit; číhající trapný pocit byl totiž v zárodku zažehnán.

Otázkou pak je, proč nám Čechům právě tohle literární schéma vyhovuje: v případě diletantského dramatika i vědců jde přece o postavy, které by snesly gogolovský metr! Čemu se smějete? *Sami sobě se smějete*, tak by mohlo končit každé představení Divadla Jára Cimrmana. V souvislosti s *Osudy dobrého vojáka Švejka* se každý z nás už setkal s konverzí komična do vážnosti; M. Brod nad Haškovým románem pochopil, co zřejmě nepochopil Šalda, totiž že jde o humanisticky angažovaný román. Cimrman nám umožňuje smát se tomu, čeho se u sebe samých obáváme. Říká-li V. Bělohradský, že většina toho, co produkují čeští filozofové, je akademický škvár, jsme myslím na dobré stopě.

Základním stavebním kamenem cimrmanovského dramatu v obou jeho částech je anekdotická sekvence; pohybuje se tu od pointy k pointě. Charakter a síla naší reakce jsou závislé na vzdělání a pozornosti. Některé pointy jsou pro nepoučeného čtenáře těžko dostupné. Modelovým příkladem je chemická anekdota:  $H_2SO_5$ , takto nejkratší anekdota na světě, jejíž pointu je nutné vysvětlit (což je absurdní). Některé jemnější vtipy mizí v bujaré atmosféře hlediště, jako např. „*Miroslav Tyrš vynalézá stoj rozkročený s rukama v týl*“. Herec přitom stojí rozkročen s rukama sepnutými *na temeni* (takže nedokonavost děje se nachází mezi temenem a týlem českého Sokola). Pak jsou tu záměrně nepodařené vtipy, třeba: „*Podobně jako Sigmund Freud uvádí Cimrman řadu příkladů ze své praxe*.“ A dále vtip čistě textový, na divadlo nepřevoditelný: uchazeč o práci v divadle, kterého „*není vidět*“, mezi kulisami „*přikývne*“. K jemným či nepatrným vtipům patří většina jazykové komiky (jako např. slovní spojení „*plukovník Colonel*“ nebo spisovná forma slangu, např. „*vyžvýkaný korybut*“). To všechno jsou aktualizace základní komické linie, kterou zůstává poetika *komické figurky*. Je-li diletant, který si dopisuje s Einsteinem a Edisonem, zjednodušeně řečeno blázen, je pozadím základní sekvence cimrmanovského dramatu anekdota o bláznech. Komika dramatu S&S je tedy specifickou komikou snížení. Snížujeme proto, abychom potvrdili svou nadřazenost.

Když mne ovládne nutkání něco snížit, pracuje za mne skrytý komplex. Jinak řečeno, Jára Cimrman je projekční plochou, na kterou si běžný Čech něco promítá. Dnešní člověk má na všechno svůj „názor“, jehož hodnota mu připadá nepochybná; v tom se podobá Cimrmanovi. Naivní filozofování ale nepředstavuje celé naše česství, a proto je tu obrana proti vlastnímu pocitu směšnosti poměrně snadná. Smích nad Cimrmanem je osvobodivý proto, že představuje úsporu energie za pocit vlastní trapnosti. Vždyť kdo z cimrmanofilského publika nezpůdíl někdy báseň či povídku, o níž se domníval, že by mohla znamenat start do světa literatury? Kdo z vyznavačů cimrmanovského komična nepatří do sekty svého druhu, která se domnívá, že je účastna na něčem výjimečném, co nemá ve světové kultuře obdoby? Identifikace s *naspídaným* podgénem, humorně vylehčená pocitem divákovy převahy, nám umožňuje beztretně odžít pervertovaný pocit vlastní výjimečnosti.

...

Nemůžeme tu „komplex Cimrman“ sledovat v celé jeho šíři; ve struktuře této postavy vytkneme jen základní rysy. O diletantismu a naivismu jsme už hovořili: to je *strictu senso* menšinový rys české národní povahy a k tomu, aby se z Cimrmana stal největší Čech, by to zdaleka nestačilo. Musíme tedy hledat rysy, které jsou vlastní české většině. Z těch stojí v popředí dva, totiž ateismus a protiněmecký postoj. Většinový Čech je ateista se sklonem k pověřivosti; když Cimrman říká „*Jsem bezvýhradný ateista, až se bojím, že mne pánbůh potrestá*“, hovoří za



národ. Podobné to je s našim protiněmec-tvím. Jsme nedůvěřiví vůči Němcům, ale vždy, když nám ukáží svou vlídnější tvář, vrháme se do jejich náruče. Ať tak či onak, patří Němci od Kosmových a Dalimilových dob k ústředním tématům české literatury. Situace na západ od našich hranic je dokonale asymetrická, avšak Rakušan, nechráněný jazykovou odlišností, prožívá německou neurózu možná silněji než Čech. Není proto náhoda, že rodištěm Járy Cimrmana je Vídeň, jeho domovem Sudety a mateřským jazykem němčina. Češi hovoří o Františku Josefovi I. zlehčujícím tónem, zatímco na jih od českých hranic je táž postava základem „habsburského mýtu“.

„Švejkovský mýtus“ naproti tomu tvrdí, že jsme rozvrátili habsburské mocnářství humorem; esencí tohoto pocitu je Cimrman jako folklorní autor protihabsburských anekdot. Zároveň se dozvídáme, že pod Rakouskem sice úpíme, ale dá se to vydržet. To je další český mýtus, tentokrát konzervativní a royalistický, poučený úpěnlými daleko horšími, než jaká zažil národ pod Habsburkem. Obě české varianty se někdy spojují do polymorfní politické neurózy. Cimrman je určen k potírání Němců, jako je germánský bůh Thór určen k potírání obrů. „České hlavice, zlaté ručičky“ – to je naše heslo! Co na tom, že nám z cukrovaru vyjde pivovar? Co na tom, že v porovnání s německou vědou ta česká bledne a že totéž platí i pro naši literaturu? Potřebujeme tedy kompenzaci. A protože je v realitě nedostupná, vytváříme si cimrmanovskou fikci, která říká: možná je to nesmysl, že jsme významný národ, ale je to krásné! Máme-li však říci, nač jsme vlastně hrdí, skončíme nejspíš u Komenského nebo u hokeje.

...

Dramatická tvorba L. Smoljaka a Z. Svěráka má dvě dominanty, dva hodnotové vrcholy. V bloku přednášek je to Cimrmanova filozofie gnoseologického externismu, v bloku dramát obě aktovky *Posla z Liptákova*. Obojí ukazuje názorně, že v cimrmanovské fikci jde o vážné věci. Cimrmanova filozofie je vděčný kompenzát pro každého filozofa: proti tomuhle je každý akademický filozof nakonec přece jen filozofem! Ale nenechme se zmýlit. Protože jde o racionalitu jako takovou, je to s manifestní a latentní rovinnou trochu jinak než u předchozích témat... Freud upozornil na to, že filozofické věty ve snech znamenají fasádu nefilozofických obsahů; cimrmanovský kompenzát filozofa tedy něco skrývá. Jako literární tvar je filozofie externismu brilantní útvar, který dokazuje nedokazatelné, totiž že tam, kde je těleso, je prázdno a okolní prázdno představuje hmotný masiv. Je to vlastně varování před filozofií. Latentní rovina přednášek o externismu říká, že filozofickou metodou můžeme dokázat cokoli. Pokud jde o naše „soukromé filozofie“, ty nejsou víc než bubliny nad souvislým masivem nevědomí.

Nenechme se zmýlit ani vlídným herectvím cimrmanovského souboru: také ono něco zakrývá! Text sám o sobě tak vlídný není. Toto „nevlídné“ se projeví v cimrmanovské hře s publikem. Základní rovina je celkem zavato nevinná, je však manipulativní: autentický dotaz z publika je nahrazen připraveným dotazem vlastním, divák je vybidnut ke vstupu na scénu, kde mu je sděleno, že by měl vystupovat nahý... Nátlak se ale může stupňovat: *Představení by mělo začít vždy přesně ve stanovenou hodinu, aby se dalo neklidů způsobeného opozdění využít k rozehrání následující situace.* Dojde k napomínání publika, začínající obyčejným „Pšššš“ a končící souvětím: „Pane Kalino, rozsviňte, prosím vás, děkuji, a diváci, kteří přišli pozdě, posaďte se na svá místa, my počkáme.“ V *Záskoku* vidíme formu drsnější („Tady v prostředku v první řadě sedá místní honorace... Ale tady vlevo, to je zajímavý, tady sedějí vždycky blbci.“) a ve *Vyšetřování ztráty třídní knihy* nejdrsnější („Vždyť je to tady

*samý debil a blbeček! Debil blbeček, debil blbeček... jenom tam vzadu, to je jediná výjimka, sedějí dva blbečci vedle sebe.“*). Hroucení fasády vlídnosti symbolizuje zlostný výkřik zemskeho školního inspektora: „Vždyť já vás mám rád!“ Jde o českou variantu *Spilání publiku*, jeho „vlídnou verzi“.

Poetika L. Smoljaka a Z. Svěráka tedy míří ke kritice. Zřetelně se to projeví v konverzi k typově odlišnému pólu absurdna, k jeho rovině koordinované a existenciální, která vrcholí v *Poslu z Liptákova*. V závěrečné scéně *Vizionáře* se nikdo nesměje, spíš mnohým jezdí mráz po zádech... Co se tu říká, je až příliš vážné! Nedá se však říct, že by to bylo neorganicky naroubováno na komické scéně: je to humanistické poselství a to je

spodním tónem veškeré cimrmanovské poetiky! Život tedy zřejmě přece jen stojí za to, abychom ho žili i s našimi diletanty a bláznů, a dokonce i tehdy, jsem-li tímto diletujícím bláznem já sám (jak by potvrdil Hrabalův Pepin). Ve světle cimrmanovského absurdna lze žít sám se sebou. Volají-li však cimrmanologové a příznivci Divadla Járy Cimrmana „Svěrák na Hrad“, měli by v zájmu historické pravdy svůj požadavek korigovat, aby na prezidentský prestol usedl sám Jára Cimrman. Důvody pro to jsou přinejmenším dva: za prvé na Pražském hradě už bylo svěráků až dost, a za druhé je jen otázkou času, kdy tam nějaký skutečný, autentický cimrman opravdu usedne, pokud se to už nestalo...

## OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK



### Jim & Mirek, městští počistovači

#### K čemu je vám dobré umět číst?

Jim: Číst?

Mirek: Číst? To je dobrý.

Jim: Hlavně Slovan, Slovan je dneska o Spartě. Fotbal.

Mirek: A co mám jako říkat? Nestojí to peníze nebo něco? Já se takhle jenom ptám, pro jistotu. To jsem teda nějak úplně hotověj.

Jim: Anglicky, francouzsky nebo takhle, já už rozumím. Už vim, co myslíš.

Mirek: Ty umíš anglicky, vole?

Jim: Číst se musej noviny, abys nebyl blbej, ty! Anebo pak, pak máš taky noviny na fotbal. Slovan. Hlavně ty na fotbal mě zajímaj. Slovan! Inter Milán! AC Milán! Kolik ti mám přinést Slovanů? Zadarmo! Slovan. To je o fotbale. A tu Ostravu. To tam řezem jak hrom.

Mirek: To jsem teda úplně zmatenej z toho...

Jim: Jinak, čtení je k ničemu, protože –

Mirek: Já čtu cokoli. Přečtu si knížku a je to pohoda, ne? Když si přečtu knížku, tak mi je pohoda a jsem uvolněnej. Detektývky a takovýhle.

Jim: Jo knihy?!

Mirek: Detektývky, no dyť –

Jim: Tak moment – Hrabal! Hrabal všechno! Jak si to mám pamatovat všechno? Hrabal, Hrabal všechno.

Mirek: A Hrbáče a takový, všechno možný.

Jim: Jak si to mám pamatovat? Tam psal ty děvkaře!

Mirek: Už to máme zpřeházený žejo, trošku. To jako dobrý, knížky, to jo. Sobota, neděle, přečtu si všechno. Pak mám, ještě toho, já, nevím, jestli to budete znát, to asi nebude znát: Havel prezidentem! Ta knížka. Tu mám. Ha! Tu mám doma. Normálně jsem si to přečet celý, co všechno prožil. A on je starej úplně stejně s mojí mámou.

Jim: A Marta Kubišová zpívala. Se ti o tom zdá, když čteš!

Mirek: A hovno, se mi nic nezda! Mně ne. Já si to přečtu a du spát. Normálně si to přečtu, knížku zavřu a spím. Si to přečtu, mám se doma nudit neboco? Co bych se nudil?

Jim: U mě je to něco jinýho. Protože já znám Vaška Havlovýho a já znám Sobotku a já znám senát. U mě je to něco jinýho. A já taky umím všechno, protože já znám ty pravěky písmena. Hele! To ti musím ukázat, koukej! Já znám všechno. A to pismo hluchoněmejch taky znám. To máš třeba – hele!

Mirek: Tak tohle u něj vidím poprvé. Ty vole, já s nim dělám a von –! Makám s nim, od pondělka do pátku jsme tady furt, furt se tady motáme s koštětem, furt jsme tady spolu, ale tohle vidím poprvé.

Jim: Já jsem mušketyr!

Mirek: A kuk a vyletí ptáček!

Jim: No jistě. Nejdřív jeho a pak mě. Na vejšku.

Mirek: Na šířku a voba.

Jim: Hele dobrý a jedem, vole, musíme, dávej fotbal.

Mirek: Najdeš nás tady furt, v Pátým květnu, jsme tady furt. Nás tady najdeš furt!

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

Stává se to. Něco konkrétního hledáte a musíte kvůli tomu prohrabat stohy starých papírů s texty a záznamy všeho druhu a pak objevíte něco úplně jiného, na co jste už dávno zapomněli. A objevíte to ve chvíli, jejíž aktuálnosti se až zaleknete. Přesně to se mi stalo v uplynulých dnech – jen s tím rozdílem, že „objevy“ byly hned dva.

Objev č. 1: fotokopie záznamů posledních úmrtí v Terezíně měsíc po skončení druhé světové války. Jsou na ní jména bývalých vězňů, kteří zemřeli 8. června 1945 na úplavici, tuberkulózu, choroby z podvýživy či tyfus. Stránka má číslo 38 a vězni čísla 1817 až 1837. Kolonky, do nichž se čísla a jména vpišovala, jsou označeny německy a česky: *Des Verstorbenen – Zemřelého, Beschau – Ohledání, Absterben – Úmrtí, Beerdigung – Pohřeb, Personaldaten – Osobní data... a tak dále.* U čísla 1826 se zastavuji, neboť je k němu připsáno následující: *Desnos Robert, Francouz, 2. 7. vyzvedl p. Stuna, již. baráky. Nic víc, ale i tak dost na to, aby se ke mně jakoby ozvěnou znovu začaly vracet Desnosovy básně, kdesi zasuté a ukryté.*

A tak přejíždím prsty po hřbetech svazků seřazených na policích knihovny a vytahuji „odeonské“ Prostory spánku z roku 1984. Znovu pročítám předmluvu Adolfa Kroupy a Ludvíka Kundery, znovu se zastavuji u svědectví mladého českého lékaře Josefa Stuny, který v jednom z umírajících na tyfus poznal francouzského básníka. Když byl v roce 1944 Desnos v Paříži zatčen a převezen do tábora pro politické vězně ve Fresnes a později do sběrného tábora Royal-Lieu v Compiègne, řekl prý své ženě Youki, které se podařilo jej tam navštívit, toto: „Nebude-li tě moc mrzet, že nějaký čas nebudeme spolu, ujišťuji tě, že rád prožiju pár měsíců v nějakém táboře v Německu; může z toho být báječná reportáž.“ Netušil, jak vrchovatě se mu jeho přání splní. Během jediného roku měl možnost „poznat“ Osvětim, Buchenwald, Flossenbürg, Flöha, pochod smrti... a konečně Terezín.

Objev č. 2: pomačkané „průklepáky“ s vybledlým, na psacím stroji natukaným textem rozsáhlé básně o jistém Ignácovi, který v kraji mezi Budyní, Košťálem, Hazmburkem a Radobylem „nemyslí na vlastní rodinu, natož na rodinu nějakého handlíře, kořalečnicka či sedláka / kdesi v Normandii, proč by také na ni měl myslet, když o ní nic neví / Neví, že handlířův, kořalečnickův nebo sedlákův pravnuk se přestěhuje / do Paříže, kde se stane otcem syna Roberta...“ Píše se rok 1836 a oním Ignácem není nikdo jiný než umírající K. H. Mácha.

Autor textu Zdeněk Barborka, jinak také experimentální básník (uveden např. v antologii *Vrh kostek, Torst 1993*), který prožil řadu let v nedalekých Bohušovicích nad Ohří, nechal prolnout osudy Máchy a Desnose, ale také osudy své a medika Stuny právě na tomto kousku území poblíž terezínské pevnosti, a to napříč časem, neboť „historie jako věda i jako pouhá jednotlivcova paměť / nemůže brát v úvahu paralelní časy a prostory / a jejich posuny najmě ty nejnepatrnější“. A tak Ignácův duch bloudí více než sto let krajem a je svědkem událostí, které přicházejí a předcházejí setkání, či spíše splnutí obou básníků (např. revoluční rok 1848, smrt Lori v roce 1891, narození R. Desnose v roce 1900, ruská revoluce v roce 1917, mnichovská zrada v roce 1938, Desnosův skon v již zmíněném roce 1945 a v samotném finále příběhu „lidnatý oblak hirošimský“). Nicméně, krátce předtím, než oba společně opustí svět, smějí se kamenné sovy nade dveřmi terezínského krematoria: „Plácající se smíchy do stehů / odehnali hlídky střežící nalomené zajatce s nosidly / odehnali obsluhu spalovny / A když zcela osaměli, pohodlně se v anihilátorech uvelebili / a jediným slovem přikázali plamenům...“

Byla to celé jen náhoda? Možná... Každopádně 8. červen se blíží a Barborkův nadčasový text mi dává opět najevo, že mu „nesluší“ skomírat někde na dně krabice.

Svatava Antořová

# byl moderní na přídi tradice

## K 70. VÝROČÍ SMRTI JIŘÍHO MAHENA

Jiří Poláček

**V pátek 22. května uplynulo sedmdesát let od smrti Jiřího Mahena. Onoho deštivého dne roku 1939 naše kultura ztratila pozoruhodnou mnohostrannou osobnost, jež zanechala své stopy především v Brně, ale v mnohém měla význam celonárodní. Je až k nevíře, čím vším se Mahen zabýval a do kolika oblastí zasáhl: vedle činnosti básnické, prozaické a dramatické působil jako pedagog, novinář, knihovník, divadelní režisér a dramaturg, zajímal se o výtvarné umění, byl vášnivým rybářem i velkým znalcem a milovníkem přírody.**

Mahen se narodil 12. prosince 1882 v Čáslavi v rodině pekaře, který měl celkem třináct dětí a později se stal jednou z předloh Vančurova Jana Marhoulka. Mahen, původním jménem Antonín Vančura, ve svém rodišti absolvoval obecnou školu a nižší gymnázium, vyšší gymnázium pak vystudoval v Mladé Boleslavi, kde také roku 1902 maturoval. Od podzimu tohoto roku byl studentem pražské filozofické fakulty (studoval češtinu a němčinu). Ač se na studiích protloukal dosti těžce, záhy se zapojil do literárního života.

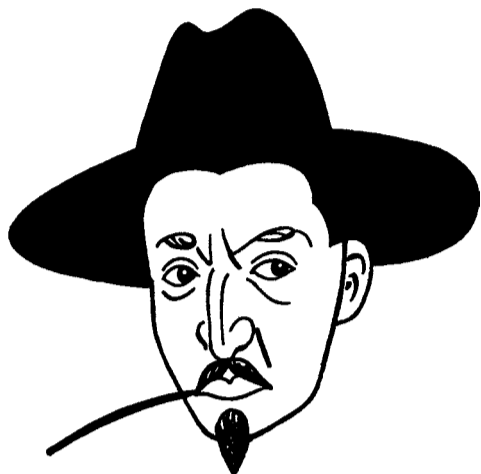
Prispíval do Neumannova *Nového kultu* a satirických *Šibeníčků*, do anarchistického listu *Práce*, uměleckého měsíčníku *Obzory*, týdeníku *Svítilna* či do časopisů *Moderní život* a *Nová omladina*. Už pro příspěvky do studentského periodika *Genesis* si vytvořil pseudonym Jiří Maheu (podle hrdiny Zolova románu *Germinal*). Chtěl pod ním publikovat i na stránkách řečeného *Nového kultu*, sazeč však poslední písmeno přečetl mylně – a nové příjmení bylo na světě!

V letech 1907–1908 byl Mahen suplentem na realce v Hodoníně, další dva roky učil na obchodní škole v Přerově. Současně vyvíjel horečnou literární činnost, do níž promítal své okouzlení moravskou i slovenskou přírodou a zdejšími lidmi. V *Kapitole o předválečné generaci* (1934) o tom napsal: „Kouzlo země bylo mocné. Skoro to vypadalo, že jsme našli konečně svou vlast a místo, kam můžeme zabloudit vždycky jako domů. Praha se ztrácela v dáli a otevírala se země na východ...“

Učitelství povolání Mahena neuspokojovalo, a tak mu dal v říjnu roku 1910 se stal redaktorem *Lidových novin* v Brně. Pracoval v nich až do února roku 1919, kdy přešel do redakce deníku *Svoboda*, v němž působil jako redaktor a externista až do roku 1936. Jako novinář tedy prožil i dobu první světové války: na rozdíl od svých generačních druhů S. K. Neumanna, Fráni Šrámka nebo Františka Gellnera nebyl na frontě (pouze strávil několik měsíců v kasárnách a poté byl propuštěn do zálohy), tíže válečných let byla však značná. Karla Mahenová to ve své vzpomínkové knize *Život s Jiřím Mahenem* (1978) dokresluje těmito slovy: „Zkusili jsme mnoho po všech stránkách. Mahen musel dělat denní i noční noviny, redaktorů bylo málo – a plat měl stále stejný. I já v pojišťovně jsem měla mnoho práce, pracovali jsme i odpoledne až do sedmi večer. Zásobování selhalo, dlouhé fronty se tvořily hned zrána na kousek másla, na sádlo se lidé řadili již večer a byli celou noc na ulici.“

Po skončení války a vzniku samostatné republiky byl Mahen činný na mnoha místech. Vedle novinářské činnosti byl režisérem a dramaturgem brněnské činohry, vyučoval na konzervatoři a od roku 1921 hodně sil věnoval Městské knihovně v Brně (navíc byl i předsedou Spolku veřejných obecních knihovníků). V únoru roku 1939 si v dopise adresovaném Ladislavu Jiránkovi, bratru malíře Miloše Jiráka, posteskl:

„Ta knihovna je můj osud v nejlepším i v nejhorším slova smyslu. Dala mi chlebiček i několik poklidných let, ale vzala mi klidnou rozvahu a čas k práci, ke skutečné práci, kterou například je čtení. Já chtěl už napsat magistrátu, aby mě dali do penze, že musím něco číst, že už to nevydržím jenom knížky řadit... Sova a jiní knihovníci měli pomocníky, já neměl dvacet



Jiří Mahen, kresba František Gellner

let pomalu nikoho a to mne opravdu sráželo k zemi...“

V meziválečném období Mahen působil i jako kulturní organizátor, často přednášel a přispíval do řady různých periodik: mimo jiné se podílel na redigování časopisu *Index*. Nadto cestoval po Slovensku, Itálii a Francii, opakovaně pobýval u Jaderského moře. Jak známo, holdoval rybaření, psal však též odborné ichtyologické stati. Později ho zaujala entomologie a v penzi se ještě hodlal – podle svědectví Karly Mahenové – zaměřit na mineralogii!

Tyto mnohostranné aktivity ho samozřejmě vyčerpávaly; zhusta býval přepracován a stále více ho deptaly zdravotní potíže. Na konci třicátých let na něj tíživě působila i nacistická okupace a nevíra v další tvorbu. Souhrn těchto okolností ho přiměl k dobrovolnému odchodu ze života. Jeho smrt těžce zasáhla široké společenství jeho přátel, mezi nimiž byli i mnozí významní básníci, kteří na odchod tohoto tvůrce reagovali svými verši: patří k nim například Karel Toman, Vítězslav Nezval, František Halas či Jan M. Tomeš.

### Mahen a ti druzí

Od studentských let se Mahen družil s mnoha známými osobnostmi. Už v Čáslavi se sprátil s Rudolfem Těsnohlídkem (viz též publikace Josefa Dvořáka *Čtení o Mahenovi a Těsnohlídkovi*, 1941), za studií náležel k Neumannovu anarchistickému kruhu a navštěvoval jeho proslulou olšanskou vilu. Další přátelství navazoval zejména v meziválečné době, kdy se sblížil i s mladými básníky a působil na jejich tvorbu. Sám ovšem odmítal, že – jak se lze dočíst v Halasově knížce *Magická moc poezie* (1958) – uvádí začínající autory do literatury: „Já nikoho do literatury neuvádím. Nezval a Halas jsou mými kamarády. Rozumíte-li uváděním, že na této židli v knihovně seděl nějaký básník delší chvíli, dost jich bylo...“

Kromě Nezvala a Halase Mahen ovlivnil třeba Jaroslava Seiferta, Lva Blatného, Josefa Chaloupku nebo Bartoše Vlčka. Nezval tento vliv ve své vzpomínkové knize *Z mého života* (1959) charakterizoval takto: „Mahenův magický vliv na mne spočíval především v tom, že mně nikdy nedával literární rady, že se vyjadřoval o poezii a o mých vlastních básních v narážkách, způsobem, který byl podnětný a jenž mě nezavazoval k žádným dogmatům.“ Dokladem těchto vztahů jsou i dedikace: Nezval Mahenovi věnoval svého

Podivuhodného kouzelníka, Halas zase sbírku *Kohout plaší smrt*.

Mezi Mahenovy přátele lze dále řadit Bedřicha Václavka, Josefa Věromíra Plevu či výtvarníky Antonína a Linku Procházkovy, Eduarda Miléna a Josefa Kubíčka. Je nutno uvést i Vladislava Vančuru, který byl Mahenovým příbuzným (jejich dědové byli bratři), ale zpočátku si vykali a teprve později ukuli pravé přátelství. Navzájem si dedikovali svá díla (*Markétu Lazarovou, Požár Tater*), hojně korespondovali a – jak svědčí i uvedené vzpomínky Karly Mahenové a knížka Ludmily Vančurové *Dvacet šest krásných let* (1967) – navštěvovali se. Vančura o Mahenovi několikrát psal: například v *Poznámce o Jiřím Mahenovi* (1938) prohlásil, že „byl moderní na přídi tradice, která se za ním šířila jako kužel“, že „nikdy nerozpojoval věci umění od věcí života“ a že „byl vždy básníkem, jehož díla mají sotva přízvuk určitých škol“.

Šíři Mahenových přátelských vztahů manifestuje sborník vydaný k jeho padesátinám (*Mahenovi*, 1933) a hlavně kniha *Adresát Jiří Mahen* (1964), do níž editoři Jiří Hek a Štěpán Vlašín zahrnuli korespondenci, kterou Mahen vedl s Petrem Bezručem, F. X. Šaldou, Jaroslavem Kvapilem, S. K. Neumannem, Fráňou Šrámkem, Karlem Čapkem, Vladislavem Vančurou, Josefem Ladou, Bedřichem Václavkem, Vítězslavem Nezvalem nebo s Františkem Halasem. Svěbytné místo v ní mají dopisy, jež si Mahen vyměňoval s Josefem Ladou ve spojitosti s knihovnickým plakátem nazvaným *Braňte knihu!* Hle, malá ukázka:

„Oznamuji Ti, drahý spolutrpitele, že se stalo velké neštěstí. V seznamu Státního nakladatel-

ství pro školní rok 1934 až 1935 je oznámen náš plakát jako věc, která skutečně vyjde. Přitom nota bene je tam moje jméno vedle jména jakéhosi Pepíka Ládvic, jako bych já byl autorem plakátu, kerej bude asi vypadat moc krásně. Tak sem se dostal mezi slavný vychovatele, jako je Josef Komenský a Vrána Stanislav. A zemřeli, přijdou mi jistě na hřbitov hrát Osirelo dítě s čestnou salvou. Tak dopadá člověk, který se spojí s Tebou k radostným výbojům.“

Vedle zmíněného plakátu Lada také přispěl do galerie Mahenových karikatur: nakreslil ho v typickém širokém klobouku a s dlouhým viržinkem v koutku úst. Již někdy kolem roku 1905 Mahena portrétoval František Gellner, další karikatury však většinou pocházejí až z meziválečných let. Mnozí kreslíři – například František Bidlo, Adolf Hoffmeister, Ondřej Sekora či A. V. Hrska – v nich Mahena zobrazovali jako rybáře, Jaroslav Král ho zachycoval jako knihovníka, dramaturga a redaktora *Indexu*, kdežto Zdeněk Guth svou karikaturou zároveň připomněl řadu Mahenových děl. Jeho podobu několikrát ztvárnil rovněž Eduard Milén.

### Tvorba v množném čísle

Jiří Mahen vydal zhruba šedesát titulů, a to velice různé ražby, přičemž často užíval rozličné pseudonymy. Jako básník debutoval sbírkou *Plamínky* (1907), po níž přišel s dvacítkou osobitých villonských balad (*Balady*, 1908), kladně přijatou i dobovou kritikou (ocenili ji například Jaroslav Vrchlický či F. X. Šalda). Další dvojici básnických sbírek vydal za první světové války (*Duha*, 1916; *Tiché srdce*, 1917), po níž následovala



Kresba František Bidlo



báseň *Scirocco* (1923) a v roce 1934 sbírky *Požár Tater* a *Rozloučení s jihem*: první z nich je oslavou tatranské přírody, druhá představuje ohlédnutí za milovanými končinami u Jadranu.

Mnohem obsáhlejší je Mahenova tvorba dramatická. Z jeho raných her vyniká především *Janošík*, který měl premiéru roku 1910 v pražském Národním divadle, u soudobé kritiky se však nesetkal s velkým porozuměním; v roce 1935 ho režisér Martin Frič zfilmoval. Pozoruhodné je i *Mrtvé moře* (1918), obraz selské rebelie na Čáslavsku z roku 1778; předobrazem jeho hlavní postavy – sedláka Havelky – byl autorův praděd Jan Vančura. V téže době byla úspěšná rovněž *Ulička odvahy* (1917), vyznívající jako oslava života a bezstarostného mládí, a tragédie válečného slepce *Nebe, peklo, ráj* (1919).

Z meziválečných her stojí za zmínku komedie *Nasreddin čili Nedokonalá pomsta* (1928), předcházející tematicky podobnou hru Josefa Kainara (*Nebožtík Nasredin*, 1959), a pak vážná společenská dramata *Rodina 1933* (1934) a *Mezi dvěma bouřkami* (1938). Mahen ovšem napsal ještě dalších šestnáct her! Mimoto vydal soubor svých divadelních promluv s názvem *Před oponou* (1920), knížku *Režisérův zápisník* (1923) a několik menších prací o divadle. Jakkoli jeho dramata patří povýtce minulosti, svého času měla svůj význam, což platí i o Mahenových dalších divadelních aktivitách.

A jeho prozaická tvorba? Po souboru povídek nazvaném *Podivíni* (1907) mu vyšel známý román *Kamarádi svobody* (1909), přibližující soudobou mladou generaci. Druhý román k němu Mahen přidal až za dvacet let: bylo to *Nejlepší dobrodružství* (1929), jež je situováno do Brna a přináší dobově příznačnou generační konfrontaci. Po *Kamarádech svobody* přišel svazek sta různorodých próz s názvem *Díže* (1911), oceňovaný jako „klasický doklad impresionismu v próze“ (Vítězslav Nezval). Pominout nelze ani knížky pro děti (*Její pohádky*, 1914; *Dvanáct pohádek*, 1918), ale ani svébytnou knihu *Měsíc* (1920), u níž zmíněný Nezval ocenil „krajní interpretování skutečnosti fantazií“; dnešní čtenář má k dispozici její reedici z roku 1997, doplněnou obsáhlou studií Milana Suchomela.

Nejznámějším Mahenovým prozaickým dílem je *Rybářská knížka* (1921), soubor „vzpomínek, poznámek, nápadů a povídek“, zatímco trojice titulů z roku 1924 se už z obecného povědomí vytratila: tvoří ji *Hercegovina*, *Knížka o čtení praktickém* a *Knihy o českém charakteru*. Pozornost zasluhuje zejména druhý spis, obsahující mnoho trefných postřehů leckdy až aktuálního rázu („Některé české modly samy se vysouvají každým rokem nad okolí, aby se zdály býti nenahraditelnými pro určitá křesla a určité obory, a jsou čeští lidé, kteří to ani nepozorují...“); jeho reedice by byla vítaným činem! Zásluhou známého brněnského divadla stále není zapomenuta *Husa na provázku* (1925), svazek šesti filmových libret inspirovaný cirkusem, filmem a moderním divadlem. Naopak povídkové sbírky z třicátých let (*Člověk ve všech situacích*, 1930; *Povídky a kresby*, 1931; *Toulky a vzpomínky*, 1931) jsou už zapadlé...

...

Odkaz Jiřího Mahena, detailně zhodnocený v monografii Štěpána Vlašiny (*Jiří Mahen*, 1972), dnes v Brně připomíná nejenom Mahenovo divadlo či Knihovna Jiřího Mahena, nýbrž i Mahenův památník. Vznikl roku 1992 v někdejší Mahenově vile jako detašované pracoviště uvedené knihovny a zároveň umožňuje konat různé literární pořady (přednášky, besedy se spisovateli, autorská čtení). Sídli tu i Společnost Jiřího Mahena, jejímž předsedou je Ludvík Kundera a která vydává časopis *Milíř*. Jeho název byl inspirován textem z *Díže*, a tak poslední slovo patří jejím autorovi: „Jsem milíř, který v lesích dýmá... Doutnám uvnitř neustále.“

## čtenář poezie



foto archiv J. Č.

**Jakub Čermák (6. 6. 1986), básník a písničkář, v posledním roce student ateliéru Video na FaVU v Brně, vydal sbírky *Resumé sedmnáct* (Šimon Ryšavý, 2004) a *Padavčata* (Protis, 2006), v přípravě je vydání sbírky *třetí – Stroboskopy*.**

### Svléká se Andrea z umělého kožichu

Svléká se Andrea, pláče potichu.  
Svléká se Andrea, pot prorazil tělem,  
světlo svítí napříč bordelem.

Svléká se Andrea  
před černým mágem,  
který spálil svoji zem,  
svléká se Andrea, tělo svítí Niflheimem.

Svléká se Andrea,  
nechce se mi žít  
svléká se Andrea,  
krutá jak cit.  
Svléká se Andrea,  
její oči vždy lhaly.

Světlo svítí do Walhaly!

Petr Čichoň: *Pruské balady*  
(Host/Vltavín, 2006)

Docela se mi líbí rytmus týchle básničky, vlastně i ten obraz – nevěstka, která spolu s holou kůží odkrývá i mrazivou zář mytických krajiny, ale celkově je to nějak bez nálady, to téma není prožitý, působí vymyšleně. A z verše „nechce se mi žít“ mě pak spíš než polární zimou mrazí studem. Jazyk i rýmy můžou být takhle jednoduchý naschvál, aby se vyvážil patos severský mytologie, ale pro mě to ztrácí šťávu, magii. Ta básnička by vůbec nemusela být. Podobně naprázdno mi přišlo to málo, co jsem četl z pozdějšího Wernische. Jméno Petra Čichoně znám z plakátků *Potulný akademie*, ale nepamatuju si, že bych od něj kdy co četl. Snad jsem nebyl moc příkřej?

### Jak ke mně přichází poezie

Klopýtá přes kameny noci  
a vyplašeně zůstává stát  
tam, kam už světlo  
mého ohně nesahá  
Na to rozhraní  
ji jdu přivítat

Gary Snyder:  
*Tahle báseň je pro medvěda*  
(Argo, 1997)

Trefa! Jedinej kousek, u kterého se můžu pochlubit znalostí autora i sbírky. Gary Snyder – česky to vyšlo ve výboru *Tahle báseň je pro medvěda*. Snydera znám už asi dva měsíce a výrazně proměnil můj, jinak dost kritické, postoj k beatnický poezii, vlastně mi správil chuť, co se poezie týče

vůbec. Mám ho strašně rád. Je tam všecko: poezie potřeby, zkušenosti, lásky, ukotvená konkrétními, přesnými obrazy. Přirozená řeč, jakou se vypráví u ohně nebo u domácího stolu. Žádný zbytečnosti, žádná póza. Milej, moudřej smích. Tahle básnička mi přijde nádherně něžná a pokorná, je v tom všecko. Ani si neříkám: takhle bych chtěl psát; nýbrž: takhle bych chtěl vidět, takhle bych chtěl žít. Jak říkám – mám to rád. Člověk se najednou i přestane otejšchat za to slovo *poezie*.

### Podvod

Když se dům po výbuchu mění v korálový útes  
uhlí a cement tvrdne v iluminaci

Leklé ryby břichem nahoru  
plují kolem růžového praporu

Čarodějnice na pometle  
mhouří oči v tomto prudkém světle.

Ivan Blatný: *Stará bydliště*  
(Petrov, 1991)

Za ty první dva verše by se nemusel stydět Láda Zedník, i když vím, že je nenapsal. Je to hezká asociace, silnej obraz, respektive grafika. Dál už se mi to zdá slabší. Nedávno jsme nad ránem na zahradě u Kulichů spustili odrhovačky, mj. takovou tu popovku *Podvod*, „na dlani jednu z tvých řas – do tmy se koukám...“, tuším, že od Nedvědu? – a mně to vlastně přišlo důležitější a dojemnější než tohle. Ale možná přece jen nerozumím poezii, nebo spíš: nechce se mi rozumět, kudy a kam se u nás často běže. Tohle střelení je vlastně dost hloupá hra, zvlášť když jsem sám zatím skoro nic nenačetl.

### Nic

Pro tvého zlého anděla  
zůstanu ukryt na náměstí  
víš kdybys jednou nechtěla  
vzít si mé oči pro své štěstí  
ó ano skryl jsem barvičky  
a celý jsem se upsal Bohu  
vzlétám teď za ním do výšky  
a hledím jenom na oblohu  
však víš cosi mne zradilo  
byl to můj přísný vybilény  
prst jenž odkryl každé zlo  
a každou noc se hrozil ženy

Jiří Orten: *Modrá kniha*  
(Československý spisovatel, 1992)

Podobný věci se, pokud je mi známo, dneska už vůbec nepišou a já bych to sám ještě pár let zpátky vůbec nedočel. A přitom je to tak hezký, že by tomu rozuměla i moje babička. A za tímhle naivním výkřikem si pevně stojím! Aniž by ovšem autor přestal být úplně osobní anebo rezignoval na kvalitu jazyka, jako to dělá – byť věřím, že upřímně a nevědomky – dneska tak pitomě oblíbenej Honza Wolf. Spíš básnička než báseň. Důkaz, že subjektivita se nemusí rovnat egoismu, ba že má dokonce obecnou platnost. Asi jak lidová písnička. Houšť takovejch. A napsal to někdo jako Orten? Ale jistě jsem si nebyl...

### Aféra Oféra

Ten příští mrtvý na to nevypadá.  
Ani bys neřek, že je na tom zle.  
Má jenom nějak zkulacená záda  
a na svět mžourá trochu olezle.

Pak zavolá a chce jít něco vypít...  
„Přiveď tu kočku s tou blond parukou!“  
Pochechtává se, udá dva tři vtipy

i s pětiletou prošlou zárukou...

*Památná láska, já tě znám:  
tvůj kabát visí z každé skoby,  
tvůj špacír vede mezi hroby.*

*Lepší být ve dvou nežli sám,  
lepší být s tebou, než ti dám  
dárečkem hlavu... do plynové trouby.*

Jan Zábřana: *Básně*  
(Mladá fronta/Torst, 1993)

Škoda toho laciného závěru, protože úvodní situace pro mě fungovala: jak v jazyku – třeba „vypít-vtipy“ je fajn rým –, tak ve způsobu pozorování a upřímnosti vývodů z něj. Klidně bych to stopnul za osmým veršem jednou dobře mířenou tečkou. Ale zas bychom přišli o obraz Smrtky coby bloncky s parukou... Tady je drsný, jakou sílu mají některý jména. Kdybych znal autora, četl bych tu básničku úplně jinak. Za vším si stojím, ale panu Zábřanovi bych sotva kdy doporučoval, kde má krouhnout báseň.

### Kdybych byl choudě malý

Měl bych modrý koberec  
kde v rámci osvěty  
zakládal bych sověty

Měl bych postel napříč pokojem  
za postelí kulometné hnízdo  
kolem mrazáku by tu a tam  
pár kulí hvízdlo

Patrik Linhart: *Napsáno v trenýrkách*  
(Protis, 2006)

Jak kdyby si některý ze starých undergroundů, třeba Magor, vypracoval pro potěchu domácí cvičení. Hezkej námět, funkční forma, konkrétní slova, moc se mi líbí „choudě“, ale celkově to kolem mého srdce, mrazáku, prohvízdlo a nezanechalo stopu. Ledaže jsem si sám taky nedávno vzpomněl, jak jsem si, teď coby až ortodoxní, programovej pacifista, jako malej strašně rád hrál s jedním stříbrným revolverem. Patrika pozdravuju... A myslím, že se za toho Magora ani moc nezlobí.

### I kdyby

I kdyby jedině  
v čem ty mi rozumíš  
měla být hudba  
anebo poezie  
stejně víš dost  
jestli ne všechno

Ale když nenajdeš  
ten pravý klíč –  
i hudbou odejdu  
i básní tě zapřu

Markéta Procházková: *Na prahu lásky*  
(Mladá fronta, 1984)

Nemůžu pořad přijít na to, čím se mi tolik nelíbí tahleta. Víím, že v ní je všechno pravda. Přesná, až emblematická pravda, se kterou mám svoji každodenní zkušenost. Ale něčím to čpí, je to možná moc ponořený do sebe, do poezie, do mužského, autorského ega a vůbec se to neřívá ven, nepodává to ruku. Že já vůbec čtu toho Fromma! Ona totiž pravda a přesnost v poezii zdaleka nestačí, musí tam být i nějaký tajemství, kouzlo, vtíp... A k tomu se musí jinudy. Když bychom tuhle, byť až klasicky krásnou báseň (Halas, Mikulášek...?), postavili vedle toho Snydera – nedá se to vůbec srovnat! Markéta Procházková?! A já na tebe s mužským egem! Ale má to něco do sebe číst jenom anonymní básníky. A vůbec – nejlepší literatura vždycky byla ta od neznámých autorů.

**Připravila Svatava Antořová**

# „proti knize postaviti knihu“

Od roku 1798, kdy se majiteli panství, na němž se nacházela města Frýdek a Místek, stali Habsburkové, musela zdejší česká populace čelit silné germanizaci. A čelila jí zejména v druhé polovině 19. století zakládáním spolků a spolkových knihoven. Těm předcházely neformální a mnohdy utajované tzv. selské knihovny. Nebyly to ovšem knihovny v pravém slova smyslu, ale svůj účel plnily. Lidé si mezi sebou půjčovali české reformační, v té době zapovězené (kacabské) knihy a udržovali tak svůj mateřský jazyk při životě. Když v roce 1891 přišel do Místku Petr Bezruč, tehdy ještě Vladimír Vašek, aby tu následující dva roky pracoval jako poštovní úředník, neexistovala zde ani česká škola (založena byla až roku 1899), ani veřejná knihovna.

*Když svitne cosi v české hlavě,  
nám časem pošlou desítku,  
a není co číst na Ostravě  
a není školy ve Frýdku.*

Petr Bezruč: *Slezské písně*

Dnes jsou města Frýdek a Místek sloučena (od roku 1943) ve dvojměstí, ke kterému patří dobře vybavená, moderní knihovna, nicméně knihovnu nesoucí jméno Petra Bezruče najdete až v Opavě, kde se básník 15. 9. 1867 narodil. A tak má ta frýdecko-místecká ve svém názvu pouze slůvko *městská* a za sebou několikrát stěhování, které v roce 1960 (to byla ještě knihovnou okresní) vyvrcholilo „obydlením“ nových prostor ve vile naproti hostinci U Křivého psa. Jen tak pro zajímavost, v průběhu napoleonských válek poctili tento hostinec svým pobytům ruští vojévůdcové A.V. Suvorov a M. I. Kutuzov. Vile se říkalo Sekerova, a než se zaplnila regály s knihami, nacházelo se v ní Lašské muzeum.

Začátkem 90. let minulého století musela knihovna budovu v důsledku restitucí uvolnit a teprve po různých peripetiích se jí podařilo zakotvit v třípodlažní vile na frýdecké Jiráskově ulici č. 506, kde sídlí dodnes. Čtenáři v ní najdou oddělení pro děti a mládež se samostatným vchodem a bezbariérovým přístupem, oddělení pro dospělé s terasou, kterou lze využít pro četbu při slunečném počasí a oddělení naučné literatury se skladem a malou čítárnou. Pokud jste začínající autor, můžete se přihlásit do literární soutěže *Náš svět*, kterou knihovna každoročně pořádá a jejíž výsledky slavnostně vyhlašuje vždy v únoru. Od roku 1996 měla na svém programu pravidelně jednou za měsíc recitál či setkání s nějakou literární (L. Vaculík, A. Přidal aj.), hudební (D. Andrtová-Voňková, J. Dědeček aj.) či hereckou (I. Racek, R. Lukavský aj.) osobností. Místecká knihovna, jež má statut pobočky, sídlí od roku 1995 v nově zrekonstruované budově v ulici Hlavní č. 111. I zde je dětské oddělení, oddělení pro dospělé s čítárnou, studovnou a veřejným internetem a od roku 2000 také hudební oddělení. Bezbariérový přístup pro handicapované návštěvníky knihovny patří i zde ke standardu, slabozrací mohou dokonce používat televizní čtenářskou lupu. Frýdecko-místecká knihovna může být také hrdá na své webové stránky *mkmistek.cz*, kde kromě přehledu všech svých služeb a aktivit informuje i o knihovnických novinkách a událostech ze světa. Neopomněla například vyvěsit na hlavní stránku horkou aktualitu o tom, že UNESCO uvedlo 21. dubna do provozu Světovou digitální knihovnu, která má umožnit milionům zájemců dostat se prostřednictvím internetu do archivů velkých mezinárodních i národních knihoven. A ještě něco: zatímco jiné knihovny umísťují na web fakta o svém vzniku a vývoji jen v základních bodech, ta ve Frýdku-Místku se může díky vedoucí místecké pobočky Ing. Barboře Veličkové a jejím dvěma spolupracovnícům pochlubit devatenáctistránkovou hlubokou sondou do své historie.

## Spolek pro zakládání knihoven ve Slezsku

O vznik první předchůdkyně Městské knihovny Frýdek-Místek se zasloužili zejména dva písmáci – tkadlec Jiří Pohludka

a kostelník František Gavlas, jenž v roce 1856 založil Jednotu frýdeckých poutníků a při ní „slovanskou čítárnu a knihárnu“. Ta obsahovala kromě českých knih také knihy a noviny polské. O sedm let později vznikl z iniciativy významného slezského vlastence Augustina Petra Český čtenářský spolek, který ale od samého počátku narážel na diskriminaci ze strany úřadů, až byl nakonec po svém sotva jednorozhodním fungování rozpuštěn, neboť prý „pěstoval ruské tendence“. Avšak netrvalo dlouho a tentýž Augustin Petr zakládá Občanskou besedu. Píše se rok 1870, při „besedě“ začíná fungovat také pěvecký spolek a knihovna se spisy S. Čecha, J. Nerudy, A. Jirásky, E. Krásnohorské, F. Heritese a dalších. Knihovny těchto navzájem od sebe izolovaných spolků ale neměly přílišnou šanci na svůj další rozvoj, proto se aktivity chopila Matice opavská (založena 1877) a podpořila vznik Spolku pro zakládání knihoven ve Slezsku. U jeho zrodu stáli mladí kněží z Opavy a okolí a šest profesorů českého gymnázia v Opavě, neboť „z *Ostravska na Opavsko vane vítr, který je nebezpečný v ohledu národním i náboženském, a tomuto dvojím nebezpečí, které se šíří novinami a časopisy, neubráníme se jinak nežli dobrými lidovými knihovnami. Proti knize je třeba postaviti knihu.*“ A tak byly s pomocí tohoto spolku založeny nebo doplněny knihovny na mnoha místech Těšínska, rozšířeno 1120 knih a předplaceno 32 časopisů. Jednou z takových knihoven byla i knihovna Matice místecké, která vznikla v roce 1895 na základě snah založit veřejnou knihovnu, jež by sloužila občanům Frýdku, Místku a okolí, a jejím vedením byl pověřen matiční „damský odbor“.

První knihy v počtu 150 svazků zapůjčil knihovně akademický spolek Polaban a někteří místecí občané – například pp. Mlčoch a Dostál, kteří věnovali každý 100 vázaných knih. V knihovně se půjčovalo každou středu a neděli od 13 do 15 hodin a po čtyřech letech čítal její knižní fond už 1156 svazků. Další knihovna fungovala při tělocvičné jednotě Sokol. Nazývala se Knihovna Vincence Praska, což byl ve své době věhlasný pedagog, historik, filolog a vlastenecký pracovník, a knihami ji do začátku „vybavil“ Václav Jaroslav Klofáč z Prahy. Vedle toho existoval ve Frýdku Hospodářský spolek, jehož knihovna měla 110 knih, a v Místku zase od roku 1912 akademický spolek Ostravica. Ten významně přispěl k založení veřejné čítárny v místeckém Národním domě a pořídil dokonce dvě „létací“ knihovny, jak se tehdy říkalo předchůdkyním dnešních „regionálních funkcí“, každou po 80 svazcích, které zapůjčoval okolním venkovským obcím.

## Veřejná knihovna města Frýdku

Jejímu vzniku předcházela dne 31. května 1922 ve sborovně dívčí měšťanské školy ustavující schůze české knihovnické rady, která si o měsíc později, 26. června, zvolila svého předsedu (ředitel Jindřich Závodský), pokladníka (katecheta Josef Tyleček) a jednatele (učitel Alois Mucha). Na podzim téhož roku, přesně 28. října 1922, vznikla spojením matiční knihovny s knihovnami spolkovými Městská veřejná knihovna ve Frýdku. Byla umístěna do budovy tkalcovské školy a do funkce knihovníka byl jmenován odborný učitel Karel Kalus. V téže



Vila v Jiráskově ulici, kde se dnes Městská knihovna Frýdek-Místek nachází

době zde ale musela vzhledem k početné německé menšině vzniknout i knihovnická rada německá, v níž zasedli odborní učitelé Otto Strecker a Antonín Pawlik, velkoobchodník Rudolf Zamarský a soukromnice Růžena Meixnerová. Také celkový rozpočet ve výši 28 000 Kč vyhrazený pro knihovnu se musel dělit: na českou knihovnu obecní z něj připadlo 80,13 %, na německou 19,87 %, neboť tak ukládal zákon. Psalo se v něm: „V politických obcích s národnostními menšinami budiž zřízena i pro menšinu knihovna zvláštní nebo zvláštní oddělení knihovny všeobecné, když tyto menšiny vykazují aspoň 400 osob podle posledního sčítání lidu, pokud se týče, když v obcích těch je veřejná menšinová škola. Pro menšiny, nevyhovující těmto podmínkám, ale dosahující aspoň 10 % všech obyvatelstva, budiž zřízena vždy pro několik obcí knihovna společná, s poměrným příspěvkem každé zúčastněné obce. Bližší určí prováděcí nařízení. Nežřídí-li obec menšinovou knihovnu podle ustanovení tohoto zákona a prováděcího nařízení, jež k němu bude vydáno, může takovou knihovnu zřídit ministerstvo školství a národní osvěty samo na útraty obce.“ A tak vedle české veřejné knihovny existovala ve Frýdku i knihovna pro německou menšinu. Město Frýdek uzavřelo smlouvu se spolkem Bund der Deutschen Schlesiens, v níž bylo mimo jiné uvedeno, že „zřízená německá veřejná obecní knihovna města Frýdku se připojuje k dosavadní knihovně místního odboru Frýdeckého spolku Bund der Deutschen Schlesiens. Knihovna se spravuje jednotně výborem knihovnickým. Na druhou stranu se město Frýdek zavazuje opatřit jednu místnost pro knihovnu, doplnění nábytkem, zajištění otopu, osvětlení a čištění místností. Kromě toho poskytne příspěvky na knihovnu a na odměnu pro knihovníka.“ V roce 1933 spolek Bund der Deutschen Schlesiens přenechal německé obecní knihovně svůj fond o 1096 svazcích včetně inventáře.

Česká knihovna měla ve svých začátcích ve fondu pouze 404 vlastních knih, které tvořily kdysi knihovnu Těšínských novin a knihovnu frýdeckého Sokola. Další 349 knih bylo vypůjčených od Matice osvětové lidové. Všechny tyto knihy připravil K. Kalus k půjčování a pořídil k nim také seznamy. Poté, co knihovna obdržela ministerskou subvenci, mohla si dovolit nakoupit knihy nové. Půjčovalo se, zpočátku zdarma a od roku 1923 za poplatek 20 haléřů, vždy ve středu a v pátek od 15 do 19 hodin a také v neděli od 8 do 11 hodin. Díky tomuto nedělnímu provozu mohli knihovnu navštěvovat nejen čtenáři z Frýdku, ale i z Nových

Dvorů, Lipiny, Bašky, Dobré, Sedlišť a řady dalších okolních obcí. Později knihovnická rada stanovila i knihovnický řád, v němž byla zakotvena čtrnáctidenní výpůjční lhůta, poplatky za půjčování a také sankční poplatky. Ty činily 1 Kč za I. upomínku, 2 Kč za II. upomínku, a pokud čtenář knihy ani přes upomínání nevrátil, byly tyto vymáhány soudně. Pro čtenáře, kteří nebydleli ve Frýdku, byla stanovena výše zálohy za každou vypůjčenou knihu 10 Kč a bylo též zakázáno „v knihovně kouřiti a voditi do knihovny psů“. V roce 1932 bylo však shledáno, že dosavadní knihovnický K. Kalus nemá dostatečné vzdělání, jak nařizoval zákon č. 430/1919 Sb. A tak přestože svou práci vykonával odpovědně plných deset let, byl z funkce knihovníka odvolán, neboť neměl knihovnickou zkoušku, na což jej upozornil státní instruktor dr. Calábek při inspekci. Na uvolněné místo byl vypsan konkurz a K. Kaluse nahradila Bohumila Šretrová z Prahy, doktorka filozofie se třemi semestry práv, státní zkouškou z knihovnictví a se znalostí pěti jazyků. Její přijetí ovšem nebylo právě nejvládnější. Bývalý knihovnický K. Kalus podal stížnost k okresnímu úřadu na to, že při ustanovování knihovnice do funkce byl v obecním zastupitelstvu starostou z hlasování vyloučen. Rovněž v tisku se vedlo mnoho diskuzí o tom, zda je nutno přijímat někoho nového do knihovny právě v době krize (sic!). Spory se zdály natolik neřešitelné, že se všechny strany občanského bloku dohodly a podaly stížnost proti ustanovení uchazečky B. Šretrové do funkce městského knihovníka. Do Frýdku se dostal 15. května 1932 zástupce ministerstva školství a národní osvěty, aby si knihovnu prohlédl a spory urovnal. A tak od 1. srpna 1932 začala B. Šretrová konečně pracovat ve své funkci a bylo jí stanoveno „čekatelské služné“ ve výši 10 400 Kč. Spory ale úplně neskončily – místo bylo totiž vypsáno s povinností vedení archivu a pamětní knihy, za což žádala B. Šretrová zvláštní odměnu. Obec nakonec určila odměnu ve výši 300 Kč. Jak dokládají historické analýzy, byla B. Šretrová pro frýdecké knihovnictví nesporným přínosem. Uspořádala řadu čtenářských besídek, například o vývoji písma a českého písemnictví a přednášku *O ženách a pro ženy*, vedla kurz pro fotografy-amatéry a sepsala také *Čtenářovu příručku*, jež vyšla v roce 1936. Tato příručka obsahovala nejen výpůjční řád, ale i soupis všech 6230 svazků knih, které tvořily tehdejší fond knihovny.

Změna na postu knihovníka však nebyla jediná změna, která knihovnu města Frýdku



v tomto roce potkala. Tou další bylo stěhování do nových prostor ve frýdecké spořitelně, kde bylo půjčování zahájeno 1. září 1932. Co ale stále pokulhávalo, byly pokusy o založení veřejné čítárny. Ty se datovaly až od roku 1925, ale protože mohla ke čtení nabídnout pouze časopisy pěti politických stran, o které čtenáři nejevili přílišný zájem, byla zase k 1. lednu 1926 zrušena. A tak se stalo, že ještě v roce 1930 neměla knihovna vlastní čítárnu, a to i přes veškeré žádosti knihovní rady a úsilí výboru Pobeskydské jednoty, který ve svém článku ze dne 1. února 1936 ve Frýdeckomísteckém kraji vyzýval všechny významné spolky ke spolupráci vedoucí ke zřízení veřejné čítárny. B. Šretrová pracovala v knihovně až do roku 1938, kdy na její místo nastoupil Drahošlav Gawrecký, absolvent státní knihovnické školy. I jeho působení bylo pro knihovnu přínosné. Uspořádal sbírku knih, jež v roce 1938 vynesla knihovně přes 700 svazků, rozšířil půjčovní dobu a zavedl dvakrát týdně zvláštní výpůjční hodiny pro mládež.

### Veřejná knihovna města Místku

V roce 1922 jednala městská správa s majiteli spolkových knihoven o jejich postoupení obci z důvodu zřízení veřejné obecní knihovny. Kromě toho byli vyzváni i občané města, aby vznikající knihovně darovali knihy, a jelikož se tato akce setkala s pochopením mnoha místeckých obyvatel, podařilo se k 31. prosinci nashromáždit celkem 277 svazků. Ve stejném roce začala také pracovat knihovní rada a vedením knihovny byla pověřena Blandina Čížková. Na rozdíl od svého frýdeckého kolegy K. Kaluse složila státní knihovnickou zkoušku, a tak byla ve své funkci potvrzena dohlédacím úřadem. Co se ale nevyvíjelo dobře, bylo jednání se spolky. Ty si chtěly své knihovny udržet, pouze Občanská beseda se s obcí a knihovní radou dohodla a postoupila jim, potažmo veřejnosti, 1500 knih, takže obecní knihovna v Místku mohla být v přízemí budovy okresní politické správy otevřena. Stalo se tak přesně o rok později než v sousedním Frýdku, tedy 28. října 1923. Do konce tohoto roku bylo zapsáno 297 čtenářů a vypůjčeno 2227 knižních svazků. Knihovna byla doplněna i nově zakoupenými knihami a její fond se dále rozrůstal. Po smrti B. Čížkové v roce 1925 byl vedením knihovny pověřen Václav Čabla, zaměstnanec městského úřadu s polovičním pracovním úvazkem. Postupem času se místnosti

knihovny v budově okresní politické správy staly nevyhovujícími, a tak se v únoru roku 1933 knihovna stěhovala do uprázdněných místností po notářství v domě p. Kronau na náměstí 28. října. Stejně jako ve Frýdku bylo i zde nutno vybudovat menštinovou knihovnu pro „jinošské“ obyvatelstvo. Této úlohy se nakonec ujal německý spolek Deutsche Volksbücherei, a to i přes doporučení ministerstva, které městu radilo, aby jeho nabídku neakceptovalo a zřídilo menštinovou knihovnu raději samo, anebo vyčlenilo ve stávající české knihovně zvláštní německé oddělení. Finanční příspěvek na obě knihovny se pak rozděloval v poměru 90 % pro českou a 10 % pro německou.

Během druhé světové války došlo ke spojení měst Frýdku a Místku v jeden celek a následně také ke sloučení obou knihoven. To už měly za sebou na základě výnosu ministerstva školství a národní osvěty č. 42/39-IV/4 ze dne 14. března 1939 vyřazení knih propagujících myšlenky a program komunismu a také děl těch českých a slovenských autorů, kteří se stavěli proti fašismu. „Vyřazovací stroj“ se ale nezastavil a na řadu přišla i literatura přeložená z angličtiny, francouzštiny, ruštiny, ale i z němčiny a také každá kniha, jejímž autorem byl Žid. A tak z regálů zmizel například Barbussův *Oheň*, Feuchtwangerův *Žid Süs*, Seghersová *Vzbouření rybářů* či Olbrachtovy *Hory a staletí*. Knihovník D. Gawrecký se však snažil alespoň některé z těchto knih zachránit, a tak různě upravoval a přepisoval seznamy, „závadné“ knihy z nich vylučoval a poté je nechal zabalit a uschovat buď u soukromých osob (čtenářů) nebo u členů knihovní rady. O záchranu mnohých knih se zasloužil mj. i vrchní strážmistr Novák z četnické stanice ve Frýdku, který předešle upozorňoval na nové seznamy knih na indexu. Díky tomu byly knihy z knihovny odstraněny dříve, než se dostavila příslušná komise.

### Městská knihovna Frýdek-Místek

*Jedete ke Korejcům?* Tak se vás dnes zeptá taxikář stojící před vlakovým nádražím ve Frýdku-Místku, když mu řeknete, že chcete zavést ke knihovně. Bude mít na mysli onu původní budovu ve Slezské ulici č. 763, z které je, alespoň podle letmého pohledu, luxusní restaurace. Její údajní asijský majitelé na něj ponechali snad z piety, snad pouhým nedopatřením cedulku s nápisem



Budova místecké pobočky v Hlavní ulici

Knihovna, a tak není divu, že taxikář zná spíše toto zařízení než skutečný kulturní stánek. Klientela, kterou obvykle vozí, tráví totiž svůj volný čas právě tady. Nicméně kroky těch, pro něž je literatura důležitou součástí života, míří buď do vily na Jiráskově ulici ve Frýdku, anebo do onoho zrekonstruovaného objektu na Hlavní ulici v Místku. A míří tam zejména kroky současných psavců, kteří se sdružují ve dvou literárních uskupeních, navazujících nejen na různé kroužky básníků a prozaiků, jež zde v minulosti fungovaly, ale tak trochu až na tradice spolků z 19. století. Řeč je o Literárním klubu Petra Bezruče (založen v roce 1997) a literárně-dramatické společnosti Místecká Viola (založena v roce 2003). Pro obě zmíněné skupiny literátů je pochopitelně knihovna až jakýmsi, nebojím se říci, středobodem vesmíru, zvláště pak Modrý saloněk v místecké pobočce, kde se pořádají různé autorské večery, scénická čtení či koncerty. Saloněk má ovšem své zvláštní kouzlo, i když je prázdný. Možná je to tím, že je v podkroví, a tak lze skrze střešní okna tu a tam zahlédnout blikat hvězdy, nebo možná těmi bleděmodrými stíny postav na stěnách, které s vámi jakoby rozmlouvají, anebo jen jakousi nehmotnou a stále přítomnou esencí těch, jejichž život a dílo zde bývají prostřednictvím komponovaných pořadů vzpomínány. Za zmínku stojí především pásmo o anglické básničce 19. století E. B. Browningové či o českém básníkově s tragickým životním osudem Oldřichu Wenzlovi. Jeho odkaz postupuje tvorbu současné frýdecko-místecké, ale také

pražské autorky Radany Šatánkové, která v Modrém salonku křtila letos v březnu svou novou, v pořadí již pátou sbírku nazvanou *Medúza a báseň Kdo maloval obraz, na kterém mává dívka z kolotoče* právě Wenzlovi věnovala. A ještě jednou Wenzl, tentokrát v mé osobní vzpomínce: na mysli mi vytanul jeden rozhovor Radany Šatánkové s jistým věhlasným literárním kritikem, kterého musela opravit, když si pletl Oldřicha Wenzla s Eskymo Welzlem... Autorské čtení z knihy *Můj čas běží mezi stromy* měl v Modrém salonku také frýdecko-místecký rodák, řezbář Milan Oboda, a ve spolupráci s kulturním sdružením Bezručův kraj a ostravskou Obcí spisovatelů zde představili svou tvorbu další autoři z Moravskoslezského kraje – např. Jan Kukuczka, Eva Kotarbová, Miroslav Stoniš aj.

Knihovna samozřejmě nazapomíná ani na děti. Připravila pro ně třeba etapovou hru *Velké knihovnické putování*, o němž na svých internetových stránkách píše, že „*děti postupně navštívily vesnici Čtenářov, dále Zvědavý les, kostel Malířov a Knihomolův hrad. V každém z uvedených míst děti plnily úkoly a získávaly body, které pak směnily za tzv. »knihovnické škulíky«.* Za ty si pak mohly nakoupit ve speciálním knihovnickém obchůdku. Na své cestě si vyzkoušely vyrobit leporelo, napsat malé literární dílo, vymýšlely netradiční strom, malovaly fantastické zvíře nebo celé město, vyluštily mnoho kvízů a testů.“

V dubnu v knihovně vyhlásili a ocenili nejlepší dílka dětí, které se přihlásily do mezinárodní soutěže *Tvoříme vlastní vydavatelství*. Na organizaci této soutěže pochopitelně není frýdecko-místeká knihovna sama. Pomáhá jí Ksiáznica Beskidzka v Bielsku-Białej a Krajská knižnice v Žilině. Děti mnohdy nemají od knihovny „pokoj“ ani o prázdninách – to když pro ně ve spolupráci se statutárním městem Frýdek-Místek a Střediskem volného času Klíč připraví prázdninové putování za pohádkovým pokladem. Děti tak musí plnit spoustu vědomostních a zručnostních úkolů a ve „strašidelném“ sklepe místecké knihovny pátrají po tom, kam „knihozroučka regálová“ odnáší knihy z půjčovny, aby si na nich pochutnala. My dospělí bychom ale měli pátrat spíše po tom, kam se tento knihovnamí dobře „nastartovaný“ tandem dítě–knihka poděje během výuky na základních a středních školách a jakáže to „čtenářozroučka“ si na nich pochutnává.

Svatava Antořová



## FRANCOUZSKÉ OKNO

### O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

#### Vidět znamená vědět

Nedávno proběhla v Praze v Památníku národního písemnictví soutěž o *Nejkrásnější knihu roku 2008*. Kdyby se ve Francii konala obdobná soutěž, které dílo by asi mělo šanci stát se laureátem? Myslím, že jedním z horkých kandidátů by byla nepochybně kniha Kerryho Williama Purcella s názvem *Alexey Brodovitch*; ve francouzském překladu Ezry Nahmada ji vydalo pařížské nakladatelství *Phaidon* v roce 2004. Nedávno se v anglickém originále objevila i na českých pultech. Kniha je překrásná, nepochybně splňuje všechny nejvyšší nároky na to, jak udělat uměleckou publikaci, obálkou počítaje, přes grafickou úpravu i ilustrace až po text, což o některých českých *kráskách* zcela neplatí.

Kerry William Purcell je nejen spisovatel, ale i nakladatel a několik let působil v archivu *Photographers' Gallery* v Londýně; hodně psal i o filmu. Obsáhla publikace *Alexey Brodovitch* seznamuje s dílem a osobností slavného umělce, který významně ovlivnil vývoj fotografie ve dvacátém století.

Alexey Brodovitch se narodil v roce 1898 v Rusku, jeho matka také malovala, svému synovi se velmi věnovala; otec pocházel z Polska. Brodovitchovi žili v Petrohradě, považovaném díky vzrůstající životní úrovni a rozvoji průmyslu za *výlohu* carského Ruska; Něvskému prospektu se říkalo Champs-Elysées. Na prázdniny jezdili odjakživa do Nice, oblíbené ruské destinace, odkud se už však v létě 1920 do sovětského Ruska nevrátili. Téhož roku se Alexey ženil a novomanželé se usazují na Montparnassu; Alexey chce být malířem, jeho umělecké začátky však nejsou lehké; na živobytí si vydělává jako taxikář, jeho manželka Nina pracuje jako guvernánka, později jako švadlena.

V Paříži prožívají *des années folles*, bláznivá léta mezi dvěma válkami – váleční invalidé, vdovy a sirotkové i umělecký rozvoj ve všech směrech. Brodovitch se stýká s Picassem, Légerem, pařížskou avantgardou, ruskou emigrací, ale i s proslulým fotografem Man Rayem či legendou Henrim Cartier-Bressonem, jenž je také autorem jeho známého portrétu z roku 1960; k okruhu jeho přátel patřila i baletní hvězda Nižinskij a velmi na něj zapůsobil Ďagilevův balet; v roce 1945 vydává v Americe fotografické dílo *Ballet*, které získalo obdobu naší *Nejkrásnější knihy* – cenu *Knihy roku*, udělovanou

každoročně americkým Institute of Graphic Arts. Bohužel v roce 1956 vyhořel jeho dům v Pensylvánii, kde tehdy žil, a mnoho negativů vzalo zasně.

V Paříži však pracuje Brodovitch mimo jiné i pro nakladatelství *Pléiade*, ilustruje Puškinovy *Nouvelles (Povídky)* a Dostojevského *Contes fantastiques (Fantastické pohádky)*, přivydělává si, jak se dá, maluje pro restaurace a kavárny upoutávky na kaviár, martini nebo *dégustation*, jeho styl je originální a moderní; líbí se a jeho reklama je velmi žádaná.

Ve třicátých letech Brodovitch opouští Francii a usazuje se s Ninou a synem Nikitou ve Filadelfii; rozhoduje se pro fotografii, neboť ji považuje za *médium du futur*; dostává skvělou nabídku na spolupráci s exkluzivním módním časopisem *Harper's Bazaar*, brzy stojí v čele vedení a stává se jedním z nejvýznamnějších fotografů. Jeho snímky upoutávaly zejména citovostí, často i sociálním akcentem. Takové byly i fotografie pro *Vogue* nebo *Bazaar*, tedy fotografie aranžované; noblesní, citlivé záběry. Kromě toho se věnuje i pedagogické práci; vyučuje, předává zkušenosti a dovednosti. Brodovitch významně ovlivnil a inspiroval mnoho fotografů, jen namátkou zmíním alespoň Richarda Avendona či Roberta Franka, jehož

výstava proběhla letos v zimě v Paříži. *Problém fotografa*, jak Purcell v knize cituje Brodovitche, je v tom, najít svůj jazyk; fotografie *tlumočí city a duši toho, kdo stojí za objektivem* (...). A na otázku svých žáků, proč se člověk chce stát fotografem, Brodovitch odpovídal: *Uspokojuje tak svoji biologickou potřebu. Jednou se prý stalo, že k němu přišel mladý muž a řekl: Mám velký dům, ženu a dítě. Teď bych se chtěl stát fotografem.* Brodovitch mu po krátkém zamyšlení odpověděl: *S takovým životem z vás fotograf nikdy nebude; rozveďte se, prodejte dům a děti světež prarodičům...*

V padesátých letech Brodovitch zakládá nový významný časopis *Portfolio*, řídí časopis *Camera* a s fotografem André Kertészem spolupracuje na jeho knize *Jours de Paris (Dny v Paříži)*, považované stále za jednu z nejpozoruhodnějších fotografických publikací o tomto městě.

Na sklonku života v roce 1966 se Alexey Brodovitch vrátil do Francie; usadil se ve vesničce Le Thor nedaleko Avignonu, blízko svých příbuzných. Z této doby pocházejí překrásné přírodní snímky, zejména ze Cévennes a z Provence. Do posledního dne svého života se zajímal o nejnovější pokroky, o vše, co souviselo s fotografií; byl přesvědčen, že vidět znamená vědět, což potvrdil celým svým dílem. Zemřel 15. dubna 1971.



# modernizátoři a pokusníci

## O FESTIVALU OPERA 2009 A KNIZE B21

**Letošní rok zatím přinesl několik překvapení. Na 9. ročníku festivalu hudebního divadla Opera 2009 měli i pražští návštěvníci možnost vyslechnout nové české libreto Mozartova *Dona Giovanniho*, které pod názvem *Potrestaný prostopášník aneb Don Giovanni pro ostravské Národní divadlo moravskoslezské* přebásnil Jaromír Nohavica, či nové libreto ke Smetanově opeře *Dalibor z pera dramatika Dalibora Drábka v podání Moravského divadla Olomouc*, a ke všemu se vydavatelství *Biblion, o. s.*, vytyčilo s novým překladem Bible, jenž nese podtitul *Překlad 21. století. Je jasné, že kdokoli se k tomuto tématu vyjádří, vyvolá vlnu nevole, zejména u „pokusníků“*. Dovolím si však zariskovat a přidat svou trošku do mlýna, i když se k danému tématu určitě ještě vysloví řada osob, které bude „svrbět pero“.**

Festival českých operních souborů, probíhající bienálním způsobem, je mimořádnou kulturní událostí, která si opravdu zaslouží pochvalu. Vzniká díky obětavosti realizačního týmu a záštitě současných mocných, kteří se kupodivu na představeních objevují jen sporadicky, zatímco leckterá událost ze světa šoubyznysu či sportu je ozdobena jejich okázalou přítomností. Letos byl festival doprovodem akcí českého předsednictví v Radě Evropské unie. Pořadatelé by jej rádi viděli zaštitěným hlavním městem Prahou, jako je tomu u Festivalu spisovatelů; zatím ho však zaštitil, kromě ministra kultury a prezidentovy choti, jen primátor Pavel Bém. Hlavními pořadateli festivalu jsou Jednota hudebního divadla a Národní divadlo.

Překvapí proto, že se na titulovacím zařízení, kde probíhá překlad cizojazyčných verzí některých oper, objevuje stále mnoho pravopisných i stylistických chyb. Špatná interpunkce je naprosto běžná, poznat vedlejší větu činí potíže stále většímu počtu vzdělanců z hudební i divadelní oblasti, ačkoli podle četných lingvistů (např. blahé paměti Karla Hausenblase) jsou čárky v češtině *logické*, a proto má neznalost české interpunkce i tuto vypovídací hodnotu. Nikomu to zatím nevadilo a nevádí, lhostejnost k jazyku převažuje. Může nás tedy zarazit, proč se tolik tvůrců snaží poměřit s výkony předešlých generací, kdy bylo slovo a slovesný projev v popředí zájmu všech oborů a kdy mluvnická a pravopisná ovládaná značně vysoké úrovni každý maturant. To bylo ale už dávno. Starorakouská pečlivost, kterou jsme zdědili jako bývalí poddaní osvičené císařovny Marie Terezie, jež zavedla povinnou školní docházku, protože věděla, že „učení z nebe nepadne“, jakžtakž přežila i socialismus – kapitalismus s ní však zametl. Nyní se neznalostí každý chlubí. Vypadá to, že ten pravý socialismus, který jako by chtěl, aby si byli všichni rovni, zvítězil vlastně teprve nyní, kdy se i mnoho vysokoškolských a nejvyšších představitelů vyjadřují jazykem co nejnevzdělanějšího lidu a nevidí v tom nic špatného. Jako názorný příklad tohoto vývoje doporučuji k zhlédnutí film režiséra Vladimíra Slavinského *Falešná kočička*, natočený v roce 1937 (!) podle humoristického románu a divadelní hry Josefa Skružného. Jára Kohout coby Vendelín Pleticha, vyučující Věru Ferbasovou jako Mílu Janotovou záludností šťavnatého žižkovského výraziva, předvádí verbální výkon, jaký nyní často slyšíme i z míst nejvyšších.

Ostravský česky zpívaný *Potrestaný prostopášník* měl premiéru už v říjnu roku 2007. Jaromír Nohavica, tak jazykově i sociálně citlivý v *Těšínském nebi*, opět doložil známý fakt, že samotný slovesný talent na překlad díla či na jeho přebásnění nestačí. Není mu např. jasná role přivlastňovacích zájmen v jazyce originálu (italštině) a jejich rozdílná funkce v češtině. Proto vrací přivlastňovací zájmena nadbytečně do textu, který pak působí toporně a diletantsky. Někdy libreto Lorenza da Ponteho lidově aktualizuje, ale to bych mu nevyčítala. Smutné je, že mu přebásnění nikdo nezredigoval, že neměl k ruce redaktora.

David Drábek se s *Daliborem* rovněž nemazlil. Německé libreto Josefa Wenziga,

přeložené do češtiny dosti procítěně (byť pro někoho místy lehce komicky) Ervínem Špindlerem, budilo po léta vlastenecké nadšení i mírné spikleneckví operních diváků, kteří na sebe mrkali, kdo že asi ze zmíněných tvůrců byl homoeroticky zaměřen, a to vždy po zaznění Daliborovy árie: „*Když Zdeněk můj ve svatém nadšení...*“ Nyní tam máme přítele, takže pel homosexuální lásky je setřen. Stejně tak už „*Do žaláře (ne)zasvitne záře*“, protože i Drábek se od původního překladu odchýlil, aby se odlišil. Vzniklo drama o odboji proti panovníkovi, proti zlovolné moci, které se v režii Michala Taranta jeví jako velice aktuální divadelní představení, vytratila se však poezie smetanovské i staročeské minulosti. Přesto má Drábek v tomto převodu blíže k českému jazyku než Jaromír Nohavica, ale tomu publikum kupodivu leccos odpustí, dokonce i to, co se jiným nepromijí.

Hvězdou převodu cizojazyčného libreta do češtiny se tak pro mne stal hudebník Jan Panenka, autor českého překladu libreta Haydnovy zpěvohry *Lest a láska* v podání Jihočeského divadla v Českých Budějovicích. Představení bylo uvedeno místo plánované Verdiho opery *Síla osudu* a Jan Panenka se jako jediný vypořádal s češtinou se ctí a na obvyklé úrovni, dříve běžně požadované kulturní veřejností. Některé naivnější aktualizace díla, provedené úpravcem a režisérem v jedné osobě Miloslavem Veselým, jsou opět úlitbou lidovějšímu publiku, které vlastně regionální divadla svou účastí zachraňuje.

Největšími lahůdkami pro operychtivé obecenstvo byly zase proslulé italské „fláky“, např. Donizettiho *Lucia di Lammermoor*, dílo vytvořené podle románu sira Waltera Scotta *Nevěsta z Lammermooru* (1819), jenž se nechal inspirovat skutečnou událostí: zhnusená a zaskočená nevěsta rozsápala o svatební noci ženicha. Dnes bychom řekli, že patrně trpěla schizofrenií či paranoiou ve stadiu dekompenzace, tehdy to však nazvali nepřekonatelným odporem. Však také árie po Luciině zešléní představuje vrchol operního umění své doby a pěvkyně Katarína Jorda Kramolišová, tentokrát se souborem Slezského divadla Opava a za vydatné asistence dalších pěvců, poskytla operním divákům ve vrchovaté míře slast, kterou vyžadují milovníci tohoto umění na celém světě. Na provinční divadlo to byl vskutku grandiózní výkon. Podobně skvěle se uvedlo liberecké Divadlo F. X. Šaldy, které přivezlo Verdiho operu *Simon Boccanegra*, příběh z dějin Janovské republiky, pojednávající opět o lásce a cti, o moci, zločinu a odpuštění. Jako první milovník Gabriele Adorno se představil mexický tenor Rafael Alvarez, který o dva dny dříve exceloval v češtině (!) v olomouckém *Daliborovi*. Takové divácké možnosti přináší moderní doba.

Porotu však nejvíce zaujala Brittenova *Smrt v Benátkách* ze Státní opery Praha, opera složená na motivy stejnojmenné novely Thomase Manna v režii Yoshiho Oidy. Tato Brittenova opera, již se v zahraničí dostává dvojznačného přijetí jako méně významnému dílu tohoto autora, zklamala některé diváky nedostatkem tělesné „krásy“, která byla na jevišti předváděna. Místo

Tadzia (překrásného jinocha z Viscontioho stejnojmenného filmu, umožňujícího i ženám pochopit hrdinovo homosexuální vzplanutí k polskému nedospělci, které si zpočátku Mannovi čtenáři zdvořile vykládali jako oslnění krásou, a ne jako sexuální žádostivost nepatřičného druhu) jsme viděli „cvičící plavčíky“ s krátkýma svalnatýma nohama, kteří měli ke klasickému ideálu krásy bohužel daleko. Proto Aschenbachovo zvyvání krásy působilo nevěrohodně. Krása je, když na jevišti Národního či Stavovského divadla tančí Alexandre Katsapov nebo Michal Štípa, krásný bývalý tančící Vlastimil Harapes i mnozí další, krásu však nelze ošidit. Ta buď je, nebo není, samozřejmě podle dobových kritérií. Tělesná krása mi na jevišti Státní opery Praha bytostně chyběla, i přes jímavý výkon Alana Oka jako profesora Aschenbacha.

Výborná byla také janáčkovská představení – *Věc Makropulos* z Národního divadla, i přes některé režijní schválnosti hostujícího Christophera Aldena, plzeňská *Její pastorkyňa* i *Káta Kabanová* ze Severočeského divadla opery a baletu z Ústí nad Labem. Posledně jmenovaným pěvcům však nebylo rozumět ani na první galerii, ani z první řady parteru. To je další doklad mizející kultury jevištní řeči. O Janáčka, ve světě už tradičně jednoho z nejžádanějších, byl na domácí půdě opět menší zájem než o tradiční operní kusy.

Festival doprovázely i menšinové žánry, např. *Opera ještě nezemřela* a *Tajemný listonoš* skladatele Vladimíra Franze v podání bývalých studentů Právnické fakulty UK, souboru Kytka Revival 1980 – ukázalo se, proč současný ředitel občanského sdružení Dilia Jiří Srstka, znalec autorského práva, čte vždycky na valných hromadách Dilie právnícké podrobnosti tak nudným hlasem: byl totiž ze všech amatérských herců nejlepší, takže jsme pochopili, že by patrně byl mnohem raději hercem či pěvcem, nebyť ctižádostivé maminky ze staropražské rodiny, která z něho chtěla mít právníka, jak kdysi prohlásil. Ocenění právem získala i Dětská opera Praha, kde pěvkyně Jiřina Marková-Krystlíková svědomitě a nápaditě vede k opernímu zpěvu nejmladší generaci. Tentokrát se malí i velcí zpěváci blýskli v roztomilých *Ogarech* Jaroslava Křičky.

Přes všechny zmíněné výhrady tento festival představuje vrchol českých kulturních událostí a zaslouží si plnou podporu nejen příslušných institucí, ale i zájem publika.

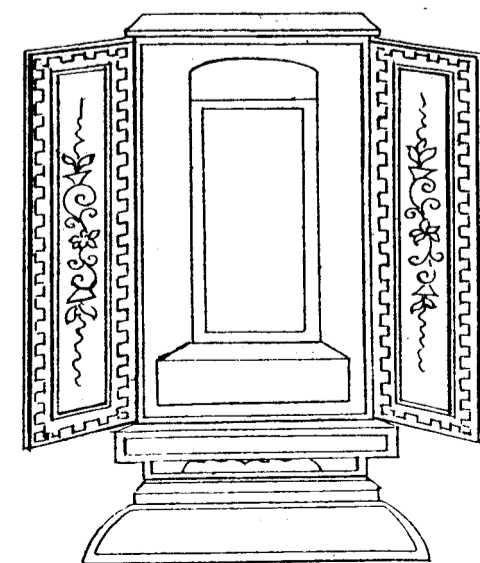
...

Jako pandán k modernizacím zavedených operních libret bych chtěla upozornit na nový překlad Pisma svatého, této knihy knih, s kterou se naposledy poměřili tzv. ekumenické ve vydání z roku 1979. Ještě jsme si nezvykli na jejich modernizaci, někdy méně talentovanou v porovnání s Bibli králickou, na jejich přílišné zevšedňování starobylých textů, představujících souhrn naší židovsko-křesťanské kultury, a už se pomaloučku potichoučku srotili další „pokusníci“, kterým ani tento překlad nebyl dost moderní. Své dílo nazvali *Bible 21. století* (vydal BIBLION, o. s., Praha 2009, za podpory Nadačního fondu NBK), vedoucím projektu byl bibliista Alexandr Flek a spolupracoval na něm kolektiv méně známých odborníků i bohemistů.

Už Flekovo první televizní vystoupení, které krátce předcházelo uvedení překladu, vzbudilo u některých diváků – zdaleka jsem nebyla sama – pochybnosti: překladatel totiž uvedl, že jeho malé děti už nerozumějí ekumenickému překladu Bible, kde např. v *Genezi* stojí „*I řekl Bůh...*“, zatímco

oni dávají přednost modernější verzi „*Bůh řekl...*“. Hned jsem zbystrila pozornost, protože jsem si zprvu myslela, že se jedná o nějaký pokus konkurovat Divadlu Jára Cimrmana. Napadlo mě, že Alexandr Flek netuší nic o vlivu učení na dítě jako lidskou bytost. Knihu jsem si opatřila a tušení mě nezklamalo. O moderní češtině nemá realizační tým nového převodu ani tušení. Když místo „*poznal ženu*“ dává přednost obratu „*miloval se se ženou*“, netuší, že používá slovník padesátiletých a výše, kdyby si překladatelé zapnuli televizi, slyšeli by, že všichni teď „*spolu mají sex*“, či dokonce – na některých komerčních rádiích a televizních kanálech – spolu rovnou „*sexují*“. Současná čeština, již se vedoucí týmu se spolutvůrci ohánějí, je už skutečně někde úplně jinde. Ona současná čeština, kterou nikdo nekodifikuje, nikdo nehlídá jako národní poklad, ale jež se jen „*popisuje*“, totiž není žádná velká kráska. Při bližším studiu nového překladu jsem našla spoustu důkazů, že bibliista Flek nemá zrovna o češtině a jejím vývoji či současném stavu příliš velké ponětí. Neví například, že tzv. inverze zastarává, takže slovosled „*den druhý*“ je hezký, ale ne nejmodernější. Na téže stránce *Geneze* rovněž čteme, že Bůh „*učinil rovněž hvězdy*“. A tak bychom mohli pokračovat donekonečna. Nejvíce jsem se pobavila při čtení *Písně písní*, kde jsou za nejmodernější češtinu vydávána spojení „*kde o polednách uléháš?*“ anebo „*Oleje tvé tolik (sic!) lahodně voní*“. Na začátku téže *Písně písní* nalézáme nonsens. Ekumenici tam měli „*Proto tě dívky milují*“, překladatelé 21. století zvolili řešení „*Proto tě panny milují*“, potom jim však, postaru řečeno, „*neštymuje*“ další verš: „*nad víno vychutnáme milování tvá*“ (zatímco ekumenici tu mají „*připomínat [budeme] tvé laskání opojnější než víno*“). Jak může bibliista nevědět, že ani v biblických časech nemohly být milovány panny, ale dívky – z panny se rodili jen všichni Mesiášové, tedy spasitelé, ohlašovaní starozákonními proroky!? Tuto novou Bibli zřejmě neměl v rukou žádný normální redaktor, vypadá jako projekt placený ze zahraničí, nejspíš z nějakého anglosaského zdroje. (V nové verzi už je nařízeno, jak se má citovat – a sice „*Bible21*“ nebo „*B21*“). Nepřítomnost mezery mezi slovem a číslicí jen potvrzuje, odkud vítr vane – že jde o anglosaskou normu.) Nejhorší však je, že církevní kruhy, kterým bohužel také nejde o uměleckou krásu textu, ale o moderní působení na lidi a na hlásání víry, nejsou s to rozpoznat nedostatky nového překladu. Prosím odbornou veřejnost o to, aby se o tento nový redakční počín, který dle mého názoru škodí češtině, začala zajímat, než bude pozdě.

Filolog Petr Fidelius to sám nezachránil. Proto prosím další odvážlivce, aby se vyjádřili. Jde nám o hodně – o jazykové kulturní dědictví této země. Články v *Mladé frontě Dnes* z poslední doby, vyjadřující se k novému převodu Bible do češtiny, zatím jen mapují vznik díla, nevyjadřují se však k jeho stylistické a umělecké úrovni. Téma čeká na hlubší zpracování.





# autor quijota ivan matoušek /11

## XIX.

Cestou Quijote potkal bakaláře Corchuela, licenciáta (nesl dva šermířské kordy s koženými váčky na špičce) a venkovany. Aby si je získal, řekl jim, že je potulný rytíř a všude vyhledává dobrodružství, což vesničanům připadalo, jako by mluvil řecky. Studenti ho vyzvali, aby jel s nimi na nejkrásnější a nejbohatší svatbu, jaká se kdy konala v Manchi. Krásná selka Quiteria si bude brát bohatého sedláka Camacha. Ona je prý vznešenější, ovšem dnes znamená nejvíc bohatství. Na svatbě ale bude nejzajímavější, co podnikne odmítnutý pastýř Basilio, milující Quiterii již od dětství. Krom toho je vtipný, skvěle metá tyčí, znamenitě zápasí, zpívá a hraje na kytaru a výborně šermuje. Jako výborný šermíř by si podle Quijota onen pastýř zasloužil nejen Quiterii, ale samu královnu Ginebru. Sancho by byl rád, kdyby tohle slyšela jeho Tereza. Nicméně Quijote připouští, že k uzavření sňatku je třeba přistupovat opatrně. Žena není zboží, které lze vrátit nebo vyměnit, nýbrž bytost neodlučitelná až do konce života, smyčka na krku, kterou rozváže jen smrt. Studenti se ale obávají, že manželský slib krásné Quiterie bude smrtí Basiliovou. Sancho se k tomu vyjadřuje rčeními a plete si slova. Licenciát tvrdí, že základem správné mluvy je vzdělání a cvik. (Toledané mluví jinak na Zocodoveru a jinak v chrámu.) Bakalář vyzval licenciáta na souboj, aby mu dokázal, že v šermu cvik není proti síle nic platný. Když prohrál, byl rád, že poznal svůj omyl, a oba jsou zase přátelé. Z vesnice se ozývaly zvuky hudebních nástrojů a zpěv. Slavobrána byla ozdobena lampičkami. Nad loukou nechal Camacho zbudovat loubí. Quijote ale odmítl

spát ve vsi, neboť potulní rytíři nocují raději v polích a lesích.

## XX.

Než ráno Quijote svého zbrojnoše probudil, pomyslel si: Šťastný je nade všechny, nezávidí a není mu záviděno, kouzelníci ho nesťhají, starosti mu končí u osla, kdežto péči o sebe ponechal na mně. To je tíha daná všem pánům. Sluha spí, zatímco pán bdí a přemýšlí, jak mu zpříjemnit službu. Musí ho živit, i když je hlad, poněvadž on mu sloužil, když byl dostatek. Sancho soudí, že by Quiteria prohloupila, kdyby odmítla šperky a stříbrňáky Camachovy a provdala se za metání tyčí a šerm Basiliův. Má-li tyto dovednosti boháč, to je ovšem něco jiného. Pod loubím viděli přípravu tolika jídel, že by se jim nasýtlo celé vojsko. Sanchovi dal kuchař pánev se třemi slepicemi a dvěma husami, což byla jen snídaně. Dvanáct sedláků na kobylách objíždělo louku a volalo, že Quiteria je nejkrásnější na zemi, takže Quijote usoudil, že ti lidé jaktěživi nespatrili Dulcineu. Pod loubí přišli tanečníci s meči, z nichž se dosud žádný nezranil. Quijote byl jejich vystoupením nadšen. Cupido a Bohatství s rusáčkami tančili a recitovali kolem dívky ve Tvrzi cudnosti, tažené divochy okrášlenými břechťanem. Zaznamenány jsou jen básně, které si Quijote zapamatoval. Hradby Tvrze cudnosti prolomilo Bohatství měšcem peněz, leč Amor přispěchal s družinou dívky na pomoc. Jedna z rusálek řekla Quijotovi, že celou hru sestavil nadaný kněz z jejich vsi. Quijote usoudil, že onen obročník přeje víc Camachovi než Basiliovi. Sancho byl díky slepicím a husám rovněž z Camacha nadšený. A napomenut, že moc mluví, plynule přešel na téma smrti.

## XXI.

Jakmile se objevila nevěsta, svatebčané na ní mohli oči nechat. Nadšený Sancho zvolal: Ó, ta kurví dcerka! Quijote myslel na Dulcineu a zbrojnošově chvále se usmíval. Basilio dorazil, když se měl konat svatební obřad. Postavil se před snoubence a nevděčné Quiterii řekl, že si nesmí za jeho života vzít nikoho jiného. Ale protože je vůle boží, abys učinila svým pánem bohatého Camacha, odstraním vlastní rukou překážku, stavějící se vám do cesty. Načež nahlé na kord. Ocelové ostří projelo zády a krví zbrocený ubožák klesl k zemi. Když k němu přispěchali jeho přátelé, zjistili, že ještě není mrtev, a chtěli mu kord z těla vytáhnout. Farář však rozhodl, že se musí Basilio nejprve vyzpovídat. Avšak on tak nechtěl učinit, dokud Quiteria nesvolí v této poslední krátké chvíli být jeho ženou. Farář mu domlouval, ať se více stará o spásu duše nežli o žádosti tělesné, nicméně Quijotovi připadala prosba umírajícího spravedlivá a uskutečnitelná, neboť pan Camacho se ožení s paní Quiterii jako vdovou po hrdiněm Basiliovi, jejich svatebním ložem po jejich sňatku bude hrob. Camacho tedy kvůli spásě Basiliovy duše svolil. Jakmile se Quiteria stala Basiliovou zákonitou manželkou, novomanžel vyskočil a vytrhl kord, který neprojel tělem, nýbrž šikovně upevněnou železnou rourou plnou krve. Někteří, spíš hloupí, volali Zázrak! Podvedený Camacho se chtěl Basiliovi pomstít. Leč Quijote prohlásil, že v lásce stejně jako ve válce je možno použít lsti. Camacho přestal Quiterii milovat. (Vinil ji z lehkomyšlnosti více než Basilia z úskoku a děkoval Bohu, že mu nevěstu vzal.) Aby dokázal, že ho žert ner-

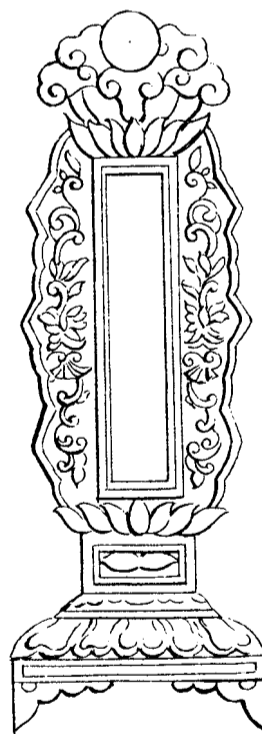
moutí, rozkázal svatbu dokončit, jako by se ženil on. Ale Basilio s nevěstou v doprovodu přátel (včetně Quijota se Sanchem a obou studentů) odjel domů.

## XXII.

Novomanželé Quijota hostili, neboť ho obdivovali pro jeho odvahu jako Cida a pro jeho výmluvnost jako Cicerona. Sancho si uvědomil, že neexistuje nic, do čeho by se jeho pán nepletl a čemu by nerozuměl. A já blbec jsem si myslel, že rozumí jenom svému rytířství. Po třech dnech Quijote poprosil licenciáta šermíře o průvodce k jeskyni Montesínové a ten mu doporučil bratrance, výtečného studenta a horlivého čtenáře rytířských románů, který navíc sám píše knihy a věnuje je knížatům. Cestou k jeskyni se Quijote od bratrance dověděl, že je humanistou a že vydal tiskem Knihu o krojích. Dále chce vydat zábavné i poučné Proměny aneb Španělský Ovid. A ještě jsem napsal Dodatek k Vergiliu Polydorovi, kde elegantně vysvětluji, co Vergilius opomenul. (Například kdo první měl rýmu a kdo se první mazal, aby vyléčil syfilis.) Sancho si myslí, že první se na hlavě drbal Adam, s čímž bratranec souhlasil. Quijote poznamenal, že mnozí zkoumají a dovídají se úplně zbytečnosti. Za dva dni došli k zarostlému otvoru propasti, do něhož Quijota na sto sáhů dlouhém provaze spustili. Bratranec je zvědav, nenajde-li se tam něco do jeho Proměn. Když Quijota zase vytáhl zpět, měl oči zavřené a nehybal se. Po probuzení řekl, že se vrátil z nejlíbenějšího života. Žádali ho, aby jim svá slova objasnil. Nejprve ale musel posvačit i povečeřet.

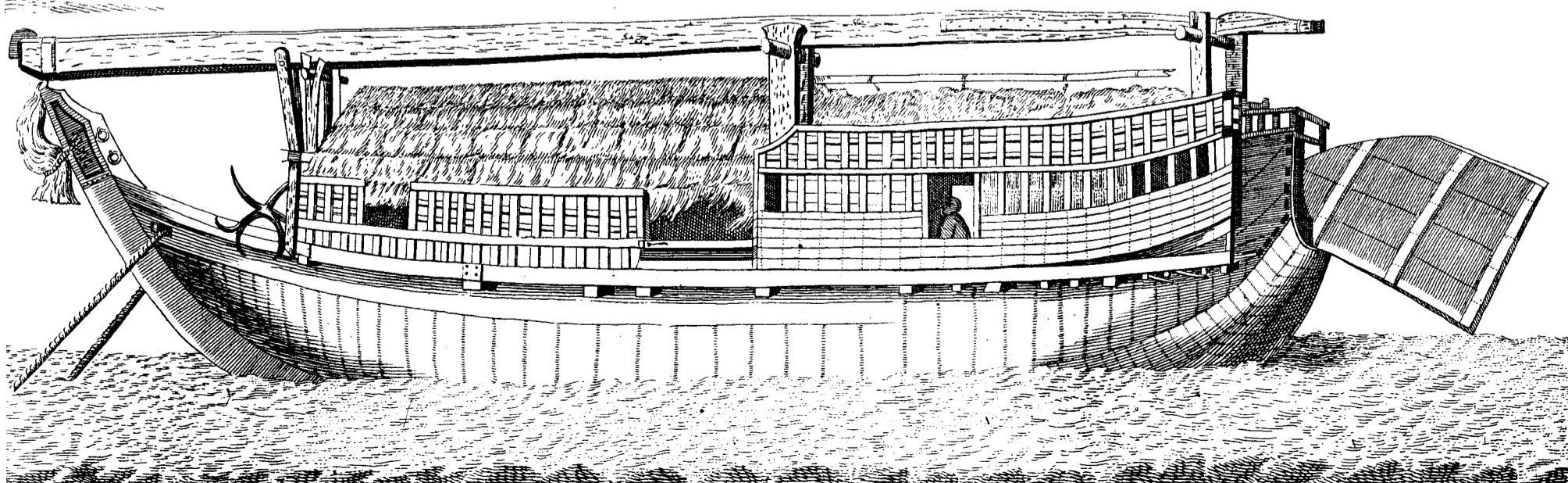
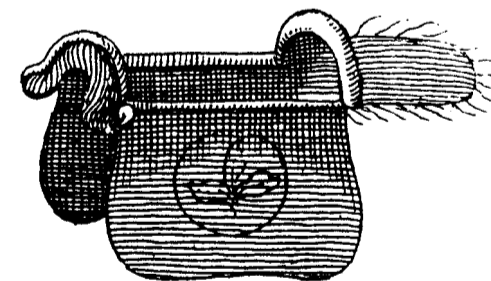
(pokračování příště)

## OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Pierre François Xavier Charlevoix (1682 až 1761) byl jezuitský misionář a historiograf. Zprvu se věnoval filozofii, v roce 1720 odešel do Kanady; podnikl cestu po řece Mississippi až k Mexickému zálivu a odtud se plavil do Francie. Ještě před svým odjezdem do Severní Ameriky napsal podle misionářských zpráv knihu *Historie du Japon* (1715), z níž pocházejí i dnešní obrázky. Z vlastní autorovy zkušenosti pak čerpá např. kniha *Historie de Saint-Dominique* (1730).

la



# osud

Úderem deváté ustrne u nás na oddělení život. Zato za zdmi nemocnice se nezařívají ani na chvíli. Po vzdálené magistrále kloužou ve dne v noci auta jako korálky navlékané na nit. Moc krásný korálky teď po setmění...

Pozhasínala jsem světla na chodbě a šla nahlásit doktoru Valentovi, co a jak s pacienty. Mohl si to přečíst z výkazů, ale mezi námi se ustálilo pravidlo předávat si informace osobně, s nějakým tím slůvkem navíc.

Zůstali jsme sami – Přemek a já. Takhle důvěrně pana doktora oslovuju jenom pro sebe. Jinak si vykáme, přestože spolu pracujeme už dva roky. On mě i přes tuto zdvořilost oslovuje Ivanko. Buďte tak hodná, Ivanko... Víte přece, Ivanko, co myslím... Ivanka dobře ví. Za ty dva roky znám jeho potřeby i myšlenky líp než svoje vlastní. Co se práce týče, jsme dokonale sehraní tým. Klidně bychom spolu mohli odjet jako záchranáři do nějaký postížený oblasti, třeba vyprošťovat lidi z domů spadlých při zemětřesení nebo tak...

Včera slavil Přemek pětadvacátiny. Večer jsme si dali na sesterně zbylé chlebičky a víno. Neměla jsem to víno pít. Co jsem to jenom plácala za nesmysly? Nepřipadáte si trochu předčasně usedlý, pane doktore? Usmál se a povytáhl obočí, jak to dovede jenom on. Padla bych mu k nohám a udělala všechno, všechno... A on začne o manželský věrnosti! Taký mám doma manžela. Stárnoucího fešáka, kterej to kdysi se mnou uměl skoulet. Teď mu splihnu knír, břicho přetéká z kalhot a pod ním se ztrácí to, co kdysi hrálo hlavní part. Naše holky tátu zbožňují a to je jediný důvod, proč s ním setrvávám. Jen občas se ozve melancholie, hudba kolovrátku, která zašumí kolem srdce a hned se oposlouchá. Kdepak obdiv, kdepak láska. Ta zbaběle vycouvala pár let po svatbě. Přesedlala, ale pokaždý to byl špatnej kůň. Všichni se podobali Valentýnovi – laciný šarm, dobře mířený slova, v posteli profesionální zručnost. Chytlavá písnička na jednu sezonu. Mlha před očima, ve které se mihne čísi obličej, celý svět na chvíli hoří a potom dlouho leží v popelu. Omrzelo mě to. Není vlastně jedno s kým? U Valentýna aspoň vím, co můžu (nebo spíš nemůžu) čekat. A tak jsem se z únavy znovu stala věrnou manželkou. Doma nemám nic zvláštního, ale jinde to není lepší.

Tak jsem uvažovala, dokud jsem nepoznala Přemka. Tenhle nověj doktor to na mě bude zkoušet, otipovala jsem ho. Nebylo mi to zrovna po chuti. Odmítnu ho, on se naštvě a bude mě pak buzerovat za každou prkotinu. Erotika na pracoviště nepatří. Jenomže čas plynul a on nic... Že by byl tak slušnej? Anebo se mu nelíbím?! A co když je na chlapy? Abych přišla věci na kloub, začala jsem to zkoušet sama. Pomalu a nenápadně, potom jsem trochu přidala, ale pořád nic. Ne že by mě neregistroval, ale neudělal nic proto, aby se situace někam posunula. A mně to začínalo čím dál víc vadit.

Kolikrát jsem si řekla – vykašlu se na to, když nechce, ať nechce. Oblétuje mě přece tolik jinejch. Rozhodla jsem se, že k němu budu odměřená. Vydržela jsem to asi půl dne. A kolikrát už jsem chtěla dát kvůli němu výpověď... Jenomže nakonec stejně sklouznu do svého starýho doufání. Copak je to náhoda, že si vždycky bere služby se mnou? Že mě vozí autem domů, i když je to pro něho záležitost, že za mnou chodí do sesterny častěji, než je pro naši práci nutné? Je vůbec možné, že tohle všechno nic neznamená?! U každýho jinýho bych jednoznačně rozšifrovala – chci tě. Ale u něho? Napřed jsem měla za to, že mě naschvál natahuje. Že je to nejrafinovanější svůdce jakýho jsem kdy potkala, zakuklený do nedbalého zevnějšku tichého seriózního doktůrka. Jenomže to by nesmělo trvat tak dlouho. Doufat nasucho se nedá donekonečna. Pak

nemám mít migrény a rozhozený zažívání. V mým věku už zkrátka není organismus stavěnej na platonický vášně. Vždyť mi bude příští rok čtyřicet. A čím víc se známe, tím je jaksi nepatřičnější, aby po mně jen tak vystartoval. Přetáhnul jste to, pane doktore. Všeho moc škodí a já hned zítra podám výpověď, abyste si nemyslel, že jsem vaše onuce.

Včera mi dal téma řečma o manželský věrnosti poslední kapku. Zřejmě to myslel doopravdy. Nedíval se na mě opovržlivě ani vyzývavě. Byl vážný, unavený, mnul si bradu a vousy mu šelestily mezi prsty jako suchá stepní tráva. Tvářil se, jako bych mu nabízela něco, co už zná dávno od jiných, co už má vyzkoušený a co mu nic novýho nepřinese. I já jsem zažila desítky milostných scénářů na jedno brdo. To ale přece neznamená, že by to tak bylo i mezi náma! Copak jsem ho za ty dva roky nepřesvědčila? V tom případě budu muset přitvrdit. Aby i on okusil, co je slabost a bezmoc. Podtrhnout mu ten jeho ošlapanej kobereček, aby si pořádně natlouk! Jen počkej doktůrku, ještě poznáš, co je vášeň. Nebudu trpět sama, stáhnou tě s sebou...

Proč mám být vyvedená z míry jenom já? Třeba nedávno, jak jsem k němu omylem vešla zrovna když se převlékal... Být to někdo jinej, třeba doktor Božetěch nebo i primář, nemohla by mě taková maličkost vykoletit. Člověk se omluví, otočí, případně prohodí nějaký vtípek. Tváří v tvář Přemkovým nohám mě ale vtípnost opustila. Nikdy jsem neviděla hezčí mužský nohy... Ani Valentýn je nemá špatný, ale jak mu ztloustlo břicho, zdají se pod ním tenký a slabý.

Vykoktala jsem omluvu a vycouvala na chodbu, div jsem neupadla. Přemek se zevnitř zasmál.

„Snad jste se nelekla kousku nahý kůže? Jsme přece zdravotníci.“

„Nahatej pacient je snad něco jinýho než nahej doktor. Vaši kolegové pracujou většinou v kalhotách,“ řekla jsem zbytečně pohoršeně, protože jsem nevládla hlasivkami.

„Já taky, takže se můžete klidně otočit.“

Stál těsně za mnou, zavazoval si pásek a v očích mu pobaveně blikalo. Taková provokace! Rychle jsem se vzdálila pod záminkou nějaké práce. Počkej, tohle ti nedaruju.

A vzápětí po takový příhodě dokáže přisedlat na profesionální střízlivost, jako by se nic nestalo. Jeho sexuální nezáměr o mou osobu je prostě urážlivý. Nejedne sice tady na oddělení po nikom, ale to je chabá útěcha. Dobře chápu jeho zásadu oddělovat práci od soukromí. Začínat si na pracovišti je riskantní, ale my se snad známe dost dlouho, aby pochopil, že ode mě nemusí čekat podrazy. Nejsem žádná naivka, která neumí maskovat zálet. Ani žárlivá hysterka. Čas běží, pane doktore. Copak jsme starci nad hrobem, aby nám stačil manželský celibát?!

Vždycky jsem byla zvědavá na jeho ženu. Co je asi zač, když je kvůli ní chlap jako Přemek ochoten se v nejlepších letech zažívat pohřbívat? Jednou přinesl fotky z dovolený a já měla konečně možnost ji vidět. Moudrá jsem z toho ale nebyla. Vypadala tak zoufale neurčitě, že jsem nebyla schopna dojit k nějakému závěru (snad kromě toho, že je štihlější a já bych měla určitě pár kilo shodit). Její obličej nic nevysvětloval. Nevyvolával prudkou žárlivost, ale taky nevylučoval, že ji Přemek miluje. Byla bych si ráda řekla: chudinko, je s tebou zřejmě jen ze soucitu, nebo: no jo, pan doktor vedle sebe potřebuje atraktivní sexbombu a Ivanka je mu málo. Nic takovýho z její podoby nevyplývalo. Možná prostě jenom přišla dřív než já... Přemek je zodpovědný. Co jednou vybudoval, nezpětrhá, ani kdyby mu to nepřinášelo žádný štěstí. Právě to na něm miluju! Valentýn, ten nestyda, mi zahájbal dokud byly holky malý a já neměla příležitost mu to vrátit. Jak já husa jsem na něho tenkrát žárlila! Dneska

bych mu přála, ať si užije dosyta. Ale dneska už Valentýnek není, co bejval. Vyřádl se a je z něho usedlý tatík s pestrou minulostí.

Stoupám po zadním schodišti do čtvrtýho patra. Mohla jsem jet do laborky výtahem, ale já radši chodím tudy. Zastavím se na odpočívadle, odkud je vidět do zapadlého kouta zahrady. Ze zeleného trávníku vyrůstají cik-cak rozestavená čtyři písmena. O se trochu naklání na stranu, jak se ho za hluboký totality pokoušeli vylomit. D má ulomený roh a všechny čtyři jsou potažené zelenou plisní. Přesto lze zřetelně přečíst slovo OSUD.

Písmena ze začátku století určená k nečinému rozjímání se naprosto nehodila k výzdobě socialistického parku. Když se je nepodařilo vyvrátit, nechali je aspoň zarůst, aby pracujícím nepodrážela morálku. Zato dneska je čte veškerý personál i pacienti z urologie, chirurgie a JIPky, ale pochybuju, že díky tomu někdo filozofuje víc než před tím. Lidi mají všedních starostí dost. Každodennost – ať totalitní nebo popřevratová – je vždycky jen pachtění za obyčejnými potřebami a jediné, co ji oživuje, je láska – nebo aspoň touha po ní.

Nemocnici od dob socialismu rozšířili a parčík se stal součástí zahrady. Časy se změnil. Transparenty s budovatelskými hesly nahradily reklamní billboardy. Už ne *Se sovětským svazem na věčné časy*, ale *S novým Alfa romeo za svým snem*. Místo nadživotních hlav Leninů a Marxů potkáváme v krajině oblodné orly. Každá doba nás bombarduje nezbytnými frázemi, hesly a symboly. Málokdo považuje za nutné je komentovat, poslouchat, přemýšlet o nich nebo proti nim bojovat. Zdálo by se, že náš život nijak neovlivňují... Mám ale dojem, že víc než o propagaci jde o jakousi službu bohům, kteří těm, kdo jim stavějí pomníky, zajistí moc a úspěch. Jeden z mých milenců – cestovatel – mi vyprávěl o bohu, jehož jméno v překladu znělo *Ten, kterého se všichni bojí*. Dneska nejde o strach. Demokracie je jako chytrý svůdník, který ti zdánlivě dopřává úplnou svobodu – dělej si, co chceš, stejně nakonec uděláš, co chci já. Totalita byla hlupák, který si stůj co stůj vynuoval potlesk a souhlas. Není divu, že na to dojel.

Banalitu ospalých eroháčků a stranicových schůzí vystřídala banalita čilého byznysu, který víra v osud nemůže ohrozit. Přestalo být nutné nechávat písmena okázale zarůst jako něco málo pokrokového. Okolní křoví vyklesili a posekali trávník.

Písmena svítí na zeleném pozadí, ale smysl dávají jen z patřičné výšky.

Jo, pěkně sis s námi zahrál, Osude. Proč jen jsem musela potkat Přemka až pár let před čtyřicátkou? Copak to nešlo zařadit jinak? Mít dvacet let k dobru a tu příležitost... Jedno jediný setkání a všechno mohlo být jinak!

Osud moudře mlčí a nechce mě vyslyšet. Ber, co máš, a mně dej pokoj.

Ale já mu ho nedám! Klidně to mohlo být obráceně. Před dvaceti lety jsem mohla na Přemka natrefit já, ta jeho vyfasovat Valentýna a...

Nahoře bouchnou dveře. Někdo schází proti mně. Pantofle měkce pleskají o paty v nedbalé chůzi. I on mohl jet výtahem nebo jít po hlavním schodišti. Proč to neudělal? Je to osud, tak nač ještě čekat!

Zvedne oči od lejštra, které v chůzi studuje. Sklouzne po mě zamračeným pohledem. Snad mě ani neviděl, je příliš zahloubaný do nějakého případu.

„Vidíte ten osud, pane doktore?“

Zastaví na odpočívadle vedle mě, ruka s lékařskou zprávou mu klesne podél těla. Taky se zadívá dolů do zahrady, ale pochybuju, že tam vidí to, co já. Nepřestává se chmuřit. Je zjevně pohlcen problémem, od kterého by si tu rád na pár vteřin vydechl, ale nedokáže to. Kromě toho v můj Osud

## Eliška Koppová

s velkým O, který spřádá lidské životy do neuvěřitelných šmoudrchanců, nevěří. Osud si do značné míry děláme sami, Ivanko. Podle něho je osud něco jako dům, který každý z nás dostane do péče. Je kruté, na jak chatrných základech je někdy postaven, a povážlivé, jak někdy slušná stavba vinou špatného zacházení zchátrá.

Pro některé pacienty má osud bílý plášť, přístup k všemohoucím medikamentům, chromované nástroje a veškeré vědomosti o neduzích. Odevzdaně čekají, jak s nimi naložíme, a my děláme, co můžeme. Nesmíme dát najevo, že i my jsme občas bezmocní, pokud nám příroda nevyjde vstříc. To musí uznat i Přemek, proto ono *do značné míry*.

Na zadním schodišti panuje ticho, jako kdybychom byli v celé nemocnici sami. Požární dveře nás oddělily od všedního vrění, zůstali jsme jen my a Osud.

Celá léta se ve mně jako v perlorodce nabalovala a rostla perla. Nikdy nebyla tak obrovská a nikdy tolik netížila jako teď. Čeká jen na lovce, který mi rozpáre břicho a vyjme ji ze mě jako svou kořist. Perly se loví v hlubinách a v tichu. A tak mlčím a nechám Přemka přemýšlet o vývoji choroby jakéhosi pacienta. Jeho starosti patří k němu, mám je ráda stejně jako jeho hezký tvarovaný nohy nebo vrásku na jeho čele.

Brzy možná na něco přijde a odejde mi za svými povinnostmi. Tahle chvíle nepotrvá na věky, ale já ji mohu alespoň malinko protáhnout. Abych Přemka pozdržela, začnu opatrně vyprávět. Pacient zřejmě neumírá, a tak Přemek nespěchá a je svolný tu se mnou postát a poslouchat. O příhodu, na kterou jsem si při pohledu dolů z okna vzpomněla, přitom vůbec nejde. Slouží jen jako pojítka mezi mnou a Přemkem. Dokud neskončím, budu ho mít pro sebe. Proto vyprávím barvitě a se všemi podrobnostmi, které se mi vybavují.

Jednou za mlada, když mi po milostném zklamání došly peníze na víno, jsem bezcílne bloumala Prahou a přemýšlela, jak se co nejpůsobivěji sprovodím ze světa. Zastavila jsem se v zarostlém parčíku, kde stály pod stromy mezi křovím a kopřivami podivné útvary z kamene, vykládané značně oprýskanou mozaikou z barevných sklíček. Vypadaly jako čtyři zarostlé dětské prolejačky. Stála jsem moc blízko, abych pochopila jejich význam, a taky jsem byla zaujatá svým neštěstím.

Na jedné z těch ozdob seděl brýlatý mladík. Pohupoval visící nohou a něco studoval. Uvelebila jsem se co nejdál od něho, do



foto archiv E. K.

Eliška Koppová se narodila před 43 lety, žije v Praze. Vystudovala elektrotechnickou průmyslovku a Vysokou školu ekonomickou. Pracovala postupně jako soudní zapisovatelka, referentka odbytu, programátorka. V současnosti se žije jako učitelka fyziky, umělecký model, distributorka reklamních letáků a příležitostná servírka. Píše od dětství, v mládí se zúčastňovala různých literárních soutěží. Vydala dvojromán *Atlantan/Zed'* (Balt-East, 2006).





dutého útvaru na opačném konci trávníku. Dorážela na mě vzpomínka na Davida, jak k sobě na diskošce tisknul tu prtavou blondýnu. Ze svých stodevadesát centimetrů shlížel na její kozy, který jí pod trikem litaly v rytmu *Shery shery lady*. Pak začali hrát ploužák. Teď pro mě snad konečně přijde... Ještě bych mu byla ochotná tu blončku odpustit. Naoko lhostejně ždím cigáro a přezíravě se usměju přes stůl na kluka, kterej mě žere. Čeká na svou chvíli, i on si všiml, jak mě David zanedbává. Nejde a nejde. Konečně najdu odvahu hodit pohled na parket. Mám co dělat, aby mi cigareta nevypadla! Jenom klid, klid, slzy až doma... Dave drží tu peroxidovou krásku za prdel a jak dvě mátohy se potácejí sálem, přilepený jeden na druhýho. Takhle blbě to mezi náma dopadlo!

Zase začínám brečet. Pro samý slzy si nevšimnu, že ten mladík už nestuduje, ale stojí přede mnou. V ruce drží zavřený skriptu a přešlapuje.

„Můžu ti nějak pomoci?“

Vrtím hlavou a tisknu si k očím promočený kapesník. Je mi jasný, že dokud mě uvidí takhle nešťastnou, neodejde. Ví, že mě tu nenechá, a dělá mi to dobře. Je to sice chabá náplast za Davida, ale lepší, když na vás záleží aspoň někomu, než být úplně osamělý. I kdyby ten někdo měl být jen tehle nažehlenej studentík. Na díze by se ve svém ohozu vyjímal příšerně. Určitě by tam ani nešel. Zajímají ho jen vědomosti, který může vyčíst z těch svých skript. Tsss... Ale taky ubrečený holky.

„Nechci tě zdržovat, jestli máš nějaký učení...“

Ale chci a co nejdýl to půjde! Ať mi řekne něco útěšného, cokoliv, chytřej je dost, tak ať pro mě kouká něco vymyslet.

„To je dobrý. Zejtra mám zkoušku a už to skoro umím,“ řekne nedbale a opře se o betonovou ozdobu, uvnitř které sedím. Neprošel kdovíco světobornýho, ale řekl to tak, že jsem se rázem dostala skoro do normálu. Měl příjemně klidnej hlas, jako když praskají skořápky ořechů a vy už se těšíte na to, co

je uvnitř. Vlastně je jedno, o čem se budem bavit, hlavně abych slyšela ten jeho hlas.

„To maj bejt průlezký nebo je to tu na parádu?“ plácnu první, co mě napadne.

„Umíš číst?“ zeptá se pobaveně. „Je to osud.“

Aha, filozof. A já jsem podle něho analfabet. Takový mám nejradši.

„Neumim,“ odseknu. „Budeš mě to muset naučit. Až se potkáme příště.“

Seskočím a rychlým krokem se vzdaluji.

„Počkej, nechceš doprovodit?“ volá za mnou, ale já se nezastavím. Zato řádně zavrtím zadkem, aby si uvědomil, oč přichází.

Na konci ulice se ledabyle otočím. Parčík je prázdný. Z houští a kopřiv se derou čtyři písmena – OSUD. Zblízka jsem to přece nemohla vidět... Nejradši bych se rozběhla zpátky a pěkně si to slovo osahala. Ale ten kluk může být někde nablízku a já bych se nerada znovu zesměšnila.

„Takže už jste se naučila číst...“ dodá Přemek s divnou ironií. Najednou si je nepodobný. Co s ním je? Takhle ho neznám...

Za zády se mi ozve kouzelný dědek. Tady máš, cos chtěla.

Jak to? Počkat... tak jsem to nemyslela, tak ne...

„Zase slzy...?“

Přemek mi podá buničinu, kterou vytáhl z kapsy pláště. Tváří se jako nad pacientem přehrávajícím bolest. Ale já nic nepřehrávám! Prostě mě to jenom zaskočilo. Nepřikládala jsem té příhodě žádný význam, tvář toho kluka mi docela vybledla v paměti.

„Rozpláčete nám celý oddělení,“ řekne Přemek o poznání laskavěji a zlehka mě vezme kolem ramen. Dělá to jen proto, že jsem na tom tak špatně? V tom případě na tom klidně budu i hůř...

Mezi písmena dole na zahradě vběhly dvě děti. Zřejmě považují secesní nápis za prolejšačky jako kdysi já a nikdo je nenapomeneme. Proplétají se jimi a vyskakují na ně, jako bohové, kteří mají výsadu hrát si s osudem. Malí, veselí a nevědomí bužci. Možná potomci onoho starce, kterého tak často zahrnuji výčitkami.

## BALTSKÉ ŠPROTY

### KULTURNÍ JANTAR NA BŘEŽÍCH BALTU POSBÍRALI MICHAL ŠKRABAL (LITVA, LOTYŠSKO) A NADĚŽDA SLABIHOUDOVÁ (ESTONSKO)

Litva letos slaví tisíciletí své existence, respektive tisíc let od první písemné zmínky. Litevská metropole Vilnius se tak po zásluze stala pro letošní rok, spolu s rakouským Linzem, Evropským hlavním městem kultury (tento titul je propůjčován evropským městům už od roku 1985 a v roce 2000 se jím honosila též Praha). Pouhé výročí, byť by bylo sebekulatější, by však z Vilniusu kulturní metropoli nečinilo, snad mi dá za pravdu každý, kdo toto překrásné historické město navštívil, že uličky jeho centra jsou kulturním ovzduším doslova prodchnuty.

Na své si letos ve Vilniusu přijdou všechna umělecká odvětví, literaturou počínaje, přes film a divadlo, hudbu či tanec až po výtvarné umění. Nemá smysl zde vše vypisovat, raději odkážu na oficiální webové stránky <http://www.vilnius2009.lt> (jež jsou k dispozici v celkem šesti jazykových mutacích) a dovolím si z té kulturní laviny vyzdvihnout dvě konkrétní události. Jednak pětáctý ročník mezinárodního festivalu Básnické jaro, který probíhá právě v těchto dnech a jenž čítá na padesát akcí. Poezii si Pobalťané skutečně hýčkají – a aby ne, vřdyt jim pomáhala přežít v těžkých dobách nadvlády silnějších sousedů. Vrcholem kulturního předsednictví pak mají být výroční Svátky písní, konající se v prvním červencovém týdnu, festival lidových písní a tanců s více než stoletou tradicí a především pro každého jinozemce nezapomenutelný, fascinující (a také jen sotva přenositelný) zážitek, vedle něhož se naše folkloristické akce mohou jen skromně krčit v koutě.

Netřeba dodávat, jak prestižní pro Litevce jako pro malý národ pořádání podobné akce je: svůj úkol vzali svědomitě, program připravili neméně bohatý než jejich rakouští kolegové a svou metropoli nadto hodili do gala. Českému čtenáři může Vilnius připadat trochu z ruky, ale opak je pravdou – díky pravidelným leteckým i autobusovým spojům je blíž, než se zdá. A tak se nabízí jako tip třeba na prázdninový kulturní výlet – poznání osobité litevské kuchyně už je pak jen zaslouženou třesinkou na dortu...

...

Protože si letošní pražský knižní veletrh Svět knihy do svého pomyslného štítu vtiskl heslo *27 ze 27 / Evropa v literatuře – literatura v Evropě*, v jehož rámci pozval z každé členské země EU minimálně po jednom zástupci, nemohli chybět ani představitelé pobaltských literatur:



O literaturách střední a východní Evropy a jejich změnách po roce 1989 diskutovali na letošním Světě knihy tyto autoři (zleva): Eugenijus Ališanka (Litva), Pauls Bankovskis (Lotyšsko), Roman Simić (Chorvatsko) a Polona Glavanová (Slovensko)

za Litevce přijel básník, esejista a překladatel Eugenijus Ališanka (1960), spojený mimochoodem řadu let s výše zmíněným festivalem Básnické jaro, Estonsko zastupoval romanopisec, esejista a kritik Jan Kaus (1971) a autorskou trojici doplnil lotyšský prozaik a novinář Pauls Bankovskis (1973). Posledně jmenovanému vyšel krátce před festivalem v nakladatelství Argo román *Čeka, bomba, rokenrol*, mimochoodem první autorova kniha přeložená do češtiny vůbec (existuje rovněž finský překlad z roku 2005, mimo to jsou Bankovskisova díla překládána do angličtiny, němčiny, ruštiny, švédštiny a litevštiny); uvidíme, jak si tento memoárový román ze sovětského Lotyšska sedmdesátých a osmdesátých let minulého století, připomínající místy knihy P. Šabacha či B. Vaňka-Úvalského, povede u českých čtenářů. Autor při prezentaci svého díla vysvětlil pohnutky k jeho sepsání mimo jiné krátkou lidskou paměť – jemu samotnému se koncem devadesátých let, kdy knihu psal, časy dětství jevil už jako cosi mlhavého, těžko rekonstruovatelného, s nádechem nostalgické blahovolnosti – a stejně je vnímali i jeho vrstevníci. Možná i proto se v díle mísí bezstarostné, idyllické momenty se scénami syrovými až brutálními. Bankovskisův román však není jediným lotyšským překladem z poslední doby, na Světě knihy byl rovněž pokřtěn výbor z povídek lotyšské prozaičky a dramatičky Ingy Ábele *Vitr proměnlivých směrů*; s tvorbou této autorky měl už český čtenář možnost se seznámit, a to v antologii lotyšských povídkářek *Krajinou samoty* (2006).

Alespoň ve zkratce ještě o jedné nedávné návštěvě související s Lotyšskem, která však – budiž bohu žalováno – vzbudila u českých médií dosti vlažné reakce: v druhé polovině dubna zavítal do Prahy Elijah Rips, aby

se tu zúčastnil několika besed a převzal z rukou premiéra Topolánka čestné ocenění. Rips se jako jedenadvacetiletý student po vzoru Jana Palacha pokusil 13. dubna 1969 v Rize upálit na protest proti okupaci Československa, jeho oběť však nebyla dokonána – po zásahu duchaplných kolemjdoucích přežil, byl sovětskou mocí odsouzen a pár let nuceně pobýval v psychiatrických léčebnách, až roku 1971 dostal svolení k emigraci do Izraele, kde také dnes žije a vyučuje matematiku na Hebrejské univerzitě. Zájmem o Ripsův pohnutý osud odkazují na rozhovor v prvním letošním čísle časopisu *Paměť a dějiny* (na jeho webových stránkách je k dispozici elektronická podoba interview), revue Ústavu pro studium totalitních režimů, který celé pozvání inicioval a jemuž za tento zásluhný čin patří poděkování.

...

Estonsko je malá země, má však velkou básnickou tradici. Dědictví zakladatelky estonské poezie Lydie Koiduly (1843–1886), jejíž pseudonym znamená v estonštině „Jitřenka“, převzaly a rozvíjely další básničky a i v současné poezii je úloha žen nemalá. Kritika věnuje soustavnou pozornost nejenom již vyzrálým, ale také začínajícím básníkům a básničkám, jichž je překvapivě mnoho. Výroční premií Kulturního kapitálu obdržela mladá básnička Maarja Kangroová za sbírku *Heureka*. Pozornost získala studentka Maria Lee svým debutem *Äramõtte* (*Výmysl*). Úspěšná a u čtenářů velmi oblíbená básnička Doris Karevová (1958), autorka třinácti básnických sbírek a nositelka několika cen za poezii, byla u příležitosti svého jubilea počtená vydáním výboru *Deka*, jehož název

vznikl zkrácením ze slova *Dekameron* (na tři stovky sem zařazených autorčiných básní je psáno celkem deseti různými formami). Na podzim minulého roku byla v Tartu uspořádána konference na počest nedožitých šedesátin pozoruhodného básníka Juhana Viidinga (1948–1995), jehož některé básně přeložil do češtiny Vladimír Macura (*Fauno odpoledne*, 1986). V březnu tohoto roku obdržel cenu Gustava Suitse za básnickou sbírku *Pilvedgi mindgi liigtavadgi* (*Moknu pod oblaky*) Kalju Kruusa (1973). Autor začal psát básně už v patnácti letech a za svou první básnickou sbírku *Meeleolu* (*Nálada*, 1999) dostal cenu Betti Alverové.

Také estonská próza se prudce rozvíjí. Rok co rok vychází mnoho knih nejruznějších prozaických žánrů. Porota Kulturního kapitálu vyhlásila za nejlepší román roku 2008 dílo Mari Saatové (1947) *Lasnamäe lunastaja* (*Spasitel Lasnamäe*). Jeho děj se odehrává v roce 1997 a je zasazen do tallinské čtvrti Lasnamäe. Hlavní hrdinkou je Ruska, jež se stane prostitutkou, aby mohla své dceři vylepšit životní standard. Peněz je málo a estonština je zatraceně těžký jazyk: získat slušné místo bez znalosti státního jazyka je nemožné, usoudí hrdinka, a tak volí nejstarší řemeslo. V románě se odrážejí problémy soužití Estonců s ruskou komunitou, jež je zejména v Tallinnu velmi početná. Někteří Rusové, většinou mladí, se přizpůsobují a vytvářejí jakýsi ruso-estonský profil. Na cenu Kulturního kapitálu byli nominováni také Tiit Aleksejev za historický román z 11. století *Palveränd* (*Poutník do Svaté země*), Andrej Hvostov za sbírku novel *Võõrad lood* (*Příběhy cizinců*), Peter Sauter za knihu *Beibi bluu* (*Baby blue*) a Elo Viiding za román ze současnosti *Püha Maama* (*Svatá země*). Kritiku zaujal román Reina Rauda *Vend* (*Bratr*), jehož hlavním hrdinou je autorův vlastní sourozenec, hudebník Mihkel. Za tento román obdržel Raud premií Eduarda Vildeho.

V kategorii dětské literatury zvítězila grafika a malířka Piret Raudová svou knížkou *Printsess Luluu ja härra Kere* (*Princezna Lulu a pan Kere*). Ceny obdržela i za svou prvotinu *Ernesto küülikud* (*Ernestovi králíci*, 2004) i za další knížku pro děti *Sanna ja salakütid* (*Sanna a pytláci*, 2005). Raudová je dcerou jednoho z nejlepších estonských spisovatelů pro děti Eno Rauda (1928–1996), mezi jiným autora piškudlíků (Naksitrallid) a nositele celé řady cen a premií. Také matka Raudové Aino Perviková (1932) je spisovatelka a básnička: její knížka pro děti *Arabella, mereröövli tütar* (1982) vyšla česky pod titulem *Aranella, dcera piráta* v roce 1988. A literárně činní jsou i oba bratři Raudovi – výše zmíněný Rein a Mihkel. Tolik literátů, navíc ověncených nejednou cenou, na jednu rodinu: tot jev v literárním světě takřka ojedinělý.

# Jan Spěváček



Vít Ondráček, Půlnoc, korek, lino, 1988

## půlka března

stále delší slunečné ruce  
laskají zlatý déšť

a nejrůznější havěť dovnitř  
vstupuje bez pozvání

lidská srdce po oblevě přetékají  
ve svých polích  
třeba zasít třeba nechat být

## zvon

co se skrývá v cimbuří  
když ne tajemství

jsem starý rezivý zvon  
a mé srdce dosud nepuklo

miluji celé své město

včera Zvoník přivedl Hluchého

šermovali rukama . po modlitbě  
pokorně byli . se mnou  
stáli . a cinkali

a pak jsem nahlédl do cimbuří

v tu chvíli než Zvoník připomněl  
čas  
pohládl Hluchý pohládl  
moje srdce

## bon bón

v motýlích křídlech kostka cukru  
na kostce cukru kapka vína  
v kapce viny andělská křídla

dokola pořád život ústy dobrý  
celofánová pomíjivost trpytek  
v letu  
my já a kornout pro velké děti

## po ča

putovali POtulní ČAjovníci  
s čajovnou na trakaři  
v duši zelený mír

skrže pole podél řek  
a lesy

*jakbysmet*  
je čas chlupatých  
na smrt krásných panen

bydlí s větvemi plnými života  
i bez vody dokonalý čaj

a přece :  
samy padají do kotle  
plného vroucnosti z pramene  
trpělivým  
se srdcem přetékaícím oblevou

(a sundají-li chlupci boty) :  
osamělé břízy jim do úst  
obnaží svoji kůru  
a cudně sepnou vlasy

## trojice

maloval ze tří barev  
ultramarínem bělobou magentou

a chybělo mu jen Slunce  
které nešlo poprosit  
aby obtisklo se sem

kdepak žluť (jakkoli krásná)  
nejhezčí Světlo je z okna

do světa jenž není na dosah

kam jednou přejdeme všichni  
cestou z magenty po mostu  
z běloby  
nad tekoucím ultramarínem

## insomnie Michala Orsága

(neboj se . na refýži  
nezmoknou Ti vlasy)

pouze zdánlivě žije  
ve svých halucinacích

neustále spí

ještě se neprobudil  
zatímco jeho stín páchá škody  
bytostem bez stínu

ano . všichni kolem něj  
jsou upíři  
a nikdy nespí

a nepijí krev

## spolu

manželům Pinkovým

kdekoli pod stříškou  
kam srdcím nezateká  
buďte rádi doma

láska mění vodu v čaj  
a Vy to víte

kdekoli pod stříškou  
kam srdcím nezateká  
buďte rádi doma

den za dnem žasnout  
kterak mládnete k smrti  
dar bytí *spolu*

## březová voda

poprvé z vody  
svého nitra

naříznutá nevinnost  
rozpuštěné vlasy rozvoní

hladí vítr větve žen  
a vlasy bříz chtějí také

trochu té krve  
ze svého nitra

## počítání pih

jedna k druhé  
na nekonečné večerů  
pomalu

až na věčnosti  
začneme nanovo

nepospíchat  
vše ostatní ať je divoké

jen korálky pih navlékat  
noc po noci  
děvčátko pihaté

sklízet námi zaseté

## křížovka

prázdné čtverečky osudu  
gumuješ ještě nepopsané

jest to kříž

hotová kalvárie . beze smyslu  
život vidíš . i se stíny  
v tajence . heslo  
až příliš čitelné

## kaštanobití

ze studánky na průhledné obloze  
sypou se mijející lásky  
na olomouckou dlažbu

tytéž kaštiny (coby hopíky)  
vrací se nebi zpět  
a až spočinou u nás  
vykvetou z nich květiny

otazníky však zůstávají

usměvavé  
pomyšlením na neuskutečněné  
polibky

víc nic  
a potom  
jít spát



foto Michal Orság

Jan Spěváček, čápem donesen 8. 7. 1982 do Žďáru nad Sázavou; dokončuje studium na Pedagogické fakultě UP – obory český jazyk a speciální pedagogika; žije v Olomouci.



# jakub chrobák

## ADRESY

### Ty jemné ruce

Babičce

„Ať si nedává  
ty ruky do sebe!  
Je to jak do rakve.“

A zatím bodlačení psi  
jak hrdlem od lahve  
dál padá do luk.



foto archiv J. Ch.

Jakub Chrobák, narozen 16. 9. 1974 ve Vsetíně. Vystudoval češtinu na FF OU, tam také dokončil doktorát (dis. práce *Raná tvorba Bohumila Hrabala*). Momentálně učí dějiny a teorii literatury na Ústavu bohemistiky a knihovnictví FPF SU v Opavě. Je redaktorem literárního čtvrtletníku *Texty*, vydal básnickou sbírku *Až dopiju, tak zaplatím* (*Malina*, Vsetín 2003). Své názory zejména na českou literaturu 20. stol. publikuje nejčastěji v podobě recenzí v časopise *Tvar*.

Jdou naše životy:  
kratičké rozjezdy  
daleko delších proluk.

### Rodná noc

Mojmíru Trávníčkovi

Sítem zábradlí  
prorůstá měsíc  
vábený bludičkami narcisů  
a tříská bělobu  
do pupenců  
vykružujících  
melodii hor.

### Slovensko

Karlu Šiktancovi

Zamžené žena vstává:  
mlhou vzlíná.  
Srážlivým dechem prorůstává  
Rusalka října:

Tam venku stejně jako v nás  
pomalu stoupá čas.

### Domů II

Janu Balabánovi

Jako když nad ohněm  
ohříváš ramena –  
vyplouvá zpod klínu světla.

Z vlásečnic stínohry  
do města vpletená  
noc. A sní měsíc,  
co zteplal.

### Ještě podzim

Petru Hruškovi

Táhle  
se rozevřela noc:  
nasládlou vůní,  
navlhlou vlnou  
a prokřehlými prsty  
bere tě podzim –  
pod krkem.

### Domů

Daliboru Malinovi

Teplá krev podzimu  
protéká ulicemi  
a ústí do nikam...

Lysavá čela hor,  
zbloudilý pěvče,  
jinovatko.

K Vám se přimykám.

### BÁSNĚ ZA ČASU DEŠŤŮ

#### Čekání

V rachotu listu  
padlého do hodin,  
když okrádají,  
se (po klekání-  
mezi ním-)  
rozlévají...  
stíny vin.

#### Kterési babí léto

Sviňa čas:  
mží, až to tlačí.

Děšť,  
tenký nadoraz,  
kapavý, pravidelný hlas,  
zapadá do bodláčí...

#### Občas

Kobylinky chřestot  
ticho dává  
(Rozsvětlená tma.)

Svět

Neúprosně  
Uvádá...

## KRESBY DO TVÉHO DŘEVA

### Zpěv

Ta tajuplná jména  
dávaná v mezičasech kradených,  
kdy táni tiše sténá.

Ta tmavá jarní sena  
vetkaná v křivých větvoích.  
Noc jemně rozostřená...

A bolí dýchavičný sníh  
i voda prostríběná  
až na dno rukou svých,

v nichž zůstávají uzavřena  
ta tajuplná jména  
za noci blouznivých.

### Zase ty

Řeřavé uhlíky hvězd  
Šeptají dálku  
A já v Tobě  
Zalykám se  
Létavými nedopalky.

### Noc

Andrejce

V ochládání  
Kuchyni probublává čas  
Mráz  
Prozatím dýchavičný  
Z půlnoci vyřezává  
Kopýtky budoucího Metoděje  
Tvé požehnané břicho...

### Kresba do tvého dřeva

Když se stmívá  
obrysy malátně vlnou.  
Údolím sténá  
mnohoslovný dešť;

Trhavě kolmá  
neoblomná zpráva  
Tě tajnosnubně obtékává  
a venku žestit nepřestává...

## VÝLOV

**Dnes budu lovit poprvé, zato výhradně v kalných vodách poezie. Začnu sbírkou, připomínající svým čtvercovým formátem někdejší edici Klubu přátel poezie, která byla zejména v 60. letech minulého století zárukou kvality jak po stránce obsahové, tak po stránce grafické úpravy, o vloženém vinylu se zvukovým záznamem, nezřídka hlasu samotného autora, ani nemluvě.**

Knih *Václava Vokolka Obrisy a obzory*, vydaná k jeho šedesátinám péčí nakladatelství *Omen* a Městské knihovny v Děčíně, ležela v redakční bedně bez povšimnutí téměř dva roky. Možná proto, že podobné bilanční počiny obvykle jen shrnují dosažité tvůrčí úsilí toho kterého autora a téměř vždy jimi více či méně prosvitá až neúnosná adorace rodného kraje, umocňovaná poctou někomu či něčemu – v případě *Václava Vokolka* německému romantikovi Casparu Davidu Friedrichovi, jenž svými obrazy oslavil stejný kout severních Čech jako Vokolek svými texty. Řeč je o Českém středohoří, které básník „spojuje“ se slovem (a s vlastními ilustracemi) a které vnímá nejen z hlediska romantického místa, s nímž je jeho nitro v souladu, ale i z hlediska geologického vývoje a času mýtů. Totéž území a vztah člověka k němu je Vokolkem reflektováno i v knihách předchozích, např. *Pátým pádem*, *Cesta do pekel*, *Krajiny vzpomínek*, *Krajino-*

*malby* aj. A pravděpodobně také posloužilo jako výchozí motiv pro Vokolkovy rozhlasové ranní úvahy na stanici *Vltava*, kde posluchače, při vši účtě, tak trochu „ukrajinoval“. Píše se mi to těžko, neboť nechci autorovu hlubokou, až transcendentní vazbu k určitým místům zlehčovat a už vůbec ne se jí vysmívat. Bohužel nedokážu ale akceptovat onu dle mého až přílišnou inflaci slova *krajina*, které krajinu skutečnou, z tvrdého kamene tesanou a ostře řezanou, spíše rozmělnuje, než zvýrazňuje, spíše vyprazdňuje, než zaplňuje a zhutňuje. *Václavu Vokolkovi* se tak, k mé lítosti, daří přispět k tomu, že se zvukomalba *krajiny*, zprvu podobná až zvukomalbě posvátného zaklínadla, s obracením dalších a dalších stránek jeho děl kamsi nenávratně rozplyne. Když pomínu, že v *Obrysech a obzorech* se tento rys opět opakuje, a když odpustím velký a vlezlý typ písma, přebíjející subtilnost a duchovnost Vokolkových básní, tak co odpustit nemohu, je grafická úprava, která ve mně evokovala dílem jakási svérázná skripta, dílem *Anti-kódy*, onu nepěkně vyvedenou sbírku typogramů *Václava Havla* z roku 1993. Inu, asociace mohou být různé... Nicméně oč raději bych na svých toulkách Českým středohořím nosila v kapse drobnou knížečku básní, inspirovanou lokalitami, které důvěrně znám, oč raději bych ji s nimi konfrontovala a společně s *Václavem Vokolkem* se z nich těšila, ale hlavně – oč raději bych četla básně,

v nichž slovo *krajina* chybí, ale kde krajina přebývá.

Pisničkář **Jan Burian** vydal dvanáct písňových alb a texty tří z nich (*Divčí válka*, *Muži jsou křehcí a Zrcadlo*) ještě navíc v podobě sbírky nazvané **Ženy, muži a jiné básně**, která spatřila světlo světa v roce 2008. Útlá, na první pohled sympatická knížka, o jaké jsem snila při pročítání té předešlé, leč vyskytl se jiný problém: ač jsem se do ní pokoušela zahloubat sebevíc, nedařilo se. Nejspíš proto, že se nebylo zahloubat kam, neboť po všech těch minipříbězích *Marií & Květa & Iren & Lukášů & Járů & Pepů & silikonových blondýnek & tří kamarádů & supermanů & všech kluků z naší třídy* etc. lze sklouznout tak akorát do jakéhosi „postsekatorového bahýnka“ panelákové kuchyně, kde Lenka či kdokoliv jiný „tančí na jídelním stole / mezi polévkou a hlavním jídlem“ a odkud svět vypadá jako „spiknutí proti Milošovi“ či proti komukoliv jinému. Ač má slovutný písničkář svou tvůrčí metodu „nabij-zamiř-vystřel“ léty velmi propracovanou, mě úspěšně míjel – i když použil patrně veškerý svůj těžkotonážní kalibr, který měl v dané chvíli k dispozici. Co se dá dělat, asi nebudu ten „jeden každý divák, s kterým vede Burian každou svou písničkou dialog, neb se neumí obracet k davu“ – tak nějak se vyjádřil v *Lidových novinách* z 25. března t. r. Nicméně chápu, že z hlediska autora je vždycky dobré písňové texty

zúročit ještě jinak než jen zpěvem (ehm, ehm) za doprovodu klavíru, když už se s nimi člověk píše, a taková knížka jistě není k zahození, jen by jí možná slušel jiný, zato mnohem výstižnější název *Ženy, muži a jiná klišé*. Jedno za všechny: *Miláček Oskar dělá co může / Feministky ale stejně hořekují / Že ani takhle si správného muže / Nepředstavuji...* Ale abych nebyla zas až tak hnusná, dala jsem si s oddílem *Divčí válka* doslova mravenčí práci a poskládala jsem k sobě jako puzzle počáteční řádky či verše, chcete-li, z jednoho každého Burianova textu – a výslednou „báseň“ pod souhrnným názvem *Divčí válka reloaded* vám teď nabízím:

**Alenka z Černého Mostu si sní / Lenka tančí na jídelním stole / Ema je normální holka / Markéta uhořela ten správný prací prášek / Šárka hraje šachy / Madla se bojí zrcadla / Magdaléna se jednostranně vzdává / Irena má doma počítaře / Štěpánka má dovolenou / Alice má dva milence / Helena otvírá oči / Kamila není tak bohatá / Květa – bohyně kuchyně / Uprostřed noci těsně po třicáté končí Eva náhle s dietou / Julie to zná všechno z filmu / Jarmila možná zůstane sama / Veronika si poprvé podle svého vkusu rozvěšuje v bytě obrazy / Anežka není odpoledne doma / Kateřina se někam chystá / Anna má svoje věšáky / Každý z nás má někde toho pravého. Tak co, líbí?**  
Svatava Antošová

## O DENÍCÍCH NAŠICH PRABABIČEK

**Milena Lenderová: A ptáš se, knížko má... (Ženské deníky 19. století)  
Triton, Praha-Kroměříž 2008**

Knihy od pohledu přívětivá, do ruky milá a plná nečekaného počtení. Vůbec příkladná. Historička evropského rozhledu a smyslu pro u nás dosud neobjevené stránky minulosti se ptá, co deník, psaní svou povahou privátní, znamenal pro ženy v čase, kdy žily mimo veřejnou sféru a jen poznenáhlu se jim otvírala vedle domácích rolí v ústraní muže také dráha učitelky, vychovatelky, napoprvé také lékařky. Zjišťuje, že psaní pro sebe pisatelku kultivovalo, těšilo a povznášelo ve vlastních očích – někdy i v očích jejího okolí. Co v uchovaných písemnostech tohoto druhu může upoutávat dnešního čtenáře a co tam vyhledává historik, dokládá mnohonásobně.

Už v prvních dvou teoretických kapitolách se při výkladu nabízí lákavý vhléd do časů, které se nenávratně vzdalují. Kapitola třetí, demonstrující různorodost a hodnoty deníků na vybraných příkladech, nabízí jedno počtení atraktivnější než druhé. Člověk se tu dovidá, jak prožívala úmrtí svého dědečka Františka Palackého a jeho okázalý pohřeb jeho šestnáctiletá vnučka Libuška Riegrová, později Bráfová. Bronislava Herbenová zase s deníkovou konkrétností vypsalá útoky studentů na T. G. Masaryka za hilsneriády a přednášku Jana Herbena pro dělníky z téhož času pozorovanou svými očima. Kdo by se nadál, že k cestovatelským zážitkům mladé šlechtičky Marie Eleonory Schwarzenbergové (později provdané za Alfréda Windischgrätze a zadržované roku 1848 v Praze) patřilo zděšení z kasemat a z vězňů spoutaných řetězy za náhodné exkurze do loděnic v Antverpách v roce 1806. Jiné ukázky z deníků představují dvě ženy z rodiny Josefa Jungmanna. Dcera Kateřina vypisuje cestu z Prahy do Libuně v roce

1849, z dalšího pokolení pak Anna Lauermannová-Mikschová (beletrii psala pod pseudonymem Téver) si do deníku zapsala pronikavé glosy o příčinách pádu staročeské strany, jindy něco prozradila o svém letitěm – nevsloveném a tajeném – citovém poutu k historiku Jaroslavu Gollovi. Anna Pamrová, známá hlavně ze svého přátelství s Otokarem Březinou, zápisníku svěřila, že muže, s nímž právě uzavřela sňatek (patrně otce svého syna), nebude nikdy poslouchat. Jiný úryvek z jiného deníku zase představuje pokornou nevěstu prof. Aloise Vojtěcha Šembery, těšící se na úděl po jeho boku.

Osobní deník – „psaní o sobě“ – se podle M. Lenderové nevyskytoval před 15. stoletím. Začal se rozmáhat od konce 17. století, za osvícenství a racionalizace času (kdy se hodiny a kalendáře staly výbavou soukromých příbytků) jich přibývalo a v 19. století se tyto „ego-dokumenty“ rychle šířily i mimo šlechtickou společnost. Do našich časů se z nich zachovaly jen zlomky. Ničily je původní pisatelky, když se změnila jejich

životní situace, ničily je dědicové, bezradní nad zlomky zápisků po maminkách a prababičkách, možná někdy nad nimi i pohoršení.

Knihy Mileny Lenderové je nepřímou pobídkou neničit tyto písemnosti privátního rázu. Mohla by zapůsobit i jako pobídka pro početné adepty a adeptky literatury tísící se na internetu a u dveří vydavatelství. Než zkoušet verše a povídky či romány (s výsledky nejistými), co se raději věnovat deníkovým zápiskům? Už Libuška Bráfová se v jednom z deníkových záznamů z 1. března 1877 sebekriticky rozhodla: „Nikdy bych nechtěla obohatit naši literaturu lichým pozlátkem a obyčejnými verši. Básnička opravdová z mne již jednou nebude. Však spisovatelství vůbec – jest to široký obor.“

Spisovatelství je vskutku široký obor, deníky se mohou ze dne na den vyvíhnout ze šuplíků do jeho nejvyšších pater. Zažili jsme to už nejednou. V každém případě se takové úryvkovité psaní o sobě dnes může proměnit v úchvatné čtení pro jiné jindy.

**Jaroslava Janáčková**

## BLANCHOTOVY NEKONEČNÉ ROZHOVORY

**Maurice Blanchot: Lautréamont a Sade  
Přeložila Marie Dospíšilová  
Garamond, Praha 2008**

Jméno Maurice Blanchota, alespoň pro odbornou veřejnost, u nás jistě není neznámé, přesto vůči tomuto autorovi máme na poli překladové literatury stále velký dluh. Z jeho obsáhlého díla u nás zatím vyšlo jen několik málo časopiseckých studií (*Dílo a sdělení ve Světové literatuře*, 1965, později znovu česky v odlišném překladu v knize *Literární prostor*; úryvky z knihy *Nekonečný rozhovor v Hostu*, 1995; *Literatura a právo na smrt v České literatuře*, 2004, naposledy *Zpěv Sirén: setkání s imaginárním v Souvislostech* č. 2/2006), knižně pouze *Literární prostor* (1955, č. 1999). Nadto u nás české překlady vycházejí s mnohaletým zpožděním: kniha *Lautréamont a Sade*, kterou vydalo v loňském roce nakladatelství Garamond, vyšla v originále již v roce 1949. Stranou nadále zůstávají Blanchotovy prózy, byť právě sepětí beletrie a teoretizujícího uvažování je u tohoto typu uměleckých osobností (tj. osobností „rozkročených“ mezi teorií a uměleckou praxí) dá se říci určující.

To dokládá i styl Blanchotova psaní o literatuře, které je na hony vzdálené nějakému ucelenému literárněvědnému systému a jasně definovanému pojmovému aparátu. Jeho eseje nelze číst jako metodologické „návod“ k analýze a interpretaci literárních děl, ale jako texty podnětné svým jedinečným pohledem na pojednávání literární díla, texty, v nichž jsme svědkem kontaktu konkrétního díla a konkrétního čtenáře. V tomto je Blanchot podobný Gastonu Bachelardovi, stejně tak nezařaditelnému a osamocenému autorovi, jehož knihy o poezii (básnické imaginaci a básnickém snění) zdaleka také nepředstavují „klasické“ literárněvědné studie. Pro Blanchota i Bachelarda je příznačné, že jejich texty o literatuře se samy leckdy čtou jako literatura, neboť vykazují estetické kvality: pracují s rytmem věty, metaforikou, básnickými figurami. Nutno připomenout, že v tomto smyslu Blanchot rozvíjí bohatou tradici francouzské esejistiky.

V porovnání s Bachelardem je však Blanchotovo psaní a uvažování značně temnější, točí se kolem několika pojmů: samota, nepřítomnost, noc, hloubka, negace a smrt. Problematické je akt psaní i čtení (chápané jako zkušenost jinakosti, zkušenost proměny), vztah tvůrce a díla, díla a čtenáře; svou pozici přitom nalézá na nejistém prostoru kdesi mezi tím. Vzhledem k tomu, jaký typ literatury si Blanchot vybírá (Sade, Mallarmé, Lautréamont, Rimbaud, Valéry, Rilke,

Kafka, Nietzsche, Bataille ad.), se tu střetává tajemný, zašifrovaný, často až do sebe zakuklený svět textu, s tajemným, stejně tak lákavým a provokativním vnitřním světem zaniceného čtenáře.

Knihy *Lautréamont a Sade* přináší dva eseje, které by mohly ovšem existovat docela dobře samostatně. První nese název *Sadova racionalita* (cca 50 stran), druhý, značně obsáhlejší (cca 220 stran), *Lautréamontova zkušenost*. Neméně důležitý je ovšem úvod s názvem *Co je kritika*. Zde Blanchot přibližuje svůj přístup k literárním textům (připomínám, že slovo kritika má ve Francii, podobně jako v anglosaském kontextu, význam širší než u nás, u Blanchota odpovídá tomu, co by se dalo označit jako poučené, ale také tvořivé čtení). Kritické slovo je pro Blanchota „rezonančním prostorem, v němž se nehovoří, neurčitá skutečnost díla na okamžik přeměňuje a vepisuje do slov“ (s. 12). Kritika se pojí neodmyslitelně s hledáním, s tvořivým aktem, „je pohybem bloudění, touto prací chůze, která otevírá temnotu“ (s. 14). Blanchotova „tvořivá kritika“ si klade za úkol, „chránit a osvobodit myšlení od pojmu hodnoty, a následkem toho také otevřít dějiny tomu, co se v nich již ztrácí v podobě hodnot a připravuje se na úplně jiný – dosud nepředvídatelný – druh afirmace“ (s. 15).

Snad opravdu právě tak je třeba číst oba Blanchotovy texty: jako pokus o rozevření temného prostoru díla. Jelikož je to ale gesto autentické, neubrání se tu ani recipientský subjekt temnotě, do níž sám často upadá, jež pohlcuje jeho úvahy. A tak nejednou jednotlivé kapitoly končí naznačenou otázkou nebo mlhavým tvrzením, v němž je patrně exegetovo váhání, tápání, nejistota. Kdo by tedy chtěl Blanchotovu knihu číst jako „návod“, jak rozumět těmto dvěma temným autorům, bude zklamán.

Jako přeci jen jasnější a průzračnější se jeví být text věnovaný Sadovi, což je možná dáno větším historickým odstupem i řadou již existujících kritických studií o Sadově díle, s nimiž vede také dialog (např. s Klossovského knihou *Sade můj bližní*). Blanchot pokračuje v tendenci těchto studií, nevnímá Sada jako autora mravy pohoršujících erotických románů, ale jako svérázného myslitele, vytvářejícího jedinečný filozofický systém. Základními pojmy Sadova myšlenkového vesmíru jsou svoboda, moc a svrchovanost, smrt, negace. Sadovo myšlení je sice „myšlení šílenství“, ale to mu neubírá schopnost jasnozřivého vidění. Naopak: sadistický člověk je „ten druhý, který ví více o pravdě a logice své situace, rozumí jí do největší hloubky, takže může normálnímu člověku pomoci pochopit sebe sama, pomáhá mu změnit podmínky veškerého chápání“ (s. 67).

*Lautréamontova zkušenost* je skutečně spíše komentářem k textu; komentující subjekt

se tu snaží vysledovat pohyb díla, prochází postupně jednotlivými zpěvy (*Zpěvy Maldororových*), vnímá jemné nuance v básnické řeči, své úvahy ilustruje dlouhými citáty (uvedenými v poznámkovém aparátu). Lze-li text o Sadovi číst samostatně, pak zde je třeba vzít do ruky vlastní básnický text, nenechat se jen vést, ale podniknout tuto pouť spolu s interpretem.

Komentář pojímá Blanchot paradoxně (paradox je ostatně autorova oblíbená figura): uvědomuje si, „že nemůže nic vysvětlit, a přesto se stará jediné o to, aby podal vysvětlení všeho“ (s. 81); snaží se vysledovat základní linii celého díla, spojnicí jednotlivých zpěvů i obrazů, proniknout zdánlivě neproniknutelným. Styl komentáře tu je adekvátní charakteristice četby *Zpěvů Maldororových*: „Četba Maldorora je závat“ (s. 80). Blanchot je tu tedy dvojnásob „ponořen“: do textu cizího i vlastního, jeho čtení je vlastně bdělým sněním, meditací nad dílem. Se zanicením a opojením sleduje básníkův permanentní „tvořivý pohyb vpřed“ (s. 120), „pohyb k hledání, které jde směrem k neznámu“ (s. 182), „boj o světlo, vůli vidět jasně“ (s. 188), především však „pokus o radikální transformaci“ (s. 200).

Blanchot vyzdvihuje tuto „naléhavost proměny, po níž sama řeč vstoupí do jiné existence“ (s. 201).

Navzdory tomu lze najít v jeho úvaze i objektivizující postřehy, týkající se např. souvislosti Lautréamontova díla s Apokalypsou, se satanskými tóny u Milтона, Byrona, Lewise a především Baudelaira. Intertextový a interkulturní charakter Lautréamontovy poetiky Blanchot zdůrazňuje: „Jeho obrazotvornost stále obklopena knihami“ (s. 98). V jeho díle jsou mocí obrazu „vzpomínky, oživující knihy oddělovány od slov, oddělovány od svého časového původu a zavlékány v pohyb nesmírné snící paměti, tvárné matice nočních mūr a jistých obrazů“ (s. 97).

Také Blanchotovo psaní je *zkušeností proměny uvnitř řeči*, uvnitř řeči o literatuře, která není určená k následování, ale svou neopakovatelností a nenapodobitelností je nesmírně podnětná. Je sama estetickým zážitkem, provokuje onen pohyb hledání, myšlení, tvoření, láká nás k našim vlastním vnitřním rozhovorům s literárními texty, ať už s těmi, o nichž píše Blanchot, či s těmi, které právě nás nenechávají spát.

**Veronika Košnarová**

## INZERCE



měsíčník pro literaturu a čtenáře

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



## OBRAZ LITERATURY 90. LET 20. STOLETÍ

**Kolektiv autorů Ústavu pro českou literaturu AV ČR: V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích Academia, Praha 2008**

V loňském roce vyšla v *Academii* objemná kniha interpretací české literatury 90. let *V souřadnicích volnosti*. Takový monument (s rejstříky přes 700 stran) nutně vyvolává veliká očekávání. Jaká ta očekávání jsou a hlavně: naplnila je daná knížka?

Především, i když se jedná o soubor interpretací, chtě nechtě je tak vytvořen obraz literatury 90. let ve dvou směrech – jednak ve své šíři (kteří autoři a jejich díla sem patří a mají být vykládáni), jednak ve své struktuře, tzn. jde také o sledování vnitřního pohybu uvnitř jednotlivých literárních druhů. Obě tyto charakteristiky knížka splňuje – o první pojednává výběr samotných hesel, o druhé pak vstupní sumarizující kapitoly na počátku každého oddílu a také úplně vstupní kapitola o obecné kulturní situaci 90. let.

Pokud jde o zmíněnou šíři, zdá se mně, že tým autorů představil to podstatné; přesto si dovoluji několik doplnění, i když tuším, jak je to jednoduché. Ale jsem přesvědčen, že v oblasti poezie mělo být heslo věnováno aspoň jedné z knih Františka Dryeho (i když je zmíněn v úvodním přehledu), bolestně pak postrádám sbírku Roberta Fajky, která rezonovala podle mého názoru podobně intenzivně jako třeba knížka Trojakovy. V próze mi chybí – a to dost citelně – Ivan Landsmann. Ne jako vyvíjející se autor, ale jako autor jednoho důležitého monumentu, totiž *Pestrých vrstev*. Připomněl by se tak totiž ještě jeden pól prózy 90. let, totiž nejrůznější výtržky insitní, nebo alespoň insitně se tvářící literatury. Na Landsmanovi by se pak také dalo ukázat, jaké nebezpečí pro autory chvilkově svatě zachvácené může literární provoz znamenat.

Pokud obě tyto připomínky mohou být shledány hnidopišskými (asi každý si v takovém výběru najde svou mezeru), v oblasti dramatu už nejde jen o příspěvek do diskuze, ale o zjevnou, a domnívám se, že fatální, chybu – mluvit o dramatu 90. let 20. století a vynechat Kunderova *Jakuba a jeho pána* je prostě lapsus – knížka vyšla u nás poprvé 1992, inscenována byla, tak tomu nerozumím. Možná je to dáno tím, že autor vstupní kapitoly jakoby favorizoval divadlo před dramatem – pak se ale kapitola měla jmenovat jinak (otázkou také zůstává, proč nepadne ani zmínka o knižních dramatických pokusech Pavla Rejchrt, o kterých zasvěceně píše např. Vladimír Novotný ve sborníku *Divadlo v české a slovenské literatuře*).

Až na omyl v kapitole dramatické lze tedy říci, že se kolektivu autorů podařilo podat výčet, který opravdu tvoří živý základ české literatury 90. let. Je potřeba tu připojit ještě jednu drobnou poznámku. Obraz české poezie 90. let by nebyl úplný, kdyby v něm chybělo heslo o některé ze sbírek Petra Hrušky. Ten je však zároveň editorem právě části poezie. Co s tím? Situaci nadmíru elegantně vyřešil v úvodu Jiří Zizler, věty, které tu ocitují, tak zdůrazňují dvě věci: knížka má svůj poctivý osobnostní fundament, ale především tím, že se s takovouto pro někoho banalitou zaobírá autor úvodu, ukazuje též na její styl – je to prostě knížka, která chce o literatuře mluvit, ne se předvádět tancováním třeba právě nad knihami. A i když mám své výhrady, je toto jedna z největších hodnot souboru: „*Jestliže jsme se do souboru rozhodli zařadit i dílo jednoho člena redakce, učinili jsme tak po tzv. zralé úvaze a dlouhých jednáních, proti jeho přesvědčení a s vírou, že bez něj by obraz daného období nebyl úplný – zodpovědnost za tento krok tedy nepadá na hlavu Petra Hrušky.*“ (s. 10)

Jaké jsou ony vstupní kapitoly? Ta Zizlerova podává jakýsi obecný přehled: oče-

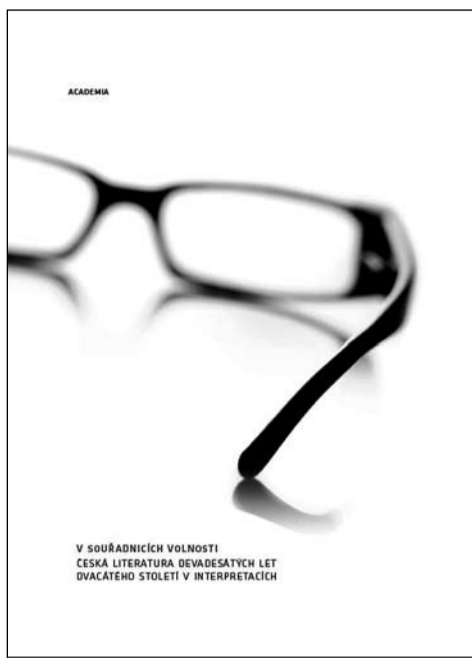
kávání spojená s listopadem 89, nástup liberálního knižního trhu, nakladatelství, ale také otázky spojené s literární kritikou tvoří kostru tohoto vstupu, který může v problematice orientovat i čtenáře, kteří k dané problematice přistupují prvně, mám na mysli především studenty středních a bohužel i vysokých škol. A to je další (ne vždy udržitelná) hodnota: *Souřadnice* chtějí komunikovat i mimo okruh akademických kolegů a přátel. Rozsah a také povaha některých hesel budou sice takový rozhovor ztěžovat, ale mám pocit, že by k němu dojít mohlo, a to je dobře.

Pokud jde o Hruškovu kapitolu o poezii, je precizní i na malém prostoru charakteristiky poetik jednotlivých autorů, svůj příběh osnuje na dvou liniích – nezapomíná na geologické vrstvy (všimá si poezie nejstarších autorů, Karla Šiktance, V. Fischerové ad., až po debutanty 90. let), zároveň se ale pokouší o vlastní typologii, která koresponduje s typologiemi Jiřího Trávnicka nebo Miroslava Balašitka, ale jejich hranice spíše rozmyšlává, takže se jednotlivým autorským poetikám lépe dýchá. V zásadě je takový obraz odpovídající, jen s jednou výjimkou: Hruškově koncepci chybí Hruška – no aby také ne! Vezmeme-li v úvahu výše řečené...

To Machalova koncepce už tak jistě nepůsobí. Především je daleko více výčtem jmen a děl než příběhem jejich vzájemného pohybu. To ale může být jen věc mé osobní preference. Ale také mně vadí přílišná blízkost textu v *Souřadnicích* a Machalova textu *Literární bludiště*. Této blízkosti si ostatně všiml už Aleš Merenus v recenzi pro časopis *Host* (č. 4). Čeho si ale nevšiml, jsou některé nepřesné, nebo rovnou zavádějící formulace. První z nich souvisí spíše s vágností formulace a nejasností přístupu. Machala vyjadřuje podivení nad tím, že se próza 90. let nevěnovala fenoménu listopadu 89: „*Próza se sice nevyhýbala listopadovému dění v té míře jako poezie, nicméně v žádném z prozaických děl byla přisouzena listopadovým událostem role ústřední*“ (s. 278). Je-li věc takto formulována, zdá se nenapadnutelná. Ale: opravdu odráží skutečnost české prózy 90. let? Především Hrabalovo poslední tvůrčí období, zejm. texty shrnuté ve 13. svazku sebraných spisů, Topolova *Sestra* (která ani není připomenuta v dalším výčtu knih, které se dané problematice věnují) směřují podle mě dost jednoznačně k tomu pojmenovat fenomén revoluce 89 a charakterizovat čas před a čas potom. Vzhledem k tomu, že jde o dva představitele zcela protilehlých generací, nemyslím, že je možné Machalovu formulaci přijmout.

Ještě závažnější pochybení ale jistím v souvislosti s Bohumilem Hrabalem. Hovořit o Hrabalových textech tohoto období jako o: „*textech stojících na pomezí mezi deníkovým zápisem a novinářským zpravodajstvím*“ (s. 283)? To vyžaduje notnou dávku fantazie. Ano, Hrabal i Jankovič mluví o literární žurnalistice, ale práce s fakty, zaostření na detail a především zpovědní charakter těchto textů jej na hony vzdalují zpravodajství! Jinak ale Machala přesně charakterizuje také nebezpečí, která souvisí s prozaickou tvorbou, ať už jde o větší tlak knižního trhu, nebo nebezpečí spočívající v přílišné akcentaci tzv. autentizace v literatuře apod. V zásadě tedy, až na zmíněnou pochybení, podává přesný obraz polistopadové prózy.

Nejsmutnější je ale situace v oblasti dramatu, kterou zpracoval Libor Vodička. Především se tu vlastně hovoří o divadle – nic proti divadlu, ale je to problém metodologický. Kdyby se v souvislosti s poezií a prózou mělo v takové míře akcentovat interpretování textů, ať už v rozhlasu, televizi, v autorských čteních, kdyby se měly připomínat mimoliterární kvality knih, jejich grafické a typografické vyvedení, elegance prodavaček v nejrůznějších knihkupectvích, obávám se, že by se na drama vůbec nedostalo. Ostatně – i tak mu mnoho místa nezůstalo mezi tím vyjmenováváním nej-



různějších cen, festivalů, divadelních scén. Zkrátka: mezi tou strašnou krizí divadla zapadlo drama jaksi pod prkna, jež znamenají svět. A tak dostalo prostor podivné spekulování – jaký je dramatický argument pro takovouto formulaci: „*Česká společnost se v průběhu desetiletí ve všech ukazatelích zásadně proměnila. Především se sociálně rozvrstvila. Pomyslným přelomem je období kolem roku 1997, kdy byl definitivně ztracen zdánlivý celospolečenský konsensus a naplno se projevil všemožný rozdíly*“ (s. 564) K čemu je na tak omezeném prostoru tato snůška banalit (1. část citace) a nepřesnosti? Skutečně rok 1997? Proč ne rozpad Československa třeba? A opravdu je DRAMA, ne divadlo tolik propojené? Potom už ani nepřekvapí, ale spíše pobaví formulace tohoto typu: „*V průběhu devadesátých let se totiž plně ukázalo, jak se ve druhé polovině dvacátého století postupně otevřela propast mezi spisovateli a dramatiky. Drama se nevrátilo do literatury ve smyslu běžné komunikace o literatuře, nestalo se čtenářsky – a tudíž komerčně – přitažlivější.*“ (s. 566) Možná právě zmiňovaný Kundera a Rejchrt nebo třeba připomínaný Havel, ale i Pitínský a další ukazují, že to není pravda. O tom, jak tedy v takové formulaci definovat spisovatele, dramatika, běžnou komunikaci o literatuře, nechám s dovolením přemýšlet koňa...

Přistoupíme-li v letmých nahlédnutích k heslům jednotlivých oddílů, zjistíme, že působí značně nevyrovnaně. I když nabízejí celou řadu velice podnětných postřehů, objevují se bohužel i interpretace zoufale frigidní, které texty často neotevírají, ale spíše uzavírají. V poezii patří k tomu nejlepšímu analýzy Jaroslava Meda, Vladimíra Křivánka, Karla Pioreckého (u něj je třeba zdůraznit velice citlivé ucho – jako jeden z mála dokáže precizně pojmenovat především zvukové kvality verše) a Pavla Hrušky, u kterého je zas cítit jiná kvalita, pro interpretaci velice životodárná – je to vlastně skloubení dvou základních přístupů. Jeden sahavý, který navazuje s autorem a knihou kontakt skrze smysly, jakoby v hovoru. A druhý intelektuální, který se odvážně pouští do zdánlivě krkolomných souvětí, neočekávaných tvarů. To všecko proto, že Hruška dobře ví, jak je čtení básní činnost bytostně lidská, jak ale psaní o ní zas záležitost intelektuální. Velice slušné jsou analýzy Martina Pilaře, které dokáží vidět interpretovaná díla v širších souvislostech a pregnančně definují dění uvnitř jednotlivých básnických knížek.

Nu, ale jsou i v těchto heslech propady. Spíš uzavírající, i když zas přesné v popisu tematiky a motiviky jsou práce Jiřího Krejčího. Bohužel ale Krejčímu chybí schopnost zaznamenat zvukovou kvalitu interpretovaných textů. Asi nejsmutnějším dokladem je pak jeho interpretace *Práva na šedivou* Petra Krále – omezit se na možnou mnohoznačnost při čtení těch dlouhých veršů, bez slůvka o intonaci a jaksi protijazykové rytmičnosti veršů, kdy verše zrychlují a zase

zpomalují na místech neočekávaných, je podle mě nedostatečné. Když potom sleduje barevnou instrumentaci Králové sbírky, opět spíš popisuje, než interpretuje – nezdá se mně možné v Králově básnickém světě přisuzovat barvám málem heraldické významy, je to vždy trochu složitější a často je smysl vlastně sunut na vlně intonační linie verše.

Opravdovou katastrofou je ale heslo Pavel Kolmačka – *Viděl jsi, že jsi* Michaly Lysoňkové. Už ve srovnání obou Kolmačkových sbírek počíná si trochu slonovitě, když vyjmenovává s lehkou pejorativním akcentem některé rysy Kolmačkovy první sbírky: „*(...) byly ještě patrné stopy tradiční spirituality, obraznosti a metaforiky, prostě, idylické stylizace.*“ (s. 229) Ta postava, která vybíhá v poslední sbírce do světa v teplácích a bosa? To je ukázka stop tradiční spirituality? Celý ten rozhýbaný, tázavý prostor? To by se ale muselo ukázat, co se tak vágní formulací vlastně myslí. Jakmile se interpretka pouští do souvětí, nějak zapomíná na jeho jednotlivé části. Jak jinak si vysvětlit toto: „*Vnitřní rozpoložení subjektu koresponduje se zobrazením prostoru, který je detailizován prostřednictvím věcí – věci tvoří mikrokosmos, v němž se však rovněž zračí makrokosmos (...).*“ (s. 229) Tedy – vnitřní stavy subjektu jsou detailizovány prostřednictvím věcí? Jak toho lze dosáhnout? Dalo by se takto pokračovat ještě dlouho. – Přestože některé tyto lapy jsou nespravedlivé spíše k autorům, kterých se dotkly, v celku jde spíš o minimální část. V každém případě to jen demonstruje, že výběr spolupracovníků je pro takový projekt zřejmě tím nejdůležitějším.

V oblasti prózy takové rozdíly nejsou, i když i tady se objeví texty překvapivě čisté, vzrušující. Milým překvapením (po tom, co bylo řečeno v úvodu) po mne bylo, že jsou především z pera Lubomíra Machaly. Jeho interpretace mají uvolněnost, která Machalovu psaní svědčí. Tak jako v poezii, i u prózy platí, že velmi dobrý text umí napsat Jiří Zizler, v prozaické struktuře se s klidnou elegancí pohybuje Erik Gilk nebo Alice Jedličková. Jsou pak ale případy, které zarazí. Tak např. Tomáš Kubíček. Po přesvědčivém Kunderovi, což vůbec není lehký úkol, přijde interpretace Jana Balabána a jeho *Prázdnin* a člověk se nepřestává divit – když se pojmenuje Balabánova narativní technika, píše se toto: „*Ta je založena na vyprávění, které se rozvíjí pomocí krátkých vět oprostěných od přívlastků.*“ (s. 473) A co ten nádherný pohled od lednice z okna? Havrani a kavky letící kolem: „*Vířící živé saze.*“ (Jan Balabán: *Prázdniny*, Host, Brno 2007) Že by v prvním vydání tento jedinečný obraz nebyl? Ano, není takových v Balabánově díle moc, ale tvoří opěrné body toho světa a dělají z něj svět alespoň nějak k žití!

To interpretace v kapitole věnované dramatu jsou naopak vyrovnané a velice dobré. I propíraný Libor Vodička dokáže přesně pojmenovat vnitřní ustrojení jednotlivých her a ostatní autoři se k němu přidávají. Bohužel s jednou u všech stejnou limitou: v jazykových charakteristikách naprosto chybí akcenty jiné než frazeologické a lexikální. Nikdo si např. nevšímá intonace, a tak se lehce stane, že např. v analýze Pitínského *Pokojíčku* (Roman Sikora) jsou tři tečky dost neopodstatněně pojmenovány jako signál nedokončené promluvy, přitom v textu daleko častěji fungují (a to lze právě díky intonaci uslyšet) jako náznak věty přerušené, do které vstoupí někdo jiný, nebo kterou přeruší postava sama tím, že se začne koncentrovat na jinou věc.

Shrnuji: *V souřadnicích volnosti* je velkolepý pokus ukázat, jak také vypadá česká literatura 90. let. Je to mozaika složená z různých zabarvených, nasvětlených a bohužel i méně kvalitních částí. Ale jako celek drží. Nicméně – stále skrze ni profukuje, což je dobře: *Souřadnice* stanovily základ, další práce jej pak mohou doplnit, vyvrátit, nebo potvrdit. Ale stavba by už snad spadnout neměla.

**Jakub Chrobák**

## ROMÁN AKO UČEBNÁ POMÔCKA

**Pavol Rankov: Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy) Kalligram, Bratislava 2008**

Podtitul knihy Pavla Rankova *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* znie „historický román z rokov 1938 až 1968“. Už na prvý pohľad tak autorova ponuka vychádza v ústrety dopytu, a to hneď dvojnásobne, rešpektujúc rovnako hlasy dožadujúce sa románu, ako aj tých, čo sa chcú „vyrovnať“ s dejinami (prinajhoršom aj prostredníctvom literatúry). Hlavnými postavami knihy sú traja kamaráti Peter, Honza a Gabriel, na prahu dospievania zaľúbení do Márie. Kvôli nej 1. septembra 1938 usporiadajú chlapci plavecké preteky na levickom kúpalisku a bude to práve táto láska, čo naplní ich privátny citový život a vydrží všetkým štyrom tridsať nasledujúcich rokov. Vzťah, ktorý sa nezavrší. Prečo? Lebo dejiny... Ale ten 1. september je ešte preddejný, v bazéne sa spolu kúpu príslušníci rôznych národností a ani chlapcom neprekáža, že jeden z nich je Maďar (vety začína slovami „butaság“, „bocsánat“ alebo „nem, nem“, ale slovenčina mu nerobí problémy), druhý Žid („chochmes“, „bar micva“) a tretí Čech („Tak pánové“ – ten hovorí ako Slovák po polročnej brigáde v Ostrave). Že Rankov nedokáže napísať živý autentický dialóg a reč má v prehovoroch postáv funkciu návestia, ktoré príliš nápadne a neveľmi nápadito upozorňuje na ich pôvod a vek, je zrejme už z prvej kapitoly.

Kompozícia románu je založená na jednoduchom princípe, keď každej z kapitol (epizód) prislúcha jeden rok (od osematridsiateho po šesťdesiaty ôsmy) a jeho centrom je 1. september. Ide o problematiku riešenie: takto členený čas „nespolupracuje“ s dejinami vždy rovnako, nie každý rok je historicky príznakový. Vtedy si rozprávač vypomôže súkromím svojich hrdinov. Lúboštný štvoruholník, toto 3 + 1 ako obeť dejín, nie je veľmi nápaditý, poznáme ho už napr. z Remarqu: horšie je, že tie postavy nedokážu žiť vlastným životom bez barličky histórie. Podľa prebalu knihy by malo ísť o „román o láske, pokiaľ ju vyššia moc povolila“. Je to síce niečo iné, než nám sľubuje podtitul („historický román“), ale aj vo chvíľach, keď „vyššia moc“ prižmurila oči, tí štyria evidentne nevedeli, čo so sebou. Presnejšie, autor nevie, čo s nimi, chvíle lúboštného či

erotického vzplanutia stvárnjuje toporne, jazykom vypožičaným z nie najlepšieho populárneho čítania („Pocitoval k nej lásku, až mu stáhalo hrdlo“, s. 113, „Táto žena, ktorá mu nepovedala ani len svoje skutočné meno, urobila aj z milovania tajomstvo.“ s. 115) alebo protokolu („Gabriel cítil, že práve v tejto chvíli dosiahla dôvernosť medzi ním a Máriou ďalší stupeň.“ s. 193). Rozprávač si občas utáhuje zo svojich hrdinov, keď hľadajú prirovnania na vyjadrenie svojich citov a citujú pritom „zamilované romániky“, no nemá – vzhľadom na vlastný výkon – veľa dôvodov na veselosť. Protiklad čistej lásky v neprajnej dobe a kujebáctva ako protestu proti dejinám už dávno – a lepšie – využil Kundera. Erotika, ale ani humor, ktorý by mal byť zasa súčasťou apokryfných historiek o stredoeurópskych potentátoch, nie sú práve ozdobami Rankovovho písania.

Zvolený výstavbový princíp roka a dňa tlačí autora k fabulačným krkolomnostiam: 1. september je potrebné pripomenúť, nech to stojí, čo chce. Práve vtedy musí ísť jeden z protagonistov namiesto sobáša na školenie do Rumunska, ktoré potom musí trvať pol-druhu mesiaca, aby stihol revolúciu v Maďarsku. Čo s toľkým časom na školení, bárs aj vo východnom bloku? A tak sa opäť suloží, čo je obľúbený spôsob, ako vyplniť medzeru medzi dvomi dejinnými udalosťami (nielen u Rankova). Osudy Rankovových hrdinov sú do tej miery determinované históriou, že strácajú autonómiu a iba ilustrujú výkladové pasáže. Kedysi sa kriticky hovorilo o postavách ako o „vešiakoch na idey“: protagonisti Rankovovho románu sú názornou pomôckou pre výuku novších dejín. Ťažko nájsť vo vymedzenom období tridsiatich rokov v strednej Európe trochu známejšiu historickú udalosť, ku ktorej by sa aspoň jeden z hrdinov nepriatel. Viedenská arbitráž, účasť Hitlerových satelitov na ruskom ťažení, vojnová likvidácia Židov a povojnové vysídľovanie Maďarov, február 1948, procesy 50. a postupná liberalizácia 60. rokov – až po august 68: ak to náhodou neviete, tak vtedy „noc... bola jasná a teplá... ulicou sa niesol hukot a škripanie... išli tadiaľ tanky“ (s. 321). To však nie je všetko. Aby to celé nebolo len také provinciálne, operačný priestor našich hrdinov je potrebné rozšíriť do Európy, ale aj na Blízky Východ: keď sa niektorý z nich ocitne v Budapešti, iste tam bude práve povstanie, inému v Berlíne pod nosom postaví múr a v Palestíne stretne Menachena Begina... A ak sa náhodou k niečomu nedostanú, napríklad do Povsta-

nia, tak iba preto, že na nich nepočkali: „ – Slovenská armáda už takmer neexistuje, – vysvetlil Péter. – Hory sú síce plné partizánov, ale slobodné územie je len okolo Banskej Bystrice.“ (s. 68)

Knihy by sa mohla volať aj „Boli sme pri tom“, čo síce nie je veľmi pôvodné, ale postihuje princíp, podľa ktorého Rankov rozvíja dianie. Román je „prefabulovaný“ – je v ňom toho veľa, takmer všetko z oných čias, avšak rozomleté na prášok banálnych referencií, učebnicových konšpektov. Takáto zrážka s históriou by nemusela byť problémom v inom modálnom type epiky, pri inom postoji rozprávača k vypovedanému, napr. v románe pikaresknom, dôsledne nevážnom a znevažujúcom, kde irónia nie je iba štylistickou figúrou, ale predovšetkým integrálnym postojom k svetu aj k sebe. Takáto poloha je však Rankovovmu rozprávačovi, vážnemu, korektnému a so sklonom k sentimentu (viď záver románu) cudzie.

Východiskom pre stvárnenie minulosti môže byť pamäť iných alebo tzv. historická pamäť. Pokusom o prepojenie týchto dvoch zdrojov je posledná kapitola, v ktorej sa má meniť naratívna perspektíva: autorského rozprávača vystrieda ja-rozprávanie (Mária). Ide však iba o formálny posun, o zmenu gramatickej osoby, pričom štylistický profil narácie sa vôbec nemení. Ak aj príbeh Rankovových hrdinov mal východiská v individuálnej pamäti, v románe sa nedajú určiť. Identifikovateľným zdrojom teda ostávajú iba dejiny, no primeranejšie by bolo hovoriť o dejepise. Text si tak v sebe nesie nevyriešený koncepčný paradox: protagonisti sú predstavení ako obeť dejín (asi by spolu s autorom podpísali vetu jednej z Vilikovského postáv „Bože, ako ja nenávidím dejiny, ten vlastný životopis ľudstva!“), dejín ako onej „vyššej moci“, ktorá „lásku“ niekedy povolila a väčšinou nie. Avšak to, čo kniha čitateľovi ponúka, ničím iným ako dejinami nie je: mimo nich ani postavy, ani príbeh jednoducho neexistujú. Treba sa však ešte spýtať: „Kerý dejiny, paní Müllerová?... Já jich znám niekoľik...“ Teda na koncepciu dejín, človeka v nich a s tým spojený istý ideál, koncepciu, ktorú niežeby autor priamo musel stvoriť,



ale ktorej sa aspoň pridržal a ktorej sa nevyhne nik, kto sa pokúsi zahistorizovať si. Tá Rankovova je vcelku dnešná, aktuálne korektná, anacionálna, založená na regenerovanom univerzalizme osvietenského typu, na viere v schopnosť prekonať nacionálne, náboženské, sociálne a rasové predsudky dobrou vôľou a toleranciou: stačí len chcieť. Ako by to malo vyzerat si prečítame hneď na prvej strane románu, keď „boli na kúpalisku takmer všetci“, teda „Maďari, Slováci, Česi, Židia, Cigáni, rodina Nemca Bartheta aj Bulhara Rankova..., demokrati, liberáli, konzervatívci, monarchisti, socialisti, nacionalisti, komunisti aj fašisti“ (s. 11). Rankov to už ďalej nerozvíja, ale poučenie z citovaného výjavu sa ponúka samo: všetci na kúpalisko, aby sme videli, že v plavkách sa od seba až tak výrazne nelíšime.

Problémom nie je ponúknutý ideál, to, či sa s ním stotožňujeme alebo nie: problémom, v tejto knihe nezvládnutým, je epická produktivnosť tohto ideálu a s ňou spojená schopnosť inovácie, prekvapenia, pričom dobré úmysly tu nemajú veľkú relevanciu. Nehovorím, že tie Rankovove viedli rovno do pekla: iba k problematickej a priemernej knihe, ktorá je napokon pravdepodobne o trochu lepšia než tridsať či štyridsať iných, vydaných na Slovensku v minulom roku. To neznamená skoro nič, iba ak by sme si literatúru začali pliesť s pretekmi.

Jeden z argumentov, ktorý sa pravdepodobne spomenie ako plus Rankovovej knihy, bude nezáujem o dejiny, pričom román – napríklad ako prostriedok na vyrovnávanie informačného deficitu prístupnejšou formou – by mal byť v tejto veci nejaký nájomný. Nie som si istý, či čitateľský záujem o historiografiu nie je náhodou väčší než záujem o pôvodnú beletriu. Avšak viem, že viacerí z historikov dokážu podať výsledky pôvodného výskumu čítavo, príťažlivo, na dobrej literárnej úrovni. Literatúra preto nemôže obstáť ako „médiu“ zvonku dodaných, „ťažko zrozumiteľných“ obsahov, ktoré by ponúkala ako stráviteľnejšie sústo na tanieri príbehu. Nepomôže ani seba, ani veci, ktorej sa s takou ochotou ujala.

**Vladimír Barbarík**

## MUŽ O ŽENÁCH

**Paul Auster: Muž ve tmě Přeložil Jan Jiráček Prostor, Praha 2009**

Po nijak převratném a nepřiliš komplikovaném *Brooklynském panoptiku* (česky Prostor 2007) vychází Austerova novela z roku 2008, která opět ukazuje ty nejzajímavější a nejsilnější stránky tohoto amerického spisovatele. Odehrává se během jedné noci v domě Augusta Brilla. Ten je po autonehodě upoután na lůžko, v domě navíc s ním žije jeho dcera Miriam a vnučka Katya. Všichni tři jsou nějak postiženi osudem – Brillovi zemřela manželka, Miriam se dosud nevzpamatovala z rozvodu a Katye zabili jejího přítele. Dům smutku a ticha je proto plný vzpomínek, útěků od reality do světa filmů i do světa představ. Dohromady skládá elegantní pastiš z již známých „austeroevských“ motivů z jeho předchozích knih: film a filmová historie odkazuje na *Knihu iluzí* (č. 2005), vzpomínání na události, které se staly, zase na *Leviatana* (č. 2002). Rodinné historie zase mohou evokovat jeho *Vynález samoty* (č. 2000). Auster se v zmíněném prostoru však pohybuje brilantně a je radost jej číst. Zmnožuje případné události

a dává jim význam, který objevujeme zvolna a postupně. Nechává nás vlastně jen letmo nahlédnout do události jednoho večera a noci, takže sami poznáváme tragiku všech tří obyvatel domu, i jejich pomalé probírání se z táhlé letargie. Ale není to jen takový „obyčejný“ večer osamocených individuů, stane se tu velmi důležitý zlom, který napovídá, že budoucnost, reprezentovaná právě vnučkou Katyou, bude alespoň v něčem smysluplná.

Austerovou výhodou je jeho velmi zručné umění psát a svým vyprávěním zaujmout, protože nezůstává jen v rovině banálního popisu děje, který by se dal zhustit do jedné dvou vět. Brill – někdejší kritik a nositel Pulitzerovy ceny – v noci, kdy nemůže usnout, si začíná vytvářet paralelní příběh o Americe, kde zuří druhá občanská válka. V takovém paralelním světě se objeví z ničeho nic muž jménem Owen Brick, jenž pochází ze světa tady, tj. z neparalelních Spojených států. Brick dostane za úkol zabít jednoho člověka, čímž by se válka v alternativních Spojených státech měla ukončit. Nejzajímavější na tom však je, že tím člověkem je právě August Brill, tedy vypravěč a ten, kdo si celý příběh Owena Bricka vymýšlí. Vlastně taková sofistikovaná a umělecky přetavená suicidální myšlenka, jak sám sebe

zabít pomocí vlastní fantazie, do které je nenásilně vtělena úvaha o současné Americe. Vedle tohoto fantaskního příběhu tu svou roli samozřejmě hrají typicky austerovské, rozumem sotva vysvětlitelné příběhy a náhody, které se lidem občas dějí. Zde lze vzpomenout na snímek *Smoke* (1995), ke kterému Auster psal scénář a společně ho s Waynem Wangem i natočil. Mottem pro tyto místy až fantaskní prvky (zde můžeme vzpomenout na další Austerovy knihy *Mr. Vertigo* /č. 2001/ nebo na knihu *Za pokus nic nedáte* /č. 1997/) by mohla být následující věta z přítomné novely: „*Dřív či později si každá rodina projde obdobím mimořádných událostí – děsivých zločinů, záplav a zemětřesení, neuvěřitelných nehod, zázračné přízně štěstěny – a není na světě rodiny bez utajovaných kostlivců ve skříni, bez truhel plných skryvaných materiálů (...)*“ (s. 114)

Jenže ani to není vše a odkrývá se nám další patro této knížky. I když se novela jmenuje *Muž ve tmě*, je ve své podstatě počtou ženám. Miriam píše odbornou práci o dceři spisovatele Nathaniela Hawthorna, Rose. Katya zase obsedantně sleduje klasické filmy a velmi bystře pozoruje a komentuje jednání ženských hrdinek. O dvou ženách v krizové situaci byla řeč, stejně tak ženská hrdinka ve vymyšleném příběhu způsobí

katastrofu. V Brillově vzpomínání i vlastním životě jsou ženy hybatelkami všeho, vždy se u nich končí a samy se pro něj stávají nejpodstatnějšími a nejdůležitějšími momenty jeho života. O čem jiném ostatně může muž v osamění přemýšlet víc než o konfrontaci se ženami? Zejména v nekonečné pomalosti minut a hodin uprostřed zdánlivě bezedné noci. Tato pocta ženám a jejich schopnosti určovat chod dalších věcí je navíc psána naprosto bez berliček feministického nebo genderového vymezení; prostě jsou a žijí. Navíc ono čekání v temnotě na znovuzrození a naději je zde ve velké míře daleko víc příznáno ženskému principu. Symbolicky se tak zrození ze tmy do světla (navíc pokud půjdeme do důsledků, co jiného je Katyou sledovaný film než střídání světla a tmy) vrací od evangelijních slov k matce a jejímu daru přivést život z hlubin do světa. I když ten svět, nahlížený nocí, je tvrdý, zlý a nehostinný.

Ana konec drobnost k překladu Jana Jiráka – jinak velmi dobrému. Vzhledem k tomu, že se věnuje mediálnímu a komunikačním studiím a překládá též pro film, mohl odchytnout to, že indický režisér filmu *Hlas krve* je u nás tradičně uváděn pod jménem Satjádžit Ráj, a ne v poangličtěl verzi Ray.

**Michal Jareš**

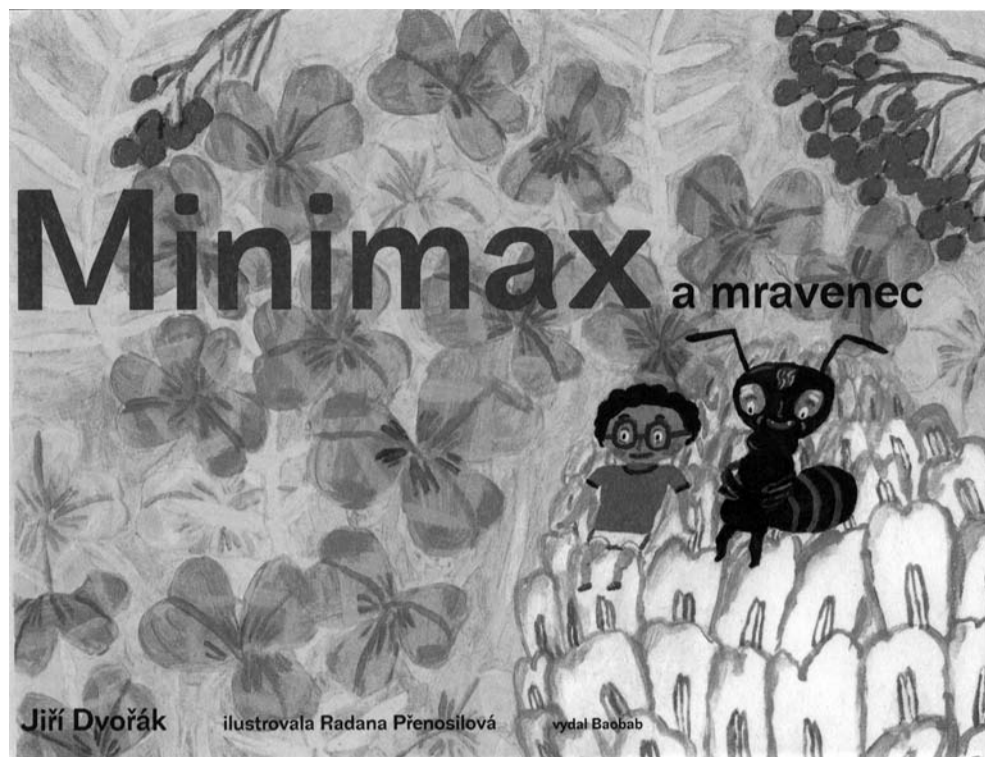


## PRAVDA O ZVÍŘATECH

**Jiří Dvořák: Minimax a mravenec**  
Ilustrovala Radana Přenosilová  
Baobab, Praha 2009

A vůbec si nevymyslím, ale v hodinách biologie na jednom gymnáziu se učilo taky podle *Ferdy mravence*. Přijde vám to uhozené? Možná na první pohled. Jenže *Ferda mravenec*, přátelé, je opravdu ideální učební materiál. Jakkoli se to může při pozorování bizarních bezobratlých hrdinů zdát nemožné, jsou poměrně věrným obrazem skutečných předloh. Jejich jednání, byť je v knize často motivováno lidskou psychologií, většinou odpovídá tomu, jak se chovají v reálném světě. Podvodní příbytky larev chrostíků najdeme v každé čistější bystrině, a chodíme-li po světě s otevřenými očima, najdeme snadno v písčité půdě trychtýřovité pasti mravkolva Ťutínka. Domnívám se, že šok z toho, že Sekora nekecal, a ověřování (ať praktické, nebo v odborné literatuře), jak blízko je spisovatel skutečnosti, zapíší poznatky hluboko do vzdělaných myslí. Hluběji než prosté šprtání. A to, že je Ferda svazák... to při tom vůbec nebude překážet.

Knížka, o které vás dnes chci zpravit, je v přístupu ke skutečnosti na stejné lodi jako *Ferda*. Nedosahuje sice epické šíře Sekorova opusu, popisuje vlastně jediný den, ale taky v ní vystupuje mravenec a taky by se podle ní dalo pár hodiny přírodovědy odučit. Ne že bych se domníval, že pravdivost tohoto druhu je pro literaturu nezbytná. Osobně



mám ale – když ji v knížce naleznu – zvláštní libý pocit, který bych radil mezi estetické vjemy. Snad je v tom tak trochu i potvrzení dávné teze, že co je pravdivé, je i krásné.

Jiří Dvořák v krátkém příběhu o chlapci Maxovi (který se zázračně na jeden den zmenší na několikamilimetrovou velikost – a stane se tak Minimaxem) potvrzuje, co naznačil předešlý titul z jeho pera, malá historie velkého útěku ze zoologické zahrady s názvem *Zpátky do Afriky*: totiž že

je ukázněným autorem, který se soustředí na příběh sám, dokáže ho jasně ohraničit a dramaticky vyklenout. Samozřejmost? Při pohledu na českou literární produkci orientovanou na nejmenší čtenáře tedy rozhodně ne. Mám sice respekt řekněme před ceněnými gejzíry Niklových fantazie, moje zkušenost je ale spíš taková, že knihy tohoto typu oslovují víc rodiče než samotní děti. Nepochybuju o tom, že metajazykové hříčky rozvíjejí schopnost malého člověka žít s jazy-

kem a v jazyku, ale obávám se, že ve sporu, který nedávno hořel nejen ve *Tvaru*, by dětský čtenář zaujal spíš pozici trávníčkovskou než královskou. Což, uznávám, asi pro spor samotný není relevantní. Tedy zpět.

Max je synem přírodovědce. Po otcově vzoru činí pokusy a pozorování, pečlivě zapisuje výsledky. A právě, když jeden takový docela klukovský pokus vymyslí, stane se mu ta podivuhodná věc, která z něj udělá kluka velikosti mravence. A mravenec bude taky jeho společníkem na dlouhé cestě domů přes celou louku. Zažijou spolu leccaké dobrodružství – a oba se dozvědí spoustu užitečných věcí. Některé z nich jsou vysvětlené v poznámkách na okraji knížky. Tak, jak by je vysvětlil Maxův táta. Gratulujeme tomu muži, poněvadž má dar vysvětlovat věci stručně a zároveň poutavě. Že si jeden ani nevšimne a je chytřejší. Aniž bychom byli vystaveni utrpení poučovaných, které jsem zažil třeba nad knížkou Lenky Brodecké *Pišťucha má problémy* (recenzovaná v minulém *Tvaru*). Dvořák na rozdíl od ní nemá zapotřebí s dětským čtenářem komunikovat s díkci, připomínající až neblahé P. Š. T., děti, strýčka Jedličky. „No, co myslíte, děti, byla ta vačice vůbec zlá? Nebyla ona prostě jen strašně protivná?“ Nebo: „Ale to nemusím povídat, to si, milé děti, umíte představit samy, že?“ Tak to radši zase zpátky k Dvořákovi, jehož vyprávění je sice taky evidentně dospělý, ale tak nějak si k nám přidřepne na bobek, než by na nás shlížel s pančelkovské výšky. Stejně zpátky musíme – ten příběh totiž čtenáře drží, táhne, nepustí.

Gabriel Pleska

## BÝTI BÁSNÍKEM PRO BÁSNÍKY

**Josef Straka: Kostel v mlze**  
Cherm, Praha 2008

Nová kniha Josefa Straky vychází pečlivě (i výtvarně zdařile) vypravěna – za redakce a s obsáhlým doslovem Jana Štolby. Jako by už svým vzhledem chtěla svědčit o tom, že se její autor stal významnou součástí české literatury, již se nesluší odbýti edičním počinem nehodným zvukového jména. Čímž nemá být řečeno, že Straka tu přichází s něčím až třeskutě novým: díkci i tematikou navazuje na předchozí opusy (*Hotel Bristol*, 2004; *Město Mons*, 2005); v rámci domácí literatury pak především na tvorbu Petra Krále (než také u něj jde evokační schopnost ruku v ruce s přesností výrazovou).

Také *Kostel v mlze* stojí tedy na pomezí silně prozaizovaného volného verše (přesto však segmentace textu do metrických úseků není neúčelnou) a rytmizované lyrizované prózy. Také zde jako by jednájící, především ale vnímající, rozjímající a vypovídající subjekt mizel za objekty své pozornosti a výpovědi o nich, které jsou ovšem podrobeny ustavičné implicitní analýze: „Černé boty, které se pomalu posunují / k centru měst“; „A pak také slova jako Nikdy. nebo Nyní je to / naprosto nemožné“; „Nnutně se stává vynuceným.“

Důležitým signálem budiž pro nás už název sbírky: plnost duchovního života či přísné a přesné obrysy důležitého orientačního bodu ocitají se v závoji téměř neprostupném, neprostupném nejen zraku, ale také vzpomínkám a řeči. Ztráty slibují ovšem také nálezy: „v proluce, která tam

snad nikdy nebyla, jsem zahlédl rodný dům.“ Mlha z exteriéru prostupuje však zdmi: do samotných interiérů. Uvnitř a vně se spájí v jednolitý prostor výpovědi o minulosti, o přítomném, o hledání i srovnávání míst a měst: „Jako bych rekonstruoval vlastní život. Paměť několika míst, ve městě, kde jsem vyrůstal. Jako bych se snažil podlepovat zlomky, útržky.“ Kostel stojící na začátku a na konci: ponejvíce co úkol – k rozřešení, rozžití.

Anebo snad jen pomůcka k vyřešení otázky ještě složitější: Jak být podstatně ve světě – jak nechat svět podstatně žítí sebou? – když se jedno ani druhé nedaří... Snad pomůže zaznamenat identitu vlastní nejistoty („hovořím o návratech do ztracených měst“), netotožnost času, věcí i onoho poznávajícího. S vědomím, že není možno doslovit všechny aktuálně přítomné představy. „Zachytit stopu hlasu, dávno nepřítomného.“ – Ne ozvěnu, ne intonaci. Něco mnohem menšího; leč paradoxně také něco důležitějšího, po čem lze jít.

Konstatuji přítomnost silné existenciální úzkosti o věci („zanikání věcí je v tu chvíli jediné, co ti přináší“), strach z jejich pomíjení, plynoucí možná z rozdílů mezi býti a jeviti se. Přisvědčit (alespoň pro tuto chvíli) znamená přesvědčit se, a to hmatatelně: „prsty přiložené na šedivou omítku.“ Neboť se ocitáme ve světě ztracených jistot, kde i domov byl z těchto jistot vyňat opakující se posuncinou úkolů jen zdánlivě smysluplných; proměněn tak v prodlouženou ruku venku cihajícího odcizení povahy až kafkovské: Bezúčelnosti, již nelze vzdorovat hrdinstvím, ale – ve Strakově případě – únavou, otupělostí. „Zbýval jen nespočet úkonů... jiný čas přestal existovat, zbývaly jen danosti.“

Připomínám nyní důležitou roli, již ve Strakově díle sehrává sám čtenář. Celá řada výmluvných detailů („třeba ta halda písku nebo ten břečtanem / obrostlý malý žlutý dům po levé straně“) je zde zvolena proto, aby mu umožnila vstoupit s jeho zkušeností životní a uměleckou. Straka jej koneckonců (například ukazovacími zájmeny) k takového komunikaci se svým textem vyzývá.

Byť ji i znesnadňuje tam, kde si vypomůže literárním klíší, gestem příliš patetickým a zároveň předzjednaně zdobným, aby mu bylo lze věřit: „Možná nakonec to jediné co zbývá, je psát / až do chladných rán / s duší vystavenou větru.“

Čtenářovy spolu-přítomnosti, intelektuální aktivity se domáhá také nové, neobvyklé používání termínů, jež nás tyto nutí domýšlet a nově definovat, vymanit ze zaběhaných stereotypů syntaktických a sémantických vztahů: čteš-li „V malátních místnostech“, musíš si odpovědět, jak, čím (kým) a proč jsou tyto místnosti malátní, čím (jaké) vlastnosti jsou tu na místnosti přeneseny, kým (čím) se pak takovéto místnosti stávají. Straka se tudíž dovolává nejen naší aktivity, ale hlavně a především naší kreativity.

Tato, vskutku realizována, bude i cestou od bezúčelnosti k činu. Jenomže na smysluplnosti jí dodá teprve to, doplníš-li básnickovu řeč ve dvojhlas: „Domovy, které jsou roztržštěny / které ani možná nemá cenu takto nazývat / zůstává jen plochý prázdný prostor / neustále prozkoumávaný chůzí.“ Domov je v nenadálých prolukách, prstech vložených do puklin zdí, v ohledávání plynoucího i zanikajícího, v chůzi (mezi torzy). A Strakova poezie je pro mne vyzváním na cestu.

Ivo Harák

## OZNÁMENÍ



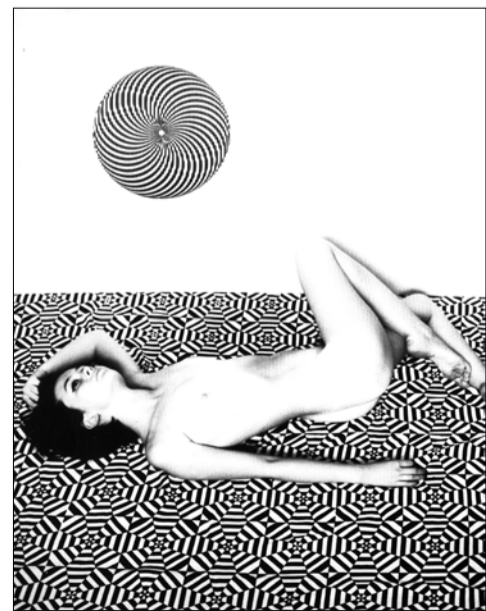
V pražské Jindřišské věži proběhne v pondělí 1. 6. 2009 od 19 hodin komponovaný večer z básní a textů Jana Zábrany (1931–1984). Pořádá Litterula, připravil Jonáš Hájek.

V berlínském paláci Am Festungsgraben je k vidění až do 28. 6. 2009 výstava nazvaná Spolek výtvarných umělců Mánes (1887–2009).

Fotografie, záznamy a instalace Jiřího Šiguta hledejte pod názvem Retro – světlo v liberecké Galerii U Rytíře. Potrvá do 17. 6. 2009.

Praguebiennale 4 probíhá do 26. 7. 2009 v pražském Karlíně v jedné z místních továrních hal (adresa: Thámová 8, Praha 8). Představí se zde Maja Bajevicová, Sigalit Landauová, Daniel Pešta a Ulrike Rosenbachová.

Galerie Josefa Sudka v Praze zve na výstavu op-artových děl Zdeňka Virta (1925 až 2008). Výstava potrvá do 6. 9. 2009.



Z výstavy děl Zdeňka Virta

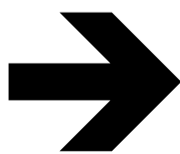
Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč





Objali se! A Ambra měla pocit, že z jejich objeti vzešlo jediné tělo, jehož srdce tepalo v šíleném rytmu...

Jistě, jistě... Věčnou Ambru (1944, česky 1948), tento více než osmisetstránkový best-seller, odehrávající se (podobně jako *Angelika, markýza andělů*) v sedmnáctém století, přece, jak všichni víme, napsala americká spisovatelka Kathleen Winsorová (1919), jinak též autorka *Poutníků* (1965, česky 1974) nebo unyle erotického (no, řekneme raději rovnou pornografického) románku *Robert a Arabella* (1986, česky 1991). To jest pravdou, my však tu, vážení, teď nechováme na okoralé mysli tuto „starou a osvědčenou“ Ambru, dceru chudého hostinského, která se stala nakonec i milenkou krále anglického. Ne, tu necháme žít, anžto nám na srdci leží její dvě volná pokračování – a tedy dalších 600 stran čtiva – od Joan Seymourové (nar. 1933).

První pokračování se prostě jmenuje *Věčná Ambra. Volné pokračování*, druhý (a celkově tedy už třetí) svazek nese jen podtitul *Lady Susanna*.

Rovnou a pro pořádek však upozorníme, že Seymourová nebyla jediná dáma, která

zatoužila pokračovat v příběhu agilní krásky Ambry, dobývající z venkova Londýn. Už z dřívějších totiž známe i jiné „přímé pokračování prvního dílu“ z pera jisté Kathleen Stadfordové, to s podtitulem *Ambra a Bruce. Galantní román* (česky 1996). A co na tuto schizofrenii čtenář? Či spíše čtenářka? Inu, má volnost a může se volně rozhodovat a váhat, kterou z fiktivních variant vývoje osudů statečné Ambry si vybere.

Sám teď Stadfordovou a Seymourovou nebudu v jejich rolích epigonek srovnávat, nicméně při poctivém srovnání Seymourové s Winsorovou se druhá jmenovaná nepochybně zjevuje jako daleko, ale daleko plynčí. Bohužel. A zatímco Winsorová vysnila skutečně barvitou a strhující fresku vtahující nás až do epicentra hořícího Londýna či morové epidemie, Seymourová se prostě umanutě soustřeďuje na samotnou Ambru coby symbol „věčného ženství“ a vysílá ji – například – na plavbu za mužem jejího srdce, tedy lordem Bruceem Carltonem. A to až do Ameriky. I čtíme:

*Ale kapitán John Edwards nevzbuzoval na první pohled velkou důvěru. Včera mu dala*

*pět set liber zálohy, a ještě než po vratkém můstku vystoupila na palubu, natahoval ruku po doplátku. Napadlo ji, že by si měl oholit tvář, aby se aspoň částečně zbavil štětinatého obličej. „Tak taď máte zbytek,“ řekla a vhodila mu měšec s penězi, aby se k ní nemusel přiblížit a nevydechl ji do obličejě pach shnilých zubů.*

A tak dále v podobném duchu. Z Ameriky se ovšem opět přesuneme, a to na provařený už dvůr Ludvíka XIV. Co Král Slunce? Jaký asi bude?

*Připadal jí čím dál zajímavější. Jeho dopis bez královských frází se jí velice líbil. Ale miluji přece Bruce a Juana, myslela si – a navíc se obávala reakci londýnského dvora, který by ji taky mohl zapudit...*

Zapudit? Ale prosím vás! Však pohledně na Ambru už za chvíli a po boku slavného krále Karla II.:

*A odvedl ji stranou. Vzrušeně šeptal: „Madame, od vaší svatby na vás myslím každý den. Mezi všemi těmito ženštinami hledám stále jen vás.“*

A ctná Ambra? „Sire, jakmile se mě jedenkrát dotknete, vaše touha narazí opadně. Nebylo by romantičtější pouze snít?“

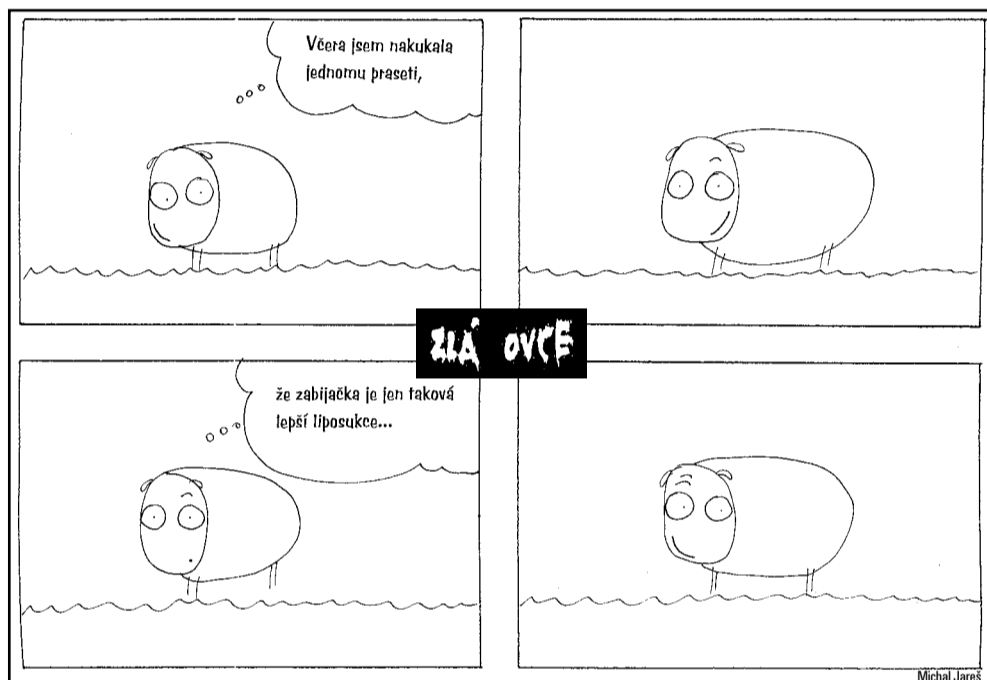
Nezdává se to však. „Přijdete zítra do mé ložnice?“ zašeptal. „Sire, prosím, nemohu.“ „Já vím, potřebujete čas na rozmyšlenou. Ale zítra před

*půlnocí vás budu čekat. Nezapomeňte, že jste mi porodila syna!“*

Ale pokračujme. Ani ve třetím svazku dotvořené epepeje se sličná Ambra St. Clare (též hraběnka z Radclyfu a vévodkyně z Ravenspuru) neleká nižádné překážky na cestě k naplnění svých lásek, možná však především k získání bohatství. A jen tak mimovolně přitom (a to je ten fór!) ovlivňuje i politické události celičké Evropy, aby i nepřetržitě usilovala o svou společenskou prestiž. Dostat se totiž až úplně nahoru je nesmírně těžké. Udržet však se tam je ještě mnohem obtížnější, dočítáme se. Zlatá slova!

Rozlučme se pěknou adorací Juana Alvareze, jednoho španělského piráta, povýšeného pak na hraběte z Bragy, jehož miluji jak Ambra, tak i její dcera lady Susanna: *Už tenkrát vnímala Juana všemi smysly a cítila jeho vůni a líbila se jí jeho vysoká a silná postava, omamoval ji jas a hlubina jeho očí, podléhala úsměvu složenému z jeho bílých vlčích zubů... Přímou ji nadnášel jeho sametový hlas, jemuž se poddávala jako melodii, uchvacovala ji síla jeho paží, a když pak záhy zjistila, že Juan chová vřelý city k její matce, téměř zmlírala opravdovou ženskou žárlivostí... Inu, Ambra vážně nebyla lehkou sokyní.*

Ivo Fencel



## VÝROČÍ

### Ivan Jelínek

\*6. 6. 1909 Kyjov  
†27. 9. 2002 Londýn

\*\*\*

Má pohoří  
Jeho světlem větrající  
živinou vody podemlají  
kořinky v lůně rostoucího Dionýsa.

Mé horské řetězy,  
ó žel,  
větru okovy nedokují.  
Jeho milost masem kamení.  
Zaštituje mne v mase

před bázní šálení.

Mé pohoří přetěžkých skal  
podstavce z lávy  
do času, který připustil i dal,  
pro Bytost dáví.

(Sochy, 1970)

### V květnu si připomínáme ještě tato výročí:

22. 5. 1929 Jaroslav Dietl  
22. 5. 1929 Emil Lukeš  
23. 5. 1899 Marja Kosnarová  
23. 5. 1929 Ervín Hrych  
23. 5. 1929 Dagmar Šimková  
24. 5. 1859 Ludmila Grossmannová Brodská  
24. 5. 1899 Jindřich Spáčil

## POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Na hřbitově sv. Anny v Třeboni nalezlo místo posledního odpočinku hned několik regionálních literátů, kteří svou tvorbou opěvovali krásy Třeboňska. Jedním z nich byl zdejší rodák **František Heřmánek** (1901 až 1946), jehož literární odkaz sice nepřetrval do dnešních dní, snad si však tento autor zaslouží připomenutí alespoň v této rubrice. Již ve svém debutu v *Rudém právu* z roku 1921 se přihlásil k levicovému světonázoru, což dále dokládá básnická sbírka *Světla ve tmě* či cyklus *Za zdí*, inspirovaný vojenským prostředím. Ve čtyřicátých letech se autor, po letech strávených na cestách, vrací do rodné Třeboně, kde načerpává novou inspiraci, aby tak mohla vzniknout ikonická díla jeho spisovatelské kariéry. Největším úspěchem této etapy jeho tvorby byl patrně autobiografický román *Racek se vrací*, pojednávající o návratu světem zklamaného novináře zpět k rodné hroudě a životu mezi prostým jihočeským obyvatelstvem. Rázovitostí zdejších starousedlíků se zabývá i kniha *U bratra celého světa*. Ve své tvorbě věnoval Heřmánek velký prostor i místním slavným

událostem. V dvojici historických románů *Srdce zůstalo* a *O nesmrtelném regentovi* přiblížil čtenářům život a dílo Jakuba Krčína z Jelčan a v románu *Pohár jedu* nezapomněl ani na slavnou dobu posledních Rožmberků, dobu Petra Voka. Milou ukázkou díla drobnějšího charakteru je soubor příběhů pro děti *Pohádky starého rákosí*.

Autor naposledy vydechl 15. září 1946 v Praze a byl pochován na místě, které se mu stalo životní inspirací. Jeho hrob se nachází v nové části svatoannenského hřbitova jižně od brány. Náhrobek vytesaný z červeného pískovce v podobě sochy spisovatele v podživotní velikosti se nepřehlédnutelně tyčí nad ostatními skromnými stélami. Figura vyvolává zvláštní, těžko popsatelný dojem. Podživotní velikost i celkové vzezření včetně zvolené naružovělé barvy materiálu a chlapeckého obličejě působí poněkud naivně. Přitom je postava pateticky zahalena do dlouhého splývavého roucha se širokým límcem – jakéhosi taláru. Zpod lemu roucha vykukují bosé nohy. Na jemně propracované tváři spisovatele nás upoutá záhadný úsměv



foto archiv V. K.

a především motiv zavřených očí, se kterým se ve funerálním umění setkáme velice často – lze jej interpretovat jako symbol věčného spánku. Postava v rukou třímá knihu nesoucí název jeho nejslavnějšího díla *Racek se vrací*. Autorem takto zajímavě provedeného náhrobku, vytvořeného v Praze v létě 1947, je Jan Kahaj, akademický sochař, keramik a významný restaurátor sochařských památek a sgrafit.

Třeboňská nekropole skýtá celou řadu náhrobků literátů i dalších osobností pro zdejší kraj ve své době významných, ale dnes už vesměs zapomenutých. Zajímavá je např. dvojice místních autorek, N. Bonhardové a A. Sedlmayerové. Nina Bonhardová (1907–1981) se ve výběru témat své tvorby shoduje s Heřmánkem, zabývá se především obdobím posledních Rožmberků (*Selský mor*, *Polyxena*, *Pohádky třeboňského kapra*). Anna Sedlmayerová (1912–1995) se vyznačuje notnou dávkou lyrismu a zakotvením v jistotě zdejšího regionu (*Každé jaro pampelišky*, *Zelené pastely*, *Juk*, *Márinka* a *Kačenka*).

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.braillnet.cz

2009/11

www.itvar.cz \* MK ČR E 5151 \* ISSN 0862-657 X \* F 5151 46771 \* 25. - Kč \* 28. května 2009

tvar  
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK