

po stopách prvních překladů
lotyšské literatury v čechách str. 6
petr hrtánek: legendární motivy
v současné české próze str. 8
rozhovor s ondřejem suchým str. 12
aleš haman polemizuje s tomášem kubíčkem str. 14
povídka jana jáchy str. 16

04/05/2006, 25 Kč



nikdy nic není černobílé

ROZHOVOR S JOSEFEM HANZLÍKEM



foto Tvar

Josef Hanzlík

Záhon

Zasaďte tu kapradí a trávu
jahody nehty slzy tamaryšek
kůly v plotě tvrdý chléb
kraj světa a myrtu s vodou
zasaďte tu lilie
a něžný stín
a především své vypadané
vytrhané vyražené
zuby
aby vám vyrostlo
mnoho sladkých úst
mnoho úst která se smějí a zpívají
aby vám vyrostlo mnoho ostrých zubů
abyste mohli nakousnout větu
rozlousknout ořech vysát ránu
abyste si mohli
konečně
podkousnout hrdlo

Krajina Euforie (Československý
spisovatel 1972)

Josef Hanzlík (nar. 19. 2. 1938 v Neratovicích) vystudoval psychologii na Filozofické fakultě UK, poté byl redaktorem literárního časopisu *Plamen*, v letech 1969–1991 dramaturgem a scenáristou filmového studia Barrandov. Od roku 1991 se věnuje literatuře a překladatelství. Vydal básnické sbírky: *Lampa* (1961), *Bludný kámen* (1962), *Země za Paříží* (1963), *Stříbrné oči* (1963), *Černý kolotoč* (1964), *Úzkost* (1966), *Potlesk pro Herodesa* (1967), *Krajina Euforie* (1972), *Požár babylonské věže* (1981), *Ikaros existoval* (1986) a *Kde je ona hvězda* (1990). Kromě toho napsal řadu knih pro děti a několik filmových scénářů. Jeho verše byly publikovány v mnoha zahraničních antologiích a časopisech, knižní výbor mu vyšel ve Velké Británii (1993).

Studoval jste na začátku 60. let psychologii na filozofické fakultě a diplomovou práci jste psal na téma *Příspěvek k psychologii literatury*. Zabýval jste se tímto tématem i později? A co si myslíte dnes o své diplomové práci?

Diplomovou práci jsem si v podstatě cucal z prstů, poněvadž tehdy u nás neexistovala téměř žádná literatura k tomuto typu psychologie. Stále ještě doznávalo potlačování oboru psychologie z 50. let, v ročníku nás bylo tenkrát pět. Pokud to srovnáte s tím, kolik se dneska lidí na psychologii hlásí a přijímá, je to značný nepoměr. Abych zodpověděl vaši první otázku: Psychologii jsem se nikdy po škole nevěnoval, dostal jsem navíc umístěnku na dvě místa mimo Prahu, což jsem si nemohl dovolit, protože jsem se v té době již oženil a měl dítě. Diplomová práce byla sice ohodnocena za jedna, ale můj hlavní cíl nebyl věnovat se psychologii literárního díla.

V diplomce jsem se snažil obecně vymezit, co by asi tak psychologie literatury mohla zahrnovat, věnoval jsem se ale i konkrétnějším

věcem – například pověstnému eseji Edgara Allana Poea *Filosofie básnické skladby*, ve kterém popisuje vznik básně *Havran*. S tím esejem jsem – pokud si vzpomínám – dosti polemizoval, dokonce jsem vyjadřoval názor, že jde spíš o mystifikaci. Poeův racionální popis skladby, která prý vznikla zpětně od referénu „never more“, výběru zvukomalebně odpovídajícího slova *havran* (*raven*), jména lyrické hrdinky *Lenore* atd., mi nevyhovoval, byl jsem tehdy přesvědčen, že poezie je ryze spontánní záležitost. Pravděpodobně jsem se mýlil... Na druhou stranu jsem se díky své diplomce seznámil s paní docentkou Šyřištovou, kterou jsem si vybral jako konzultantku. Byla to velmi kultivovaná dáma, naše konzultace probíhaly tak, že jsme se sešli v kavárně a ona mi vykládala o francouzských prokletých básnících.

Vaše knižní prvotina *Lampa* (1961) byla přijata tehdejší literární kritikou velmi kladně. V průběhu 60. let jste v průměru publikoval každý rok jednu sbírku.

To musel být velký tvůrčí vzmach. Jak na tu dobu vzpomínáte?

Začal jsem psát dřív, na vyšší hospodářské škole, což se dnes jmenuje obchodní akademie. Dva roky jsem studoval v Karlových Varech a dva roky v Mariánských Lázních, kde jsem maturoval. Už před maturitou jsem se snažil kontaktovat se s tehdejšími literárními časopisy. Poslal jsem něco i do časopisu *Květen* a do *Nového života*. Z *Května* mi odpověděli, že by to bývali otiskli, ale že časopis končí. Z *Nového života* mi neodpověděli, časopis také skončil, ale jeho nástupnický časopis jménem *Plamen* převzal některé moje básně, zaslané do *Nového života*, a otiskl mi je. Tak jsem tedy začal s *Plamenem* spolupracovat.

Svou prvotinu jsem nabídl do nakladatelství *Československý spisovatel*, kde ji přijali. Jenže já za pár dní potkal na schodech v nakladatelství Antonína Jelínka (tenkrát literárního kritika mladší generace) a ten mi radil, abych sbírku do *Československého spisovatele* nedával. Dů-



MEDOVY STUDIE A ÚVAHY O ČESKÉ LITERATUŘE

1 Nedlouho po druhém vydání *Spisovatelů ve stínu* (což je u literárněvědných publikací ne právě zanedbatelná událost) vydává Jaroslav Med další výbor svých studií a úvah o české literatuře. Na první pohled to vypadá, že máme v rukou další svazek studií o autorech téže duchovní provenience. Charakter svazku je však širší co do okruhu vybraných tvůrců a pestřejší žánrově – od referátů na vědeckých konferencích přes doslovy a předmluvy, úvahy a recenze až po interpretace vybraných básnických děl.

Za prolog k Medově knize můžeme považovat nejstarší, komparatisticky zaměřenou studii, která pochází z roku 1969. „*Pokus o srovnání*“ trojice po léta proskribovaných básnických osobností *Halas–Trakl–Reynek* byl ve své chvíli mimořádným činem. Bylo to jedno z prvních důrazných připomenutí Reynkova básnického a překladatelského díla, a zároveň svým způsobem rázný (a zjevně předčasný) dovětek za érou odsuzování a zpochybňování díla Halasova. Autor vysvětluje, proč obsáhleji, než je obvyklé, cituje Reynka: „*Obecnou znalost Halasova díla předpokládám, v Reynkově případě by byl tento předpoklad iluzorní*“ (str. 23). Michal Bauer nedávno velmi zevrubně zdokumentoval vývoj a proměny potlačování „obecné znalosti“ Halase v letech po jeho smrti (*Tíseň tmy*, 2005). Nejméně patero dalších Medových úvah a studií, vybraných pro tuto knihu, má zásluhu na tom, že skeptický předpoklad o *neznalosti* díla Bohuslava Reynka dnes už konečně neplatí. Mezi tím byl ovšem nejméně na 15 let zcela vytěsněn Jaroslav Med z veřejné literárněvědné práce – po halasovsko-reynkovském prologu následuje další nejstarší studie (předmluva k výboru básní Jiřího Karáska ze Lvovic, významnou měrou rehabilitační) datovaná 1984. Jádrem výboru jsou nicméně polistopadové reflexe autorů, jejichž dílu Med věnoval svou předchozí knihu literárněvědných rozborů, jimiž odkrýval stín halící křesťanské tvůrce odsuzované k zapomenutí (*Spisovatelé ve*

stínu, 2. vyd. 2004). Kontinuitu jeho badatelské práce však potvrzují také studie z let 1984–88, obírající se obdobím symbolismu a dekadence, individualismu České moderny, včetně dvou – patrně jeho nejvýznamnějších studií z těchto let – o Viktoru Dykovi, který „*vstoupil do literatury pod silným vlivem symbolistně dekadentního programu [...] a přesto etiketu symbolistně dekadentního básníka velmi ostře odmítl*“ (s. 60). Jde zde o dovršující pohledy, shrnující epilogy Medovy dykovské monografie (1988) a navazujících antologií.

Jestliže studie ve *Spisovatelích ve stínu* plnily do jisté míry přednostně úlohu objevujících a představujících medailonů, portrétů a podobizen autorů programově po léta potlačovaných (Florian, Deml, Durych, Reynek, Zahradníček, Čep, Renč, Kameník...), mohou se analýzy v Medově novém výboru zaměřit na detailnější, dílčí problémy jejich tvorby. Věnuje se pozornost např. Durychově esejistice a publicistice, podobně i esejům Jana Čepa; z různých stran je nazírán Reynek (jeho „barokní“ expresionismus, jeho vztah k Francii, její spiritualitě a literatuře), zkoumá se místo Zahradníčkovy *La Saletty* v poválečných letech a místo poezie Vladimíra Vokolky v letech šedesátých a prózy Věroslava Mertla v letech sedmdesátých atp. Pozornost si zaslouží také obecnější úvahy o fenoménu smrti v literatuře, o zdrojích spirituality v moderní české literatuře, o „poetice nenávisti“ v souvislosti s politickými procesy padesátých let apod.

Do třetice se ke stejnému okruhu autorů obrací výbor z recenzí (Durych, Čep, Zahradníček, Renč, Diviš, Hejda, Švanda, Rotrekl – přiřadil bych k nim také recenzi knihy Václava Černého o André Gideovi, která sem patří spíše než do centrálního oddílu). Považuji tento oddíl za přesplňili skrovný a skromný. Po právu vyzvedává opomíjené kvality Pavla Švandy, prozaika i esejisty, významné slovo říká na okraj souborného vydání *Spisů Zdeňka Rotrekla* – ale nabídka čtenářům mohla být více štedrá.

Závěrečný oddíl interpretací představuje jednak Medovy pedagogické schopnosti a předpoklady, ale odkazuje neprimárně i na jeho práci lexikografickou. Neotiskuje sice personální slovníková hesla ani příležitostné medailony, nýbrž interpretace vybra-

ných básnických sbírek. Z pochopitelných kompozičních a koncepčních důvodů se výběr opět drží komornějšího ladění knihy a vytváří novou variantu pohledů z nově stanoveného úhlu na tyto autory (Zahradníček, Reynek, Diviš, Deml, Orten, Zeyer). Byly pominuty Medovy rozbor básnických sbírek autorů odlišného charakteru, jak např. Boleslava Jablonského, Elišky Krásnohorské, Jana Opolského, Otakara Theera, které by sice překročily určený obzor, ale ukázalo by se na nich, že jeho umění interpretace není vázáno jen na důvěrně známou tvorbu jeho srdci nejbližší.

Z hlediska autorovy šíře zájmů i povinnosti (řekněme pedagogických či referentských) je výbor přísný, ale tím i relativně úzký. Osobně bych uvítal z řady dobrých důvodů, aby podobné knižní literární kritické vizitky se neomezovaly jen na špičky. Například Jaroslav Med patří bezesporu k těm pohotovým kritikům, kteří na vysoké úrovni zvládají i žánry povýtce publicistické a řekněme lidovýchovné, jako jsou příležitostné anotace nebo různé přehledy literárních novinek, „knih týdne“, „knih měsíce“, souhrnné devaterníky, dvanácterníky či jak různé bývaly a jsou pojmenovány populárně a aktuální knižní informace. Podobné „kritické příležitosti“ (podobně jako veřejnosti zcela skrytá penza lektorských posudků) lze odbývat zajisté



všelijak, z nich se zpravidla reprezentační odění kritikovo nešije.

Padají pod stůl. (Je však marné číst třeba ve svazcích Díla Bedřicha Fučíka jeho minirecenze pro dámy, psané do *Evry*? Nebo Mlejnkovu čítanku Florianových kritických poznámek?) Je nepochybné, že Jaroslav Med vedl tento bohužel krátkodobě žádaný artikl vždy odpovědně a s šarmem i vtipem – a mohl by přístě pamatovat na tohle užitečné koření, přinejmenším pro poučení a příklad jiným.

Jmenný rejstřík však rozhodně neměl chybět už v přítomné publikaci.

Mojmír Trávníček

NAD STUDIEMI JAROSLAVA MEDA

2 Jaroslav Med patří nepochybně mezi nejvýznamnější české literární historiky. Ve svém obsáhlém vědeckém díle se věnuje především dvěma širokým oblastem: české moderní literatuře devadesátých let 19. století, kde se zabývá zejména dekadencí a jejími inspirátory (Julius Zeyer) a dovršiteli (Viktor Dyk), a křesťanský orientované literatuře 20. století. Přítomná kniha *Od skepse k naději* je výbojem těch nejzásadnějších autorových studií (publikovaných dosud jen časopisecky nebo ve sbornících), které doplňuje několik recenzí a interpretací.

Studie jsou soustředěny do prvního, nejobsaáhlejšího oddílu. Charakteristicky jej otevírá Medova klíčová studie *Halas – Trakl – Reynek* z roku 1969, v níž precizně analyzoval intertextové vztahy mezi díly třech významných básníků a která trefně reprezentuje jeho citlivý a erudovaný přístup ke zkoumaným dílům. Jaroslav Med zde na literárněhistorickém konceptu analyzuje paralely v poetikách všech zmíněných autorů, přičemž se neomezuje na výčet blízkých obrazů v jejich textech, ale soustřeďuje se na vystižení motivických, tematických a estetických dominant, které básníky spojovaly (např. marnost, smutek, smrt, erotika). Med tedy nikdy nezůstává na povrchu zvolené látky, ale vždy se snaží dosáhnout skutečné podstaty, již osvětluje mj. dokonale představeným kontextem.

Vedle básnické poetiky se Med věnuje také pojmoslovné problematice (ostatně již ve výše zmíněné studii nově definoval ex-

presionismus). Jeho definice jsou přínosné především proto, že se neomezují na charakterizaci stylistiky analyzovaných literárních, resp. uměleckých směrů, což by při pluralitě poetik, jevu příznačném pro celé moderní umění, spíše svádělo na scestí. Med naopak usiluje o co nejdůvěrnější poznání jejich hloubky. Nejtypičtější prací tohoto typu je studie *Dekadence – symbolismus*, v níž zkoumá vztah dvou klíčových pojmů moderní světové literatury.

Vytříbený čtenářský cit, který Med uplatňuje ve svých studiích, je patrný i na jím připravených výběrech z děl některých českých básníků. Tyto publikace byly vždy zasvěcující a objevné (např. dva vydařené výbory z díla Jiřího Karáska ze Lvovic *Ocúny noci* a *Gotická duše a jiné prózy*). Jaroslav Med je doplňoval nesmírně čtivými a čtenářsky přístupnými monografickými studiemi, přehledně uvádějícími do života a díla představovaného autora. Dva takové texty našly své místo i v přítomné knize. Portrét Karáska ze Lvovic *Básník marné touhy* výborně spojuje analýzu básnickovy poetiky s reflexí společenské a kulturní atmosféry, přičemž je čtenář uveden i do problematiky terminologické (dekadence x symbolismus); dynamičtější portrét *Bojovník se srdcem snílka* představující Viktora Dyka je oproti tomu zaměřen především na vývoj básnické poetiky a estetického názoru tohoto výjimečného básníka.

Medův talent výstižně portrétovat dokládá nejlépe jeho první soubor takto pojatých studií *Spisovatelé ve stínu*, který společně s Rotreklovým slovníkem *Skrytá tvář české literatury* patří k nejzákladněj-

ším a nejpřístupnějším kompendiím celkové zpracovávající téma křesťanský orientované literatury. Tato oblast pochopitelně není opomenuta ani v přítomné knize. Vybrané texty jsou opět velmi pestré: jsou zaměřeny na jednotlivé autory (např. Reynek, Durych), na vztahy mezi některými (Reynek a Florian), na díla (básnická skladba Jana Zahradníčka *La Saletta*, eseje Jana Čepa) i na širší poetické analýzy (např. studie *Smrt v literatuře*). Studie zabývající se českou křesťanskou beletrií doplňuje několik textů zkoumajících související témata, z nichž bych zmínil např. objevnou studii *Procesy a poetika nenávisti*, v níž Med interpretuje vybrané texty komunistické propagandy padesátých let 20. století.

Soubor studií doplňují dva oddíly představující Medovy recenze a literární interpretace. I zde se jedná o vnitřně výkladové, pečlivě vystavěné texty, v nichž není opomíjen literární kontext ani postavení vykládaného díla v rámci autorovy tvorby. Velmi vhodně byly pro knihu vybrány především recenze nově vydávaných starších děl české křesťanské literatury, které jsou i pro Medovu kritickou činnost nejpříznavější. Jsou zde například recenze Durychových *Služebníků neužitečných*, Renčova *Lozetánského světla* nebo edic díla Jana Zahradníčka. V Medových interpretacích literárních děl je také patrná velká míra porozumění a citu při výkladu analyzovaných děl. Opět se zde skvěle uplatňuje jeho vstřícný způsob psaní, jímž dokáže s neobvyklou lehkostí zasvětit do složité ar-

chitektury vybraných literárních děl (např. Demlovi *Moji přátelé* nebo sbírky Zahradníčkovy a Reynkovy).

Karel Kolařík

OZNÁMENÍ

Hned na úvod jedna zahraniční výstava: **Emigration out/in 2** (Bedřich Dlouhý / Jan Koblasa / Jan Kotík / Theodor Pištěk / Aleš Veselý) se koná v Sárské Galerii v Palais am Festungsgraben v Berlín-Mitte. Výstava potrvá do 12. 6. 2006.

Muzeum v Příboře nabízí výstavu tisků (faksimilí) **Gustava Klimta** a akvarelů **Egona Schieleho**. Výstava potrvá do 10. 5. 2006.

66 studentů fotografie FAMU vystavuje do 3. 6. 2006 v pražské Galerii Velryba.

Muzeum Kroměřížska zve na výstavu **Alfons Mucha a Jarmila Mucha Plocková – Vzácné dědictví**. Výstava potrvá do 11. 6. 2006.

V zámku dr. Radoslava Kinského ve Žďáře nad Sázavou vystavuje Knihovna Národního muzea do 31. 10. 2006 výstavu nazvanou **Emporium – neznámý fond významného nakladatelství**. Tato pocta je věnovaná nakladateli Aloisi Dykovi a jeho nakladatelství *Emporium*. K výstavě je zároveň vydán velmi podrobný katalog s produkcí nakladatelství i s jeho historií od Aleše Zacha.



Tož, co bysem vám o tej Dúskovej... však ju znáte, alespoň z toho Budžesa, co se stal tak známým, poněvadž jsem o něm napsal hned, jak vyšel, už ani nevím co.

A možná měl ten sukses též proto, že z toho udělali to divadlo, a to pak bylo v televizi a tu malú děvčičku, tu Helenku, co to všecko vykládá, tam hrála úplně veliká a úplně dospělá roba, nějaká Hrzánová, ale byla jak malá – no, moc pěkné to s ní bylo, eště lepší než ta knížka, takže z toho byla ta velká sláva.

Tož to se pak nemožete divit, že si to ta Dúsková chtěla zopáknut a napsala od toho Budžesa dvojku, jakože pokračování. Nevím, jak vy, ale já na tyto dvojky a trojky a čtyřky zrovna vysazený nejsu, poněvadž je to většinu nastavovaná kaša, jakože když je v jedničce jeden bernardýn, tož ve dvojce už musí být nejmíň dva, že aby se tam něco dělo, a v trojce už je těch bernardýnů celé stádo. No ale aj tak jsem byl celý zvědavý, jak to ta Dúsková povyřeší. Tož víc Helenek tam není, za to ale ta Helenka má víc roků, kvůli tomu, že už to není malé děcko, ale děvčica před maturitú, co má též spústu trablů.

Kdybyste se mňa opýtali, estli je ta nová Dúsková dobře sepsaná, tož bysem vám mosel popravdě říct, že je. Ony to sú takové ty histórie, co prožil snad každý, co študýroval na střední škole, zvlášť když to dělal za bolševika, kdy kantoři nebyli nem blbci, ale aj komunisti, takže byli blbí na druhú. Sú tam proto sesumýrované všelijaké ty veselé patálie, co študenti a kamarádi a kamarádky s téma učitelso-komunistickýma pazgřivcama prožili, například když chtěli recitýrovat svoju poeziju a říkat, co si doopravdy myslí. Což byl malér, poněvadž kolem zuřila ta normalizácia, takže si měli doopravdy myslet to, co si strana a vláda myslela, že si mají doopravdy myslet, takže když tak nemysleli, tak nemohli, jak říká Jura Juráň, „naplno realizovat svou touhu po autenticky prožitém životě v ideologicky nedeterminované societě“, takže když se náhodú někdy někde prokecli a řekli, co si doopravdy myslí, tož z toho byl průser a oni byli vlastně odbojáři proti tej totalitě.

Abyste si ale vy nemysleli, že v tej knížce je jen politýka. Ony tam sú aj všelijaké jiné súkromné potíže a příběhy. Například pěknú obrubu k tej knize dělá láska Helenky, tej děvčice, co to vykládá, k takovému nafúkanému šohajovi. Celé to začíná tím, jak se ona nemože dočkat, jak mu dá a kdy, jenže pak to nějak nevyjde, takže ona až do konca mosí s nejlepší kamarádkú rozmýšlat, jak mu vlastně dát, když on vůbec nechce, poněvadž ta kama-

rádka má stejný problém. Našestí ale na koncu chce aj on, a ona mu tedy dá, jenže pak si zase není jistá, jestli neměla radši dát někomu jinému, co to chtěl víc a víc by si ju aj zaslúžil. Takové to sú krušné holčičí patálie, zvlášť když k tomu přidáte, že ta děvčica má aj rodinu, všelijaké příbuzné, některé aj židovské a některé aj utečené za hranicú, co sem občas jezdí a též se chovají jako blbci. Nejvíc má ale matku, co ju strašně nechápe, poněvadž to je ta samá milovaná matka, co byla v Budžesovi herečkú, ale pak ju pro politýku vyhodili a měla po karijere, takže ona z toho včil mosí recitýrovat po školkách a děsně chlašče a navíc nemá pochopení pro mladú děvčicu, co si všecko na něj mosí vybojovat. Prostě je tam jako ve vzpomínkách tej Dúskovej sepsaný celý ten těžký život, co taková maturantka za bolševika měla kvů-

livá tomu, že tenkrát ti pitomci byli celí výjimeční a úplně jiní než dnes.

No ale, kdybyste se mňa vyptávali, estli je ten nový Rusák stejně dobrý, jako byl ten Budžes, tož to bysem vám mosel po pravdě napsat, že není, poněvadž tomu cosi chybí, co tomu dřív nechybělo. Abyste tomu pochopili, na tom Budžesovi bylo pěkné, že to vykládalo úplně malé děcko, co vůbec ničemu nerozumělo, takže všemu rozumělo po svojem a jinak, takže vlastně všemu rozumělo líp, z čehož byla ta legrace a sranda a všelijaké ty nechtěné jazykové a myšlenkové zábavnosti. Jenže v tej dvojce je už hrdinkú maturantka, co si myslí, že už je tak stará, že už rozumí všemu. Dřív byla například velká legraca, že ta Helenka milovala Milušku Voborníkovú, poněvadž do něj byla úplně blbá, což bylo hezké, poněvadž děcka už taková bývají. Ale včil už je ta Helenka děsně přemúdrělá a nad podobnýma komercema

a populárnýma zpěvákama už jen ohruje nos a spolužačkám, co je mají rádi, se jen posmívá, poněvadž ona je nad věcú a snadno pozná ty pravé hodnoty a jede jen po těch opravdových a zakázaných zpěvácích, jako je jakýsi Mišík nebo nějaký Merta, což ale už vůbec není legraca, aj když je to tak správně. Jenže divte se tomu, přece ta autorka o sobě pro srandu nebude psát, že za totáča baštila Gottwalda s Hložkem, však by se za sebe mosela stydět, zvlášť když je asi opravdu nebaštila. Jen někdy se mi ale zdá, že ta Dúsková dělá tu svoju Helenku eště chytřejší, než mohla být v těch osmdesátých, z čehož ona pak furt zastává ty nejspřávnější názory, co by se s nima mohla chlu-bit aj včil, jenže je to nuda.

Takže, jak to shrnúť? Je to dost dobré na to, že abyste si to přečetli, ale úplně nadšení z toho asi nebudete. Snad kdyby z toho ta Hrzánová zase udělala to divadlo.

JEDNA OTÁZKA PRO

LUCII MATĚJKOVOU



Jste autorkou pozoruhodného překlada knihy Andrewa Robertse *Silmá-milion*, parodizující Tolkienův *Silmarillion*. Už po přečtení několika málo vět je zjevné, že při překládání jste byla nucena odchýlit se místy od původního textu. Co vše si překladatel může k originálu dovolit a kde jsou hranice, za něž by neměl zajít?

Na to neexistuje jednoznačná odpověď, protože překlad je živý proces, liší se nejen autor od autora, ale i žánr od žánru. Parodie, báseň nebo jiné literární útvary využívající a propátrávající možnosti výchozího jazyka mají zcela jiné nároky a je k nim nutný jiný přístup než k odborné nebo naučné literatuře. Stejně jako u kteréhokoli textu vyžaduje překládání parodie dodržení věrnosti předloze – věrnosti, která tentokrát nespočívá v překladu slov či přesných vět, ale v překladu významů – a také asi jistou dávku odvahy a kreativity. Samozřejmě že překladatel nemůže autorovi parodii „přepsat“ či její smysl přetvořit spoustou náhrad. Jeho úkolem je udržet atmosféru, jakou měl originál textu pro původní čtenáře, a v intencích autora humoru volit prostředky a realie cílového jazyka. Prakticky stále se tak pohybuje v oné hlubší vrstvě, která ho u „klasické“ beletrie nutí promýšlet volbu symbolických jmen nebo volit odstín dialogů. Čeština má naštěstí ohromný a bohatý potenciál, který se přímo nabízel k využití v případě Robertsova *Silmámilionu*. Otrocký překlad by tento text, založený na jazykových hříčkách a narážkách na cizí realie, zcela jistě zničil či ochudil, zatímco váhavý překlad by si vyžádal spousty ne-



foto archiv L. M.

únosných vysvětlivek, a kniha by tak přišla o svůj půvab i lehkost. (Nehledě na to, že Roberts už poznámky pod čarou využil k vlastnímu účelu.) Protože bylo navíc nutné brát ohled i na existující českou verzi parodovaného díla, představoval někdy překlad hledání úzké cesty těžko dostupným terénem. Je ale pravda, že právě takové dobrodružné poutě snad každého překladatele nejvíc lákají.

miš



DRUHÉ SETKÁNÍ S AUTORY TVARU

se uskuteční 18. 5. ve 20:00 v klubu Ryba naryby, Mánesova 87, Praha 2.

Ze svých textů budou číst **Jakub Čermák**, **Milan Šťastný** a **Milan Urza**.

Srdečně zve
Redakce



S ÚCTOU

KRÁSA ZKOMPLETEOVÁNÍ LITERÁRNÍHO DÍLA, anebo tristnost „výškrabků“? Co platí pro třináctou česky vydanou knihu Arthura Ransoma *Lysky na severu*? Přimlouváme se za první jmenovanou alternativu. Titulní příběh sice úpí bez konce, na místě kterého je editorův komentář a bídné kusy autorovy synopse, všech předcházejících šest povídek však skvěle obstojí! Co neobstojí? Barvotisková až kýčovitá obálka Jana Henkeho, zvlášť v porovnání s tou originální. V překladu Zory Wolfové u nás tedy vyšly klasické ransomovky v letech 1959–2005. **if**

NAKLADATELSTVÍ PRAGMA nás upozornilo, že má opět na skladě knihu *Čtyři dohody*, v níž „odhaluje don Miguel Ruiz zdroj omezujících názorů, které nás připravují o radost a vedou ke zbytečnému utrpení“. Dosud jsme si sice mysleli, že zdrojem omezujících názorů jsou autoři, resp. lidé, ale ono to asi bude ji-

nak. Zlatý věk radosti bez zbytečného utrpení tedy už může nastat. Díky, done! **lhx**

SPISOVATELŮ NENÍ NIKDY DOST. Jako by se nám neurodilo už dost spisovatelů z řad zpěváků, herců a politiků, *Lidové noviny* se rozhodly, že své čtenáře naučí psát. Vždy v pátek proto budou na pokračování uveřejňovat kurz tvůrčího psaní, výcuc to z připravované knihy scenáristky a dramaturgyně Markéty Dočekalové *Tvůrčí psaní pro každého*, která by měla vyjít letos v létě v *Gradě*. V první kapitole s názvem *Mohu se psaní naučit?* neměli sítém projít ti, kteří mají potíže s naší mateřštinou. Byl na ně nastražen záluďný test. Ne každý totiž zná „slova opačného významu ke slovům: horký, mrtvý, láska, nepřítel, včas“ či „alespoň 3 příklady různého významu, kde můžete použít slovo: oko“. Pryč s takovými! Zrno odělené od plev se bude moci zúčastnit lite-

rární soutěže, kterou *Lidovky* vyhrožovaly vyhlásit v poslední lekci. **miš**

REDAKTOŘI TVARU SLIBUJÍ. I dali jsme v redakci hlavy dohromady a společnými silami se s výše zmíněným testem porvali. Ve vyhodnocení jsme se na sebe dozvěděli toto: „Je vidět, že s českým jazykem skutečně umíte zacházet brilantně a vaše slovní zásoba je na skvělé úrovni. Ale pozor, neusnďte na vavřínech! Nějaké to cvičení jednou za čas a pravidelná četba vám jistě neublíží.“ Svatosvatě slibujeme, že neusneme a dál budeme pravidelně číst. A sem tam nějaké to cvičeníčko, pocho-pitelně... **miš**

JÁ TO ŘÍKAL. Je ku potěše, že na představovací čtení autorů nominovaných na Magnesii Literu chodí rok od roku víc posluchačů. A zdá se, že miň profesionálních lovců autogramů. (Pro přesnost: byl jsem

na čtení H. Hadincové, M. Šmause a R. Malého.) Co ale zůstává stejné – glosa podobného ducha byla na tomto místě už loni: většina autorů nedokáže ze svého díla srozumitelně přečíst větu.

Otázka je, zda se mají světu ukázat tváře spisovatelů (1), nebo spíš jejich tvorba (2). Pokud se mediální vlk má nažrat (1) a koza literatury zůstat celá (2), bylo by zapotřebí předem odhadnout dispozice literátů a nechat číst jen některé, ostatní ukazovat ve vitrině a čtení svěřit profesionálům. Kdo ale ví, jestli by se i mezi profesionály někdo dokázal popasovat s kilometrovým lyrickým souvětím Martina Šmause. A jestli by se neměli hledat i profesionálové, kteří by za některé autory odpovídali taky na otázky...

Je třeba pochválit dramaturga podvečera, který zařadil na závěr Radka Malého, který jediný nadvakrát obstál. **g**

nikdy nic není černobílé

ROZHOVOR S JOSEFEM HANZLÍKEM

vodů bylo několik, ale ten hlavní byl, že sbírka by vyšla v edici *Česká poesie*, kde do té doby vycházely sbírky dosti „oficiální“, a tam by prý moje prvotina zanikla. Jelínek mi doporučoval, abych *Lampu* poskytl *Mladé frontě*, kde existovala pozoruhodná básnická edice *Cesty*, již řídili Karel Šiktanc a Jiří Šotola, a kde by se prý *Lampa* vyjímala lépe. Poslechl jsem a knížka vyšla v *Mladé frontě* – dokonce dostala výroční cenu. Cítil jsem ale trochu výčitky, že jsem se vůči *Československému spisovateli* nezachoval korektně, takže jsem jim nabídl svou druhou sbírku, kterou jsem ve skutečnosti neměl, ale nějak jsem ji v rychlosti sestavil. Jmenovala se *Bludný kámen* a nebyla příliš povedená – pokud jsem kdy měl možnost mluvit do nějakého výboru ze své tvorby, tak jsem právě do této druhé sbírky sahal co možná nejméně. Aby to ale nebylo moc jednoduché – svou třetí sbírku, která se jmenovala *Cesta k zeleným travám*, jsem nabídl opět nakladatelství *Československý spisovatel*. Bohužel jsem tam zařadil i jeden oddíl experimentální poezie, která z pohledu dneška asi nebyla moc dobrá, ale ředitele *Československého spisovatele* Jana Pilaře právě experimenty s obrázkovými básněmi rozcílily, a tak moje třetí sbírka nevyšla. Vzal jsem ji do *Mladé fronty*, předitelal a vydal pod názvem *Stříbrné oči*. Redigoval ji Ivan Diviš.

V té době mi vyšla i sbírka v Brně – jmenovala se *Země za Paříží*. Důvod vydání v Brně byl zcela prozaický: prostě jsem ji někomu ukvapeně slíbil. Ale myslím si, že vedle určitého balastu jsou tam i věci, za které se nemusím stydět. Mladý člověk předpokládá, že budoucnost si „to“ přebere. Nenapadne ho, že žádná taková budoucnost třeba vůbec nenastane. Psal jsem moc? Možná ano. Bylo to dáno i tím, že jsem měl značné publikační možnosti, protože se na mne redakce časopisů dost rády obracely. Je také pravda, že jsem často potřeboval peníze, a tenkrát se honoráře důsledně vyplácely i za současnou českou poezii.

Na počátku 60. let jste patřil k nejvýraznějším básníkům své generace. I dnes se stane, že mladý autor – podobně jako vy v 60. letech – takzvaně zazáří. Co byste poradil (i když je jasné, že zkušenost je nepřenositelná) takovému mladíkovi? Čeho by se měl vyvarovat?

Slovo *poradit* mi přijde trochu nesmyslné. Člověk celkem brzy dospěje k názoru, že – jak jste zmínili – jakákoliv zkušenost je nepřenositelná a že si nikdo poradit nenechá. Poradit si přece nenechají ani národy či skupiny obyvatel. Když se ohlédnete do poměrně nedávné minulosti, je evidentní, že západní levicovní až stalinističtí intelektuálové jako Jean-Paul Sartre se celkem rychle otřepali po Chruščovově projevu, následoval obdiv k Maově Číně, přehlížení genocidy v Kambodži... Ostatně historickou nepoučitelností jsem se zabýval v básni *Potlesk pro Herodesa*: povražděné děti s dobře vymytým mozkiem se chystají slavnostně uvítat vraha, který je přijde podruhé zabít. Sotva můžu radit a říkat třeba *Bud'te opatrní!*, když jsem sám opatrný nebyl – viz premíra publikací apod. Ovšem – a to je podstatné – tehdy hrála poezie jakousi roli, sice pro omezený, ale přece jen mnohem větší okruh lidí než dnes. Nelze to poměřovat pouze náklady knih poezie, ale např. i skoro masovým zapojením mladých lidí do recitačních soutěží. Když jste přijeli na Wolkerův Prostějov, viděli jste, jak studenty bavilo přednášet básně, a to znamená, že poezii také četli. Klukovi bylo třeba šestnáct, ale znal moderní českou poezii málem jako literární kritik. To dneska neexistuje. Netuším, kdo dnes čte poezii kromě poměrně útlého okruhu lidí, kteří ji píšou a kteří o ní píšou, redigují ji, vydávají a tak podobně. Z tohoto hlediska si myslím, že je úplně jedno, jestli dnešní mladý autor publikuje úplně všechno, o co si mu řeknou. Popularitu dnes získali v podobné branži písničkáři,

někde je to opravdu poezie – za všechny uvedu alespoň Jaromíra Nohavicu a Radůzu. Jejich texty si získávají obrovskou popularitu a mladí lidé jsou v dnešním světě přeplněném nejrůznějšími lákadly obraceni k poezii asi právě prostřednictvím zpěváků a šansoniérů tohoto typu, což je ale dost ošidné. Zastávám totiž názor, že česká poezie je poezie na čtení. Je dobře, když ji umí někdo hezky recitovat, ale profesionální recitátoři mi v české poezii nikdy nevyhovovali, nehledě na to, že řada z nich byla vážně hrozná. V české poezii je při čtení zapotřebí se k řádku vrátit, znovu si přečíst začátek a podobně, na rozdíl třeba od ruské poezie, která je určena především k recitaci. Proto mohl v Rusku vzniknout fenomén *poetů tábora*, kdy Jevtušenko nebo Achmadulina přišli na fotbalový stadion recitovat a šedesát tisíc fanoušků ječelo jako na koncertu Beatles. V tomhle smyslu je česká poezie něco jiného, ono mírně zašifrované halasovské nebo holanovské sdělení lze jen sotva vyřvávat.

Byla 60. léta opravdu „zlatá“, jak se dnes říká?

V jistém smyslu to byla zlatá šedesátá. Pro mou generaci ovšem ten vzdech začal už v druhé polovině 50. let, po roce 1956. Je pravda, že lidé, kteří tu dobu zažili, na ni vzpomínají hlavně jako na dobu svého mládí – maturita, první lásky, vznik malých divadel, obrovské množství kvalitní překladové literatury. *Odeon* vydával autory, kteří se tu naposledy objevili ve 30. letech, a především začala vycházet *Světová literatura*, asi nejlepší časopis vůbec, který u nás v druhé polovině 20. století vycházel. V kulturní oblasti se dalo existovat, i když byly samozřejmě věci, o nichž jsme se dozvídali až posléze – že třeba pořád zůstávali zavření někteří političtí vězňové. Šedesátá léta byla pro literaturu nesmírně smysluplná a plodná. Není náhoda, že na ně spousta lidí s nostalgií vzpomíná. Někdo má 60. léta spojená s generací beatníků, které tu hojně prosazoval Jan Zábrana, já však nikoliv. Beatnická poezie, to byly vlastně protestsongy a mně tzv. angažovaná poezie neimponovala...

Na tom, jaké šedesáté roky byly, se určitě velkou měrou podílely i literární časopisy. Vy jste působil v již zmiňovaném časopisu *Plamen*...

V *Plameni* došlo na začátku 60. let k situaci, kdy se redakce nepohodla se šéfredaktorem Jiřím Hájkem a odešla asi půlka redaktorů. Hájek přijal místo té půlky nové lidi, a tak jsem se dostal ve velice útlém věku do redakce. To byl taky jeden z důvodů, proč jsem nešel pracovat jako psycholog... Bylo pro mne zajímavé spolupracovat s lidmi, jako byl Dušan Karpatský nebo prozaik Karel Mišar, se kterým jsem se tehdy velmi přátelil. V redakci vládla příjemná atmosféra a my jsme mohli pod šéfováním doktora Hájka dělat, co jsme chtěli. Hájek byl stoprocentní komunista, byl za války v koncentráku a po válce a po únoru 1948 měl zelenou. Poznal jsem ho dost dobře (mimochoodem jeho paní, redaktorka nakladatelství *Naše vojsko*, uvedla do literatury Pavla Buksu, čili Karla Michala, jednoho z nejosobitějších spisovatelů té doby a také mého svatebního svědka). Hájek nám, redaktorům jednotlivých rubrik, do něčeho nemluvil. A pokud už vznikl problém, tak se o něm diskutovalo. Je s podivem, že sporné věci byly spíše na jeho straně – měl totiž mnoho přátel, kteří mu přinášeli občas strašlivou poezii, a on po mně chtěl, abych ji otisknul ve své rubrice. Jednou jsem se kvůli tomu nechal i na jedno číslo vyškrtnout z tiráže, protože jsem odmítal mít cokoliv společného s poezií jistého nejmenovaného autora.

Svoboda se dala dělat různě – například jsem poprvé po dlouhé době otiskl verše Ivana Blatného nebo Jana Zahradníčka, což předtím nebylo nikde možné.



foto Tvar

Jak jste se díval na ostatní literární časopisy té doby – *Tvář*, *Sešity*, *Orientaci*... Byla to pro *Plamen* konkurence?

V podstatě ne. Nezajímala mě *Orientace*, která byla pro kritiky, a já teorii nikdy neholdoval. *Plamen* byl moderní časopis rozměrem, výtvarnou podobou i texty. Tiskli jsme Ladislava Fukse, Bohumila Hrabala, Karla Michala nebo třeba Vladimíra Holana, jehož *Noc s Hamletem* poprvé vyšla právě v *Plameni*. S výjimkou, tuším, jedné kapitoly byl v *Plameni* publikován kompletní *Tankový prapor* Josefa Škvoreckého. Ostatní literární časopisy včetně brněnského *Hosta do domu* a ostravského *Červeného květu* jsem pravidelně sledoval a sporadicky v nich publikoval. To se samozřejmě týkalo i týdeníků, hlavně *Literárních novin*.

Měl *Plamen* problémy s cenzurou?

Vzpomínám si spíše na kuriózní případy. Například seděl jsem v redakci sám, když volal někdo z HSTD (*Hlavní správy tiskového dozoru*, to byl oficiální název cenzury), že je problém s jednou slokou básně. Šlo o to, že v lyrickém textu Miroslava Floriana byla sloka o lovu divokých kachen a o tom, že (mám dojem) „budeme střílet hodně vysoko“. A to se soudruhům v HSTD nelíbilo, i když to pak nakonec prošlo. Ale jinak tyhle věci pochopitelně řešil hlavně Hájek.

Když jsem o mnoho let později publikoval v *Literárním měsíčníku* báseň nazvanou *Umírání Franze Kafky v sanatoriu Kierling*, tak ji šéfredaktor komentoval s jistým opovržením (*Koho zajímá dneska Kafka?*), než ji „velkoryse“ pustil do tisku. Takový přístup právě Jiří Hájek nikdy neměl. On byl člověk s mimořádným kulturním rozhledem a pochopením. Jako nekomunista jsem nikdy nepoznal komunistu, který by byl v kulturní sféře tolerantnější než Hájek.

Jaké jsou vlastně vlivy, které určovaly směřování vaší poezie? Dal by se vysledovat vliv symbolismu, možná i surrealismu...

Co se týče mých básnických začátků, tak tam určitě nejsou vlivy symbolismu nebo surrealismu. V počátcích mě ovlivňovala americká poezie, Edgar Lee Masters a jeho *Spoonriverská antologie*. Podle mého názoru musel Masters ovlivnit třeba i Vladimíra Holana, v jeho *Příbězích* je to evidentní. Navíc Holan mohl znát jednotlivá čísla z překladů Arnošta Vaněčka. Další, koho bych jmenoval, by byl Carl Sandburg. Jinak mě pochopitelně nesmírně ovlivňovala francouzská poezie, která existuje v češtině v mnoha velmi kvalitních překladech (ale kdybych si mohl např. u Rimbauda vybrat, tak bych vždy sáhl po nepřesných, ale sugestivních překladech Vítězslava Nezvala). *Opilý koráb* mě v pubertě naprosto fascinoval. Stejně tak mě ale fascinovali i Jiří Wolker, později Hlaváček nebo Orten, T. S. Eliot, Dylan Thomas, moderní polští básníci atd. atd.

Zmiňujete-li surrealismus, mně se vždycky víc líbily surrealistické obrazy než poezie. U surrealistů mi bylo nesympatické jejich politické zaměření. Emfatické proklamace o revolucích mi prostě nebyly blízké.

Vaše básnická generace byla ve své době označována jako hanzlíkovská. Jak hodnotíte své básnické vrstevníky?

To je pro mne dost problematická otázka, protože vy po mně chcete, abych jmenoval. Hodnocení je vždy subjektivní, nejsem si jistý, zda by byl někdo rád, kdybych v kladném smyslu uvedl

jeho jméno, zda by byl rád, že je mnou pochválen. Jako student jsem žil na koleji, kde bydlela spousta lidí, kteří se zapsali do české literatury. Z nich jsem měl osobně velmi rád Andreje Stankoviče, se kterým jsem měl dobrý vztah vždycky. A velmi rád jsem měl také, bohužel tragicky zesnulého, Jana Lopatku. S ním jsem několikrát srdečně a přátelsky mluvil ještě po roce 1989, i když jsme se během let takzvané normalizace vidali málo. Já jsem se s nikým z těch lidí, co byli v kotelnách, nepotkával, leda náhodou na ulici, jako třeba zrovna s Honzou Lopatkou.

Pokud jde o to hodnocení, nezbyvá než ocitovat kousek z doslovu Vladimíra Novotného k mé poslední knížce (z roku 1996): „*Kdysi byl romantický lyrik Hanzlík víceméně sborově pokládán kritikou i čtenářskou obcí za mluvčího své generace. V přítomné chvíli je však toto literární pokolení ztotožňováno kupříkladu s tvorbou Petra Kabeše, Pavla Šruta a Ivana Wernische.*“ Opravdu nechce se mi nějak obsáhle jmenovat. Měl jsem velmi rád Jirku Grušu a mám k němu dobrý vztah stále, stejně tak k Janě Štroblové, kterou považuji za nejlepší českou básnířku. S některými lidmi jsem se moc nesnášel. U jiných jsem si zase nevážil jejich poezie.

Čím to, že básníci v 60. letech začali psát tolik pro děti? Bylo to dáno tím, že měli vlastní děti, nebo navazovali na nějakou seifertovskou nebo halasovskou tradici?

Vždy to byla tradice. Vezměte si Vladimíra Holana a jeho *Bajaju*, nebo texty Vítězslava Nezvala. Já osobně jsem psal pro děti nejen proto, že jsem měl sám děti, ale také kvůli vyvážení té temnější tóniny poezie pro dospělé. Proto se mi líbilo žertovat v duchu morgenstermovských a carrollovských hříček.

V 60. letech jste také překládal z jihoslovanských literatur. Podle čeho jste si autory vybíral?

V podstatě jsem si je nevybíral, za obojí může v dobrém slova smyslu Dušan Karpatský. Jedním byl chorvatský básník Tin Ujević (*Žiznivý kámen na prameni*) a druhým sarajevský básník Husein Tahmišćić (*Možnost půlnoci*). Tahmišćić mi byl bližší i pro určitou modernost, Ujević je přece jen víc klasik. Později jsem překládal tu a tam z ruštiny do nějaké antologie, když jsem byl požádán z redakce nebo nakladatelství – např. *Strž* od Jevgenije Jevtušenka, která pojednává o vyvraždění Židů v Babi Jaru.

Vedle knih pro děti jste psal i scénáře pro dětské filmy, např. jste autorem námětu a scénáře snímku *Deváté srdce*. Jak byste srovnal práci na dětské literatuře a na filmu pro děti?

K filmu jsem odešel z *Plamene* na konci 60. let a práce u filmu mě velmi bavila. Měl jsem možnost vybrat si dramaturgickou skupinu, a tak jsem skončil u Oty Hofmana, což byla absolutně nepolitická skupina. Scénářů jsem napsal více, nejen pro film, ale i pro televizi, některé se dodnes vysílají. Ve srovnání s literaturou je práce u filmu složitější už jen z toho důvodu, že jde o kolektivní dílo. Do filmu tedy mnohem víc lidí mluví, funkce hlavního dramaturga často zastavila velmi zajímavé projekty. Měl jsem smůlu, že se moje dva scénáře (*Zachýsek zvaný Rumělka* a *Zlatý kořenáč*) podle mého milovaného romantického spisovatele E. T. A. Hoffmanna



nerealizovaly (prý z ideových důvodů) právě po zásahu hlavního dramaturga.

Poznal jste jak svět literátů, tak filmařů. Je mezi nimi rozdíl, nebo jsou tam stejné nenávisti, sympatie, animozity...

Nevím, zda se dá mluvit o rozdílu. Správně jste použili slovo *animozita*, ke kterému bych přidal ještě slovo *konkurence*. Umělecká oblast je svým způsobem byznys, soukromá živnost. Dneska na to mají úřady dokonce označení OSVČ (osoba samostatně výdělečně činná). Byznysmen byl Shakespeare nebo Rembrandt, animozity a konkurence existovaly vždycky. Jedna z největších legrací, které mohou diváci v televizi vidět, jsou zábavné herecké talkshow. Pět lidí se vzájemně poplácává po ramenou, řehtají se a vzájemně chválí. Ale neexistuje nic falešnějšího, i herci si pochopitelně jdou po krku. V konkurenčním prostředí je to normální.

Na začátku 70. let společenská atmosféra byla opravdu strnulá a zlověstná. Jak vy jste vnímal tuto dobu jako člověk, který měl za sebou zkušenost společenského oživení 60. let?

Musím předeslat, že tzv. obrodný proces roku 1968 mě příliš nevzrušoval. Vůbec se nedomnívám, že během pražského jara šlo o pokus vrátit do této země demokracii. Hodnotím to pouze jako interní záležitost komunistické strany, jako jednu z událostí, k nimž v dějinách strany docházelo. Tato strana když jednou uchopí moc, nehodlá se jí už nikdy dobrovolně vzdát, což platí jak navenek vůči společnosti, tak i uvnitř strany samotné. A bohužel tohle se přeneslo i do literatury. Pro mne to byl jejich vnitřní boj. Mne se dotýkal v tom smyslu, že ke „starým strukturám“ patřil můj šéfredaktor Jiří Hájek, který byl podle mého názoru (jak už jsem říkal) stokrát tolerantnější než mnozí ze spisovatelů, kteří stáli v čele tzv. obrodného procesu. Politici, kteří náhle začali mávat praporem demokracie, resp. demokrati-zace, byli vesměs původně stalinisté. Někteří z nich byli sice v 50. letech vězněni, ale tato zkušenost s nimi vlastně vůbec nic neudělala. Měl jsem to štěstí (nebo neštěstí), že na posledním sjezdu Svazu spisovatelů před okupací jsem byl zvolen za náhradníka výboru Svazu. Pak zasáhl někdo z ústředního výboru komunistické strany a řekl, že někteří zvolení členové výboru Svazu tam nesmějí být – tak je vyhodili, automaticky do výboru tedy postoupili náhradníci. Tím se stalo, že než jsem se funkce vzdal, asi čtyři měsíce jsem tam docházel, a moc dobře si pamatuji, jak výbor Svazu spisovatelů fungoval. Veškerá zasedání se odehrávala tak, že se sešla tzv. stranická buňka výboru. Ta projednala a schválila všechno, co bylo na pořadu jednání, a potom se teprve odehrála schůze výboru, kam jsme byli připuštěni my zbylí asi čtyři nestraníci. Tomuhle bych rozhodně neříkal pokus o demokracii. Ne, to byl pokus o výměnu postů, pokus, který mě se netýkal.

Jestliže tedy v 60. letech rozhodovali lidé, kteří reprezentovali komunistickou stranu, pak v následujícím období to bylo totéž. Pravda je, že v 70. letech mnohdy šlo o větší blbce. Za normalizace někteří byli opravdu neuvěřitelní – lidé, kteří se za bůhvíjaké zásluhy z bůhvíjakých oblastí dostali na funkce, jimž vůbec nerozuměli. Nicméně na nejnižších místech zůstávali profesionálové. Pro mne osobně to však příliš velký rozdíl nebyl. Dokonce si myslím, že s knížkou, jako je *Krajina Euforie*, bych měl před rokem 1968 nejméně stejné problémy, jaké jsem měl v době, kdy vyšla. Ostatně tuhle knížku pokládám za svou nejzdařilejší. V nakladatelství *Československý spisovatel* mi z ní vyhodili asi patnáct básní, ale jsem přesvědčen, že v 60. letech by dopadla podobně. Víte, poezii rozumí málokdo, ale vždycky jde o dojem – když máte vedle sebe např. třicet textů, které jsou nesmírně depresivní či z nichž je cítit znechucení, tak to i tupce trkne a řekne: Tohle mu musíme trochu probrat.

Přesto na začátku 70. let řada pozoruhodných autorů (mj. i básníci generace,

k níž patříte) nesměla publikovat a byla postižena dalšími zákazy (např. zákazem výkonu povolání, k němuž měli kvalifikaci). V tom snad přece jen byl rozdíl oproti předcházejícímu desetiletí?

To je otázka, na niž se mi těžko odpovídá. Na jednu jsem tu jakoby v roli obžalovaného, který publikoval, zatímco jiní nemohli, či který publikovat chtěl, zatímco jiní publikovat odmítli. Ale nikdy nic není černobílé. Mezi spisovateli existovaly – a ani dnes tomu není jinak – již zmiňované animozity. Skutečně mnohdy šlo daleko více o animozity než o politické či umělecké krédo. Tak se stávalo, že někdo mohl publikovat v jednom nakladatelství, ale v jiném nikoliv. Je řada lidí, co se holedbají tím, že byli těžce perzekvováni, a přitom pravidelně psali do rádia, do slovenské televize, pro Kolibu (což byla slovenská obdoba Barrandova) nebo pro nakladatelství *Orbis, Panorama, Academia* či *Melantrich* a pro nejrůznější časopisy... Když si vezmu bibliografie, často jsem velmi udiven, jak mnoho publikovali lidé, o nichž máme všeobecné povědomí, že byli zakázáni. Jistě, někteří autoři zakázání opravdu byli. Mně absolutně nevyhovovala a vadila situace, kdy mi např. v hospodě v rámci opilckých žvástů někdo vykládal, jak jsem dobrý, a já přitom věděl, že ne všichni básníci smějí u nás vydávat knihy. Ona „normální“ konkurence mi opravdu scházela.

Jedním z evergreenů poslední doby – např. v publicistice Jana Rejžky – je lustrování autorů a zkoumání, zda je jejich jméno uvedeno v takřčených Seznamech. Jak se na tenhle lov díváte?

Dotyčné seznamy ani jiné materiály bývalé StB mě osobně nezajímají, nikdy jsem je neměl v rukou (a internet nepoužívám). Mám za to, že KGB, která de facto naší Státní bezpečnosti velela a která nechala drtivou většinu všemožných seznamů a „seznamů“ vyhotovit, nikdy nezpřístupní svoje svazky a tajné dokumenty, jako to po čase dělá třeba CIA nebo FBI a jak se to koneckonců stalo i v případě německé Stasi. Myslím, že právě ty estébácké seznamy jsou jenom zástěrkou, typickou zpravodajskou hrou, která má odvést pozornost. Navíc člověk, který v té době žil a byl dvakrát nebo třikrát u výsledku, už může být veden jako agent v Seznamech jen proto, že někde podepsal zápis z výsledku. Dívám se proto na celou tu podivnou kauzu velmi skepticky. Podle mého názoru ti hlavní, nejdůležitější (a nezveřejnění) agenti jsou stále velmi výhodný artikl pro všechny strany a zpravodajské centrály, takže se jejich služeb nadále využívá.

Hovořil jste o tom, že nemáte rád tzv. angažovanou poezii. Do sbírky *Požár babylonské věže* (do oddílu *Květiny pro tvé ruce*) jste však zařadil básně, z nichž některé (jednoznačně např. báseň *Praha 25. února 1948*) lze označit právě jako tzv. angažované. Ve sbírce *Kde je ona hvězda* je zas báseň *Hvězdné války*. Bylo pro vás vydání sbírky natolik zásadní věcí, že jste ji chtěl publikovat i za cenu takové úlitby?

Neumím psát básně do šupliku. Mě vždycky inspirovalo to, že někdo mou poezii čte. *Požár babylonské věže* je pro mne smutný případ. Původně jsem chtěl napsat poemu (nikdy jsem totiž žádnou poemu nenapsal), která by byla vytvořena na základě knihy hirošimského lékaře Mičihiko Hačiji, jenž zažil ten výbuch. Ale nějak mi to nevyšlo a z nápadu zůstalo jen torzo. Do sbírky jsem proto přidal některé básničky, které byly nakladatelstvím vyhozeny z *Krajiny Euforie*. Ale taky je tam – ve vaší otázce uvedená – dost hrozná báseň o Gottwaldovi a tu jsem psal na objednávku, myslím, původně do *Lite-rárního měsíčníku*. Ano, dělal jsem kompromisy, protože jsem prostě chtěl publikovat.

Báseň *Hvězdné války* vychází z žurnalistického pojmenování projektu obranného raketového štítu, který zaváděl americký prezident Reagan. O tomto projektu dnes víme, že měl obrovský vliv na rozpad Sovětského svazu. Ale mně vůbec nešlo o tenhle projekt. V básni nikde není řečeno, že my jsme tábor míru a Američani tábor války. Šlo mi zhruba o tohle: Vy žijete tady, na této planetě a kdosi má už tu moc

vědeckou, finanční a vojenskou, že nad hlavou vám cosi uspořádá tak, že po stisknutí nějakého počítačového tlačítka z vás nezbude ani popel. To není lacině politická básnička a nepokládám ji za úlitbu jako ty veršíky o Gottwaldovi. *Hvězdné války* bych klidně otiskl znovu.

Když tu báseň otisknete dnes, dostane se do jiného kontextu. Média na konci 80. let však byla zamořena ideologickou propagandou, kde se to souslovím *hvězdné války* jen hemžilo – a do toho přišel autor, který tak nazval jednu ze svých básní, což rozhodně nebylo bezpříznakové. Podobně – ale přesně s opačným významem – musel působit v kontextu 60. let *Jidáš ze sbírky Potlesk pro Herodesa*. Báseň *Jidáš* je opoziční, byť dnes ji jako opoziční asi těžko bude čtenář (zvláště mladý a nepoučený) vnímat.

V *Jidášovi* jsem skutečně vycházel z dobového kontextu. Byla to reakce na konkrétní Mao Ce-tungovo prohlášení, že nukleární válku si my Číňané můžeme dovolit, neboť sice zemře 300 milionů Číňanů, ale pořád jich ještě 300 milionů zbude (ty počty si nepamatuji přesně). Ale ve *Hvězdných válkách* mi o podobný kontext nešlo, báseň se pohybuje spíš v rovině sci-fi.

Co si myslíte o autorech sdružujících se dnes kolem literární přílohy *Haló novin Obrys-Kmen*? Doufáme, že jsme to mylně neinterpretovali, ale z čtení této tiskoviny máme pocit, že patříte k autorům, kteří jsou blízko právě příloze *Obrys-Kmen*.

Kromě *Mladé fronty Dnes*, která se poezii téměř nezabývá, nekupuju žádné jiné noviny ani literární časopisy. *Obrys-Kmen* tedy nesleduju. Jistě jste zaregistrovali, že jsem v *Obrysu-Kmeni* nikdy nepublikoval.

Co rád čtete?

Většinou starší literaturu. Například miluju knihu Karla Krause *Poslední dnové lidstva*. Tohle dílo, drama, jehož provozování „je vyhrazeno divadlu na Marsu“, chápu jako pandán ke Švejkovi – Kraus byl ovšem na rozdíl od Haška výstřední intelektuál. Nejvíce mě zaujalo, koho Kraus pokládá za hlavní viníky a rozdmýchavače války. Pochopitelně zesměšňuje militaristy, diplomaty, vášnivé „vlastence“ a spekulanty všeho druhu, ale jeho největším nepřítelem jsou žurnalisté – a dokonce spisovatelé. Přitom sám byl skvělý spisovatel a také velmi bojovný žurnalista. Jiným čtenářským požitekem je pro mne krutý sarkastický portrét populárního básníka Bohomila – Šňupa, jaký nabízí Jean Paul v knize *Doktor Škrtkočka jede do lázní*. Opakovaně otvírám i *Merovejce aneb totální rodinu* (Heimito von Doderer), *Soudničky* Františka Némce a spoustu dalších útěšných knížek.

Připravili Michal Jareš a Lubor Kasal

EJHLE SLOVO

SEBÁKY

Omluvně se rozložili po kuchyni, kamarádi ze Sudet, a tím to začalo. Po celodenním kulturním vypětí zůstali u nás na noc. „Máte hlad?“ povídám. „No trochu. Ale to je dobrý, máme nějaký sebaký.“ Vařila jsem čaj a poočku sledovala, co vyndají. Vyndali pomazánkové máslo s kapii. Krájevla jsem chleba a představovala si ty *sebaký*. Jako nějaké rázovité liberecké jídlo z brambor, máku a zelí, nějaké šišky třeba, nebo tak něco. Vyndali ale už jenom nějaký dost okousaný celozrnný rohlík, či co to původně bylo, a čtyři jabka. „To jsou ty sebaký?“ chtěla jsem být ironická. „No. Jako že si to vezeš s sebou.“ To slovo jsem si, navzdory tomuto úvodnímu zklamání, nakonec velmi oblíbila: Jednak je pěkně univerzální, označuje cokoliv, co se jí kdykoliv. Jednak *sebak* vlastně ani není jméno, nýbrž titul, který si dané jídlo musí teprve zasloužit – svou věrností a oddaností, s kterou doprovází svého pánička na cestách.

Božena Správcová

Do chřadnoucí kinematografické sítě v těchto dobách vtrhává další vieweghovský filmový buldozer: Po ostře sledovaném humoristickém kýči Román pro ženy, uměleckém paskvilu režiséra Filipa Renče, se budou konat národní poutě, event. televizní nebo videová masová koukání tentokrát na film Účastníci zájezdu, natočený podle stejnojmenného románu Michala Viewegha. Zábavné vieweghovské kousky tudíž nezadržitelně zamořují tuzemskou kinematografii – a náš veleprodejný autor mnoha nezastřeně a nezakrytě komerčních vyprávění z toho musí mít pochopitelnou radost. Přejme mu ji, on sám však není ani trochu přejícný ve vztahu k lecčemu, co mu zavání něčím jiným než komercí – v tomto duchu se totiž Viewegh nechal slyšet v plzeňském multikinu CineStar, v němž měli premiéru zmínění Účastníci zájezdu. Román už dnes málokdo zná, resp. málokdo si ho pamatuje. Připomeňme, že v této próze si mimo jiné vypravěč, alter ego Vieweghovo, spisovatel Max, s ironickým gustem v motorestu objednáva „guláš z modrý krávy“ (což je název básnické prvotiny Boženy Správcové). To už je dávno – intelektuální a kritická obec dostala v knize co proto, avšak nyní si spisovatel znovu postěžoval, že intelektuálové ho prý nemají rádi. Jemu to ale nevadí, on na ně kašle! A tu máš čerte kropáč. Nic proti tomu, že Viewegh vyrukoval s pravdou ven, co však z tohoto podrážděného výroku vyplývá?

Je pravda, že se skutečně za mnogaja ljeta – přinejmenším během posledního desetiletí – našel mezi kritiky a vůbec vykladači původní české krásné literatury de facto nikdo, kdo by o autorových dílech pojednal jinak než s rutinovaným despektem, ať to byli kritici mladší či starší, ať šlo o hodnotitele nové či zkušené. Ani mezi těmi mladšími nemá Viewegh valného zastání, ani oni jeho spisky nemají rádi – pokud je vůbec pokládají za hodna přechtení, za hodna zmínky. Opravňuje to však autora k tomu, aby na ně takříkajíc kašlal? Podobně, v přiměřeně popaprikovaném duchu, hovořival o svých kritických třeba Zahradník-Brodský – a kde je mu dnes konec? Necht' Viewegh poklidně dál spisuje své romány pro ženy, jenže o intelekttech a intelektuálech by měl hovořit s úctou, třebaže je nemá čím zaujmout. Ostatně – nezaujal ani stárnoucího Aloise Burdu!

Aby řádně podpásově podpořil svou nakvašenost, intelektuály tolik ukrivďovaný či podceňovaný Viewegh přešel do protiútku a zachoval se arci nelslušně vůči Jáchymu Topolovi. Ten je dotyčnými intelektuály vynášen až do nebe, nechal se slyšet autor Účastníků zájezdu, jenže jeho knihy si nekupuje skoro nikdo! Dokončil vítězoslavně. To je možná pravda, leč pravda kupecká, komerční, o umělecké hodnotě textu pranic nevypovídající – a na rozdíl od Michala Viewegha zrovna uvedený Zahradník-Brodský se nikdy nevyvyšoval nad Čapky či nad Vančuru, ačkoli rovněž o jeho sepisování býval v publiku větší zájem než o díla našich budoucích klasi-ků. Je to ovšem paradox doby: Jáchym Topol má co říci (ať již jeho nové knihy hodnotíme příznivě, či nepříznivě), leč nebyvá vyslyšen, Viewegh nemá co říci a je mu nasloucháno. A že je Viewegh čten a Topol čten není, to zřetelně vypovídá o úrovni dobového čtenářského vkusu. O Vieweghovi se můžeme dočíst, že je to „nejpopulárnější český spisovatel současnosti“. Stojí za zmínku, že ani v takto plytkém sloganu není řečeno, že je to dobrý spisovatel.

Vladimír Novotný

... abych jenom něco z lotyštiny do češtiny přeložil...

PO STOPÁCH PRVNÍCH PŘEKLADŮ LOTYŠSKÉ LITERATURY V ČECHÁCH

Ivan Malý

(...) **prof. Seifert mne prosil, abych jenom něco z lotyštiny do češtiny přeložil, aby se o nich také za hranicemi vědělo. Tak psal první překladatel lotyšské krásné literatury Alois Koudelka Ottovu nakladatelství v říjnu 1910 v dodatku ke smlouvě na vydání Lotyšských povídek Rudolfose Blaumanise, vůbec prvního knižního překladu z lotyštiny do češtiny.**

Počátky česko-lotyšské literární vzájemnosti však spadají až do roku 1822, kdy **František Ladislav Čelakovský** (1799–1852) přeložil na okraj svých poznámek jednu lotyšskou lidovou píseň – *dainu*. Celkově však byl zájem o Lotyš a lotyštinu dlouho v pozadí zájmu o litevštinu, která sama byla vnímána často ve spojitosti s kulturou polskou. Až dílo **Josefa Zubatého** (1855–1931), který se vůbec jako první Čech začal lotyštině věnovat ve své profesionální kariéře, otvírá první významnou letonistickou kapitolu v Čechách. Tento mezinárodně uznávaný filolog a profesor Univerzity Karlovy jako první překročil ve svém zájmu a studiu kruh podobnosti litevského jazyka k jazykům slovanským a začal se zabývat i jazykem sousedních Lotyšů. Byl prvním, kdo zařadil do své vysokoškolské výuky i kurzy lotyštiny a jeho spis *O aliteraci v písniích lotyšských a litevských* z roku 1894 je v českých zemích vůbec první studií, která se věnuje lotyšskému jazyku. Zubatého náklonnost k Lotyšům se zřejmě zrodila už v době jeho univerzitního studia v hloubi 70. let 19. století. Dokládá to jeho dopis Františku Jílko-vi-Oberpfalcerovi z 22. září 1924, kde píše: „*Nebyla to jen důležitost těchto jazyků pro slovanštinu, byla v tom i sympatie Čecha, synka národa utlačovaného, k náručkům ještě více utlačeným, oloupeným i o svou minulost, přítomnost a jak se tehdy zdálo, i o svou budoucnost.*“

Na pole překladové krásné literatury tak vstupovala lotyšská literatura pomalu a nenápadně. Jako první se k lotyšské literatuře přihlásil **Adolf Heyduk** (1835–1923), jenž se nechal inspirovat bohatým lotyšským folklorem a uvil z něj drobnou básnickou sbírku *Lotyšské motivy*, která vyšla roku 1901. Nejedná se však v žádném případě o překlad lotyšského originálu, ale o vlastní rozvinutí námětů a lyrických nálad načerpaných z *dain* (písni). S největší pravděpodobností použil Heyduk jako pramen některý z německých překladů *dain* a s lotyšským originálem nepřišel vůbec do styku.

Na první knižní překlad lotyšské beletrie si český čtenář musel počkat do roku 1910, kdy vyšel výbor povídek **Rudolfose Blaumanise** (1863–1908) *Lotyšské povídky* v překladu **Aloise Koudelky** (1861–1942), který své překlady většinou signoval jménem **O. S. Vetti**. Tento moravský duchovní převedl do českého prostředí desítky děl evropské i světové literatury, překládal z více než třiceti jazyků většinou malých evropských národů, které zatím stály v pozadí zájmu jak nakladatelských firem, tak překladatelů, a tím i čtenářů. Zasloužil se tak o vznik mnoha překladatelských tradic v naší literatuře. Literární, povětšinou překladatelské dílo A. Koudelky je neobyčejně košaté. V jeho literární pozůstalosti, uložené v Památníku národního písemnictví ve Starých Hradech, se nachází soupis jeho díla z roku 1921, který hovoří o 14 606 stranách vydané překladové literatury v časopisech a 66 knižních publikacích.

Koudelkův výběr *Lotyšských povídek* lze hodnotit jako zdařilý a šťastný, protože reflektoval soudobý a moderní směr v lotyšské literatuře, takže umožnil čtenářům i odborné veřejnosti nahlédnout do literárního dění v tomto koutu Evropy. Koudelka publikaci uvedl studií, v níž se zabývá jednak moderní lotyšskou literaturou, jednak Blaumanisovým životem. O problémech, jež doprovázely vydání *Lotyšských povídek*, vypovídá korespondence, kterou Koudelka vedl s *Ottovým nakladatelstvím*. Poznámka k již uzavřené smlouvě z dubna roku 1910 obsahuje toto Koudelkovo sdělení: „*Dovolení autora k překladu nelze dosíci z té prosté příčiny, že na jaře l.*

roku zemřel, jak v předmluvě udáno. A žádati časopisy (lotyšské), neboť jejich nákladem (autor byl spolupracovník) jednotlivé sešity vyšly, v Rusku o autorisaci bylo by marno, a co předně, že nejsou v úvazku lit. a za druhé proto, že prof. Seifert (spisovatel Theodor Seifert – pozn. aut.) mne prosil, abych jenom něco z lotyštiny do češtiny přeložil, aby se o nich také za hranicemi vědělo.“

Tak přišel na svět první překlad lotyšské prózy u nás. Po ní Koudelka přeložil řadu dalších autorů, jejichž prózu rozesel po moravských a českých časopisech a novinách. Již v roce 1908 vyšel v časopise *Náš věk* Koudelkův překlad lotyšské povídky *Ve stínu smrti*, kterou o dva roky později zahrnul do *Lotyšských povídek*. V roce 1910 pak vyšel v časopise *Náš domov* další Koudelkův překlad *Den odplaty* od Augustse Saulietise (1869–1933). O rok později pak Koudelka zahrnul do výběru 1000 *nejkrásnějších novel* povídku Jánise Porukse (1871–1911) *Bílý květ*.

Po první světové válce, která smetla předchozí tradiční svět, mohly nově vzniklé republiky – tedy jak lotyšská, tak československá – navázat daleko těsnější kulturní styky.

Nejvýznamnější institucí zabývající se česko-lotyšskými kulturními vztahy v meziválečném období byla **Československo-lotyšská společnost** a i většina překladatelských aktivit té doby pocházela z řad jejích členů.

Československá diplomacie si uvědomovala, že Lotyšsko je v Pobaltí strategickou zemí, mělo nejrozvinutější průmysl ze všech republik daného regionu. Uvažovalo se i o navázání těsnějších vojenských vztahů. Československo bylo naopak pro Lotyšsko vhodným spojencem v centru Evropy, neboť disponovalo vyspělým hospodářstvím, uznávaným školstvím a rozvinutou kulturou. Těmto stykům přálo i těsné spojení Československa s vítěznými mocnostmi, zvláště pak s Francií, spojenectví, o jaké usilovalo i Lotyšsko. Proto vznik společnosti či klubu, který by rozvíjel nepolitické, ryze kulturní a společenské styky mezi oběma státy, byl téměř samozřejmostí. Vznik Československo-lotyšské společnosti byl podporován různými podnikatelskými a politickými skupinami, což napomáhalo jejímu rozvoji. Společnost vznikla roku 1925 z podnětu lotyšského konzula v Praze Eduardse Krastse a 9. června se v prostorách lotyšského konzulátu konala ustavující schůze.

Okruh činnosti Společnosti byl poměrně široký. Snažila se dosáhnout těch cílů, které si vytkla ve svých stanovách. Od roku 1926 fungovala při společnosti knihovna s čítárnou. Byla umístěna v prostorách lotyšského konzulátu v Panské ulici a stěhovala se během 30. let společně se zastupitelstvím. Zde měly být pořádány i jazykové kurzy, ale pro nevelký zájem veřejnosti z nich sešlo. V roce 1935 slavila Společnost 10 let své existence a u této příležitosti vydala propagační a bilanční brožuru *Deset let Československo-lotyšské společnosti v Praze 1925 až 1935*. Během těchto deseti let prošla Společnost zdárným vývojem a mohla se v obou zemích pochlubit četnými akcemi a styky na nejvyšších místech jak lotyšské, tak československé společnosti.

Personální struktura vedení Společnosti doznala změn a její zakládající jádro bylo během deseti let celé obměněno. V roce 1931 zemřel její dosavadní předseda, vědec evropského věhlasu a od roku 1929 i čestný doktor řížské univerzity Josef Zubatý. Novým předsedou byl zvolen školský rada a úředník ministerstva školství Josef Urban. V roce 1930 se jednatelem Společnosti stal Hanuš Entner, který byl i její skutečnou „duší“. Osudy hlavních představitelů Společnosti byly i odrazem údělu obou národů ve 20. století.

Eduards Krasts (1879–1941) se nestal diplomatem v Československu náhodou. Již před první světovou válkou pobýval ve Vídni, kde se hojně stýkal s Čechy; za manželku si vzal Češku. Znalost českého prostředí a možná i touha jeho ženy po domově

mu vynesly od roku 1920 místo konzula a od roku 1927 generálního konzula Lotyšské republiky v Československu se sídlem v Praze. Jeho osobní angažovanost měla za následek rozvoj ekonomické a kulturní výměny mezi oběma zeměmi. V roce 1930 byl z Prahy odvolán a jeho dalším působištěm se stalo místo konzula v Leningradě. Po událostech v Lotyšsku roku 1934 jeho diplomatická kariéra z politických důvodů končí. V roce 1941 se stal obětí stalinských represálií.

V době svého pražského působení se vedle činnosti diplomatické věnuje i činnosti propagační, publikuje časopisecky a vydává i dvě knížky. První je spisek *Lotyšský národ a republika lotyšská* (1925). Tato publikace byla vydána z důvodů ryze propagačních a měla čtenáře seznámit s nově vzniklou republikou, její historií i současností. V úvodu informuje čtenáře o tom, že bývalé kuronské vévodství mělo i několik zámořských osad – mimo jiné i karibský ostrov Tobago. Následuje kapitola z dějin lotyšského národa, na niž navazuje přehled kulturního, politického a hospodářského života. Text doprovází šestnáctistránková reklamní příloha s inzercí lotyšských firem a podniků. Pět let po této brožuře následovala Krastsova již výpravnější publikace *Lotyšsko*, vydaná v edici *Základy nakladatelství Vesmír*, kterou řídil Petr Zenkl, rovněž člen Československo-lotyšské společnosti. Jednalo se v podstatě o kvalitní encyklopedii Lotyšska určenou českému čtenáři. Stostránkový text doprovází celkem 11 černobílých fotografií a mapa Lotyšska.

Dalším významným iniciátorem česko-lotyšské vzájemnosti, který si určitě zaslouží alespoň krátké připomenutí, je **Hanuš Entner** (1902–1986). Tento dlouholetý úředník ministerstva železnic vystudoval Svobodnou školu politických nauk v Praze a získal diplom politických věd. Roku 1930 se stal tajemníkem Československo-lotyšské společnosti a v podstatě zajišťoval její každodenní chod. Vedle samotné činnosti tajemníka, která zahrnovala hlavně vyřizování četné agendy a korespondence, se sám věnoval studiu lotyšského jazyka i kultury a vydal několik knižních a časopiseckých studií a překladů.

První jeho publikací byl *Slovníček česko-lotyšský*, vydaný roku 1928. Český zájemce je tu seznámen se základy lotyšské gramatiky a nejužívanější slovní zásobou. Ačkoli se jedná z pohledu jazykovědce o práci plnou chyb, hlavně gramatických, jde o první a zatím také poslední pokus o vydání takového slovníku v Čechách. Po tomto slovníčku následovala kniha *Pohádky* Kárlise Skalbeho. Jednotlivé pohádky byly nejprve uveřejňovány v letech 1926–1928 časopisecky a posléze se dočkaly i knižního vydání – opět zásluhou Československo-lotyšské společnosti. Následně se Entner zabýval propagací turistických cest do Lotyšska. V rámci Společnosti inicioval celou řadu poznávacích a pobytových zájezdů členů i nečlenů. V roce 1930 vydal drobnou propagační brožurku *Lotyšská riviera. Stručný průvodce po lotyšských lázních* a o šest let později již o poznání reprezentativnější bedekr *Lotyšsko a jeho moře. Turistický průvodce a rádcé*. V roce 1937 vyšel další Entnerův překlad lotyšské literatury: *Dvě lotyšské povídky* od Jánise Porukse. Vedle těchto prací publikoval několik studií z historie lotyšského knih-tisku, literatury a školství v několika katalozích či časopisech. A také několik dalších překladů, jak nás o tom utvrzuje dopis od redaktora *Moravsko-slezského deníku* Vojtěcha Martínka (1887 až 1960), který byl shodou okolností sám autorem putavého cestopisu po Litvě: „*Skalbeho Lesního holuba, kterého mi odevzdal přítel Ad. Veselý, jsem uveřejnil v příloze našeho listu (Besedy Mor. Slez. deníku) 7. února. Administrace (...) vám pošle honorář. Poněvadž sám mám zájem o lotyštinu, rád přijmu i další překlady z originálu, event. bych vám mohl zapůjčiti některé knížky k překladu, které mám po ruce. Přeložíte-li nějakou práci poněkud delší (více než 200 řádků), prosil bych vás o zapůjčení původního textu...*“

V pozůstalosti po Entnerovi, uložené v Památníku národního písemnictví, se uchovala jeho obsáhlá korespondence např. s Emanuelem z Lešehradu, Emanuelem Chalupným a d. V dopisech podával různé drobné informace o Lotyšsku a některým přátelům a známým posílal i své práce. Jen k drobnému pozastavení nás nutí kuriózní dopis Entnerovy známé Gabriely Preissové z roku 1929: „*(...) co dělá ta lotyšská dáma, která zde chtěla studovat naši literaturu a mně slíbila, že mi opravdu vrátí tu německou novelku Ve víru, kterou bych podruhé nikde nemohla získati (...)* Slíbila mi, že si to přeloží ještě v Praze, vždyť to opravdu byla nepatrná práce...“ Pravděpodobně se jednalo o skutečnou „lotyšskou dámu“, a to o Martu Grimmů, která právě v roce 1929 začala v Praze studovat. O žádné jiné stipendistce z Lotyšska v té době se dosud neví. Entnerovo dílo věnované Lotyšsku uzavírá jeho příspěvek *Lotyši* v publikaci *Stavitel chrámu*, dedikované Otokaru Březinovi, jeho dílu a ohlasu jeho tvorby v evropských zemích. Entner v příspěvku informoval o ohlasu Březinovy poezie v Lotyšsku a referoval o překladech jeho poezie od Marty Grimmy.

Mezi největší společenské akce, na jejichž realizaci se H. Entner významně podílel, patří *Výstava baltické knihy v Praze* z ledna roku 1933. Výstavu uspořádala Československo-estonská společnost v Praze, Spolek litevských studujících *Lithuania* v Praze, Československo-lotyšská společnost v Praze a Ústřední knihovna města Prahy – v jejích prostorách se mezi 14. a 29. lednem výstava uskutečnila. Záštitu nad výstavou převzal primátor dr. Karel Baxa, velvyslanec Lotyšské republiky v Československu Kárlis Ducmans, velvyslanec Litevské republiky v Československu Jonas Aukštuolis a K. R. Pusta, velvyslanec Estonské republiky pro Československo se sídlem ve Varšavě. Výstava měla velký úspěch u široké veřejnosti a nečekaný ohlas v domácím i zahraničním tisku. Byl k ní vydán též katalog, který je svým obsahem vlastně kulturním sborníkem pobaltských národů. Obsahoval stručnou historii knižní kultury všech tří republik, kromě toho v něm byly uvedeny soupisy českých baltik a baltských bohemik vyšlých tiskem a také výběrové bibliografie vydaných knih od získání nezávislosti.

Významným členem pražské Československo-lotyšské společnosti byl divadelní vědec a publicista **Adolf Chaloupka** (1895–1973), jenž o svých zážitcích z cesty do Lotyšska napsal velice půvabnou knížku, která pod názvem *Země na severu* vyšla roku 1937. Největším propagátorem Lotyšska na Moravě pak byl spisovatel a člen brněnské odbočky Společnosti **Pavel Fink** (1891–1965). Původně pracoval jako redaktor *Selských listů* a v roce 1914 byl odveden do rakousko-uherské armády. Po příchodu na haličskou frontu přeběhl k Rusům a poté vstoupil do československých legií. V době ruské občanské války působil jako válečný zpravodaj v Omsku a Čitě. V létě roku 1920 se vrátil do Čech a s sebou si přivezl manželku Annu, původem Lotyšku, a syna Pavla. Ve 20. letech pracoval v nově zřízeném Památníku odboje v Praze a od roku 1925 v brněnské redakci *Národního osvobození*. Ve své vlastní tvorbě se věnoval hlavně námětům s legionářskou tematikou. Mimo to také překládal z ruštiny a lotyštiny. V předvečer desátého výročí vzniku Lotyšské republiky Fink píše do pražského centra Společnosti: „*(...) se ženou jsme připravili 8–10 překladů povídek lotyšských spisovatelů, jimiž zaplavíme moravský tisk, aby ku dni 18. listopadu (státní svátek Lotyšska – pozn. aut.) přinesl ukázky lotyšské literární tvorby.*“ Dále publikoval řadu cestopisných črt po Pobaltí a Skandinávii. V roce 1928 mu vyšel soubor několika těchto textů pod názvem *Osvobozená země* a v roce 1931 cestopis *Za severním sluncem. Dojmy a pozorování z toulek na Baltu*, který byl oceněn Cenou Země moravskoslezské. Do meziválečného Lotyšska umístil Fink i děj svého detektivního románu *Mlhy na pobřeží*. Na psychologickém příběhu detektiva Valdisa Toneho a paní Laimy



Rudolf Těsnohlídek

Latvija

*O jedné zemi přemítám jen podle jména známé
Já dříve o ní neslychal, vždyť kdysi nebylo jí,
A chovám pevnou víru v ní, že ona neoklame,
že jak to jméno sladké je, že tesknouty mé zhojí.
Mně zdá se jako ovoce, jež pozdním voní jarem,
Jež lesní voní mýtinou a modrým světlem dále,
kde obraz dívky z mladých let procítá v srdci
starém.*

*Tam bledé slunce severní jde nocí červencovou,
Jak láska, která plakala, až oči rudnou žhavě,
Jak bolest, jež se nevrací a stezku šlape novou
Pat uhnětených únavou dál po zelené trávě,
Tam lesy uzřím hluboké, kde zrcadlí se věky
Až u dna míru vlhkého, tam spatřím jezer klid,
jenž povědom jest člověku jak zpěv i jazyk měkký.
O zemi divně přemítám a je mi jak bych šel
zas po širokém palouku, kde děti věnec vije,
kde dlouho jaro přebývá a kde bych uslyšel
kukačku o žních zakukat. A slyším o Latviji.*

popisuje každodenní život ve svobodném Lotyšsku a přibližuje i řadu dobových reálií a postav. Jako grafický doprovod jsou chytře použity černobílé fotografie Rigy a lotyšského pobřeží z předválečných dob. Je však trochu paradoxem, že tato kniha vyšla až po druhé světové válce, tedy v době, kdy již svobodná Lotyšská republika neexistovala.



Hanuš Entner

Další významnou postavou brněnské odbočky Společnosti byl **Rudolf Těsnohlídek** (1882–1928). Z jeho cesty po Lotyšsku zůstala báseň *Latvija*, kterou otiskl v *Lidových novinách* v roce 1927. Členem brněnské odbočky byl i (již zmiňovaný) Alois Koudelka – O. S. Vetti.

Vedle již zmíněných katalogů, bedekrů a propagačních brožur o Lotyšsku a jeho kultuře vyšlo mezi válkami i několik dalších překladů lotyšské beletrie. Entnerovy překlady *Dvou lotyšských povídek* od Porukse a Skalbeho *Pohádky* doplnil v roce 1929 román Jánise Veselise (1896–1962) *Lůžko bohů*, který do češtiny přeložil Nikolajs Skudre. Skutečný skvost lotyšské literatury však představuje vůbec poslední překlad z lotyštiny před vypuknutím druhé světové války. Byla to kniha Eduardse Virzy (1883 až 1940) *U Strauménů* (s podtitulem *Kronika lotyšského statku*), vydaná v roce 1939. Citlivý překlad z lotyštiny obstaral **Alois Václav Červín** (1890–1953) a ediční poznámku pořídil Josef Knap. Celý text je jakousi básní v próze, v níž je vylíčen život lotyšského statku v průběhu celého roku. Je velkolepou oslavou života lotyšských zemědělců, přírody a venkovského života. Text svou zvukomalebností umocňuje ústřední téma knihy – oslavu lotyšského národa a jeho tradic, lidské práce, konečnosti i nekonečnosti lidského života a jeho provázanosti s přírodou a Bohem. Okolnosti vydání a překladu této výjimečné knihy nám přibližuje dopis A. V. Červína jednatele Československo-lotyšské společnosti Hanuši Entnerovi:

„Novina, která chce vydat můj překlad Virzi, mně píše, že Rižské nakladatelství ji odepsalo, že Virza sám udílí povolení k překladu, ale bohužel nenapsalo Virzovu adresu.

I. Prosím Vás, 1) buď snad znáte tu adresu sám, pak Vás prosím, abyste mi ji laskavě napsal, 2) nebo neznáte-li ji, nemohl byste si pro ni napsat do Rigy, do Lotyšsko-československé společnosti? Jenže věc spěchá. Mám dojem, že Novina chce knihu vydat k lotyšskému státnímu svátku.

II. Další prosba. Mám jenom malý lotyšsko-německý slovníček a nechávám některá slova v překladu v rezervě. Nevěděl byste o nějakém větším slovníčku, po případě máte-li jej a nepotřebujete-li jej, nemohl byste mně jej laskavě půjčiti asi na 3 měsíce? Říkám raději otevřeně na delší dobu. Kdyby to nešlo, nemohl byste mně nějaký slovníček, prostřednictvím společnosti v Rize objednat?

III. Poslední prosba. Slyšel jste na schůzce přípravného výboru litevské společnosti, že pojedou do baltických států. Nemohl byste mně laskavě dát doporučení na funkcionáře a povolané lidi v Lotyšsku, po případě mě dát typy, co bych tam měl udělat v zájmu prohloubení vzájemných styků? Času je ještě dost, pojedu až 22. VI.“

Další zajímavou kapitolu z česko-lotyšských literárních vztahů pak představuje neúspěšný



Výbor Československo-lotyšské společnosti (30. léta)

pokus o uvedení jednoho z největších skvostů lotyšské literatury – divadelní hry *Josef a jeho bratři* od Jánise Rainise (1865–1929). Ve 20. letech se vedla složitá jednání o možném překladu a uvedení této hry v Národním nebo Vinohradském divadle. V roce 1925 ji dokonce režisér a dramatik Jaroslav Kvapil (1868–1950) zařadil do repertoáru Vinohradského divadla na další sezonu. Uvedení se hra však nedočkala, tentokrát z důvodu nechuti lotyšské strany. Přes různé peripetie se pokračovalo v jednáních až do roku 1929, kdy se od záměru definitivně upustilo. Zajímavé je však zákulisí překladu hry: V lednu 1927 Krasts vítězoslavně Rainisovi oznamuje, že zdařilé znění celé německé verze jeho dramatu je na světě a že jeho autor pro Vinohradské divadlo už předtím přeložil několik Shakespearových děl. V dopise z března 1929 Krasts ovšem rozporně uvádí, že Rainisova hra byla přeložena na jaře předešlého roku, tedy v roce 1928. Autora překladu prý Kvapil považoval za jednoho z nejlepších českých překladatelů, který už pro česká divadla přeložil *Fausta* a mnoho jiných těžkých her. Jméno překladatele však nezmínil.

O uvedení této významné lotyšské hry také velmi usilovala Československo-lotyšská společnost v Praze, v jejímž archivu, uloženém v Národním muzeu, se dochovala celá složka korespondence a jiné agendy s inscenací dramatu spojené. Ani zde se však jméno překladatele neobjevuje. A tak otázku překladu této hry snad definitivně vysvětlí dopis Jaroslava Kvapila uložený v pozůstalosti Hanuše Entnera, v němž se píše: „Pokud vím, hrála se – není mi známo, zda už také před válkou v Rize – moje *Oblaka*, a tuším, že se tam také chystali na Prin-

ceznou Pampelišku. *Hru Rainisovu* Josef a jeho bratři *dal jsem před několika lety přeložit podle angličtiny p. Zdeňkem Gintlem pro Městské divadlo, ale marně jsem se snažil, přes všechnu usilovnou pomoc pp. presidenta Zubatého a gen. konšula Krastsa, uvést ji na jeviště. Opis překladu je zajisté v archivu Městského divadla a nepochybuji, že Vám jej odtamtud zapůjčí.“* Rainisovu hru tedy pravděpodobně přeložil z angličtiny Zdeňk Gintl (1878–1936), výborný a citlivý překladatel, patřící k předskoumalovské generaci českých anglistů.

I když po celé zmiňované období byly aktivity na poli česko-lotyšské literární výměny dílem spíše jednotlivců než desítek či stovek osob, můžeme ji hodnotit jako úspěšnou a celý vývoj za kontinuální. Tragické období druhé světové války však tuto kontinuitu zpretrhalo a na dlouhou dobu byly veškeré zájmy o Lotyšsko a vůbec celé Pobaltí odkázány na ideu československo-sovětského přátelství. V letech uvolňování politického napětí let 60. i v době normalizace se dále vydávat ukázky z lotyšské prózy většínou v překladech Olomoučana Vojtěcha Gaji (1912–1992), lotyšská poezie pak vycházela díky úsilí zakladatele moderní české baltistiky Radegasta Parolka (1920). Dnes však již můžeme očekávat překlady z lotyšské literatury – a některé z nich jsou již na světě, jak se o tom budou moci přesvědčit návštěvníci letošního *Světa knihy*, jehož hlavním hostem je právě Lotyšsko – od nové generace českých letonistů, kteří jsou vůbec poprvé v historii vzdělání v lotyštině jako hlavním a plnohodnotným univerzitním oboru.

FRANCOUZSKÉ OKNO



O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJÍ LADISLAVA CHATEAU A ZDENA ŠMÍDOVÁ

Formalistní *Měšťák šlechticem*

V rámci jarních Dnů *francophonie* uvedlo 24. března pražské Národní divadlo na scéně Stavovského divadla Molièrova a Lullyho baletní komedii *Le Bourgeois Gentilhomme*, *Měšťák šlechticem*. Tato komedie z roku 1670, která vznikla šest let po zrození baletní komedie jako žánru, rozveseluje diváky do dnešní doby.

Hra se s velkým úspěchem hrála ve Francii i za okupace; v lednu 1942 byla uvedena v sídle kolaborantské vlády ve Vichy v Grand Casinu, představení a přátelského setkání s herci se tehdy účastnil i *maréchal* Pétain, jak o tom přinesl zprávu *Le Monde* z 24. března.

Hra pojednává o návštěvě vyslance tureckého sultána ve Versaille, která se uskutečnila v roce 1669 za nebyvale okázalých slavností. Turecký vyslanec Soliman Aga byl pouhým bezvýznamným emisarem, ale choval se velmi domýšlivě a celou nádheru, při-

pravenou na jeho počest, jen nadutě přehlížel. Krále Ludvíka XIV. jeho chování velmi rozlobilo a chtěl domýšlivce potrestat, navždy zesměšnit; požádal tedy Molièra a Lullyho, aby o té události napsali *směšný turecký balet* doprovázený divadelním představením. Oba umělci tak společně vytvořili hru *Měšťák šlechticem*, která je nepochybně jedním z nejlepších dramatických děl barokní doby; Molière si dokonce zahrál pana Jourdaina a Lully si zazpíval Muffttiho. Premiéra se konala 14. října 1670 na zámku v Chambordu a měsíc nato byla s velkým úspěchem uvedena i v Paříži. Král byl tak nadšen, že si sám ve hře několikrát zahrál: mocní tehdy rozuměli umění a dovedli se bavit.

Právě uvedená hra *Měšťák šlechticem* v režii Benjaminu Lazara je rekonstruované původní nastudování, vyživající se v dobové výslovnosti francouzštiny, v původním osvětlení jeviště svícemi i v napodobování turečtiny. Mluvená komedie, do níž jsou vložena baletní čísla, sólové zpěvy i ansámby, byla šita na míru vkusu panujícího u dvora Ludvíka XIV.; představení aktuálně reagovalo na řádku, kterou panovníkovi uštědřil turecký vyslanec. Je jisté, že do-

bové provedení plně souznělo s tehdejšími vkusem a zároveň řešilo současné problémy; maškarádu, trapné napodobování šlechtických způsobů, předstírání citů i dojetí, stejně jako mocichtivé chování.

Dobová manýra divadelního projevu, kterou divákům výstižně přiblížila již francouzská režisérka Ariane Mnouchkinová ve svém dvoudílném filmu *Molière*, je snesitelná jako ukázka, těžko však může zaujmout a pobavit diváka při celovečerním čtyřhodinovém představení. Dobrý úmysl tak vyzněl stereotypně až nudně; poselství hry zaniklo, bláznivé a půvabné naivní se proměnilo v neohrabané a ani hravý a funkční výraz jazyka nevyzněl naplno.

Režisérovi se sice podařilo vzájemně propojit balet, herecké výkony a zpěv v jeden celek, avšak bohužel dialogy byly banální a herecké výkony ochotnické; marnivého a ješitného pana Jourdaina ztvárnil Olivier Martin Salvan a Muffttiho zazpíval Arnaud Marzorati. Hru doprovázely hudební soubory zaměřené na starou, barokní hudbu *Le Poème Harmonique* a *Musica Florea*, k hudebníkům se připojil taneční soubor *Comédie-Ballet*.

Na první pohled velmi zajímavé představení přijalo obecnstvo zpočátku s nadšením, posléze však část diváků (těch početnějších vývojem moderního divadla) začala opouštět divadelní svatostánek a mnozí z těch, kteří vytrvali až do konce, neskrývali zklamání a nudu. Škoda o to větší, že hra *Měšťák šlechticem* je dílem, ve kterém Molièrův smysl pro komično dosáhl vrcholu.

Opět tak vyšlo najevo, jak náročné a riskantní bývá oprašování historického textu a jak nezbytné je začlenit dílo pokaždé nejen do dobového kontextu, ale i do kontextu současného.

Také druhý program České televize před několika měsíci odvysílal hru *Měšťák šlechticem* ve dvou večerech. Jak vidno, Molière je stále aktuální, ale jen v talentovaných rukou, kterým neschází kromě píše i moderní vnímání současného světa. Nejlepší dojem z tohoto frankofonního večera zanechala ve většině diváků Lullyho skvělá hudba. Rozhodně to však neznamená, že by *Pražané nerozuměli „svému“ Molièrovi a jeho „Měšťákovi“*.

...bud' svatý rád, když není bit!¹

LEGENDÁRNÍ MOTIVY V NĚKOLIKA PRŮSVITECH SOUČASNÉ ČESKÉ PRÓZY

Petr Hrtánek

Ačkoliv se geneze a působnost legendárního žánru původně omezovala na prostředí církve a její potřeby, mnohé příznačné prvky a schémata legend posléze běžně přerůstají do světského literárního prostoru, mutují a rozpouštějí se v nenáboženských beletristických žánrech (podrobně Hodrová 1989: 84–96). Také v novější a nejnovější literatuře (aniž by se nutně muselo jednat – a zpravidla se ani nejedná – o konfesně jednoznačně vyhraněná díla) dochází k mezitextovému tematickému navazování na legendární pretexty, přičemž četnost a vnější, obvykle mimoliterární příčiny takových motivických výpůjček se v průběhu času samozřejmě mění a stejně tak se mění jejich formy a významové důsledky v posttextu.

V poměrně vysoké míře se legendární tematika zpřítomňuje v polistopadové české próze, v níž se například reflektuje v historickém dějovém rámci významné výročí spojené s osobou svatého Vojtěcha (román Františka Neužila *Bosý biskup z Libice* z roku 1991 a Vladimíra Körnera *Smrt svatého Vojtěcha* z roku 1993) nebo svatořečení Jana Sarkandera (próza Jana Žáčka *A od dělil světlo od tmy* z roku 1995). Legendární látka se však aktualizuje nejen díky těmto příležitostným inspiračním impulzům, ale též v přirozené reakci na skutečnost, že osudy svatých spolu s jinými náboženskými tématy byly v předcházejícím období poněkud upozaděny (alespoň v oficiálně vydávané produkci); výjimku tvořily prózy, které polemizovaly s náboženským výměrem legend konstrukcí ateistické, kritické, „objektivně historické“ verze světcova životopisu (román Jiřího Šotoly *Svatý na mostě* z roku 1978).

Podobný přístup vůči legendárním předlohám se v současné próze uplatňuje také účinkem postmoderního zpochybňování a demytizování tradičních (nejen náboženských, ale i národních, kulturních, politických aj.) symbolů a ikon. Legendy se pak stávají vděčným východiskem apokryfních variací a travestií a podkladem palimpsestů. Příznačné motivy a syžety legend v nich bývají transplantovány do neobvyklých žánrových mezí, do jiných místních a dobových souřadnic (*Nápady svaté Kláry* Pavla Kohouta z roku 1981), mohou být rovněž přepsány stylistickými prostředky, které záměrně nesouzněji s náboženským diskurzem. Postavy svatých jsou zároveň všelijak obměňovány (snížovány, převtělovány apod.) a přenášeny do více či méně originálních situací a motivických analogií (například v románu Egona Bondyho *Severin* z roku 1996).

Světcí mezi vážností a humorem

Zmíněná Kohoutova próza *Nápady svaté Kláry* mnohokrát dokazuje, že na lomech a švech mezi legendárními předlohami a jejich současným beletristickým replikováním se ozývá humor různých odstínů a podob: legendární motivy se během cesty z legendy do románu často obalují ironií, sarkasmem, černým humorem, groteskou, cynismem; stávají se zdrojem i předmětem jazykové a situační komiky, parodie, hyperboly i komického zmenšení. Přitom se ale komika může potkávat s tragikou, humorné momenty se mohou střídat a prostupovat s vážnými akcenty.

Titulní hrdinkou Kohoutovy knihy není známá středověká světice, ale její mladičká jmenovkyně navštěvující v polovině 60. let minulého století základní školu v českém provinčním městečku S. V porovnání s protagonistkami legend, odvážně vzdorujícími svou vírou pohanským vládcům či ďábelským pokušením, je Klára z S. vlastně jen (ne)obyčejnou, nenápadnou (byť nápaditou) dívkou, kolem které se hromadí – zdá se, že jen tak mimoděk – konflikty a katastrofy v malém. Jednoho dne totiž začne předvídat to, co se záhy vyplní a přesně zapadne do sledu následujících překotných

událostí. Kromě jmenné souvislosti a motivu splněných předpovědí se v transponované a travestované podobě rozpouští v textu Kohoutovy prózy řada dalších legendárních motivů a jiných intertextových ozvěn (parafráze, kvazicitace a narážky na středověké legendy, sarkastické odhalování dávných „zázraků“, charakteristika obyčejných, fádních hrdinů pomocí svatých atributů, vyprávěčovo imitování archaizujícího stylu náboženských žánrů apod.). Ty se pak stávají rezonátorem celé škály ironických a sarkastických tónů, jejichž rozsah a intenzita se postupně zvětšuje. Klářiny nápady brzy přerostou situační grotesku pubertálních školních taškařic (nejdříve předpoví příklady na písemné práci z matematiky) do maloměstské frašky (mj. s anekdoticky pojatými milostnými avantýrami), posléze do celospolečenské satiry s politickými podtexty. Vyprávěč dokonce v závěru naznačuje možné mezinárodní důsledky Klářiny „legendy“: *A kdož ví, nebyla-li tato legenda, zplonená jako tolik jiných z hlouposti a nouze, první v tajném pořadači, jenž byl uzavřen jedné srpnové noci přesprášího roku podpisem pan-céřových pásů* (Kohout 1991: 217).

Pomocí věcných a stylových odkazů (apostrofy, archaické a knižní prostředky) na legendární pretexty je ve vyprávěčových glosách opakovaně karikována zvláště česká národní povaha: *Ó, svatosti, jsi prvním krokem k zatracení...! Je dobrým českým zvykem uctívati své svaté, až když jsou spolehlivě spáleni katem a jejich popel hozen rybám. Živí svatí jsou trpěni, dokud tím netrpí obec, dokud platí za obecnou věc vlastní kůži a nechťejí po obci, jde-li jim s kůží i o krk, aby si pro ně spálila prsty. V té chvíli jsou zatraceni, a nedají-li si radit, i vydání vrchnosti k utracení. Teprv až přejde čas, kdy i mrtví kladou svým současníkům hloupé otázky, jsou naloženi do lihu dějin a ukazování o národních poutích, aby svým světlým příkladem verbovali národu nové svaté* (Kohout 1991: 220). To přesně koresponduje s hysterickými reakcemi, které Klářiny mimořádné schopnosti vyvolávají. Komika je pak o to třešnutější, že se „mocní“, vypočítaví a zběhlí dospělí (učitelé, komunističtí funkcionáři, představitelé církve) snaží proroctví bezelstné a nevinné žačky všemožně zvrátit, ideologicky popřít (případně využít ve svůj prospěch), čímž se ale Klářiny předpovědi paradoxně naplňují.

Ohnisko satirického obrazu, zachycujícího pokrivenou morálku maloměsta a potažmo celé české společnosti formované „jediným dokonalým“ a „spravedlivým“ politickým systémem, spočívá v Kohoutově próze na konfrontaci striktního racionalismu, suchopárné logiky a materialistické doktríny s nevysvětlitelným úkazem. Obecně na střetu totalitní, glajchšaltované společnosti s vymykajícím se individuem, střetu konvence s nekonvenčním, průměrnosti s výjimečností, přičemž ani sama výjimečnost není ušetřena ironie.² V současném beletristickém přepisu legend je to někdy dokonce zesíleno až škodolibou charakteristikou „svatého“ protagonisty – jeho zevnějšek určuje výraz pomatence, šatí jej žebrácký či šaškovský kostým, obestírá jej pověst blázna, vyšínutého individua. To je případ titulního hrdiny v próze Petra Šabacha *Zvláštní problém Františka S.* (1996), který už svým jménem evokuje autentického světce z Assisi. Františkánský koncept prošťáčka božího je pak postmoderně převlečen se zřejmou nadsázkou a ironií. Obličej Františka S., choromyslného chovance ústavu, jehož každodenním oděvem je hnědá tepláková souprava (erární travestie františkánského hábitu), křiví věčný idiotský úsměv. Také legendární motiv obrácení, kdy budoucí světec mění dosavadní modus vivendi ve prospěch příkladně, až extrémně pojmávaných křesťanských zásad, se ve Františkově příběhu konkretizuje netradičním *zmrtvýchvstáním* (srov. Šabach 1996: 21): živé tvory tituluje „bratře“, rozmlouvá se zvířaty, oslavuje paní Chudobu, parafrázuje chvalozpěv stvoření a kázání ptákům (srov. Šabach 1995: 76, resp. 85 a *Františkánské prameny I*: 76, resp. 135) teprve po požití halucinogenních hub. Tyto ča-

rodějnické či šamanské praktiky jej uvádějí do stavu dočasného „znormálnění“, kdy káže vyprávěči a napomíná jej citátovými a parafrázovanými výroky svého středověkého předobrazu, například: *Je stejným hříchem potřebné tělu odpírat, jako mu zbytečně dopřávat* (Šabach 1996: 43, srov. *Františkánské prameny I*: 201).

Na první pohled by se mohlo zdát, že komické momenty v beletrii ostře kontrastují s posvátností legendárního obsahu, že humor je neslučitelný s patetickým důstojenstvím světce a jeho svatozáří. Vedle tzv. parodia sacra, primárně se zakládajících na parodickém variování kanonických textů (bližze Bachtin 1980: 209–221), však není humor cizí ani původním, neparodizovaným hagiografickým žánrům, jak upozorňuje E. R. Curtius při sledování topiky středověké literatury: *Humoristické prvky patří [...] ke stylu středověké vita sanctorum* (Curtius 1998: 463); a dokonce drsný humor *patří k eku-menickému bohatství motivů raněkřesťanské pasio* (srov. Curtius 1998: 460). Zatímco ale v hagiografii je vtip většinou jednoduchý a navíc jednosměrný, neboť je obrácený výhradně proti ideovým nepřítelům svatého hrdiny: *Pohane, čerti, špatní lidé si mohou počínat sebedivočeji – hlupáci jsou oni a svatí je přivedou ad absurdum, odhalí, napálí* (Curtius 1998: 462), v současné literatuře se při transkripci legendárních motivů rozbíhá komika (často hořká) mnoha směry, rafinovaně zaměřuje a atakuje rozličné cíle, nevyjímaje osobu světce, jeho atributy a projevy svatosti, potažmo celkovou ideologii legendárního pretextu.

V příběhu Františka S. jsou legendární motivy, aluze, citáty a parafráze legend postaveny – podobně jako v Kohoutových *Nápadech svaté Kláry* (tentokrát je ovšem příběh situován až do závěru minulého století a chybí mu politický rozměr) – do fádních, přízemních kontextů nebo do kontextů absurdních a trapných. Reprodukce scény z františkánské legendy, kdy světec odolává ďábelskému pokušení těla pomocí chladu a sněhu (srov. de Voragine 1998: 288), je v Šabachově próze překryta (doslova) pop-kulturní ikonou, když si František S. na tvář sněžné milenky pokládá plakátovou fotografii Marilyn Monroe. Taktéž motiv zázraku je rozvíjen ve znevažujících dějových souvislostech: František svou nadpřirozenou schopnost předvádí (třebaže z donucení) na pouťové atrakci, kde se zavřenýma očima střílí bezchybně ze vzduchovky. Ještě více je snižen motiv stigmatizace: *Když jsme spolu včera v noci stavěli chlívek, opřel se František dlaněmi o nějaké rezavé hřebíky a poranil se* (Šabach 1996: 131) a komické znevážení rovněž postihuje v perspektivě vyprávěče, zároveň Františkova společníka a dealera, světcův netradiční způsob vnímání zvráceného světa: *Uprostřed téhle idylly se František rozesmál a udělal stojku. „Zkus to taky!“ volal na mě a já jsem neodolal a postavil se vedle něj na hlavu. „Jedině takhle můžeš vidět věci správně,“ křičel. Pak jsme se svalili do trávy. „Pochopil jsi to?“ zeptal se mě. „Všiml sis, jak je svět vzhůru nohama křehčí a zranitelnější?“ „Mám pocit, že jsem byl blíž mrtvici než nějakému poznání,“ funěl jsem* (Šabach 1996: 38). Také Františkovo boží vytržení je zpochybněno: *Je možné, že by si ze mě dělal celou tu dobu obyčejnou srandu?* (Šabach 1996: 43), stejně jako totožnost obou náruživých konzumentů houbiček, která se rozplývá při sebezpytujícím pohledu: *...když jsem mu přinesl zrcátko, zadíval se na sebe dost opatrně* (Šabach 2003: 19) nebo: *Díváte se na sebe do zrcadla a mumláte si: „Tak moment, co je zas tohle?“* (Šabach 2003: 1).

Na zrcadlový přetisk legendy (avšak ne věrný, neboť plocha odrazu se všelijak vlní a mlží) se v Šabachově knize vrství také vážná, kritická projekce závěru milénia, jenž je charakterizován pokrivením mezilidských vztahů, ztrátou dosavadních jistot, popřením víry a tradičních hodnot. Jiný obraz Františkovi a vyprávěči rozhodně neposkytují ani média se svou účelově zkreslující optikou, ani podomní obchodníci se spásou, pouliční šířitelé vyznání, vnu-

cující s reklamní okázalostí a vlezlou expresivitou jedinou správnou cestu. Jejich exaltované proklamace a plamenné výzvy jsou mnohem nepochopitelnější a směšnější než reakce chovanců ústavu: *Kazatel si svlékl sako. Teď tu před námi stál jen v košili, přes níž se mu táhly gigantické kšandy. „Otevřete svá srdce!!!“ řval, až zrudl. „Kdo chce být spasen, ať zvedne ruku! Zvedněte ruku!“ křičel. Tereška zvedla se smíchem ruku. [...] „Háááalelujah!!!“ zvolal kazatel. „Kdo zhřešil, ať zvedne ruku!“ Terezce se tahle hra asi začala líbit, takže se znovu přihlásila* (Šabach 1996: 65).

V takto nastaveném zrcadle Šabachova textu se pak převrací jedno ze základních schémat legendistiky, podle něhož *světcovo jednání, které se původně jevilo jako anomálie, se stává novou ideální normou společenství, které jako by se vydávalo světcovou stopou po žebráku svatosti* (Gurevič 1996: 119). V současných (ne)normálních poměrech jsou a nadále budou právě projevy svatosti a důkazy bezmezné víry nutně chápány jako hloupý žert, výstřednost nebo abnormalita: František S. je kvůli všeobjímající lásce, dobrosrdečnosti, skromnosti a soucitu považován za jízlivého provokatéra enšpíglovského typu či za mnohem nebezpečnějšího blázna, než jakým byl před pozitivním houbové drogy. To se projevuje v příkrém střetu Františkova charizmatu s obyvateli nedalekého městečka, kde oba hrdinové nacházejí prázdný rozpadající se kostel a Zlo v různých obdobách a kde se František svou imitací Kristova příkladu (*...život svatého je tak či onak vždy „napodobováním Krista“*, Gurevič 1996: 118) zaplete do bizarní pašijové travestie – v brankářském dresu má být během pouťové slavnosti ukřižován opilými fotbalisty. Představení je podmalováno halasným kolotočovým rejem, náboženský rozměr původního svátku je pošlapán agresivitou a vulgaritou násilnických primitivů, zastíněn vsudy přítomným alkoholovým a cigaretovým oparem. Nakonec se František raději vrací coby věčně se smějící idiot do ústavu. Jen za zdmi tohoto útočiště odložených „svatých pomatenců“ (Antonína, Terezy, Vojtěcha) je možný a platný jeho „sňatek“ s pacientkou Naděždou, tedy personifikovanou nadějí.

Ženy mezi svatostí a posedlostí

Také protagonistka knihy Ireny Obermannové *Ženské pohyby* (2001) je beletristickým převtělením světce, které se dokonale vymyká normám ukázněné většiny: *Dorota kriminálnice. Zlodějka* (srov. Obermannová 2001: 20) si nese osudové znamení sociální i rodinné vydědění; navíc její jméno asociuje nejen starověkou mučednici, ale též „profesi“, která nemá zrovna vysokou společenskou prestiž. Po skončení výkonu trestu se dostává na přechodnou dobu do kláštera boromejek, ale komunita milosrdných sester neposkytuje její neklidné povaze odpovídající sebenaplnění. Poté, co ukončí život přestarlé pacientce – motiv eutanazie se zmnožuje mystickou symbolikou, neboť Dorota zabije stařenu přezdívanou Sibyla polibkem – prchá z kláštera do „normálního“ života. Její touha po mučednické koruně dostává ryze současnou, mediální podobu. Hnána mesiášskou potřebou sdělovat vyšší poselství skrze mimořádné hudební nadání se chce stát populární zpěvačkou: *Ve všech svých pyšných modlitbách se týrala touhou po velkém utrpení, které z její odlišnosti plyne. [...] na svět přišla kvůli trýzni a nemá nejmenší právo tuto trýzeň jakkoli obejít. Chtěla úspěch a slávu...* (Obermannová 2001: 52). Ukazuje se však, že Dorotina cesta ze sociálního dna na prorocké výsluní, lemovaná citacemi lidových písní s legendární tematikou, bude plná nástrah, křížovatek a slepých uliček.

Podobně jako u Šabachova Františka S., také v Dorotině osobnosti se motiv svatosti několikrát protíná s motivem zvláštnosti a pomatenosti: *Věřila, že ji Bůh stvořil takovou, jaká je, a právě proto, aby s ním měla zvláštní, výjimečný vztah, a že právě takovou ji má rád, takovou poša-*



hanou (Obermannová 2001: 52). Charakteristika Doroty přitom nepopírá toliko první část tradičního legendárního obratu „vznešený rodem, ale vznešenější zbožností“ (srov. Gurevič 1996: 127). Dorotina zbožnost má totiž vyložené individuální, neortodoxní ráz – kajicnost se v ní setkává s rouháním, pokora se svěhlostí, vroucí milost se vzdorným gestem a znevážením nejvyšší autority. Dosvědčuje to Dorotina intimní komunikace s Bohem, který je hrdinkou pojímaný jako rovnocenný partner dialogu, což naznačuje fonetický přepis jeho oslovení: ...*nepochybovala o tom, že je v určitém smyslu vyvolená, že mu může říkat Bůh a že Bůh na ni – z jakéhosi důvodu, který nechápala, ale vnímala – trpí* (Obermannová 2001: 52). Dorota ke své víře nepotřebuje žádné „konvenční“ prostředníky (andělé se jí zjevují v podobě obézních opilců), odmítá „institucionalizované“ náboženství, nedbá na kanonické texty a úmyslně se zbavuje nálepky svatosti. Místo ní soukromě prožívá entuziasmus jako silně erotický vjem: *Setřásá jeptišky a dobrodiní a blahoslavenost. Ponechává si jen hříšnou víru v sebe. Pánbůch ji odpustí, vždyť to věděla odjakživa. Pánbůch je nádhernej a jednou se s ním pomiluje jako Panna Maria. Občas cítí jeho dotyky, neskonale něžné a nábožné, neskonale přesné* (Obermannová 2001: 30–31). Rovněž motiv umučení dostává v Dorotině příběhu erotický (lesbický) nádech, když je rozvíjen jako pocit duchovního sblížení s řádovou sestrou Leticíí, která výrazně a opakovaně zasahuje do Dorotina osudu: *Vroucí blízkost, vplétající Dorotu s Leticíí do kola jak na mučení, obě dvě byly mučeny zároveň, vzájemně se pokapávaly potem i výkřiky, taková blízkost to byla...* (Obermannová 2001: 88). S erotikou jsou v Dorotiných představách propojovány i další zázračné události a svaté relikvie, například neposkvrněné početí nebo jazyk sv. Jana Nepomuckého: ...*vidala ten jazyk v horkých snech, plazil se jím jako had po jejím těle a lízal ji všude, všude, nesmrtelný jazyk* (Obermannová 2001: 108). V těsném sousedství erotických motivů se ocitá též modlitba Páně, která převrácením získává navíc konotace obcování s pekelnými silami (...*inverze všeho druhu, často připomínané ve středověké literatuře (pohyb proti postupu slunce nebo zadkem dopředu, čtení modliteb obrácené nebo v pozici vzhůru nohama, líbání zadku atp.)*), jsou neklamným svědectvím o zasahování nečisté síly. *Tak si vedou čarodějové, vědmy, kacíři a sám ďábel*, (Gurevič 1996: 108): *Bude se válet s Barnabášem. On jest její Otčenáš. [...] Barnabáš jest její modlitba odpředu i odzadu. Dorota se jinak modlit neumí* (Obermannová 2001: 88) a podobně předtím v myšlenkách Leticie: *Žárším, uvědomila si zděšeně, a uložila si odříkat pozadu přet Otčenášů* (Obermannová 2001: 78).

Dorotinu složitou a ambivalentní osobnost utváří mnoho protichůdných siloçar, idejí, ideologií a pretextů. Její vědomostní obzor rozšiřují posvátné i pohanské knihy: ...*sestra Leticia jí četla bibli, pak také ty své tajné Sibyliny texty...* (Obermannová 2001: 47), náboženské vize se v ní mísí s artefakty pop-kultury: ...*viděla před sebou výjevy, vystávaly jí před očima jako požáry, nebyly ani svaté, ani klidné, vlastně připomínaly televizi, nějaký klip, možná podsouvala biblickým obrazům popové kroky a odstíny...* (Obermannová 2001: 47), profánní se v ní přirozeně prostupuje se sakrálním: ...*vždyť to nemusí znamenat dvě různé věci, pop a vytržení, tanec a rozjímání, lesk a zázrak, prachy a meditace, kdo se opovážil vložit mezi ně závoru, Bůh tedy určitě ne, a ona ji dokáže zrušit* (Obermannová 2001: 110–111). Po vzoru některých autentických světic-mystiček, s nimiž Dorota sdílí taneční a pěvecké projevy spjaté s náboženským vznícením a extatický prožitek levitace (v této souvislosti je v knize citováno svědectví sv. Terezie z Avily), je pak v povahopisu a chování Doroty někdy nesnadné, ne-li nemožné odlišit projevy svatosti od démonické posedlosti (srov. Dinzelbacher 2003): *Jen matka věděla, že to jsou démoni, ti, kteří z dcery zpívali, čouhali z ní ve všech chvílích, vyplazovali z ní jazyky a vyli písně...* (Obermannová 2001: 95).

Provokativní a nekonvenční odvolávání se na náboženské předlohy, smíchání posvátného a nízkého, andělského a démonického, dále účelové (dez)interpretace katolické věrouky a svěrázné reflexe biblických a legendárních příběhů zakládají zvláštní feministickou herezi obou hr-

dinek. Jedním z jejich „dogmat“ je například typologie, podle níž se muži dělí na lotry napravené a nenapravitelné. „Genderové“ motivovány jsou také úvahy nad ženskou podstatou Boha nebo nad rolemi biblických žen, jejichž osudy se fragmentárně promítají do Dorotina a Leticčina myšlení a konání. Neotřelost uvažování obou hrdinek ovšem často působí příliš chtěně a násilně, rádoby originální a zasvěcené myšlenky poměrně snadno sklouzávají k banalitám a povrchnostem, vtip se mění spíše v křečovitou manýru, například v „ženském“ výkladu stvoření: *Bůh přece zapomněl ženu stvořit. [...] teprve když se Adam ukrutně nudil, chybělo málo a souložil by s hadem, jak už nevěděl co by, zapojil konečně Bůh představivost a stvořil ženu* (Obermannová 2001: 102).

Navzdory proklamované sebejistotě Dorota v tomto světě tápe, hledá vlastní smysl mezi svatostí a posedlostí, mezi ctností a hříchem, mezi mlčením a písni, mezi tichem a křikem. Její iniciační bloudění v rozpětí normalnosti a bláznovství se uzavírá – stejně jako v případě putování Šabachova Františka S. – obloukem k počátku. Dorotino mesiášské a ezoterické poslání se přece jen naplňuje v klášteře, kam ve finále knihy přichází porodit velekněžnu-spasitelku (k legendárním motivům se tak trochu násilně připojuje tarotová symbolika – velekněžna či papežka je hieroglyf druhé tarotové karty tzv. Velké arkány), jak bylo starou věštkyňi na začátku příběhu předpovězeno. Zároveň se tím zavazuje další legendární motiv – motiv vyplněného proroctví.

Legendy a postmoderní vzývání tajemna

Mystické, symbolické, fantastní a nadpřirozené motivy v inventáři legendárního žánru činí z legend jeden z vědních pretextů toho druhu postmoderní prózy, která s oblibou tematizuje motivy záhad a tajemství a jejich odhalování a rozluštění. Legendární motivy se díky tomu ocitají v sousedství nebo přímo na území žánrů, jako jsou detektivky, thrillery, horory, dobrodružné příběhy apod.

Na průniku hned několika takových žánrů jsou rozvinuty motivy temného tajemství v novele *Michaela* (2004) Maxe Unterwassera. Její děj je situován do kláštera obývaného skupinkou jeptišek, které zde střeží podivuhodnou bytost. Setkání s ní může být pro obyčejné smrtelníky životu nebezpečné, což se ale netýká hlavního hrdiny, zločince na útěku, který využije možnost klášterního azylu. Jeho identitu skrytou za iniciálu S. (po Kohoutově Kláře z S. a Šabachově Františkovi S. je tedy do třetice totožnost hrdiny spojena se stejnou souhláskou) mohou naznačovat číselné refrény (mnohokrát se opakuje číslo šest) nebo erbovní démonická zvířata (vlk, sýček, kočka, černý kohout). Povahopis a budoucnost akterek napovídají pro změnu jména-masky,³ vyvolávající mytologické a legendární reminiscence, které vstupují do významových vztahů s dalšími intertextovými prvky. Jméno titulní hrdinky prozrazuje společně s podtitulem *Události v klášteře svatého Anděla* její nadpozemský původ, s čímž navíc souzní citace z *Janova Zjevení* a návratné aluzivní motivy, např. motiv perutí nebo ohnivého meče. Chování mladické Cecílie zase odkazuje na důvod patronátu jejího legendárního předobrazu: Cecílie se většinou projevuje zpěvem, v němž je *něco andělského* (srov. Unterwasser 2004: 36). Šebestiána obratně zachází s atributem-zbrani svého svatého mužského protějšku, jehož umučení je volně zkopírováno v její smrti; přitom pohlavní „přechýlení“ světce je několikrát předznamenáno ve vnější charakteristice Šebestiány: ...*ramena široká spíš jako jinoch než mladá žena* (Unterwasser 2004: 30) a *hlas dospívajícího chlapce* (srov. Unterwasser 2004: 31). Také souboj hrdiny se sestrou Marcianou travestuje mučednický skon její starověké jmenovkyně: není ale probodnuta býkem, nýbrž rohy-hroty hřebenu. Běžně se odkazy na legendy blasfemicky potkávají s erotickými až pornografickými motivy, rozvíjenými v bizardních (satanistických, fetišistických, sadomasochistických) polohách. Vedle toho, že se zkušené řádové sestry nevyhýbají náruživému a často zvrácenému obcování s S., jistě potěšení jim skýtá též šikanování a mučení mladších ses-

ter. Způsoby vzájemné tortury někdy opět parafrázuji legendární pretexty (např. Cecílie málem zemře ve vařící lázni).

Na převlékání a maskování předloh, na modelové proměny vypůjčených motivů upozorňuje kromě vlastních jmen také komplex dalších více či méně zjevných narážek a nápoděví: hrdinovi se při příchodu do kláštera zdá, že se ocitl na maškarním plesu, v jiných okamžicích mu klášter připomíná domeček pro panenky nebo divadelní scénu, jeden z jeho prvních pohledů směřuje do zrcadla, v němž se setká s očima polonahé jeptišky. Intertextuální „zrcadlový“ princip, na němž je Unterwasserova novela postavena, je tak více či méně implicitně napovídán a tematizován.

Podobně je mezitextové navazování využito v románu Miloše Urbana *Santiniho jazyk* (2005). Hledaným a postupně odkrývaným tajemstvím je zde zázračný reklamní slogan, jehož prostřednictvím lze kdykoliv a kdekoliv prodat cokoliv. Hned první indicii, která vede hlavního hrdinu, pracovníka reklamní agentury, skrz mnohá nebezpečí až k nalezení tohoto *mediálního grálu* (srov. Urban 2005: 71), je legenda o Janu Nepomuckém. Legendární stopu nachází protagonista v úvodu románu za zdánlivě náhodných a zároveň záhadných okolností: v metru se setkává s neznámou kráskou, která čte neznámou knihu s neznámým vyobrazením sochy zmíněného světce. Na podlaze vagonu navíc pozoruje zvláštní jev, snad symbolické znamení, snad jen optický klam – podivný obrazec pěti hvězd upomínající na zázračné úkazy, které se dle legendy objevovaly na místě Janovy mučednické smrti.

Předcházející setkání s legendou o Janu Nepomuckém během návštěvy Svatovítského chrámu a následný sběr hagiografických i historiografických údajů o životě světce a jeho kanonizaci, které jsou vyprávěčem-hrdinou ve zkratce shrnuty, směřuje následně pátrání k sakrálním stavbám Jana Blažeje Santiniho-Aichela. Právě do jejich architektury, stejně jako do motivické architektury Urbanova románu jsou důmyslně vkomponovány hlavní světcovy atributy (legendární motivy dokonce přesahují mimo text do grafické podoby Urbanovy knihy – na zadní straně ilustrací jsou reprodukovány předměty a texty spojené s kultem jmenovaného barokního světce). Spolu s motivem hvězd zaplétají v příběhu hustou pavučinu homonymních významů mimo jiné motivy jazyka a číselný princip pětice, odkazující na ústřední motiv Janovy legendy, motiv obrany zpovědního tajemství (rozhovor hrdinů „odhaluje“, že pětka koresponduje s počtem písmen v latinském *tacui* – „mlčel jsem“). Zároveň jsou tyto motivy exponovány v mnoha synonymních variantách (např. sériový vrah, který hrdinovo počínání zpovzdálí provází, věnuje zvláštní „pozornost“ jazyku svých obětí) a zapojeny do mnoha intertextových vazeb. Ty se napínají k předcházejícím Urbanovým prózám, stejně tak k dalším legendárním pretextům (jména některých postav kopírují jména světců spojených se Santiniho kostely a jistou roli hrají v pozadí příběhu osudy novozákonních svatých).

Legenda o sv. Janu Nepomuckém nefunguje v Urbanově románu jako výrazný fabulační podklad pro přepis svrchním příběhem, ale spíše jako tematizovaný předmět, jako text v textu, který v sobě a kolem sebe paralelně a sebereflexivně vrství motivy utajení, dekódování, čtení a interpretace, tedy motivy, jež podporují a varíují leitmotiv odhalování tajemství. Z tohoto důvodu jsou v románu zmiňovány známé dohady obklopující světcovu identitu, příčinu a způsob jeho úmrtí, dále pochyby o autentičnosti ostatků nalezeného během exhumace světčova těla a jiné nejistoty panující kolem velké popularity Janova kultu. Kromě toho zůstává legenda v ději jedním z důležitých klíčů (dalšími jsou citace z bible, tarotové karty, znamení zvěrokruhu, kabala nebo číselná symbolika) k šifře mistra Santiniho.

Intertextové přesuny a přepisy legendárních motivů do současné české prózy se ne-

jednou vyjevují jakoby v protisvětle pod nánosy populárních žánrů, ať už v dílech, která svou povahou inklinují k zábavní literatuře, anebo v dílech, která si na pop jen postmoderně hrají. V obou případech se „světcovy“ osudy a činy potkávají, utkávají, kříží, protínají a prolínají s pop-kulturními fenomény současnosti (kolotočové atrakce, masová televizní zábava, videoklipy, akční a dobrodružné filmy, horory, pornografie, zpopularizované ezoterické nauky apod.); obrazně a zjednodušeně shrnuto, svatozár legendárního hrdiny se často a záměrně proměňuje v neonovou reklamu. Samozřejmě ne vždy jsou pod takovým prosvětlením kontury legendárních předloh snadno postřehnutelné, neboť pretexty jsou účelově a rafinovaně retušovány, gumovány, přeskrtávány. Naopak některé obrysy legend jsou ve svrchním textu zvýrazňovány a obtahovány prostřednictvím přiznaných citací a parafrází, více či méně čitelnými odkazy a signály, a to s různými významovými důsledky a s variabilním funkčním využitím, jak jsem se zde na několika málo příkladech pokusil ukázat.

Prameny a výběrová literatura:

BACHTIN, Michail Michajlovič
1980 *Román jako dialog* (Praha: Odeon)

CURTIUS, Ernst Robert
1998 Hagiografická komika In: *Evropská literatura a latinský středověk* (Praha: Triáda, s. 458–463)

DINZELBACHER, Peter
2003 *Svěťce, nebo čarodějky?* (Praha: Vyšehrad)

FRANTIŠKÁNSKÉ PRAMENY I
2001 (Olomouc: Matice cyrilometodějská)

GUREVÍČ, Aron
1996 Rolníci a svěťci In: *Nebe, peklo, svět* (Jinočany: H&H, s. 93–169)

HODROVÁ, Daniela
1989 *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru* (Praha: Československý spisovatel)

KOHOUT, Pavel
1991 *Nápady svaté Kláry* (Praha: Mladá fronta)

OBERMANNOVÁ, Irena
2001 *Ženské pohyby* (Praha: Eroika)

ŠABACH, Petr
2003 *Zvláštní problém Františka S.* (Praha a Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 5. vydání)

UNTERWASSER, Max
2004 *Michaela. Události v klášteře svatého Anděla* (Praha: Argo)

URBAN, Miloš
2005 *Santiniho jazyk* (Praha: Argo)

de VORAGINE, Jakub
1998 *Legenda aurea* (Praha: Vyšehrad)

ŽILKA, Tibor
1995 *Text a posttext. Cestami poetiky a estetiky k postmoderně* (Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre)

Studie vznikla v rámci projektu GA ČR 405/04/P053

Poznámky:

- ¹ Jan Neruda: *Romance o Karlu IV.*
- ² Podobné téma zpracovává Pavel Kohout v *Bílé knize ve věci Adama Juráčka* (1978 v exilu; 1991 s názvem *Bílá kniha o kauze Adam Juráček*) o učiteli, který pomocí meditace popře gravitační zákon.
- ³ Takovou maskou je také jméno a iniciály autora novely – Max Unterwasser je postavou několika próz Miloše Urbana, tedy postavou, která „ožila“ a vřadila se do české literatury jako „hmotný“ autor.



rukopisy přijímat nebudeme



Dne 6. 4. 2006 se v Literární kavárně Řetězová v Praze křtila nová knížka Ireny Douskové *Oněgin byl Rusák*. Zároveň se tím představilo i nové nakladatelství Martina Reineru *Druhé město*. Z knihy četly autorka a Barbora Hrzánová, o hudební doprovod se postaral Ivan Hlas s kytaristou Norbi Kovacsem, večer uvedl Milan Ohnisko. Na fotografiích je autorka obklopená fanoušky a autogramy chytivými lidmi, na druhé pak s kyticí v ruce.

Na konci minulého roku Martin Pluháček zavřel své širokopásmové nakladatelství Petrov, aby nyní už coby Martin Reiner otevřel úzkopásmové nakladatelství Druhé město. Při této příležitosti jsme Martinovi položili tři otázky.

Nakladatelství Druhé město se představilo svou první publikací, knihou Ireny Douskové *Oněgin byl Rusák*. Jaké jsou plány nakladatelství do budoucna? Chceš vydávat prozatím pouze prózu? Mají případní zájemci zkoušet posílat do Druhé města rukopisy, nebo se budeš vydavatelsky starat jen o Michala Viewegha, Jiřího Kratochvila, Irenu Douskovu a Michala Ajvaze?

Letos vydám jedenáct titulů. Tři z toho budou „velké“ prózy: Dousková, *Deník Michala Viewegha* a nový román Jiřího Kratochvila. Vyjdou tři sbírky poezie: řadová sbírka Jiřího Dynky, společná kniha básnického tria, jehož inkognito zatím nemohu prozradit, s názvem *Lázo plážo, Blážo...* a výbor z textů básníka, který před více než sto lety publikoval pod pseudonymem *Přenešťastný světa tvor Emanuel Pišišvor* (jeden z plodů Wernischova kutání v literárních ne-dějích). Vyjde (v tuto chvíli na 90 %) dvoj-jazyčná fotografická kniha *Přežili peklo / Hell Survivors* s fotkami Jany Nosekové a doprovodnými texty Michaela Žantovského. Vyjdou eseje Michala Ajvaze a kniha-rozhovor s Jiřím Černým. A k tomu dvě takové drobné publi-

kace, které chceme možná spíš rozdávat, takové věci čistě pro radost. Ta první bude doprovázet



už teď Vieweghův *Deník* a jmenuje se *Olina, Ivana, Hana (deník mých lásek)*...

Rukopisy přijímat nebudeme; těch deset titulů ročně, což je hranice, kterou chci držet, si vybereme sami.

Bude mít nakladatelství internetové stránky?

Ano, jen ještě není v tuto chvíli úplně jasné, jestli to budou stránky úplně samostatné nebo jestli budou součástí mých vlastních stránek (tato varianta je pravděpodobnější). Pracuje se na nich... a trvá to, protože

LITERÁRNÍ ŽIVOT



POLOVIČNÍ ZPRÁVA O LETOŠNÍM FESTIVALU POESIE POTULNÝ DĚLNÍK - ZPRÁVA O SOBOTĚ

Zatímco páteční soaré v galerii brněnské Skleněné louky zahajovala Pavla Šuranská, začátek sobotního půdního bloku patřil jemu dlouholetému kamarádovi a spolužáku Petru Pařízkovi, který v improvizacích střídá klavír a příčnou flétnu v polohách líbezných i divokých. Plánovaný Milan Kozelka pro nemoc nedorazil, takže hned vzápětí četl své verše Patrik Kotrba za pomoci kytary Lukáše Drobíka, následován čtením Tomáše V. Pohořalého a Alexandry Lasskové. Vedle zmíněného Petra Pařízky bylo pro mě nejvýraznějším zážitkem ze sobotní galerie nakonec asi vystoupení ostríleného literárního performeru a zaklínače Jaromíra Typlta. Za pomoci zvukového záznamu tvořil tu a tam sám se sebou jakýsi voice-band; při úvodní, textově nepřilíši náročné hitovce *Řek sem – a ty!* se ztichlé publikum krčilo pod řevem i vemlouvavým šepotem nekontrolovatelného množství Typltů a stěny se rozestupovaly. Stálce Potulného dělníka, Dáša Vokatá se svou kytarou (přinesenou a pak zase odnesenou zasmušilým Ivanem Magorem Jirousem), session v galerii ukončila.

Po krátké přestávce se společnost přesunula do sklepení, které okamžitě dobyl a kolem prstu si obtočil houslový virtuóz Tomáš Vtípil se svým kytarovým kumpánem Vladimírem Červenkou v bloku pouličních písní. Zpívali (a také úchvatně řvali) v angličtině, ruštině, němčině, češtině a snad i v něčem dalším, na své si přišli i obdivovatelé houslové všestrannosti a výsostně muzic-

to chceme mít hezké... Lidi, kteří to umějí udělat, toho mají moc.

Jak to vypadá s tvým chystaným románem o Ivanu Blatném?

Román o Ivanu Blatném spí dlouhým zimním spánkem – už v podstatě dva roky. Od loňského ledna dělám na románu s pracovním názvem *Spokojení lidé*, do svého odjezdu do Ameriky bych chtěl mít hotovou první verzi a na podzim bych to rád přepsal do definitivní podoby. Pak se vrátím k Blatnému.

Připravil Michal Jareš

kého čerta v těle. Poctivé básnické žrádlo pak ve svých vystoupeních namíchali (každý samozřejmě po svém způsobu) pánové Hynek Paseka-Ozzy, Jakub Čermák a Pavel Rajchman. Čáslavští hudebníci Marcel Kříž a Karel Houdek zahráli na cestu ze sklepa ven.

S přivítanou a snivou Skleněnou loukou v další části Potulnického dne tradičně kontrastovala strašidelná putyka u Sucháča, v jejímž nejdlehlším koutě vytvořili pořadatelé jakousi chráněnou zónu. Tam se mohli nejstejnější z návštěvníků festivalu nerušeně oddat rockové, undergroundové a možná i nějaké další hudbě. Úvodní Kapela Sobola si stála pevně na svých sloupovitých nohách a suverénních zátylcích, zatímco frontman usilovně skákal, vyl a všelijak jinak podmaňoval obecenstvo. Poté undergroundové rezervy z Prachatic se souhrnným názvem Black Spirit Rose tak dlouho zápasily s aparaturou, stále častěji koučované a znervózňované nějakým chytrým pánem v maskáčích, až se u mikrofónu zjevil Jaroslav Erik Frič a učinil přítrž tomu nekompromisním uvítáním těchto mladických dravců na scénu. A jelo se, a bylo to dobré!

Vlnou potlesku adresovaného Black Spirit Rose jsem se nechala vynést z hospody U Sucháča a prchala na poslední autobus do Prahy. Proto jsem už na vlastní oči neviděla, jak to dopadlo s kapelami Strom stínu, KOFE-IN a Tom Jegr Gang, ale předpokládám, že dobře.

Příště pojedu zas, není moc akcí s tak přátelskou (a přímo antineurotickou) atmosférou. Tu způsobuje, stejně jako celý festival Potulný dělník, ale i další poeticko-hudební setkání, Jaroslav Erik Frič. Sláva mu.

Božena Šprávcová

INZERCE

RYBANARUBY

Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)
www.rybanaruby.net
e-mailem: rybanaruby@rybanaruby.net
GSM: 731 570 701 nebo 704

PROGRAM KVĚTEN 2006

Některé pořady uvádíme na scéně klubu Podkroví v Husově 9 na Starém Městě. Podívejte se na **www.husova9.cz**.

4. 5. čt 20:00 Šantré a Žamboši (folkový dvojkoncert)

19:00 v Podkroví, Husova 9, Staré Město
Astrologie & Primární trauma (astrologická přednáška)
Astrologie & Osobnost – Jan Frank

5. 5. pá 20:00 Didymos (world-etno-medieval koncert)

8. 5. po 20:00 Techtle Mechtle (koncert)
www.techtlemechtle.cz

9. 5. út 20:00 Feruccio Busoni

znepokojivé i uklidňující myšlenky Fausta 20. století

10. 5. st 20:00 Tajné slunce (world music koncert)

11. 5. čt 21:00 Dekadentní divadlo Beruška (improvizované představení)

12. 5. pá 20:00 Markéta Zdeňková – 2+1 (koncert)
pohoda ve třech: Markéta Zdeňková (zpěv, kytara), Václav Mašek (kytara, baskytara), Karel Snášel (dechy a rytmika)

13. 5. so 13:30–17:30 Odpolední tvůrčí dílna s Evou
malujeme vypalovacími barvami na sklo

20:00 Nebiba – acoustic worldvibes (koncert) – nová pražská world music

15. 5. po 20:00 Hladkosrstá hořčice (improvizované představení)
Simona Babčáková a Kamil Švejda v příběhu stvořeném přímo před zraky diváků

16. 5. út 12:00–18:00 Mystika za řemeslem
seminář nejen o zpěvu a dýchání čínské zpěvačky Feng-jün Song

20:00 Zuzana Dumková Trio komorní koncert české zpěvačky

17. 5. st 20:00 ...něco nového? (folkový koncert)
My3.avi a písničkáři Vladimír Dobeš a Martin Rous

18. 5. čt 20:00 Literární večer Tvaru
ukázky ze svých textů budou číst Jakub Čermák, Milan Šťastný a Milan Urza

19. 5. pá 20:00 Písní a písní – koncert tří vzájemně nezávislých hudebních seskupení
20. 5. so 13:00–17:00 Tibetická buddhistická kultura
20:00 Kolektivní halucinace (hippie koncert)

22. 5. po 20:00 Tětiva snů (hudebně vizuální improvizovaná performance)
hrají: Petr Nikl a Tomáš Pospíšil alias Gasston

23. 5. út 20:00 Pavla Milcová & Peter Binder & Dalibor Gondík
hudba a básně, normální člověk a krasojedkyně na kolech

24. 5. st 20:00 Maok & Joao – vesmírný let na ohnivém koni... (improkoncert)

25. 5. čt 20:00 Afrikou s Kwa Afrika (cesty smysluplné pomoci)
více informací na www.kwaafrika.org

19:30 v Podkroví, Husova 9, Staré Město
Islandská poslechovka Vladimíra Zelenky

27. 5. so RYBANARUBY MEZI PLOTY
prezentace kulturně studijního prostoru Rybanaruby na festivalu Mezi ploty 2006

20:00 Pacora Trio Slovenská republika / Moldavsko (koncert)
www.pacoratrio.sk

28. 5. ne RYBANARUBY MEZI PLOTY

29. 5. po 20:00 S vyloučením veřejnosti – J. P. Sartre (představení)
Malé vinohradské divadlo

30. 5. út 20:00 Duo Katka Šarközi a Beata Hlavenková (koncert)
písničkový večer se zpěvem, kytarou a fender pianem

31. 5. st 20:00 Překvapení zn. Rybanaruby

OTEVŘENO

denně kromě neděle od 10 do 22 hodin

Prestižní CENU REVOLVER REVUE za rok 2005 obdržel typograf, designér a grafik FRANTIŠEK ŠTORM (1966). Cenu dostal za zásadní přínos kultuře tištěného slova a byla mu slavnostně předána ve čtvrtek 27. dubna 2006 v Literární kavárně v Řetězové ulici v Praze na *Večeru Revolver Revue*. Laudatio pronesl Karel Haloun. Součástí Večera bylo mj. uvedení knihy Michaila Kolesova *Lovec ticha*, nedávno vydané v *Edici RR*, Jiří Ornest četl z Gombrowiczova románu *Posedlí*, který byl představen v posledních dvou číslech *Revolver Revue*.



foto Karel Cudlín

V předcházejících letech *Revolver Revue* udělila svou Cenu:

zpěváku a textaři **Tonymu Ducháčkov**i, básníkům **Zbyňku Hejdovi**, **Ivanu Martinu Jirousovi**, **Jaromíru Zelenkovi** a **J. H. Krchovskému**, spisovatelům **Janu Novákovi** a **Ivanu Matouškovi**, básnířce **Janě Krejcarové**, malířům **Pavlu Brázdovi**, **Ivanu Sobotkovi**, **Viktoru Pivovarovovi** a **Rudolfu Dzurkovi**, tajné organizaci **B. K. S.**, galeristovi **Janu Placákovi**, kritikovi a překladateli **Miloslavu Žilínovi**, kritikovi **Martinu Hyblerovi**, historikovi, filozofovi a kritikovi **Zdeňku Vašíčkovi**, básníku a kritikovi **Andreji Stankovičovi** a výtvarné kritičce a historičce **Ludmile Vachtové**.

František Štorm

(nar. 1966 v Praze) se zabývá knižní úpravou, grafickým designem, fotografií a volnou grafikou. V roce 1993 založil Střešovickou písmolijnu, ve které realizuje vlastní návrhy písem a historické abecedy významných českých písařů (V. Preissig, J. Týfa, J. Solpera); soustavně mapuje původní československou typografickou tvorbu 20. století.

V letech 1981–1985 studoval na Střední odborné škole výtvarné Hollarovo náměstí, v letech 1985–1991 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Poté (1991–1995 a 2002–2003) pracoval tamtéž jako asistent u prof. Jana Solpery, v roce 2003 byl jmenován vedoucím ateliéru Písma a typografie.

František Štorm byl představen v *Revolver Revui* č. 57/2005.

rr



foto Karel Cudlín

Šéfredaktorka *Revolver Revue* Terezie Pokorná předává Cenu RR Františku Štormovi.

ZASLÁNO

Vážení priatelia, na slovenský knižný trh vstupuje nová literárna cena – Anasoft litera za pôvodnú slovenskú prózu, ktorá bude každoročne udeľovaná autorovi najlepšieho prozaického diela za uplynulý rok. Súčasťou ceny je finančná odmena 200 000 Sk. Anasoft litera je finančne najlepšie ohodnotenou cenou za publikované literárne dielo v Slovenskej republike.

Vyhodnotenie ceny prebieha v dvoch kolách. V prvom kole porota vyberie desať najlepších kníh. V druhom kole z nich bude vybraná jedna, ktorá získa cenu Anasoft litera. Vyhlásenie výsledkov prvého kola sa usku-

toční 8. júna 2006, absolútny víťaz bude vyhlásený 9. novembra 2006.

Cieľom literárnej ceny Anasoft litera je oživiť knižný trh, čitateľom poskytnúť informácie o kvalitnej literatúre, podporiť vydavateľov, kníhkcupcov, knihovníkov a v prvom rade najmä autorov. Zámerom koncepcie literárnej ceny Anasoft litera je propagovať slovenskú pôvodnú tvorbu počas celého roka na Slovensku aj v zahraničí.

Zárukou kvality a objektivitu tejto literárnej ceny je automatická nominácia všetkých prozaických diel slovenských autorov v prvom vydaní, publikovaných v uplynulom

mně za ten pamflet omluvíte. Váš časopis je intelektuální. Prezident Klaus nemá rád intelektuály a má pravdu.

Jan Tesař

Vážení pane Tesaři, rubrika *Patvar* se nikoliv nadarmo nachází na poslední straně. I když je někdy psána s nadsázkou, držíme se v ní zásady: Padni komu padni. Ostatně nikoliv jen Foglara jsme v minulých číslech „pohanili“. Asi jen sotva se my dva shodneme na tom, kudy vést hranici

Redakci *Tvaru*!!! Dostal se mi do ruky Váš časopis. V č. 6/2006 píšete o Foglarově skvělé knize *Když duben přichází*. Už dlouho jsem nečetl tak hanebný pamflet. Autor *miš*, tj. nemá odvahu se podepsat, Foglara osočuje, že přivádí na scénu mladistvé homosexuály. Anonymní autor *miš* si možná nevzpomíná na svoje mládí, asi je už starý (duševně, ale asi je fyzicky velmi mladý). My, co si pamatujeme na svoje mládí a na krásné zážitky té doby, víme, že Foglar nám mluvil z duše. Doufám, že se

OKAMŽIK

sdružení pro podporu nejen nevidomých
ve spolupráci s Obcí spisovatelů

vyhlašuje k 3. dubnu 2006
2. ročník literární soutěže
pro zdravotně postižené autory

„Společný svět 2006“

Motto: „Co neprožiješ osobně – tím neobohatíš svou zkušenost“

Lexikon čínského mudrosloví

Podmínky pro účastníky soutěže:

– soutěže se mohou zúčastnit zdravotně postižení autoři všech věkových kategorií, kteří přihlásí svou dosud nepublikovanou soutěžní práci na téma volně odrážející osobní prožitky zdravotního postižení

– **kategorie próza:** rozsah přihlášených prací min. 1 – max. 5 stran formátu A4 (3–18 stran v Braillově písmu)

– **kategorie poezie:** rozsah max. 5 stran formátu A4 (18 stran v Braillově písmu)

Účastník soutěže může přihlásit jednu soutěžní práci v každé kategorii.

Příspěvky je možno zaslat v černotisku, Braillově písmu nebo digitální podobě.

Příhláška musí obsahovat následující údaje:

- jméno a příjmení autora, kontaktní adresa, telefon, e-mail
- den, měsíc, rok narození
- typ a stupeň zdravotního postižení
- název soutěžní práce a její rozsah

Soutěžní práce spolu s přihláškou zašlete **nejpozději do 31. července 2006** na adresu:

Okamžik – sdružení pro podporu nejen nevidomých, Umělecká 5, 170 00 Praha 7 nebo elektronickou poštou na adresu: kultura@okamzik.cz.

Soutěžní práce vyhodnotí porota sestavená ve spolupráci s Obcí spisovatelů. Autoři vítězných prací obdrží věcné ceny. Zasláním příspěvků do této soutěže dává autor souhlas k jeho případnému zveřejnění na internetových stránkách sdružení Okamžik. Vybrané práce mohou být po dohodě s autory zařazeny do literárního sborníku, popř. samostatně publikovány s jinými mimosoutěžními texty v rámci ediční činnosti sdružení Okamžik.

Soutěžní práce se nevrací.

Výsledky soutěže budou vyhlášeny na slavnostní akci na podzim roku 2006. Termín a místo konání budou včas upřesněny.

Literární soutěž probíhá v rámci projektu podpořeného granty Nadačního fondu Českého rozhlasu a Ministerstva kultury ČR.

Další informace získáte na telefonních číslech pořadatele:

Okamžik – sdružení pro podporu nejen nevidomých (www.okamzik.cz)

233 379 196, 775 209 055, 604 841 926 a na e-mailu kultura@okamzik.cz

Vedoucí akce: Petra Mračková (koordinátorka kulturních aktivit sdružení Okamžik)



roku, a předovšetkým odbornost a nezávislost poroty hodnotiacej nominované knihy.

Porota literárnej ceny Anasoft litera 2006 sa skladá z piatich členov. Sú to aktívne osobnosti literárneho a kultúrneho života: prekladateľka a riaditeľka zahraničného oddelenia Literárneho informačného centra Miroslava Vallová, literárny kritik Vladimír Barborík, literárny vecdec Peter Darovec, literárny kritik Jozef Bžoch a J. A. Pitínský, divadelný režisér, ktorý tvorí v Čechách aj na Slovensku a prekladá slovenskú literatúru do českého jazyka.

Vítaz prvého ročníka ceny Anasoft litera bude vybraný z přibližně šestdesiatich titu-

mezi kvalitní literaturou a pokleslým čtivem a do kterého fochu zařadit (mírně řečeno) problematického Jestřába. I kdyby nakrásně bylo po mém, není to svým způsobem ocenění vybrat z těch nekonečných stohů brakové literatury jedno jediné dílo, jež se tak stává reprezentantem celého žánru, resp. typu literatury? Mimo to, nesevřďčí fakt, že už několik let sahám rok co rok ve stejnou dobu po Foglarově *Dubnu*, o mé náklonnosti k němu?

Michal Škrabal

lov pôvodnej slovenskej prózy. Súčasťou nominovaných kníh nie sú antológie viacerých autorov, literatúra pre deti, poézia v próze, reedície, druhé a ďalšie vydania a podobne.

Význam tohto ojedinelého projektu spočíva aj v tom, že hlavný partner Anasoft APR, s.r.o., je slovenská spoločnosť, ktorá si uvedomuje dôležitosť podpory slovenskej kultúry a umenia a kultúrneho povedomia vôbec.

Viac informácií o štatúte a dielach vydaných v uplynulom roku nájdete na www.anasoftlitera.sk, info@arslitera.sk.

Katarína Kuchelová, Marek Turňa

Tvar rozhodně nechce a nebude uveřejňovat anonymní články. Tradičně se některé publicistické příspěvky v novinách a časopisech podepisují pouze značkami, ale s tím, kdo se za jakou značkou skrývá, *Tvar* nedělá žádné tajnosti. Například značky, s nimiž se v minulosti mohli čtenáři setkat a jimiž se podepisují redaktori *Tvaru*, jsou tyto: Michal Jareš – *jar*, Lubor Kasal – *uoa* nebo *lxb*, Gabriel Pleska – *g* nebo *gp*, Božena Správcová – *bs* nebo *bsbb*, Michal Škrabal – *miš*.

uoa

... pokud možno vždy něco úsměvného ...

ROZHOVOR S ONDŘEJEM SUCHÝM

Ondřej Suchý (nar. 16. 9. 1945 v Praze) žije dnes převážně v Šemanovicích u Kokořína a zůstává karikaturistou, televizním scenáristou, textařem, rozhlasovým redaktorem, moderátorem a spisovatelem pro děti. Je autorem asi dvaceti knížek, mj. o Vlastovi Burianovi, Oldřichu Novém, Janu Werichovi, Jiřím Šlitrovi, Ljubě Hermanové a Charlie Chaplinovi. Svůj kreslený humor publikoval v knihách *Anekdoty pro černou hodinku* a *To je ale myšmaš!* Od roku 1991 pracuje v redakci zábavy *Českého rozhlasu*.

Svou tvorbou pro děti Ondřej Suchý pronikl i do čítanek a vysokoškolských skript, jak to např. dokládá publikace Svatavy Urbanové *Děti a literatura* ...

Jak se vaše psaní pro mládež vyvíjelo?

Už od počátku jsem pracoval stále jen v redakcích pro děti. V televizní *Vlaštovce* ve *Vysílání pro děti a mládež*, a pak v *Sedmičce*, ve kterou se v roce 1968 proměnily někdejší *Pionýrské noviny*. Ve *Vlastě* jsme zase měli s Oldřichem Dudkem týden co týden k dispozici stránku pro děti *Vlastička*. A úzce jsem spolupracoval s *Albatrosem*, když tam Ondřej Neff založil měsíčník pro děti *Opravdové noviny* a přizval mě ke stálé spolupráci. Přispíval jsem taky do různých dětských rubrik v *Květech*, ve *Svobodném slově* i jinde, a to vše už předtím, než jsem začal pro děti psát i písničky a verše, které vyšly třeba ve sbírce *Kupte strunu za korunu*.

„Každý autor tvořící pro děti se vracívá do svého dětství, je tomu tak i u vás?“ Tak jste se ptal roku 1977 Františka Nepila. Já se ptám vás?

Když píšu pro děti, tak se do dětství, po pravdě, moc nevracím. Spíš se snažím soustředit na vymýšlení takových situací a takových slov a spojení, o nichž si myslím, že by mohly děti rozesmát a pobavit. To je cíl, který si při psaní textů písniček vytyčuji, přičemž většinu legráček píší pro Dádu Patrasovou, která je podle mého ideální zpěvačkou i herečkou pro děti, a tak se na jejím repertoáru podílím už přes dvacet let.

Dokázal byste se teď vrátit i do vlastního dětství a k počátkům své kariéry?

Ano. Nebyl jsem nikdy pionýrem a chodil na náboženství, a přestože jsem se ve třídě jako jediný přihlásil k odběru sovětského časopisu *Ogoňok* (ne, to není vtip, ruština mě kupodivu bavila a nedokázal jsem pochopit, proč mně naši nechtějí dovolit stát se pionýrem), bylo mým rodičům v osmé třídě řečeno, ať pro mne přemýšlejí o nějakém řemesle, protože na výtvarnou školu, kam jsem si přál jít, v žádném případě přijat nebudu. Tehdy mi maminka našla a vyjednala učební obor truhlář – ve výtvarných řemeslech. A ostatně už tatínek i dědeček byli truhláři, takže se mělo za to, že se tomuto řemeslu vyučím také a dál že se uvidí. Šel jsem tedy do učení, jenže v patnácti jsem chtěl zakládat divadlo malých forem (jako můj starší sourozenec) a opravdu pak chvíli existovalo. Jmenovalo se *Meteor*.

Vlastně jste tedy chtěl být původně hercem?

Nejen hercem. Chtěl jsem být i zpěvák a hudebník a stal se zakládajícím členem legendární rokenrolové skupiny Mikiho Volka *Crazy boys*, kde jsem hrál s Láďou Štáidlem a Mirkem Berkou, budoucím klávesistou *Olympiku*. Ale chtěl jsem být i kreslířem vtipů a básníkem a v neposlední řadě novinářem. A taky ovšem textařem a scenáristou a mezi tím vším jsem brigádničil ve Smíchovském pivovaru. Ale vrátil jsem se do Prahy a v televizi prošel funkcemi asistenta scény, asistenta režie a asistenta produkce v redakci *Vysílání pro děti a mládež*. Pak jsem se stal redaktorem časopisu pro děti *Sedmička*, který vznikl z *Pionýrských novin* na přelomu let 1967–68.

Ale už roku 1962 vám otiskli první verše. Jaké?

Samozřejmě milostné. A komické jsou na nich dvě skutečnosti. Jednak šlo ne o klučíci, nýbrž holčiči vyznání lásky – klukovi,

který je zrovna na vojně, jednak bylo trochu k smíchu, že já sám jsem díky modré knížce k vojně nikdy ani nepřičichnul.

Ale ještě o dětství! Vzpomněl byste třeba na chvíle strávené v biografech v poslední dekádě bez televize?

Biografy v letech padesátých a Mezinárodní filmové festivaly v Karlových Varech, které jsem prožíval v rámci prázdnin trávených u karlovarské tetičky Soeldnerové a bratrance Ivana, to obé ovlivnilo celý můj život. A vzpomínky na tuto dobu mi ostatně vyšly v internetových *Pozitivních novinách*. Bylo to úžasné.

Čím vším?

Televizí bylo ještě velmi málo a vysílalo se jen pár hodin denně, a tak se kinům dávala jednoznačně přednost. Jak já je miloval! Ty moje první byly v Nuslích, kde jsme tehdy bydleli. *Tatra, Morava, Revoluce* a *Družba*.

A na jaké filmy se tehdy dalo jít?

Já chodil na všechno, na co mě rodiče pustili a na co jsem si našetřil. A když už jsem byl větší, jezdil jsem za třicet halířů až na Václavské náměstí do *Času*, kde stál lístek korunu dvacet. V *Času* to bylo zase skvělé tím, že zde člověk mohl sedět, jak dlouho chtěl.

První komik, jehož si z Času pamatujete, byl Lupino Lane?

Nejen on. Viděl jsem poprvé i Friga, Chaplina a Harolda Lloyd. Do světa filmu jsem se zamiloval a došel až tak daleko, že jsem si v deseti letech opatřil legitimaci *Přátel sovětského filmu*, na kterou šlo chodit na ruské snímky se značnou slevou, snad jen za korunu. Musím říct, že jsem měl rád i všechny tyto filmy: *Čuk a Gek*, *Patnáctiletý kapitán*, *Odvážná školačka*, *Sadko*, *Příběh opravdového člověka*, *Celý svět se směje*, *Šídlo*, *Karnevalová noc*, *Cesta do manéže* anebo *Pruhovaná plavba*. I ruské knihy, i písničky. Už jako malý kluk jsem z desky znal *Píseň frontového šoféra*, kterou měl ovšem moc rád i můj bratr, a pravidelně jsem chodíval do prodejny *Sovětská kniha*, kde měli po koruně malé gramofonové destičky s minutovými písničkami, které se mohly eventuálně posílat jako různá přání poštou. Já je však neposílal a dodnes z nich mám velkou sbírku.

A jak bývalo ve Varech? A co vás tamní bratranec Ivan, filmový publicista i filmař? On vás hodně ovlivnil?

Na Ivana Soeldnera s vděčností vzpomínám a v posledních letech stále častěji. To on mě naučil psát pro filmové časopisy jako *Kino* nebo pro *Filmové informace*, to on mi dojednal, že mi první vtipy, které jsem na jeho popud v šestnácti nakreslil, začali otiskovat právě ve čtrnáctideníku *Kino*, a právě díky Ivanovi (ale i díky svému sourozenci Jiřímu Suchému, velkému filmovému fandovi) jsem se začal o film zajímat intenzivněji, takže jsem třeba každý týden vystál frontu u Polského kulturního střediska na časopisy *Film* a *Ekran*. Ivan, aniž by to tušil, mě naučil lásce k novinářině a filmu. Zahynul bohužel ve třiceti při nezaviněné automobilové nehodě. Byl nesmírně talentovaný.

Ale k vašim knihám. Šed' roku 1981 rozčeřilo dílo o filmových klaunech *Exkurze*



foto archiv O. S.

do království grotesky. Bylo mi teprve sedmnáct, i proto mě tak nadchlo. Dýchá nadšením, optimismem.

To rád slyším. Při psaní jsem vycházel z řady svých článků o komicích a komediích, které jsem psal už od roku 1967 do různých novin a časopisů, tedy od 22 let. A bylo mi pětáct, když jsem knížku dokončoval. Tolik čtenářů zaujala snad i proto, že je psána jazykem relativně mladého nadšence. Vyšla v nebyvalém nákladu 155 000 výtisků a dostával jsem za ni po částech dost velký honorář, žel se v té době se mnou zrovna rozvedla žena, takže jsem ty peníze dosti lehkomyšlně rozfofroval.

S hledáním nakladatele nebyl problém?

Byl. Protože tu přece jen odkazy na americké filmy a komiky převažují nad odkazy na lidi ze socialistického tábora. Nakonec jsem měl štěstí, že se rukopis zamlouval všeobecně obávanému filmovému kritikovi z *Rudého práva* Janu Klimentovi, který k němu napsal i doslov. Tím byla knížka zaštitěna a mohla vyjít. Když jsem pak roku 2003 vystupoval na festivalu *Novoměstský Hrnec smíchu*, setkal jsem se tam s profesorem FAMU D. J. Novotným (1918–2005) a seděli jsme u stolu i s režisérem Otakárem Schmidtem. Nevěřil jsem svým uším, když mi pan profesor říkal, jak až dodnes mou knížku doporučuje všem svým studentům, kteří si ji půjčují a mluví o ní velmi pozitivně. A Otakáro jeho slova potvrdil, že prý i on ji jako student četl, a dodal, že si ji pak koupil v antikvariátu a dodnes je v jeho v knihovně na čelném místě, což pro mne bylo moc milé překvapení.

Dojde někdy na druhé vydání?

Uvažoval jsem před časem o tom a také bych rád *Exkurzi* po letech zkusil rozšířit o několik nových kapitol a zaktualizoval ji, co se dat týče, ale až dosud jsem to žádnému nakladatelství nenabídl, neboť mám přednější plány a chci na-

psat asi desítku úplně nových monografií herců, režisérů a zpěváků, jako byli Felix Holzmann, Inka Zemánková, Martin Frič, Jan Werich, Rudolf Cortés, Hana Vítová, Lída Baarová či Karel Lamač. A rovněž chci vytvořit pokračování knihy *Tajemství filmových hvězd*.

Už roku 1980 jste dostal smlouvu na knížku *Longeniáda*, která však nikdy nevyšla...

Protože má neuvěřitelný osud. Vycházela na pokračování v deníku *Práce* a pak jsem z ní udělal knihu, kterou nejprve nechtěli vydat, pak zas že jo, ale přišel listopad, a když už byla prakticky hotová a vysázená a udělal jsem korektury, tak nakladatelství *Práce* zaniklo. Ale do roku 2007 *Longeniáda* vyjde pod názvem *Když byl v Praze Montmartre* nebo vlastně jiným, protože kavárna Montmartre už v Praze opět existuje. Knížku vydá nakladatelství *Modrý stůl*, které vede můj kamarád, básník, spisovatel a novinář Petr Kovařík s kolegyní, publicistkou Blankou Frajerovou.

V mládí mě zaujala vaše knížka *Houpačka pro 17 (1978)*. Jejím spoluautorem je Oldřich Dudek a vy sám jste sem přispěl 35 básněmi, 7 písněmi, 6 úvahami, 11 kreslenými vtipy a dvěma tzv. řáptami, vzpomínáte?

Vzpomínám si rozhodně na ten den, kdy jsme si s Oldřichem Dudkem běželi do jedné karlínské tiskárny pro *Houpačku*, naši první knížku v životě. Ne, na takový okamžik se nezapomíná.

A jak se spolupracovalo s Oldřichem Dudkem?

S Oldřichem jsme dělali i na různých humoristických novinových a časopiseckých seriálech, vytvořili jsme omalovánky, kde on kres-



lil a já veršoval, a pak jsme třináct let psali pro televizi *Malé kabarety*, v nichž vystupovali Štěpánka Haničincová, Jitka Molavcová, Josef Dvořák, Ondřej Havelka, Ladislav Gerendáš, Pavel Zedníček, Jiří Lábus, Rudolf Papežík a Boris Hybner. Krásná spolupráce, byť šla do vytracena. Ne že bychom se rozhádali, ale ze zcela prozaických důvodů. Můj styl práce byl stále odlišnější od jeho a pracoval jsem pomaleji. Stále jsem něco vymýšlel JINAK, obměňoval a vylepšoval, zatímco Olda byl vždy velmi rychlý. Uměl psát z jedné vody načisto, a přestože si neustále stěžoval na tvůrčí muka, viděl jsem, že mu jde práce lehce od ruky, a nechtěl ho tudíž zdržovat. Zatímco já psal dva kabarety do roka, on jich stihl šest.

Celkem vzniklo v letech 1977–90 víc než sto Malých televizních kabaretů. Které díly máte nejradši?

Víte, občas si na ně vzpomenu, ale s lítostí. Nad tím, že se v České televizi nenajde člověk, kterého by napadlo, že by se z toho množství kabaretů dalo udělat pár kvalitních střiháků, plných veliké randy. Naši interpreti, kteří si často i zaimprovizovali, byli opravdu úžasní.

Sestavil jste pro děti taky trilogii *Písničky z pohádek a dětských filmů (1997–2000)* a zároveň jste připravil i dva svazky *Písniček z muzikálů a hudebních filmů (1999, 2001)*. Dojde i na svazek třetí?

Asi už ne. Pan nakladatel mi však vloni nabídl, abych narychlo pracoval na *Písničkách z pohádek a dětských filmů č. 4*. Jenomže vzhledem ke svému zdravotnímu stavu jsem to musel odmítnout a přiznám se, že i kdybych byl zrovna zdrav, tak bych to nejspíš odmítl též. Novější pohádky a dětské filmy už totiž nesleduji. Nemám čas.

Od začátku šedesátých let jste napsal pět set písniček. Které máte nejradši?

1. Určitě jednu z těch, jež mi nazpívala Hana Hegerová; asi *Bud'to ty, anebo já*.
2. Pak určitě hit, který proslavil Dádu Patrasovou a udělal ze mě jejího dvorního textaře: *Chytila jsem na pasece žízalu*.
3. Pak tu úplně první písničku, kterou mi pro rozhlas nazpíval profesionální zpěvák. Napsal jsem ji už v šestnácti, jmenovala se *Courat se lesem* a nazpíval mi ji Waldemar Matuška.
4. Když Jiří napsal Purpuru, chtěl jsem také udělat nějakou vánoční píseň, a kupodivu – podařilo se. Jmenovala se *Bílý vánoční slon*, nazpívala ji v roce 1971 Jitka Molavcová a po ní ji zpívali Lenka Filipová, Jana Hlaváčová a Luděk Munzar, různé dětské sbory a naposled i Dáda.

NA HRANICI

KDO ZA TO MŮŽE?

Když za první Československé republiky propukl korupční skandál, když nějaký úřad rozhodoval liknavě, když vláda příliš zasahovala do života obcí nebo podniků, když zasahovala málo z obavy, aby ji novináři nenařkli z diktátorských sklonů, byli viníci celkem jasní. Byly to vždy ve vzácné shodě Vídeň a Řím. Tři sta let jsme trpěli, rakouské dědictví se prý do nás vepsalo, a bylo tu rakušáctví jako původ všeho zla. Řím se někdy také konkretizoval a za všechno, zejména v minulosti, mohli líti jezovité.

Pak čas trhl oponou a viníci se několikrát rychle vystřídali. Jsme teď v situaci, již předznamenaly demonstrace skandující mimo jiné i to slavné: *Kdo za to může?* Tuhle otázku řešíme permanentně. A viníka zase máme. Za všechno mohou komunisti, ti, kteří v politických procesech padesátých let (popřípadě i později) vyšetřovali, obviňovali, soudili a schvalovali. To se tak samo nabízí. Že už jsou mrtví? Nevadí. Ale mohou za to i komunisti, kteří byli v těch procesech souzeni spolu s jinými socialisty, s katolíky, skauty, sokoly, kulaky a anglickými letci. Rozhodují je prostě firemní značka.

Mohlo by se diferencovat a mohla by padnout otázka, za co konkrétně může který bývalý nebo současný komunista, za co pro

Pro koho jste napsal písniček nejvíc?

Pro Marthu a Tenu Elefteriadu a pak pro Karla Černocho. To bylo v nešťastné době, kdy si textaři museli dávat pozor, o čem píší, a vládla všeobecná ustrašenost typu „co kdyby se to někomu z vyšších míst nelíbilo“. Směšně to tenkrát odnesla má písnička *Vlezlo sádlo na chleba* a já dodnes nevím, co by se dalo nepřistojného najít za tímto sloganem a pokračujícím textem, v němž měl chleba z chování vlezlého sádla na krajíčku. Nakonec to bylo nahráno až v devadesátých letech.

Jak jste vlastně s Mládkem a s vaším bratrem napsali píseň *Zobali, vrabci, zobali?*

V sedmdesátých letech měl můj sourozenec neustálé zakazy, přesto se však občas něco z jeho tvorby někde objevilo. A tak jsme se také jednou dostali do společenství coby sourozenci, když jsme napsali do *Dikobrazu Říkadla pro Magdu a pro Kadla*. Já ovšem tehdy podobně recesní říkanky publikoval všude možné, od *Sluníčka* a *Mateřídoušky* až po *Vlastu a Květy*. Napsal jsem i básničku o vrabčákovi, kterému se udělalo špatně, když šel z fotbalu, a můj sourozenec zase vymyslel hříčku *„zobali vrabci, zobali igelitové obaly, když už je zobat nemohli, tak si je dali na hlavu“*. To jsme zrovna s Mládkem připravovali pro Pepu Dvořáka LP pro děti, která se nakonec nerealizovala, a Ivan zhudebňoval moje textíky. Všiml si náhodou i *Dikobrazu*, kde otiskli bez vyznačení autorství má i Jiřího čtyřverší prokládaná cik-cak, a po čase mi při náhodném setkání povídá: „Hele, udělal jsem písničku o vrabcích a trochu jsem si do toho tvýho textu něco připsal, aby to vyšlo na délku normální písničky, nevádí ti to?“ „Proč by mně to mělo vadit, fajn,“ povídám. Ale když vyšla deska, zdesíl jsem se, vždyť hned první verš byl od Jiřího a pod tím podepsán já s Mládkem. Volal jsem Ivanovi a ten jen krčil rameny, nedalo se už nic dělat – a naopak, nadřícené orgány se tehdy nesměly dozvědět, že se na tom Jiří podílel. Byly to absurdní výkyvy doby, chvíli jo, chvíli ne, a tak to šlo dokola. Tak jsem zavolal Jiřímu a omluvil se, že za to nemohu, a pak se mu ozval i Ivan, také s omluvou. Jiřík to pochopil a s velkorysostí sobě vlastní nad tím jen mávl rukou. Jako tehdy nad mnohým a mnohokrát.

K tvorbě pro děti máte nesporný talent, zatímco u vašeho bratra to není jednoznačné. Napadá vás příčina?

Nevím, ale Jiří byl vždycky mezi dětmi trochu bezradný. Ne, že bych to já s dětmi uměl, ale tu a tam jsem se alespoň v psaní snažil, aby mě braly, a občas mi to i vycházelo. Na-

příklad v televizním seriálu *Holky, kluci*, komici, který jsem napsal a ve kterém jsme tvořili ústřední trojici s Ondřejem Havelkou a malým Pavlíkem Mangem, známým z televizního *Cirkusu Humberto*. Jiří je zaměstnán po celý svůj život převážně Semaforem, zatímco já měl opravdu dlouhé, mnohaleté období, kdy jsem žil převážně tvorbou pro děti.

Kdysi jste se ptal svého přítele Františka Nepila takto: „Píšete knížky pro dospělé, píšete knížky pro děti. Pro koho však tvóříte radši a pro koho se vám píše lépe?“ Opáčil, že dětem dává více křehkosti a humoru a něhy, zatímco do tvorby pro dospělé vkládá víc naděje. A vy?

Nad tím jsem nikdy takhle nepřemýšlel. Dětem jsem vždycky psal a dodnes píšu tak, aby tam pro ně bylo pokud možno vždy něco úsměvného, ne-li přímo srandálního. A pro dospělé dnes už píšu převážně to, co kdysi Vladimír Just nazval mou „specifickou, privátní variantou zábavné literatury faktu“.

Slyšel jsem, že rád tvoříte v cizině.

Proč ne? Před šesti lety jsem se přímo zamíloval do řeckého městečka Leptokárie na břehu Egejského zálivu a od té doby tam se ženou cestujeme rok co rok a máme apartmá pár kroků od moře. Často si právě tam беру práci a píšu na verandě, ale od listopadu 2005 uvažuji o tom, že bych podobnou tradici mohl zavést i v případě jistých maďarských lázní, které jsou prý největší v Evropě. Víte, jsem šťastný člověk – a proces toval jsem už nespočet zemí. Okouzlit mě Londýn, Paříž, Jerevan, Berlín, Kodaně i Helsinky. Miluji Polsko i Arménii a byl jsem šťastný ve Švýcarsku i Finsku, kde jsme měli s Oldřichem Dudkem možnost pracovat na večerních pro tamní televizi. A všude, kam přijedu, se zajímám o kabarety a varieté a kupuji si gramofonové desky a knížky s filmovou tematikou. A ani tady nepomím kina, takže třeba *My Fair Lady* jsem viděl poprvé v Kodani, *West Side Story* v Západním Berlíně, *Help!* ve Varšavě a *Přelet přes kukaččí hnízdo* v Budapešti, kde jsem zažil komickou situaci. Na ten film totiž tehdy jezdily kolony českých aut, jenže on byl dabovaný do maďarštiny, a tak se už během půl hodiny ze všech koutů sálu ozývalo chrápání utmácených diváků. Jo-jo, divné to byly doby.

Co je nového ve vašem šemákovickém divadélku *Nostalgická myš*?

čas mění. Judaismus jako náboženství byl v roli terče nahrazen islámem. Je to vzhledem k miliardě muslimů hutnější sousto. Ale dnes, tak jako dříve, jsou karty rozdány. My jsme říše dobra, oni jsou říše zla. Na hranicích mezi nimi a námi se prý rozhořívá civilizací střet.

Jistě si nebudeme vykreslovat růžový svět, v němž si politická uskupení, spolky, etnika a náboženství padají do náručí. Ale proč za extremisty z Wittikobundu mohou všichni vysídlení německého jazyka a jejich potomci nebo dokonce všichni Němci a všichni Evropané německého jazyka? Proč bychom měli za ostudné kroky současné administrativy ve Washingtonu kritizovat Američany en bloc? Proč má být za stovky kněží zneužívajících mladistvé být na mušce miliarda římských katolíků?

Co to do nás vjelo? Nejsme ochotni vidět vlastní chybné kroky, udělat lepší rozhodnutí a vytrvat při nich? Skoro by se člověku chtělo položit si nad současnou českou (a nejen českou) mentalitou otázku: Kdo za to může?

Ivan O. Štampach

Nostalgická myš je k mé lítosti již třetím rokem uzavřena a jediné pozitivum na tom pro mne je, že místní lidé aspoň pochopili, že to nikdy nebyl ani můj objekt, ani „moje hospoda“, ani můj zdroj obživy.

Otevřete znovu!

Obávám se, že v budoucnu – pokud by se měla *Myš* znovu otevírat – nebudu mít už ten elán připravovat tam nějaké pořady. Snad by to mohlo být jen takové svérázné muzeum divadel malých forem, kde by se dalo posedět s přáteli, eventuálně něco pojist či popít v příjemném prostředí. Zájem o *Nostalgickou myš* jsem už vzdal a její stránky www.nostalgickamys.cz změním na *Z nostalgické chaloupky Ondřeje Suchého*, kde se vyřádím a kde se lidé stejné krevní skupiny snad nejen dobře pobaví, ale i v lecčems poučí.

Na čem teď pracujete?

V tuto chvíli intenzivně píšu pro internetové *Pozitivní noviny* (www.pozitivni-noviny.cz). Loni koncem roku jsem sice málem zemřel udušením, ale operace se podařila, a tak mohu v *Pozitivních novinách* uveřejňovat věci, o které by normální časopisy neměly zájem, zatímco čtenáři ano (alespoň jsem o tom přesvědčen). A tyto noviny jsou dělané báječně!

Připravil Ivo Fencel

INZERCE

PROGRAM DIVADLA NA ZÁBRADLÍ	
	květen
Anenské nám. 5 · Praha 1 · www.nazabradli.cz	
2. út	A. P. Čechov PLATONOV JE DAREBÁK! režie J. Pokorný
3. st	<i>Ud'oblinky</i> – DAMÚZA / EK – 20.00
4. čt	Robert Blanda NÁM MŮŽETE VĚŘIT režie J. Pokorný – zadáno
5. pá	Liz Lochhead PERFECT DAYS režie A. Nellis
6. so	Liz Lochhead PERFECT DAYS režie A. Nellis 
9. út	Robert Blanda NÁM MŮŽETE VĚŘIT režie J. Pokorný
10. st	Gabriela Preissová GAZDINA ROBA režie J. Pokorný
11. čt	David Gieselmann PAN KOLPERT režie J. Pokorný
12. pá	Roland Schimmelpennig PUSH-UP 1-3 režie J. Pokorný <i>Boršč</i> – DAMÚZA / EK – 21.00
13. so	Alice Nellis ZÁPLAVY režie A. Nellis – 11.00 veřejná generálka <i>8@8 Svou vlastní cestou</i> – DAMÚZA / EK – 20.00
14. ne	<i>Pohádka o jednom malém ježkovi</i> – DAMÚZA / EK – 15.00 Alice Nellis ZÁPLAVY režie A. Nellis PREMIÉRA
15. po	Alice Nellis ZÁPLAVY režie A. Nellis
16. út	Lenka Lagronová ETTY HILLESUM režie J. Nebeský
17. st	<i>2 bratři</i> – DAMÚZA / EK – 20.00
18. čt	Anton Pavlovič Čechov STRÝČEK VÁNA režie P. Lébl
19. pá	Thomas Bernhard NÁMĚSTÍ HRDINŮ režie J. Nvota
20. so	David Eldridge POD MODRÝM NEBEM režie M. Dočekal
21. ne	<i>Dlouhý Široký a bystrozraký</i> – DAMÚZA / EK – 15.00 <i>Sure thing</i> – DAMÚZA / EK – 20.00
22. po	<i>Purpurový ostrov</i> – PŘÍŠERNÉ DĚTI
23. út	Ernst Jandl Z CIZOTY režie J. Nebeský
24. st	David Gieselmann PAN KOLPERT režie J. Pokorný
25. čt	Lenka Lagronová ETTY HILLESUM režie J. Nebeský
26. pá	Robert Blanda NÁM MŮŽETE VĚŘIT režie J. Pokorný
27. so	David Eldridge POD MODRÝM NEBEM režie M. Dočekal
28. ne	Karkulka, vlk a Kráva – DAMÚZA / EK – 15.00 Victor Lodato POSLEDNÍ POMAZÁNKA režie J. Ornest <i>Holky Elky</i> – DAMÚZA / EK – 21.00
29. po	Alice Nellis ZÁPLAVY režie A. Nellis
30. út	Ernst Jandl Z CIZOTY režie J. Nebeský
31. st	A. P. Čechov PLATONOV JE DAREBÁK! režie J. Pokorný
Objednávka vstupenek on-line – www.nazabradli.cz	
osobně Anenské nám. 5 • e-mail – marketing@nazabradli.cz	
telefonicky – 222 868 868 (od 14.00 hod.) • faxem – 222 868 870	
Začátky představení v 19.00 hodin, není-li uvedeno jinak.	
Vstupenky je třeba vyzvednout nejpozději týden po zarezervování.	
Pokladna je otevřena od 14.00 do 20.00.	
O víkendu 2 hodiny před představením.	
Předprodej na květen začal 18. dubna v 11.00 hodin.	
Předprodej na červen začíná 15. května v 11.00 hodin.	
Vstupenky si můžete zakoupit také v síti	
TICKETPORTAL, TICKETPRO a TICKETART.	



Pár poznámek k expozé kolegy Tomáše Kubíčka ve Tvaru č.7/2006

1. Přestává být Pavel Janoušek vyprávějí o své cestě do kanceláře subjektem výpovědi pouze na základě toho, že ho Tomáš Kubíček poslouchá? Co se tedy vlastně děje s výpovědí, která je někým evidována, ať už sluchově či graficky? Přestává to být výpověď mluvčího prostředkující mně jako posluchači příhody, respektive události, které ho jakožto vypravěče potkaly v dané situaci, nebo je jeho výpověď vyjádřením jeho reflexe, kterou v něm tyto události vyvolaly (teprve pak se může stát předmětem své vlastní výpovědi)? Může jít o obojí, ale rozdíl je v tom, nač já jako posluchač upínám svou pozornost; zda na to, co se mu přihodilo, tedy na dění světa, v němž se pohyboval – pak se zaměřuji na předmět jeho výpovědi; nebo se zajímám o to, co si o tom myslel, pak se stává předmětem mého zájmu mluvčí sám, ovšem stále jako subjekt vypovídající také o sobě. Nebo se jeho výpověď může stát předmětem mé teoretické reflexe, kdy odhlížím od toho, co mi výpověď prostředkuje o světě či o tom, co si o něm mluvčí myslel, a zaměřuji se na to, kdo je původcem výpovědi, ve snaze zjistit ze způsobu, respektive stylu této výpovědi, jaká je povaha či stav jejího mluvčího (pak by mohla být řeč o tom, že subjekt jeho výpovědi se pro mne stává objektem analytické reflexe).

2. Podle kolegy Kubíčka všechny narativy „zachycující události minulé a všichni jejich účastníci, s výjimkou konkrétního recipienta v aktuálně přítomném čase receptce, kterého můžeme pojmenovat jako prožívající „já“, jsou objekty“. To, co nám tu autor sugeruje, je do krajní míry vystupňovaná estetická (intelektuální) distance, která v případě, že takový postoj zaujme k beletristické fikci (která se může odehrávat i v budoucnosti, aniž by přestala být narativem), ho při-

praví o veškerý požitek z četby (nebo z filmového představení), protože pozbývá schopnosti přijímat fikční svět jako svět jednajících a myslících subjektů, jehož součástí se tím stává (K. Hamburgerová hovořila v tomto případě o tzv. Ich-Origo, která umožňují vnímateli „vstoupit“ do fikčního světa postav, vnímat jejich smysly, myslet jejich duchem). Dalším omylem podle mého názoru je ztotožnění fikčního světa beletristického narativu, který je – jak opět ukázala Hamburgerová – pouze kvazičasovým rozměrem (dokládá to na zdánlivě nelogickém výrazu z jednoho románu: „zítra byly Vánoce“). Tím se právě fikční svět liší od „vyprávění“ (dá-li se to tak nazvat) historického, respektive od historické zprávy, která nás informuje o událostech (pro nás sice dnes již neprožitelných), jež však nicméně proběhly v reálném čase.

3. Kontexty, kterých lze využít pro porozumění dílu minulosti (a nejen jemu), nejsou pro historika tak nepřístupné, jak se kolegovi Kubíčkovi zdá; je možné je minimálně částečně rekonstruovat na základě zjištěných dat. Nejde tu jen o data epochálního charakteru (bitva u Hradce Králové roku 1866), nýbrž i o data – k nimž současná historiografie obrací pozornost – z efemérního, všedního, každodenního života (Nerudovo onemocnění zánětem žil na začátku 80. let 19. století). Nelze je sice poznat do absolutních detailů, ale je možné – a o tom by mohli vyprávět literární historikové zaměřeni na heuristiku – zjistit dostatek údajů, aby bylo možno takový kontext aspoň částečně zrekonstruovat. Těch kontextů přitom může být více, mohou tvořit celou síť dat (například údaje o počtu vydání, knižnicích, o knihovnách, zmínky v memoárech či korespondenci – s přihlédnutím k nespolehlivosti těchto dat –, dále

kritická hodnocení, literárněhistorická pojednání, slovníky atd. a to jsme jen u kontextů recepčních, nemluvě o intertextových a interkulturních). Nic na tom nemění skutečnost, že některá data pro nás zůstávají v současnosti záhadná či nejasná (Mocran) nebo že některé údaje se mohou vynořit až po staletích a zásadně změnit naše povědomí o minulých dějích (například rekonstrukce Jidášova evangelia).

4. Pokud jde o výraz „smysl“ – mám za to, že by bylo účelné odlišit výrazy „význam“ a „smysl“; vyplývá to už z možnosti hovořit o věcech bezvýznamných, které však pro někoho mohou mít smysl, stejně jako o nesmyslech, jež mohou být významné (dadaismus). Výraz „smysl“ navíc v češtině nabývá také významu „směr“, zacílení – právě o smyslu dějin hovoříme nejen ve významu kauzálním, nýbrž i teleologickém. Z tohoto hlediska trvalá problematizace smyslu, je-li absolutizována, se může jevit jako kontra-produktivní, neboť se dostává do rozporu s projektivní povahou lidské intencionality ve významu „zaměření k dílčím cílům“. Směrování dějin jako celku nám může unikat, ale to neznamená, že naše jednání postrádá dílčí cílový záměr, tedy smysl. A tento smysl (týkající se ostatně i jedincova života nebo jeho jednotlivých fází) může být docela dobře naplněn, aniž by to bylo v rozporu s našimi možnostmi výkladu dění.

Striktní aplikace epistemologické a logické problematiky (nadto pouze určitého pojetí) na historická studia může sice vést k duchaplným sofistikovaným úvahám, k vlastní problematice historického bádání však přispívá jen málo.

Aleš Haman

BALKÁNSKÝ SÝR

ŠOPSKÝ SALÁT Z BULHARSKÉ KULTURY SERVÍRUJE IVANA SRBKOVÁ

Dokud vyprávíme své příběhy, jsme živi

Vzpomínáte si na živýkačky *Ideál a zubní pastu Pomorin?* Na *brigády, moskviče, fronty na pomeranče, politické vtipy, na to strašné i směšné oné doby?*... Nabízíme vám prostor k vyprávění vzpomínek a příběhů, viděného, slyšeného a prožitého v době socialismu.“ Těmito slovy vyzvali před rokem a půl zakladatelé internetového serveru *www.spomenite.org* Diana Ivanova, Georgi Gospodinov, Kalin Manolov a Rumen Petrov návštěvníky, aby v rámci projektu *Žil(a) jsem socialismus* pověřili svůj vlastní „soukromý“ příběh.

Na začátku byla myšlenka, či spíše varování – v Bulharsku od roku 1989 dosud neproběhla jediná diskuze o socialismu; pod koberec zapomnění se tak z minulosti zametlo vše nepohodlné. Ač existuje memoárová literatura bohatá na vzpomínky jak bývalých nomenklaturních kádrů, tak i obětí minulého režimu, „každodenní“ člověk mlčí, jeho výpověď chybí, napětí mezi oficiální historiografií a soukromou zkušeností sílí. Vždyť přece za každého režimu žijí obyčejní lidé – mimo stranické kádry, učebnice, paměti a hrubé generalizace. Cílem projektu se tak nestaly ani dějiny socialismu, ani memoáry; byl jím právě jednotlivý příběh či vzpomínka na onu dobu. Ve vyprávění totiž začíná ozdravný proces, nalezení smyslu jednoho celého období a našeho místa v něm. Akt promluvy přitom předpokládá odvahu otevřít se; máme-li ji, musíme ještě projít třemi fázemi: výpovědi, poté psaním a konečně zveřejněním.

Na výzvu odpovědělo svými příběhy více než čtyři sta padesát účastníků ze všech koutů Bulharska, zapojili se i Bulhaři žijící v zahraničí. Převažují lidé ve věku do čtyřiceti let, zastoupeny však jsou všechny věkové kategorie – nejstaršímu účastníkovi je dvaosmdesát let, nejmladšímu jednadvacet.

A autoři projektu? Ivanova a Manolov jsou novináři, Petrov psychoterapeut, Gospodinov spisovatel. Všichni se narodili v šedesátých letech a rok 1989 půl jejich života na „před“ a „po“. Sami si už při prvním setkání vyzkoušeli, že vyprávět před ostatními svůj příběh představuje problém. Ač společně či každý zvlášť provozují i jiné podobné (dokonce mezinárodní) iniciativy, přesvědčili se, že nést na trh svou kůži není jen tak. Vlastní tvorbou zmíněné období částečně reflektoval básník a prozaik Georgi Gospodinov, jeden z neúspěšnějších představitelů literární generace, jež debutovala v devadesátých letech minulého století. V *Přirozeném románu* (v českém překladu vydalo v loňském roce NLN), jenž svému autorovi přinesl proslulost doma i v zahraničí, uvádí mimo jiné soupisy rozkoši jednotlivých desetiletí (šedesátých až osmdesátých let). Nostalií po dětství jsou prodchnuty i některé povídky z knihy *A další příběhy* (česky *Gaustin neboli Člověk s mnoha jmény*, NLN 2004).

Ne náhodou právě on sestavil stejnojmenný sborník, zachycující sto jednadsmesát nejzajímavějších a nejniternějších příběhů v tištěné podobě, a napsal k němu předmluvu. Kniha *Žil(a) jsem socialismus* vyšla minulý měsíc v prestižním plovdivském nakladatelství *Žanet 45*, jež je nositelem několika národních cen, jakož i ceny UNESCO za knižní design (Frankfurt 2003), a těší se v Bulharsku velkému úspěchu – první náklad je již téměř vyprodán.

Co se týče řazení, zvolil Gospodinov opět formu desetiletí; příběhy rozdělil do oddílů z padesátých, šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých let. Tematicky převažují vzpomínky z dětství, prožitého v období socialismu – se všemi patřičnými atributy a rekvizitami. Ač se může zdát, že příběhy znějí lehce až vesele, ve spodních vrstvách mnoha z nich cítíme bolest. Je to právě strach, který kniha skloňuje v různých podobách. Dá se tedy říci, že projekt určitým

způsobem napomáhá v překonávání mnoha osobních traumat. Podstatná je ich-forma. Gospodinov přiznává, že ji měl jako dítě při četbě nejraději – mohl být klidný, že hlavní hrdina, vypravěč, zůstane živ až do konce knihy. A stále věří: „Dokud vyprávíme své příběhy, jsme živi. A prožili jsme a přežili to, o čem vyprávíme.“

Uvedme alespoň nejkratší příběh: *Jména / Jsme tři sestry. / Nejstarší je Borba. / Prostřední je Pobeda. / Nejmladší je Vjara. / Narodily jsme se za socialismu. / Hrozně to bije do očí. / Borba Brámbaška, 50 let, lékařka, obec Tárnav, okres Bjala Slatina.* (Dodejme, že ona křestní jména znamenají v českém překladu boj, vítězství a viru a že v bulharštině jde o feminina.)

Projekt a kniha *Žil(a) jsem socialismus* nejsou v poslední době v Bulharsku ojedinělými počiny. Koná se zde mezinárodní filmový festival vzpomínek ve vesnici Bela Rečka, právě byl založen Institut pro studium nedávné minulosti – v duchu myšlenky: abychom si byli jisti, že jsme socialismus přežili a že v životě pokračujeme dál, musíme ho v sobě nejdříve zpracovat.

Existuje i idea společného bulharsko-českého projektu o roce 1968. Nabízí se otázka: byl by u nás o něco takového vůbec zájem? Osud prostého člověka se do značné míry odvíjí od hospodářské situace země. Ať už strategicky výhodnější polohou či vlastním přičiněním jsme na tom dnes v Česku po ekonomické stránce podstatně lépe. Domnívám se, že na nedávnou minulost jsme tady rychle a rádi zapomněli. Nechávám stranou, zda je tomu tak špatně, či dobře. Jedno je však jisté: síla osobního, vlastního, každodenního, neokázalého, soukromého příběhu táhne všude na světě. Mohli jsme se o tom ostatně nedávno přesvědčit při sledování *Manželských etud* Heleny Třeštíkové, jež ač vysílány na druhém programu České televize, těšily se značnému zájmu nejširší veřejnosti.

Město Děčín a Městská knihovna Děčín vyhláší X. ročník soutěže

Literární cena Vladimíra Vokolka 2006

Soutěž si klade za cíl objevovat nové básnické talenty a připomenout tak významného děčínského básníka a esejistu Vladimíra Vokolka (*1. 1. 1913 Pardubice – †23. 7. 1988 Ústí nad Labem).

Kritéria soutěže v roce 2006:

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

2. Soutěž se uskuteční ve třech věkových kategoriích:

- a) autoři od 15 do 18 let včetně,
- b) autoři od 19 do 24 let včetně,
- c) autoři od 25 do 35 let včetně.

3. Soutěžní příspěvky zasílejte v maximálním rozsahu 10 textových stran ve třech vyhotoveních na adresu:

Městská knihovna Děčín, ředitel Mgr. Ladislav Zoubek, Raisova 3, 406 55 Děčín IV. Obálku označte značkou „LCVV 2006“.

4. Zasláné soutěžní příspěvky se nevracejí.

5. Své jméno, příjmení, datum narození, trvalé bydliště, školu nebo zaměstnání napište na zvláštní papír, který samostatně vložte do obálky k zaslaným příspěvkům. Dále připište souhlas se zařazením Vašich osobních údajů do databáze soutěžících a s případným zveřejněním soutěžního textu. Bez těchto údajů nemohou být příspěvky zařazeny do soutěže. Soutěž je anonymní, proto osobní údaje nepište na listy společně s vašimi příspěvky!

6. Soutěžící, který již 2x za sebou získal ocenění v minulých ročnících LCVV (1.–3. místo), nebude opětovně zařazen mezi vítěze.

7. Literární příspěvky zasílejte nejpozději **do 29. května 2006**. Rozhoduje razítko pošty na obálce.

8. Členové poroty budou v průběhu měsíců června až července hodnotit tematickou i formální úroveň zaslaných příspěvků, zaměří se zejména na styl textů a na jejich myšlenkovou naléhavost.

9. Výsledky literární soutěže budou vyhodnoceny pětičlennou porotou zcela anonymně. Porota udělí v každé kategorii 3 ceny, případně i čestná uznání; vyhrazuje si též právo ceny neudělit.

10. Všichni, kteří se zúčastní literární soutěže, budou koncem září 2006 pozváni na slavnostní vyhlášení výsledků do děčínské knihovny, kde budou oceněné texty reprodukovány a rovněž k této příležitosti bude vydán tištěný sborník nejlepších prací.

Bližší informace tel. 412 530 728, 412 530 976, www.dcknihovna.cz, e-mail: reditel@dcknihovna.cz



v zámeckých zahradách a parcích...



Zámecké zahrady jsou dílem šlecht, její sběratelské činnosti a stavební aktivitě vdčíme za valnou část toho, co nazýváme národním kulturním dědictvím – navzdory tomu, že vztah aristokracie k národním emancipačním snahám byl často velmi rozporuplný. Bezděky si zde musíme uvědomit rozdíl mezi národem a vlastí, kdy druhý z těchto pojmů daleko výrazněji akcentuje význam krajiny pro lidskou identifikaci. Krajina získává význam neméně politicko-historický jako vlastní politické úsilí národa či rozvoj jeho národní řeči a kultury. Domníváme se, že je to povzbudivé zjištění i v případě, kdy se jedná o krajinu vytvořenou umělým lidským zásahem do původnějšího stavu přírodního prostředí. Z hlediska oprávněnosti takového zásahu představují zámecké zahrady patrně zcela nejúspěšnější formu této intervence, později již neopakovatelné a nedosažitelné. Z tohoto hlediska si zaslouží zámecké zahrady ochrany a při údržbě historických zahrad se pak neobejdeme bez dobové literatury o zahradní architektuře, literatury, kterou můžeme zpravidla nalézt v sálech zámecké knihovny, z jejichž oken se mnohdy otevírá pohled do korun stromů zámecké zahrady, nezdíka založené a budované právě podle této literatury.

Po dlouhá staletí byl člověk organickým článkem přírody, nevyděloval se z ní a nevytvářel si k ní ani žádný estetický vztah. V barbarských eposech jsou přírodní jevy aktivními, jednajícími silami. Moře, skály, zvířata jsou účastníky světového dramatu stejně jako božstva, fantastické bytosti a lidé. Pole, vinice a další hospodářsky obhospodařované plochy výrazně proměňovaly vzhled krajiny, cílevědomým pokusem o její „polidštění“ však byly zahrady. Jejich základní typy se pro evropskou kulturní sféru vytvořily již v antice. Vztah k přírodě zde vyústil v dvojí pojetí přírody: v přírodu plodící, sad, v idealizované podobě rajskou zahradu, a v přírodu jako posvátný háj, sídlo božstev.

Během renesance se setkáváme s geometricky upraveným zahradním parterem, jenž má svůj původ v arabské kultuře. Pro písečné oblasti Arábie představovala zahrada ohrazená zdí a protkaná geometrickou sítí zavodňovacích kanálů kus „lidského světa“ vyrvaného nehostinné přírodě. Hustě vysázené ozdobné keře byly sestřihány do geometrických tvarů, které často tvoří zelené stěny umělých labyrintů. Geometrická dispozice renesančních zahrad souvisí s významným objevem italského umění – použitím perspektivy, jež umožnila vznik nového odvětví malířství – krajinomalby.

V renesanci se také objevují kašny často bizarních tvarů a voda se stává trvalým prvkem zahradní architektury. K tě začínají neodmyslitelně patřit i umělé jeskyně s krápníkovou výzdobou či mozaikou složenou z drobných úlomků sopečného tufu, barevných oblázků, mořských mušlíček a schránek perlotvorek. Kromě chladu, který poskytovaly v horkých letních dnech, měly navozovat představu bájně *Jeskyně nymf*, popsané ve stejnojmenném díle antického autora Porfýria. Hluboká symbolika jeskyně měla renesančnímu člověku připomínat temné síly přírody, které byly při díle v řeckých mystériích, v renesanci opět objevovaných.

Monumentální barokní zámky jsou i přes svou reprezentační funkci v podstatě lidským obydlím – a lidské obydlí vznikalo původně jako jakási forma uzavření člověka vůči přírodě, jako místo bezpečí proti ohrožení zvenčí. V baroku však dochází k porušení rovnováhy dvou uzavřených světů – vlastní budovy a její zahrady, jejich hranice se postupně stírají. V tomto fenoménu

již můžeme zahlédnout změnu postoje člověka k přírodě. Vždyť ve slavném Platonově dialogu *Faidros* Sokrates odpovídá Faidrovi, který Sokratovi předhazuje, že nerad vychází za město, těmito slovy: „*Odpusť mi, předobry příteli. Jsem totiž člověk milovný učení a tu mě krajiny a stromy nemohou ničemu učit, kdežto lidé ve městě ano.*“

V baroku se zámecká zahrada stává prostředkem architektonické tvorby. Zahradní umění bylo schopno vyjádřit složité pocity člověka prostředky mytologické symboliky a alegorie. Zahrada se stává velkolepým divadlem, zabydleným sochami Vestálek, nymf, Tyfónů a jiných postav antické mytologie.

Symbolický význam krajině okolo Kuksu dala zahradně architektonická činnost Františka Antonína hraběte Šporka. Nad údolím malé říčky po obou návrších vznikla barokně expresivní architektura, vhodně zapadající do krajinného reliéfu. Součástí tohoto „divadla“ se stala i velkolepá přírodní galerie soch Matyáše Bernarda Brauna v nedalekém Novém lese u Kuksu. Lesní cesta nás dovede postupně k reliéfu Klanění pastýřů a Příchodu tří králů, vytesanému v pískovcové skále, k reliéfu sv. Huberta, patrona lovců, a ke studni s plastikami Krista a samaritánky. Nej působivější jsou však patrně plastiky sv. Onufria a Juana Garina před poustevnickou jeskyní. Hrabě Špork ve svém podivínství dokonce na svém panství zřizoval skutečné poustevny, ve nichž s jeho hmotnou podporou žili „opravdoví“ poustevníci.

Pro svůj velkoryse koncipovaný lázeňský areál se Špork snažil získat vzácné návštěvníky i z řad korunovaných hlav Evropy. To se mu dařilo jen zčásti.

Úspěšněji si vedl jiný barokní velikaš, hrabě Vojtěch Hodický z Hodic, který ve Slezských Rudolticích zřídil při svém zámku zahradu, vyvolávající podiv i u návštěvníků ze vzdálených koutů Evropy. Hodického současníci vyprávějí, že jeho palác a zahrada byly protkány živým vodním systémem tak, že umělých kanálů, proudů, lázní, vodotrysků a rozličných vodních děl bylo podle jedněch na 700, podle jiných zpráv dokonce na 4000. Zámecký park byl místem divadelních her, které hrabě neúnavně vymýšlel; angažoval i nadané herečky z prostých vrstev poddaných a platil jim studia herectví u soukromých učitelů v cizině. Kulisy těchto představení vytvářely umělé stavby antických mauzolej, keltských a germánských svatýň, tajuplné chodby a křesťanské katakomby. V podzemí zámku, při slavnostních příležitostech zabydleném permoniky, byly umělé jeskyně. Ve zvláštní prostore ve skalách byl vytesán pasionál zobrazující Kristovo utrpení. Střed parku patřil umělému jezeru, oživanému při svitu lampionů postavami najád a nymf, které hrály vesnické dívky. Již brzo po smrti zcela zadluženého hraběte začala zahrada pustnout, a nyní lze sotva nalézt její zbytky.

Hrabě z Hodic byl zakladatelem první zednářské lóže v rakouském císařství. Nepochybně se ve své stavební činnosti inspiroval i zednářskou symbolikou. Nacházíme ji i v jiných šlechtických zahradách. Na pražské Klamovce, předměstské zahradě, kterou zřídil hrabě Clam-Gallas, je dodnes k vidění oválný Chrámek noci. Hrabě byl velkým přítelem zpěvačky Josefiny Duškové, pro kterou nechal postavit letohrádek Bertramku. Slavný host Bertramky, Wolfgang Amadeus Mozart, je autorem opery *Kouzelná flétna*, inspirované zednářskou symbolikou a obsahující i motiv „chrámu noci“.

Zednářství obdivovalo starobylou kulturu egyptskou a řeckou a zahrady posledních desetiletí 18. století jsou protkány řadou drobných stavbiček, odvozených z řecké a egyptské architektury. Právě ve druhé polovině 18. století se totiž zahradní architekti začínají inspirovat architekturou nově objevených epoch a exotických zemí: Řecka, Egypta, Blízkého východu a také Číny. Evropa tak pro sebe ob-

jevuje vyspělou kulturu východoasijských zahrad.

Zprávy misionářů o „přirozeném náboženství“ a praktickém založení Číňanů vyvolávají u prvních osvícenců sympatie pro vše čínské. Na sklonku baroka a zvláště v hravém rokoku ovládne Evropu móda chinoiserie, které napodobují a volně rozvíjejí čínské a japonské motivy a předlohy. V Číňanech se tehdy spatřoval národ žijící šťastným, přírodně harmonickým životem. Není proto divu, že chinoiserie také pronikají do drobné zahradní architektury. Čínské zahradní umění ovlivnilo vznik anglického přírodního parku, který proti barokním zahradám francouzského typu s jejich ornamentálně rozvrženými záhony dává přednost volným skupinám vzácných dřevin vysazovaných ve výseku přirozené krajiny.

Majitel zámku Krásný Dvůr Jan Rudolf Černín, jenž poznal tento módní typ parku na své cestě po západní Evropě, přistoupil v 80. letech 18. století k přebudování téměř sta hektarů rozsáhlé zámecké bažantnice na park anglického typu. Umístil v něm řadu drobných, slohově různorodých zahradních stavbiček. Patřil k nim i osmiboký čínský pavilon, ověšený zvonky, hrajícími ve větru, a další dřevěný pavilon v čínském stylu. Každý, kdo přijel koncem 18. století do Krásného Dvora na prohlídku parku, byl upoután velikou lípou, na které bylo veršované upozornění, žádající návštěvníka, aby šetřil parku a oddal se požitkům z krásné přírody. Pak již vešel do stínu dvojitého strohořadí topolů a kaštanů, na jehož konci jej očekávaly ptačí voliery umístěné na malém ostrůvku. Zde se mohl rozhodnout buď pro cestu směrem k oválnému loubí bohatě zdobenému květinami a odtud dále kolem Palemonovy chýše k Panovu templu, anebo si to namířit prudce stoupající cestou k luthauzu a myslivně, před kterou se nakonec obě cesty setkávaly. Zámecký park v Krásném Dvoře se záhy stal vyhledávaným místem lázeňských turistů z nedalekých Karlových Varů, mezi velkoryse založenými zámeckými parky však nezůstal ojedinělý. V téže době byl Karlem Vilémem z Auersperka založen rozlehlý anglický park ve Vlašimi. Mezi různými zahradními stavbami – mešitou, starým hradem, Amorovým chrámem, kulečníkem, ptačincem – se také nachází velmi zdařilý patrový čínský pavilon. Na rozdíl od Krásného Dvora, který vystačil s domácími dřevinami, se ve Vlašimi díky rozmanitosti terénu daří i dřevinám exotickým.

Na území dnešní pražské čtvrti Košíře upraven v letech 1818–1824 bývalý pasovský biskup Leopold Linhart hrabě Thun-Hohenstein vesnickou hospodářskou usedlost Cibulku na empírové sídlo, obklopené rozsáhlým přírodním parkem, který ozdobil několika zahradními stavbami. Umělá zřícenina středověkého hrádku slouží jako rozhledna, v pseudogotickém slohu byla postavena hájovna. Nachází se zde též jednopatrový čínský gloriet. Celý areál je dnes ovšem ve stavu více než politováníhodném a zahrada se po setmění stává dostaveníčkem mladistvých vandalů.

Jeden z nejskvostnějších zámeckých parků dal vybudovat Jan Rudolf Chotek, známý svou podporou hospodářského růstu Čech, ve Veltrusech, vzdálených necelých dvacet kilometrů od Prahy. Již v roce 1754 uspořádal Jan Rudolf Chotek na okraji parku trh, který byl první průmyslovou a obchodní výstavou na území monarchie. Ve Veltrusech byla častým hostem císařovna Marie Terezie, po níž je nazván jeden z pavilonů. Pavilon věnovaný generálu Laudonovi, slavnému vojevůdci bojujícímu vítězně na jižní hranici monarchie s Turky, je důmyslně začleněn do systému regulačního zařízení vodní hladiny, do soustavy kanálů napouštěných z ramene Labe. Po těchto kanálech bylo možno na loďkách plout k jednotlivým dominantám parku. Ty byly tvořeny drobnými stavbami egyptského stylu a mělký kanál měl připo-

mínat rozvodňující se koryto řeky Nilu. Znalost vodního režimu místa a jeho funkční zapojení do zahradní architektury patří dnes k „zapomenutému umění“ našich předků.

Souvislost zahradní architektury a českého patriotismu dokumentoval – již zaniklý – Růžodol v pražské předměstské čtvrti Karlín. Knihtiskař a novinář Ferdinand ze Schönfeldů zde vybudoval přírodní ovocný sad, komponovaný na způsob mapy Českého království. Vegetace a voda vyznačovaly hory, řeky a jezera české krajiny. Vše bylo provedeno ve správných geografických proporcích a vzdálenostech. Park se stal oblíbeným výletním místem Pražanů, byl ale již v polovině minulého století rozparcelován a musel ustoupit městské výstavbě. S jiným obrazem českého patriotismu v přírodním rámci se však setkáváme dodnes nedaleko rušné dopravní silnice z Mělníka na Dubou. Nad obcí Želízy je v borovém háji rozptýlena skupina pískovcových skal. Dvě skaliska nesou podobu obřích mužských hlav. Do této podoby je přitesal zakladatel novodobého českého sochařství Václav Levý v době, kdy patřil ke služebnictvu na liběchovském panství. Panství koupil v roce 1845 Antonín Veith, který z liběchovského zámku vytvořil středisko českého společenského a uměleckého života. Na zámku působil malíř Josef Navrátil, jenž tu vytvořil nástěnné malby inspirované dílem německého spisovatele Eberta, autora hrdinského eposu z českého dávnověku *Vlasta*. Delší čas zde strávil filozof František Matouš Klácel. Václava Levého inspiroval jeho zvířecí epos *Ferina Lišák* k tomu, aby na místě, kde s oblibou Klácel prodléval, vytesal v pískovcové skále zvláštní síň, zvanou Klácelka. Uprostřed síně je stůl, po stranách sedadla a nad nimi reliéfy kohouta, zajíce, čápa, osla, slepice a netopýra, dnes již bohužel značně poničené. Vlastenecké nadšení, které ve Václavu Levém probudila společnost shromažďující se okolo majitele liběchovského panství, našlo svůj výraz v další otevřené komnatě v prostoru sevěném pískovcovými skalami, ve níž sochař plasticky zobrazil populární báji o blanických rytířích. V lesní krajině tak vzniklo zákoutí plné pohádkové pitoresknosti.

**Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea**



Salomon de Caus: Von Gewaltsamen bewegungen... Ander Buch, Frankfurt, b. r. Zámecká knihovna Lipník nad Bečvou. Autor knihy francouzský inženýr Salomon de Caus (1576–1626) byl učitelem anglické princezny Alžběty, pozdější české „zimní královny“, a pracoval pro ni v Heidelbergu na tvorbě mechanických vodních strojů v proslulých zámeckých zahradách

jakub řehák

Stalker

Vyhodil kdosi matraci plnou myších děr
a ono to pištělo
ono to plesklo
o zem
z děr ozývalo se slabé pištění
vzduch vlnil se
nejednou záře
na rumišti záře
ukláněl se pejř
svlékl jsem šaty
a padl do písku
doma zase

Sezona (variace na E. Boka č. 2)

Přijdou-li příliš brzy teplé dny,
hned písek na schodech k budově lycea
drolí se a vítr ho roznáší do prosluněného odpoledne.

Kráčíš způsobně s taškou na zádech a míjíš starší spolužačky,
které se v houští nedaleko nádraží obracejí na břicho,
aby mohly být milovány.

Je to malátná, prokletá sezona.
Usínáš na gauči, přichází nepokojné sny.

Na klíček

Těkající ústa hodin.
Pod kůží ústřice.
Přece se potkáme
Ty jako ryba.
Já jako nepříjemná pachuť z úst.

Čas – želatina.
Život odpadl z nátělníku
jako zaschlý trus.

Hovořím hlasem smluveným
na klíček.

Tvé ticho je vstupenka do zamčených úst.
Tvé ticho je krojovaná něha.

V zahradě, kde kočky zhasínají
do morku kostí budu muž,
ty můžeš psát už jen
na vzduch.

A co?

Den to je jen okraj úst.
Sepneš páky tlačícího stroje
a můžeš psát už jen
na vzduch.

A co?

Neodejmeš
snad tu stěhovavou prašivinu
z úst?
Ne nahé kůže,
spíš
dotýkají se oděvy, spíš
vytlačené stíny...

Konec VIII

ve vysokých bytech proděravělých potrubní poštou
a štěnicemi
u stolu sedí nahý muž a zpívá
do prázdna
v lampičce šelestí
chycená moucha

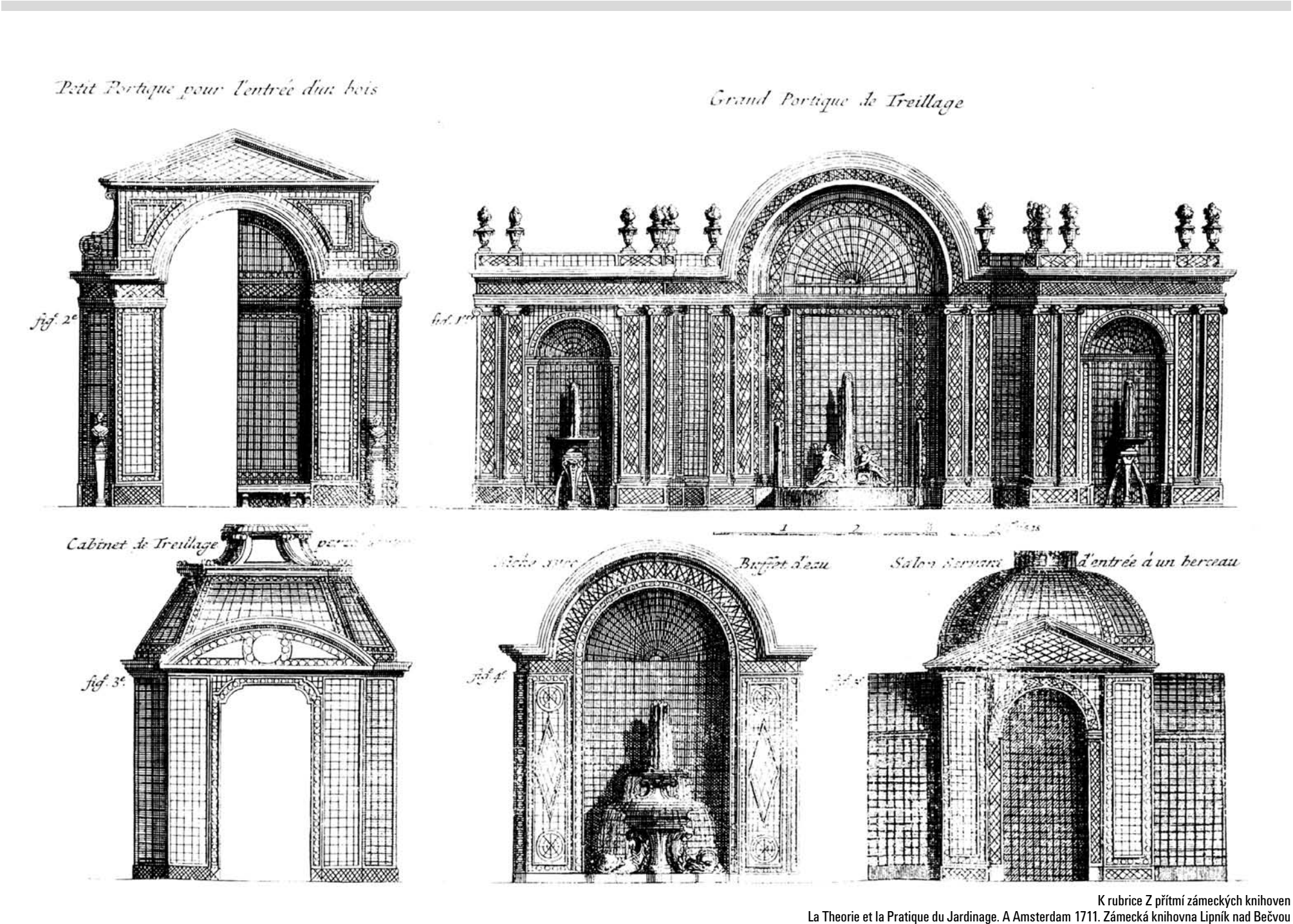
Noc uší

Dáš uši, pak nikdo už na prstech
nespočítá vesmír.
Zasuneš disketu a on plamen
jak z karmy.
Co z toho ale – kdo jsi, dnes
otázka je už nepotřebná.
Zapálíš startku,

z hořícího chorovodu zírám tvář.
Tvář bodá. Když není druhého těla,
zdají se orgány
– kvašení ve jménu těla.
Záříš jak poslední ryba.
Přichází noc, noc kvočna, noc římsa.
V omítce drápe ruka, šplouchá vzkaz,
membránou slzí ústa, bubínky ucpal maz, a přesto
visí třpytka, probouchává to do těla dál,
nahoru, tam až vlasy povykují.
Noc uší.
Popel ztrácí tvar.
Poslouchá namydlená hlava.
Dáš uši, pak potrubní slova
bublají v útrokách.



Jakub Řehák se narodil v roce 1978. Vystudoval Vyšší odbornou školu fimovou ve Zlíně. Publikoval zatím na internetu na www.totem.cz pod „nickem“ (cit-i-zen) a ve zdejší *Totárně* na *absolutno*.



K rubrice Z přítmi zámeckých knihoven
La Theorie et la Pratique du Jardinage. A Amsterdam 1711. Zámecká knihovna Lipník nad Bečvou



jan jícha

Stál jsem za poslední křižovatkou, co se silnice láme, nebe už bylo zase samej beďar, pouliční lampy se akorát rozhodovaly, jestli se na to dneska nevysrat, a ten chlap za mnou byl můj tchán.

Zastavilo hnedka první auto, na který jsem mávnul. Takovej ten zvuk motoru, co se v něm někdo hrabal a teď se nepozná, jestli je vytuněnej nebo mele z posledního. Jinak normální felda, dva modrý podélný pruhy přes černou kastli.

„Jedeš do Davle?“

„Jo, v pohodě.“

Benzín měl úplně na nule a kolem zrcátka omotanej růženec. Motor zaúpěl.

„To máš převrtaný?“

„Jo, docela slušně jsme to udělali. Ale už je to prodaný. Kámoš mi to nechal, než si vyřídím papír od novýho.“

„Cos koupil?“

„Mercedesa. Za všechny úspory, já po něm vždycky toužil. Splněnej sen, chápeš? Maminka mně říkala, ať radši postavím druhéj barák, ale na co.“

Takže jsme se vezli s klukem, co prodal starý auto, a tím pádem už se mu do něj nechtělo lejt moc benzínu, a od zejtrka to začne mastit v nový třístadvacitce.

Anebo jsme se vezli s klukem, co si uplácal na ojetou felínu, za pár litrů ji předělal, aby víc řvala, a jelikož je švorcák a věčně bez šťavy, tak aspoň rád kecá.

Kašlat začala přesně na začátku Davle.

„Ne, ne, vydrž! Nechci volat, nechci volat!“

Auto došeptalo ke krajnici.

„Sakra. Budu muset zavolat ženě, aby pro mě přijela. Já jsem si nevzal prachy...“

„Já mám doma trochu benzínu.“

Tchán zmizel ve tmě. Blondák si zapálil.

„Já jsem vůl. Dojedu tu na sucho jak puberták.“

Opřel se o zád.

„Měl jsem na tom docela pěkněj spoiler, za devět tisíc. Tak jsem si řek, že mu ho na tom nenechám.“

„A co s tím medákem? Ten necháš tak?“

„Ne, na ten už jsem si taky objednal spoiler. Bude sice stát dvacetkrát tolik...“

Rád se bavím s lidma, co jsou zapálený pro svou věc a ochotný do ní investovat všechno.

Zajímaj mě i lidi, co si vymejšlej, až se jim praší ze zubů.

„Tady to je.“

„Vy jste zlatej.“

Tchán překlopil kanystr do nádrže.

„Já se sem hnedka vrátím s penězma, jo?“

„Nechte to, já to měl doma asi rok.“

„Vy jste fakt anděl.“

„To je vždycky těžký říct, kdo je anděl,“ zabručel tchán s poukazem na to, že nebejt blondáka, tak ještě nejspíš trčíme u poslední zastávky MHD na Zbraslavi.

Ta ručička, co se prve akorát povalovala po spodní hraně budíku, se teďka opravdu vymrškla trošinku vejš, ale nedělal jsem si iluze, že by se na to dalo dojet o moc dál než k nám do Štěchovic, zvlášť v tomhle extra bumbacím autě.

„To byl táta?“

„Tchán.“

„Vážně zlatej chlap.“

„On je kněz.“

„Fakt? Ty jo, takový lidi jsou úžasný. Já jsem taky věřící.“

„Jakej?“

„Pravoslavnej. Ale moc nepraktikuju, protože není kde. Stýkám se akorát s nějakýma Rusama, a pro ně bych teda strčil ruku do ohně. Oni mi chtěli dát toho mercedesa k Vánocům, ale já jsem nechtěl. Jsou to darebáci.“

„Mafie?“

„Hm.“

„A co děláš? Podnikáš?“

„Už ne. Teďka žiju z úroků.“

„A barák už máš, říkáls?“

„Mám. Mám barák, mám auto. Jediný, co teda nemám, je pořádněj telefon. Vidíš?“

Zašermoval pěkně obstarožní nokií, jakou by normální současnej člověk použil nejvejš jako lzíci na boty.

„Mám ho už od začátku, a dokaď funguje, nepotřebuju nic lepšího.“

Úžasně skromnej člověk, na to, co má za majetek.

Úžasnej fabulátor, dokonce i na blbej mobil má srdcervoucí historku.

„A ty?“

„Já teď beru všechno, co kdo nabídne. Potřebuju prachy na barák, tak dělám kdeco.“

„Kolik potřebuješ?“

„Zhruba dva milióny.“

„Tak já ti dám svoje číslo a nějak se domluvíme.“

„Jak to myslíš?“

andělé nekecají

POVÍDKA ZA TŘI TISÍCE

„Já mám k dispozici dva a půl miliónu, který bych do toho moh vrazit.“

„Jak vrazit? Říkals přece, že jsi všechny úspory vrazil do auta.“

„Jo, úspory na auto jsem vrazil do auta. Ale to nejsou všechny peníze, co mám.“

Hezká pohádka, ne jako za naší paní Boženy, bylo nebylo.

Totíž, pokud to není spíš jen taková komedie, kde hraju roli stafáže.

„Proč bys mi měl půjčovat peníze na barák?“

„Hele, nemusíš se toho bát. Sepíšeme smlouvu u notáře, toho si zaplatíš sám, domluvíme splátky, dáš mi dvě procenta úroku, aby to zas nebylo úplně za hubičku...“

„To chápu, já už taky neučím zadarmo, protože je to vyhozenej čas. Ti lidi si toho nevážej, když si to nemusej platit.“

„Přesně tak. A až to bude stát, pozveš mě a mojí ženu na kafe.“

„To je splnitelná podmínka,“ pokusil jsem se o bodrost. Ne že bych nebyl zvyklej na občasný zásahy andělů do svýho života, ale na takhle elegantní řešení posledního problému, co mi ještě v životě zbejvá, se mi přece jen zdálo trochu brzo.

Když mě vysazoval ve Štěchovicích, řekl mi, že se jmenuje Miloslav Příbýl, čemuž jsem se podivil vzhledem k tomu, že prve povídal, jak je pravoslavnej a jak má ruský kořeny. Ale máma mu prej umřela jako malýmu a táta se ho vzdal a odjel zpátky do Ruska, takže si ho vzala teta se strejdou, a to jsou Češi, a tý tetě on říká maminka, protože jsou na něj úplně zlatý. A sám bydlí se ženou a dcerouškou v Plešci tady kousek, máme se stavit.

Slávkovi jsem zavolał až za dva dny, abych nevypadal moc říčnej. Teda vlastně jsem se mu celej den nedovolal, což mě ani nepřekvapilo, protože mně určitě dal vymyšlený číslo, a navíc se vůbec nejmenuje Příbýl, takže celá fraška končí lehkým na ústech smíchem zúčastněných postav.

Jenže večer mi Slávek zavolał sám. Strašně se omlouval, a že prý mu z toho fungl novýho mercedesa ukradli kola, takže byl půl dne na policii a pak si přes kamaráda zajišťoval náhradní.

„On je taky Rus, víš, a dělá do obchodu s Německem, takže mi je sežene zadarmo. Čtyři kola v elektronu plus rezervu taky v elektronu, což nemá každěj, za nějakejch sto dvacet tisíc. Přátelská výpomoc. Tak jak ses rozhodnul?“

„Ty dva milióny by nám bodly, a splácet bych to začal hnedka, ještě před stavbou...“

Pokud to ještě někomu nedošlo, tak Slávek je jedinečnej, zlatej člověk. Ty peníze, co má jejich rodinný impérium, mu vůbec nevlezly na mozek, chová se úplně normálně, i když je blázen do autíček a investuje do nich podle mýho přemrštěný sumy.

Dali jsme si teda sraz na Zbraslavi, a trochu mě překvapilo, že Slávek přijel zase v tý samý škodovce s dvěma pruhama po kastli.

„Ahoj, tak kde máš svýho medvídku?“

„Hele, to mi nebudeš věřit – mně normálně ukradli i to auto.“

„Kecáš!“

„Nekecám, fakt. Odjeli mi s ním na těch provizorních kolech, co jsem si půjčil, jenom abych s tím moh cuknout na zahradu.“

„To je teda fakt pech.“

Copak jsem to neříkal? Obyčejnej kecálek je to, s napůl zbořenou felicií, to jsem totiž ještě neřekl, ale celou cestu jsme jeli na ruční brzdu, protože ty bubnový měl popraskaný, a s předpotopním mobilem, co se ho ze samý lásky nemůže vzdát, protože na nověj nemá prachy. Mimochodem, s benzínem to bylo dost podobný jako posledně.

„Ale našli ho satelitem. Zejtra bych ho měl mít zpátky.“

„To bych ti přál. Rád bych tě v něm taky jednou viděl.“

Nejenom proto, že se mi Mercedes 320 dost líbí, ale taky jako důkaz, že ho opravdu má.

„Neboj, uvidíš, budeš se v něm moct i svízt. Ale teďka k tý půjčce. Nastala nám drobná změna. Nebudou to dvě procenta, ale tři procenta. Já jsem o tom mluvil s maminkou, ona prostě sedí na rodinný pokladně a chce to takhle. Půlka těch peněz totiž půjde z jejího – já milión, ona milión. Ale zase to nebudou roční procenta, ale procenta z celý částky...“

„Cože?“

Za takovejchhle podmínek je úplně jedno, jestli je to na dvě, na tři nebo na deset procent, protože to je tak jako tak směšná cena ve srovnání s úvěrem nebo s hypotékou.

Dojeli jsme k nám a představil jsem Slávka Páje. Líbila se mu, stejně jako mně.

Nejdřív vykládal o svém dětství, o víře v Boha, o podnikání v secondhandech, a pak poprosil o fotky ze svatby.

„Mně se na vás hrozně líbí, že jste takový spokojení, že spolu vypadáte šťastně. To se málo vidí. Já to mám rád, protože my máme s Janičkou taky moc krásný manželství. Když se narodila Natálka, tak nás to ještě víc sblížilo. Teď čekáme druhý. Já už se tak strašně těším!“

„Však takovej šťastnej otec jako ty se taky málo vidí,“ usmála se Pája.

Pak jsme se bavili o penězích a majetku, což je vždycky zajímavý s člověkem, kterej peníze a majetek má, takže o tom může mluvit z první ruky a poskytovat nám plebejcům z dvouoboru učitelství-matěřská dovolená zasvěcený informace.

„Člověk má nárok na dvě šance. Jednou může ujet, ale podruhý už ne. Tobě věřím, že mě nezklameš. Nejsi ten typ. Máš krásnou ženu, máš malý dítě, potřebuješ bydlet a to je celý. A taky víš, že kdybys mi to nechtěl vrátit, přijdeš o víc než já.“

Slávek si chtěl taky pochovat toho našeho prťouse, a ten u něj ani nerval, což je fajn, protože on řve jenom u zlejh nebo nemocnejch lidí, a to jsou, teda myslím to druhý, skoro všichni, takže když se občas objeví někdo v pohodě, je to docela svátek. Možná že Slávek není ani tak moc zdravěj, jako spíš neskonale hodnej, je v něm taková úplně andělská добрota.

„A co bych teda moc rád, Pavlíno, jestli to teda bude možný...“

„No, co?“

„Seznámit se trochu s tvým tatínkem. To je zlatej chlap.“

„Klidně. Až bude čas, tak to není problém.“

Doprovodil jsem ho k autu.

„Příště už přijedeš v medáku?“ zeptal jsem se s nadějí, protože nějakej pořádněj důkaz o tom, že to není jenom výbornej, ale teda fakt špičkověj hochštapler, jsem pořád ještě neměl.

„Tak jak se ti líbil Slávek?“ zeptal jsem se Páji a nedělal jsem si moc iluze.

„Vypadá jako poslanec za peklo.“

„Jo, to je přesný.“

„Dokud ho člověk chvíli neposlouchá a nedojde mu, že je to hrozně citovej a taky asi dost nešťastnej člověk.“

„Jak v jednom kuse mluví, že jo? O tom, jak je děsně spokojenej a má kolem sebe samý super lidi...“

„Nebo o tý svý ženě... Řekla bych, že jim to moc neklape.“

Libilo se mi, že Pája beze všeho přijala roli v tý samý hře, ve který je základním předpokladem věřit, že Slávek opravdu má ty prachy, co nám slibuje půjčit. K čemu by mu taky byla takováhle habadůra? Bylo evidentní, že z nás se prachy vytáhnout nedaj, protože kde nic není, tam ani finanční poradce nebere, takže leda že by si tou komedií léčil bolavou duši.

Nikomu jsme o tom neřekli, protože to nemělo žádný smysl.

Pánbůh vyslyšel naše modlitby a seslal nám do cesty člověka, aby vyřešil naše pozemský strasti a dal nám možnost věnovat se užitečnější činnosti.

Naletěli jsme pábítelovi, jakěj se hned tak nevidí. Div že nám nechce prodat Karlštejn!

V tom příběhu, co Slávek vyprávěl o sobě, si ale nikdy neprotičeíl.

A hlavně – nešlo mi do hlavy, k čemu by mu bylo nás tahat za nos a ztrácet čas. Hochštapleři většinou útočej tam, kde cejtěj možnou sklizeň. Co mohl cejtít u nás? Tak leda podělaný plíny.

I když je fakt, že u člověka, kterej chce postavit barák, se dá předpokládat aspoň minimální fond do začátku. To by teda ale musel bejt chladnokrevná nátura!

Náповěda přišla další den. V pátek dopoledne. Telefon píp a v něm nová zpráva:

AHOJ, RESIM MALY PROBLEM A MOZNA BYS MOHL POMOC. POTREBUJU DO 17 HODIN DAT JESTE DOHROMADY 37 000 KORUN TAK UVITAM JAKEKOLIV NABIDKY. POUZE DO ZITRKA. JE TO MOC DULEZITE. SLAVEK.

Výborně, tak se nám to pěkně zaokrouhluje. Chybějící článek příběhu je na světě, můžeme si utřít pot, oddychnout a zasmát se vlastní naivitě.

Haha, dva melouny pro stopaře, takovýdle!

Rovnou jsem odepsal:

BOHUZEL, NASI SITUACI ZNAS, HOTOVE NEMAME NIC. JE MI LITO.

Pak mě napadlo, že to může bejt taková zkouška. On mi nabízí velikou důvěru, ale chce jí vidět aspoň malej kousek taky ode mě.

Takže jsem otevřel tu obálku, kam strkám zbytky svejch vejplat, a dopočítal se tam osmi tisíc. Pro pět z nich jsem už měl vymyšlenej docela dobrej účel a bylo ve hvězdách, kdy zase k nějakejm dalším pěti přijdu, takže jsem se zhluboka nadech, a určitě i pomodlil, protože to člověk dělá vždycky častěj, když mu hoří koudel, než když to má na háku, a napsal jsem druhou odpověď:

PROSEL JSEM ZELEZNOU ZASOBU, MOHL BYCH TI PUJCIT 3 TISICE, ALE MUSEL BY SIS PRO NE PRIJET.

Jestli má takový kamarády, co mu dávaj kola za sto dvacet hadrů, a maminku, co z jejích lodí praská monackej přístav ve švech, tak má určitě i někoho, kdo mu úplně jednoduše půjčí do zejtrka tři tisíce. Takže slušnosti bylo učiněno zadost

a zároveň jsem se vyhnul riziku, že to po mně fakt bude chtít, a já tím pádem o to přijdu. Protože jestli si k nám vážně jede autem pro pitomý tři tácy, tak je jasný, že je to švorcák.

Snad za deset minut už mi zvonil telefon.

Miloslav Příbyl volá.

„Ahoj, Patriku, prosím tě, i takovýhle peníze by se nám teďka moc hodily.“

„A o co jde?“

„Prosím tě, kamarádovi vyhořel kvartýr, tak mu teď musíme narychlo sehnat ubytování. On má rodinu a malý děti, kámoši z realitky mu hned dohodili byt, za tři čtvrtě miliónu, bez provize, prostě kamarádi, ale musí se to dneska zaplatit, aby se mohli nastěhovat.“

„Dobře, ale jak jsem ti psal, musel by sis pro to přijet.“

„Jo, jasně, to není problém, vždyť je to kousek. Jseš zlatej, já jsem teďka v Praze, přijedu tak za hodinku, jo?“

A podle toho, v čem přijedeš, hned poznám, jestli o ty prachy přijdu, nebo ne.

Tři tisíce nejsou z pohledu věčnosti moc peněz, zvlášť ne pro křesťana, na druhou stranu je to zhruba jedna měsíční mateřská, co dostává Pája, takže už se přece jenom člověk zamejšlí, jak to dopadne – jestli si tím definitivně koupíme srdce jedinečného filantropa s neomezenou láskou k dětem anebo jestli prostě jenom vyhodíme Pájin výdělek za měsíční usilovný kojení do luftu.

„Za hodinku přijede Slávek. Slíbil jsem mu půjčit tři tisíce na byt pro vyhořelého kamaráda.“

„To je stejně zajímavý, jak kolikrát ti bohatí lidi potřebují sami pomoci takovejma srandovněma částkama,“ nenechala se vyhodit z role.

Byla to felicie. Připrděla s tím svým vytunovaným motorem a s pruhovanejma krovkama a zastavila před naší brankou.

Takže jsme v prdeli.

„Ahoj, prosím tě promiň, já hrozně spěchám, ani nepůjdu dál, musím zas hned zpátky do Prahy.“

„Jasně, hned pro to dojdou.“

Podal jsem mu bankovky okýnkem a při té příležitosti jsem si všimnul, že na tom palivovém budíku se ručička zase valuje na dně červený zóny. Snad nebude chtít ještě ten litr a půl benzínu, co mám na půdě do sekačky.

„Hele, díky moc, jseš zlatej. On je Marek úplně zničený, protože v tom bytě ještě nebydleli ani půl roku.“

„A co jste mu to teda sehnali?“

„Normální byt dva plus jedna za půl miliónu, fakt pěkný, a čtvrt miliónu jsme sháněli na nějaký provizorní vybavení, aby tam nebyli jak houlmesáci.“

„A máte to?“

„Jo, nakonec se to povedlo. Poslední tři tisíce jsi dal ty.“

„Mně je to líto, ale my fakt víc nemáme,“ nasadil jsem pro změnu já uplakanou masku.

„Hele, to je úplně v pořádku, dal jsi, cos mohl, a dals to pro dobrou věc, to se počítá. Každá maličkost se počítá,“ zadíval se na mě, jako kdyby to byl on, koho jednou vyfasuju u posledního soudu.

„Zejtra přijedu a vrátím ti to, já jsem to nemoh vybrat ze svýho, protože se nesmím dostat pod limit, víš, aby mi nesnížili ty úroky, abych se nedostal pod těch čtyřicet tisíc měsíčně, který mi z toho jdou. Jestli máš na to nějaký papír, tak mi ho dej, já ti to podepíšu.“

Hovno papír, ty srandisto. Já znám takový jako ty, ti se nedají chytit ani s deseti papírama, tak co bych trápil tiskárnu. Chtěls test důvěry, tak tady ho máš sakum pikum. Jestli jsi poctivej, dostanu z tebe tři tisíce a dva milióny k tomu i bez papíru, a jestli mě chceš podrazit, tak to uděláš tak jako tak. Dobře víš, že se s tebou soudit nebudu, protože co bych na tobě asi vysoudil, ty nulo ztroskotaná.

„Ne, nic, přece dobře víš, že kdybys mi to nevrátil, přijdeš o víc než já. A kde máš vlastně mercedesa?“

„Už je zase doma. Ještě musím do Jindřišský na hlavní poštu, protože už mi tam přišly ty kola, tak snad ho dám v pondělí do kupy.“

„A ten návrh smlouvy budeš mít?“

„Já to sepišu dneska, teďka jsem byl v jednom kole, chápeš, ne?“

„No jasně. Tak zejtra.“

„Jo, ještě jednu věc: máš čas v úterý?“

„Mám, proč?“

„Půjdeme do banky vybrat ty peníze. Vyhovuje?“

„Tak jo.“

„Zatím. A promiň, mám opravdu nakvalt.“

Bejt bohatej vážně není sranda, protože člověk musí v jednom kuse někomu stavět baráky a kupovat byty, a samotnému mu pak nezbejvá ani na benzín.

„Dvě stě padesát tisíc na provizorní vybavení, jo? To je dobrej fór,“ zasmála se Pája nad vaničkou s miniaturním naháčem, „když si vemeš, že naše nejdražší věc jsou kamna za osm tisíc.“

„Asi je to věc návyku na určitém standard. Kdybysme vyhořeli my, tak nám třeba taky kamarádi koupěj provizorní kamna za osm tisíc, a nějaký křovák se bude uchechtávat, protože přece rozdělat ohýnek na udusaný podlaze je daleko lacinější.“

„Ty tvoje filozofie! Ten tvůj globální přehled! Podej mi tamhle ten kýbl.“

Podal jsem jí tamhleten kýbl, co pokud vím stál přes tři stovky, což mě tehdy nakrklo, ale před malou chvílí se taková částka celkem zrelativizovala, protože jsem se elegantním křesťanským gestem zbavil obnosu desetkrát většího, navíc bez jakýhokoliv užítku, v čemž spočíval rozdíl oproti kýblu.

Vlastně ne bez užítku, takhle s těma třema tisícema v hajzlu je to o dost nosnější námět na povídku. Já totiž ze samýho přetlaku píšu povídky a takový věci. Lidi, který maj prachy, se vyblbnou na golfu a na ruletě, a my dělníci na vinici boží můžeme tak leda psát, protože levnější zbytečnou činnost neznám.

Jestli někoho překvapuje, že v sobotu se Slávek neozval, tak mě teda ne. Já totiž tyhle ty šufty znám, vychcánky jedny vypatlaný, oni si snad myslej, že tu budu celý odpoledne trojčit, vysedávat na zápraží a vyhlížet kolony jejich posranejch mercedesů, ani mě nehne!

Normálka kličďánko jsem se vrtal v zahrádce, to je taky taková vcelku laciná zábava učitelů a spisovatelů, aby zapomněli na nepřízeň osudu a mzdovejch účtáren, telefon ani nekvik a před pátou už byla zase tma.

„Ozval se ti Slávek?“

„Zatím ne. Ale já jsem mu říkal, ať se nehoní, že stačí zejtra.“

„No jasně. Poklid' prosím stůl, můžeme jíst.“

Víte mimochodem, proč se člověk žení? To proto, aby měl vedle sebe tvora, kterej bude za všech okolností ochotnej hrát jeho hru. Kdokoliv jinej by mi v té chvíli řekl: No vidíš, jak jsi blbej, hraješ si tady na setkání s andělem, vyhřeješ se na neexistujících dvou miliónech a sumíruješ si povídku, se kterou natrhneš tričko i Coelhoovi, protože on to má vymyšlený, kdežto ty to budeš mít doopravdy. Troubo, kulový máš, teďka dokonce kulový minus tři tisíce, a psát taky nemusíš nic, protože pohádku „Jak chudák do ještě větší nouze přišel“ už napsal před sto lety Cimrman.

Kdepak, to by řekl možná nějaký kdekdo, ale ne vlastní žena. Ta pěkně pokorně přinese hrnec na stůl a usmívá se na vás, jako by to všechno byla pravda, chytne vás lehce za rameno, jako kdyby chtěla naznačit, že už je načase jít zase k Marks a Spencerovi pro nový košile, naleje polívku, sedne si naproti vám s děckem u prsu a nic neříká, což znamená, že nic si z toho nedělej, já ti ty tři tácy za měsíc vykojím zpátky.

V neděli mě zaskočilo, že se Slávek ozval sám.

„Potřeboval bych, jestli bys pro mě něco neudělal. Máš doma auto?“

„Mám.“

To jsem ještě neřekl, ale fakt mám auto, taky starou felínu, akorát bez proužků.

„Hele, mně kámoš rozbil auťák, stojím tady u benzínky na výjezdu z Prahy a potřeboval bych, jestli bys mě neodtáh domů.“

Super, takže první auto, který kdy v životě potáhnu za svojí babičkou automobilkou, bude Mercedes 320 s pěti elektronejma kolama za sto dvacet tisíc!

„Cože? Co se ti stalo?“

„Prostě jsem to půjčil kámošovi, no posral to, já s tím teďka neodjedu. Hrabe se mi v tom, ale myslím, že to dohromady nedá.“

„Tak jo, ale budu tam tak nejdřív za hodinu. Kde že stojíš?“

„U Robina, jak vyjíždíš ze Smíchova na Strakonice.“

O program na večer tudíž bylo postaráno. Sbalil jsem si papíry a peněženku, pak jsem se rozmyslel a peněženku nechal doma. Chce odtáhnout, tak ho odtáhnu. Určitě ale bude chtít i benzín, a to už by bylo trochu moc.

Vyrazil jsem do noci a vymýšlel si různý možný scénáře. Před každou složitou situací se snažím přijít na všechny možné eventualy, hlavně ty špatný, abych měl jistotu, že nenastanou.

I teď se mi hlavou honili různý ruský mafáni, co maj obsazenou tu smíchovskou benzínku, jsou převlečený za personál, a jak se objevím, tak mě odbouchnou. Pane Bože, jestli nechceš, abych tam jel, pošli mi do cesty stopaře a řekni mi skrz něj, ať přestanu blbnout, protože tady jde fakt o hubu.

A co myslíte, že nevidím na konci Davle, jak se tam stáčí silnice doprava? No co asi – stopaře. Nekecám. Na týhle silnici, kde nikdy nikdo nestopuje, leda já a tchán opačným směrem.

„Jedete do Prahy?“

Chlapík něco přes čtyřicet, a teďka už můžu říct rovnou, že to byl jehovista. Kecalí jsme o všem možným, pak začal mluvit anglicky.

Na jehovistu vydržel docela dlouho. Vlastně až před Barandovským mostem se mě zeptal:

„Do you read Bible?“

„Yes,“ odpověděl jsem mu, „ale nejspíš v jiným překladu než vy.“

Ale nevzdal se tak lehce:

„We summon every Wednesday at Elišky Krásnohorské four to read the Holy Script, so if you want...“

Já to snad ani nebudu překládat, ono to takhle v angličtině vypadá celkem jako dobrý zpestření tadytoho prozaickýho útvaru, a navíc kdo umí anglicky, tomu dojde, že ten člověk byl vážně úchylák. Vyndal jsem ho na Andělu, otočil to a pomalu se vrátil na výpadek k Robinu.

Zastavím u vjezdu, nechám motor běžet, vylezu...

Fakt tam stála. Štráfatá felda, u toho pumprdlíka na vzduch. Přišel jsem k ní, vevnitř byli dva lidi.

Slávek otevřel okýnko.

„Ahoj. Jseš zlatej, že jsi přijel. Kámoš už je pryč, on mi na tom přerval řemeny, víš, tak mi je vyměnil, ale stejně je to blbý, tak na dojetí.“

„A jsi teda v pohodě?“

„Jo, jsem, ale potřeboval bych od tebe malou službičku. Nemohl bys koupit za stovku benzín, abych s tím dojel do Plešce? Já hned v Davli vyberu a vrátím ti to.“

Ani nevím, že by byl v Davli bankomat.

„Já jsem si nevzal peníze. Já myslel, že tě jenom připráhnu a pojedem.“

„Sakra!“ vyrazil ze sebe spíš nešťastně než našťavaně a otočil se k tý holce, co seděla vedle. „On taky nemá peníze!“

Slávek vystoupil. Zřetelně kulhal.

„Já jsem si totiž dneska rozmlátil koleno. Celej den jsem byl v nemocnici, opíchali mi to, ale stejně to bolí jak svině.“

Přešel kolem mě do shopu. Šel jsem s ním a zamířil na záchod. Postřehnul jsem, že prodavačce podává ten svůj archaickéj mobil, co by se od něj zaživa neodloučil, a smlouvá, jestli může vzít za sto pade.

„Volal jsem mamince, a ona aspoň zařídila tady Kamču, že se mnou byla v tý nemocnici.“

Zalezl do auta a chopil se volantu.

Zabrali jsme s Kamčou zepředu a škodovka poskočila na světlo.

Zabrzdl ruční brzdou a nalil do nádrže pět a půl litru naturalu.

„Hele, promiň, že jsem tě sem zbytečně vyhnal, já fakt nevěřil, že mi to dá takhle dohromady.“

„V pohodě. Máš tu smlouvu?“

„Nemám, hele, to nešlo. Já ji sepišu dneska, zejtra se stavím a pozejtří půjdem k notáři, jo? Teďka ale musím domů, Janička mi udělá čaj a bude to zas dobrý. To je strašná bolest!“

I s nesnesitelně bolavým kolenem nastoupil zpátky do auta, Kamila vedle něj a pomalu odrazili do tmy.

Moje felda čekala, kde jsem ji nechal, se spuštěným motorem, a ani na ní nebyla přidělaná bomba. Aspoň myslím.

Cestou domů jsem doufal, že se mi rozbřeskne, a ono nic. Jak je to možný? I toho stopaře mi poslal, teď tadyhleta scéna jak z německýho filmu o narkomanech, a pořád ještě tomu komediantovi věřím?

Jo, věřím. Věřím, že k nám do chaloupky nechoděj lidi se zlým srdcem, a on u nás byl. Věřím, že každéj má dostat víc šancí, ne jenom dvě, v tom se od sebe se Slávkem lišíme, spíš by se mnou asi souhlasil pekař Marhoul.

Prostě počkám do zejtrka, a pak ještě pár dní navíc. Co je to proti věčnosti.

Ani tentokrát mi Pája neřekla, že jsem blboun neapnej a že jsem zbytečně promrhal nedělní večer. Naopak, přivítala mě s úsměvem a čerstvým čajem. Což je koneckonců ten důvod, proč jsem si ji bral za ženu.

V pondělí Slávek nevolal, ale to mi nevadilo, ba dokonce to zapadalo do mýho scénáře líp, než kdyby splnil slib a cinknul. Párkrát jsem zkusil jeho číslo, ale vždycky že prej je dočasně nedostupnej.

V úterý ráno jsem na internetu našel Robina Smíchov a zavolal tam, jestli už si ten blondák z neděle večer přišel pro mobila. A prej přišel, ale službu měla jiná ženská, takže mu ho nedala, a musí si pro něj přijít znova někdy odpoledne.

Ve čtvrtek jsem zavolal na to číslo, ze kterýho mi Slávek psal o 37 000:

„Chtěl bych mluvit s panem Příbylem.“

„Jo, moment,“ řekla nějaká mladá ženská.

„No?“

„Dobrý den, já se omlouvám, že vás otravuju, ale z tohohle čísla mi před časem psal Miloslav Příbyl, a já se mu teď nemůžu dovolat.“

„To je brácha.“

„A nevíte, co s ním je?“

„Nevím, ani mě to moc nezajímá.“

„A mohl byste mi na něj dát adresu?“

„V Plešci sou asi čtyry domy, tam se doptáte.“

„Tak moc děkuju.“

„Hm.“

Výborně. Tímto mám potvrzeno, že ten bídák se opravdu jmenuje Miloslav Příbyl a že bydlí tam, co mi řekl.

V sobotu pořádně lilo.

Plešec je vážně hrozná díra. Kdyby takhle chlejšťalo tři dny, zbyde z něj akorát taková větší louže. Největš za pět minut to tu musím mít proježděný křížem krážem. Zazvoním u baráku, před kterým bude stát buďto pruhovaná felicie s dírkama po sundaným spojleru, nebo novej Mercedes 320 s pěti elektronikkejma kolama u vozu.

Já vás schválně nechám chvíli hádat, který z těch dvou aut tam stálo...

No jasně, felína.

Konec iluzí. Stála u baráku na odstřel, plot jak mapa na slalom a omítka z břizolitů, co se dělala naposledy za Husáka.



Hned jsem si k tý bídě a utrpení vymyslel špičkovou drahou přistavbu, která je z druhý strany, takže není vidět, a kde bydlej zazobaný mladý.

Zvonek to nemělo, tak jsem překročil polovyyvrácenou branku a zabouchal na temný dveře.

Skrz okno vedle vykoukla hodně nehezka ženská. Taková úplně šeredná, ne vážně, to nebylo věkem, to bylo celým jejím životním názorem. Prostě taková babice jak parodie na sebe sama, mezi padesáti a šedesáti.

„Co chcete?“ pochopil jsem zčásti ze zvuku a zčásti odezíráním skrz sklo.

„Hledám Slávka Příbyla.“

„Ten je tamhle v autě.“

„Cože?“

„V tom autě s těma pruhama, tamhle za váma,“ syčela nerudně.

„Já vím, to auto jsem viděl...“

Zatáhla záclonku a orloj skončil. Už jenom krápalo.

Nakouknul jsem do auta, ale viděl jsem v něm akorát nějaký bordel, igelitky, hadry, kosti, pecky. Podíval jsem se ještě jednou pořádně, protože se mi vážně nechtělo jít znova klepat na barabiznu k bažině čelem, k Patrikovi zády.

A přišlo mně, že by ta hrouda za volantem fakticky mohla bejt skřencej člověk.

Zabouchal jsem na okýnko, a pak ještě jednou. Vevnitř se to pohnulo.

„Slávku...“

„Co je?“

„Slávku...“

„Dej mi pokoj, spím.“

„Slávku, to jsem já...“

Měla to bejt původně něco jako exekuce, a najednou koukám, že se z toho klube projekt pro člověka v tísní.

„Já chci spát.“

„To jsem já, Patrik, otevři, já po tobě nic nechci.“

Z haldy hadrů vykoukla ruka a vytáhla čudl ve dveřích. Otevřel jsem je.

„Je to blbý, Patriku, je to hrozně blbý,“ zaskuhralo to z hadrů.

„Já vím. Ale já tady nejsem proto, aby to bylo ještě blbější. Můžu dovnitř?“

Posadil jsem se na sedadlo spolujezdce.

Klepal se zimou.

„Já jsem se strašně porval se ženou.“

Takže to bude opět zajímavější, než jsem si dokázal vymyslet předem.

„To se nám ještě nestalo...“

„Nedáš si čaj?“

„Jé, to bych si dal moc rád.“

Přinesl jsem termosku a nalil mu do kelímku. Začal srkat oběma rukama a klepal se jak Amundsen před zdražením ledu.

„Maminka mi řekla, že jsi tady v autě...“

„To byla tchyně. Voni mě sem donesly. Janička za hlavu a tchyně za nohy, jak malýho haranta! Já jsem se tak hrozně styděl, to si nedovedeš představit.“

Ale dovedu. Mě už nic nepřekvapí, já už jsem skoro dva roky ženatej.

„Ty prachy ti dám...“

„Slávku, já jsem sem nepřišel pro ty tři tisíce. Já potřebuju akorát jistotu, jestli nám opravdu půjčíš na ten dům. My už prostě musíme letos bydlet ve svém, kvůli malýmu hlavně.“

„Jo, neboj se, všechno platí...“

„Jestli ty peníze nemáš, tak v pohodě, jenom mi to prosím tě řekni. Na ty tři litry se vykašli, ty můžu oželet. Ale řekni mi pravdu.“

Ten člověk u volantu vypadal o dost jinak než ten machr před dvěma tejdny. Ustrkával čaj, dechal z páry a drkotal zubama.

„Všechno platí, ale dej mi prosím tě dva tři dny, než se z toho dostanu.“

„Nechceš odvézt do Prahy?“

„Ne, to auto jim tu nenechám. Ludva říkal, že v něm můžu jezdit, dokad' ho budu potřebovat...“

„Tak proč neodjedeš teď?“

„Nemám v tom benzín.“

„A ráno?“

„Přijede pro mě bráška. Odtáhne mě k pumpě. Já mám skvělýho brášku, on by pro mě udělal všechno.“

Jestli je to ten samej bráška, se kterým jsem mluvil, tak bych si bejt tebou nedělal iluze.

„A teď tě nikdo nemůže vzít?“

„Všichni něco maj a přijeli by až ráno. Jedinej Marek má dneska volno, ale toho jsem sem nechtěl tahat od rodiny, oni jsou tak rádi, že maj kde bydlet, že se to takhle rychle povedlo... My jsme se začli hádat, a to už jsem věděl, že to bude blbý. Tak jsem zavolal mamince, aby odvezla auto. Tak ona přijela, odvezla auto, a ty dvě se do mě pustily...“

„A fakt nechceš se mnou? Máš aspoň spacák?“

„Jo, tady je všechno.“

Hodil hlavou dozadu, kde to vážně vypadalo, jako že je tam všechno.

„Patriku, já se ti ozvu. Za pár dní, až mi vrátěj telefon.“

„A když ti ho nevrátěj?“

„Tak si sem pozvu policajty. Oni už tu kvůli tomu párkrát byli.“

„Máš moje číslo napsaný i jinde?“

„Mám, mám ho na papírku.“

„Tak jo. Dobrou noc. A jestli pro tebe budu moct něco udělat, ozvi se. O ty prachy fakt nejde.“

„Já vím. Ty jsi zlatej. Oba jste zlatý, ty i Pavlínka.“

„Tak ahoj.“

„Ahoj.“

Vzal jsem si zpátky víčko od termosky, a jak jsem se drápal ven, zavadil jsem o růženec, co bimbál ze zrcátka. Slávkoví jsem ještě pořád věřil, ale teď mi ho navíc ještě bylo líto.

Asi mu telefon nevrátily. A on ztratil papírek s mým číslem. A k nám domů nepřišel, protože... protože mu asi zrovna náhodou došel benzín.

Do Plešce jsme zajeli ještě jednou asi po dvou tejdnech, i s Pájou. Měli jsme kolem cestu, tak mě napadlo jí to tam ukázat.

Před známou stodolou tentokrát nestála zebrovaná felda, ale ani černá třistadvacítka. Nestálo tam žádný auto.

Překročil jsem tu samou branku a zabouchal na dveře. Bylo odpoledne a ještě světlo. Zabouchal jsem podruhý.

„Pojď zadem,“ ozvalo se mi nad hlavou. Tchyně to určitě nebyla.

Udělal jsem pár kroků dozadu, abych viděl do toho okna, a z něj se vykláněla nějaká holka.

„Dobrý den, já hledám Slávka Příbyla.“

„Ten už tady nebydlí,“ odsekla mi ta šhůry.

„A kde bydlí?“

„Nevím. Nic o něm nevím.“

„On asi odjel k mamince, že jo?“

„Jo.“

„Do Prahy?“

„Jo.“

„A dala byste mi na něj nějaký telefon?“

„Žádný nemám.“

„Ani nějaký jinej...“

Jenže ta mladá už mezitím zabouchla okno, takže jsem si domyslel, že Slávek Příbyl není její oblíbený téma na rozho- vor. Jestli to byla Janička, tak potěš Pánbůh.

„Tak co?“

„Nic. Prej už tu nebydlí.“

„Kdo ti to řekl?“

„Nevím. Asi jeho žena.“

„Hezká?“

„Kdysi možná. Teď nešťastná.“

„Tak víš co, jestli se s ní rval, s těhotnou ženskou... je opravdu těhotná?“

„Nevím, viděl jsem jenom bustu.“

„Budeš teda ještě něco zjišťovat?“

„Nevím. Spíš tomu dám čas.“

„To je docela dobrej námět na povídku, ne?“

„Co na tomhle světě není dobrej námět na povídku?“

„No jo, pane globální rozhlede, to je úplná pravda. Ale já se ptám spíš na to, jestli ji napíšeš.“

„Časem možná.“

„A myslíš, že ti za ni daj tři tisíce?“

„Zeptám se.“

„Kolik se tak dává za povídku?“

„Jak kde. A jak za jakou.“

„A tadyto už teda máme za sebou? Nebo se ještě chystáš na večer k nějaký benzínce?“

„Nechystám. Tohle už chce asi jenom ten čas. Přece není možný, abych jednoho dne nepotkal tu jedinečnou pruhova- nou felicii...“

„Ještě by ses mohl podívat na webu na secondhand paní Příbylové. Jestli teda existuje.“

„Určitě jo. Přece by nekecal.“

„No jasně. Andělé nekecají.“

A zase se na mě podívala tím pohledem, kvůli kterému jsem se s ní tenkrát oženil.



Jan Jícha se narodil 3. 2. 1980 v Praze, žije v Hatích, je učitelem angličtiny a španělštiny. Z těchto dvou jazyků také překládá. Povídky, pohádky a poezii publikoval v časopisech *Tvar* a *Host*, vydal knihy *Prevít na vysoké (Ivo Železný, Praha 2001)*, *Prevít v tajných službách (Ivo Železný, Praha 2002)* a *Nejlepší stop je za svítání (Olympia, Praha 2005)*. Zabývá se též hudbou a amatérským divadlem.



VÝLOV

Ludmila Klukanová se v knize **Věno** (*Host*, 2004) pustila do krátkých próz nebo snad básní v próze. Autorka je poučená, kultivovaná, není jí cizí určitý nádech mýtu, který k popisovanému světu vesnice s tradicemi a rituály patří. Trochu bagatelizuje, trochu je v tom světě až příliš doma, takže výpověď není dobývaná, ale spíš umudrovaně prázdná: „Žijte tak, abyste jako medové krůpěje padali jednou dolů.“ Nevím, zda právě tenhle drobný vryp najde svého čtenáře v současné době – kdyby bylo vročení u knížky jiné, o mnoho starší, dalo by se toto dílko chápat jako nějaká odnož ruralismu. Přitom jsou tu hlubiny, které by bylo pěkné sledovat nějak víc, vyhnízdit všechny přebytké *Paní*, udržet na řetězu trochu ten svět dětí, jenž je rozpučelý až běda a nadužívá se ho moc. Po citovaných *krůpějích* by se takováhle literatura měla dávat, a ne po kopách, pak by měla větší dopad i větší smysl.

Pavel Josefovič Hejátko je autorem sbírky **Hlenohytí** (*Tempo* 2002). Knížka má podti-

tul „*sbíрка sociálně-politické poezie*“ a verše vznikaly v rozmezí let 1995–2001. První vydání vyšlo podle autorova úvodu jako strojopis na přelomu roku 1996–1997, takže máme v rukou druhé, doplněné vydání. Nu, je to čtení z takové druhé třetí ligy současného anarcho-tetovacího životy. Alespoň trošinku by téhle smečce mohl někdo poradit, jak by se báseň dala napsat: hlava nehlava nerýmovat („*Píši ti z cely čtyři krát čtyři metry / Úplněk celý – dívá se na moje tretry*“ nebo „*Srdečně zdravím ze zeměkoule / všichni si rovni / nad rakví kvetouc [sic!] kďoule*“) a zakázat poslouchat Karla Kryla. Jinak to bude (a je) průšvih jak mraky.

Z úplně jiného okruží je sbírka **Jiřího Golda** s názvem **...in vento scribere** (*Concordia*, 2004). Gold patří spíš k tichým, utajeným básníkům, ačkoliv se v literatuře jeho jméno objevuje od 60. let. Toto je poezie. A ne le- dajaká, přímo pěstěná a opečovávaná, kde každé slovo má své místo a svůj smysl. Gold přemýšlí a umí se ptát. Svět takto vnímaný

je světem polehouнку zvažovaným, a přece světem strašlivě bolestným, byť třeba pro někoho příliš řešeným hlavou než srdcem. Ten Halasův prst („*pozorně naslouchaje / tomu / co nikdo neřekl // opřen o to / co není*“), ta Holanova trpělivá výdrž („*jako když slepec / líže zhasnuté světlo*“), to všechno je dáno do vínku této knihy. A je zde originální, myslící, písící muž, který si nedělá hlavu s tím, jak působit, protože to dávno ví. Souznění s něčím chvě- jivým, záslovným, určujícím. Takovou poezii nemůže psát každý, a mnoho z těch zbylých se jí tu a tam jen dotkne. Jiřího Golda roz- hodně doporučuji všem.

A ještě poezii, ještě jednou do ní chmátnout rukou: výbor z **Jiřího Žáčka**, nazvaný **Můj přítel Yetti** (*Primus* 2005), vyšel k básníko- vým 60. narozeninám. Jde o výbor autorský, doplněný o pár textů navíc, aby případný zájemce nebyl ošizen a našel nějaký bonus. Přiznat Žáčkovi dávno přiznané finesy v lá- mání a stavění rýmů a veršů je snadné, hle- dat v něm nějaké malé potůčky směřující ně-

kam jinam je horší a vynajít něco nového na tak malém rozsahu lze jen sotva. Ten smutek s lehkým a chápavým úsměvem jen tak nevy- vane, a Žáčkovi obdivovatelé i zarytí odpůrci sotva na tom něco změní. V každém případě se na to psaní dá podívat z odstupu: někdy to básnění odvlče člověka dál, než by mělo. Těžko říct, zda je to dobou vzniku, nebo prostě tím uměním zakroutit všechno do rýmů a udělat z veršů poslušné husy, které vedeme na pastvu. Žáček i přes tu oživenost a od- sypávání v některých textech skoro nežije, stojí na místě. Je to psaní na rozhraní tmy a světla, machy a čehosi ohromujícího. Jen se rozhodnout, k čemu se to převáží, protože pokud se rozhodnete na začátku špatně, už se toho při čtení právě tohoto typu poezie nezbavíte, bude vás to provázet věčně. To je asi to nejsložitější a do budoucna budoucího asi i největší úkol pro všechny, kteří se Jiřím Žáčkem a jeho tvorbou chtějí seriózně a bez předpojatostí zaobírat. A osobně si říkám: nechtěl bych to dělat ani za nic.

Michal Jareš

MÝLITI SE O DĚJINÁCH

Dušan Třeštík: Češi a dějiny v postmoderním očistci
Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005

Musím hned z kraje vyznat, že jsem nadšeným stoupencem téměř všeho, co vzejde z pera Dušana Třeštíka. A týká se to zejména jeho okřídleného rčení o „vymýšlení“ národa, dějin, Evropy a jiných nehmotných, leč velice vlivných entit. Všechny, kdo se proti této myšlence bouří (pokud nekritizují toliko formulaci, což je jiná věc), považuju za tmáře a potenciální inkvizitory a nehodlám jejich postojům přiznat ani špetku oprávněnosti. Takže se mě neptejte, co lze recenzovaným esejům a fejetonům vytknout. Samozřejmě že v podstatě nic, a už o tom nebudeme diskutovat!

Leda snad proto, abychom dali Dušanu Třeštíkovi za pravdu v tom, že historie je věčně nehotová, vědecké bádání vždy otevřené a intelektuála, jak poznamenává sám autor, dělá „odvaha se mýlit“. A to mýlit se sám za sebe, ne třeba mýlit se se Stranou (v době nedávné) nebo katedrou či kabinetem (v dobách všech, včetně té dnešní). Historik se nemůže schovávat za zaručené „objektivní“ fakta, ručitelem jeho obrazu minu-

losti je jedině on sám se svou snahou porozumět dávným dějům na základě toho, jak (ne)rozumí těm dnešním, které jsou tak či onak jejich následkem.

Metaforu „vymýšlení“ bych přirovnal k postupu poručíka Columba ze stejnojmenného seriálu. Pokud čtenář tento seriál zná (nezná-li, budiž nad ním vyslovena lítost), ví, že to, jak se celá dotyčná událost seběhla, je tvůrci předvedeno hned na počátku, ještě dříve, než do děje vstoupí detektiv, který ji musí zrekonstruovat. Co má vyšetřovatel k dispozici? Nic než útržkovité stopy, které dohromady nedávají nic smysluplného (příčemž smyslem je tu „kdo“, „jak“ a „proč“). Kromě těchto indicií se může Columbo opřít už jen o vlastní geniální intuici, resp. schopnost „vymyslet si“ příběh, který se tu odehrál, a na základě těchto „výmyslů“ ovlivnit ten nynější příběh (vyšetřování a usvědčování vraha) tak, aby pravdě a spravedlnosti bylo učiněno zadost.

Vedle schopnosti vmýšlet se do jednání inkriminovaných postav jsou pak ve hře i vysloveně nahodilé asociace a životní moudra, jež má detektiv od své neustále přítomné, byť před kamerou nikdy nevystupující a tedy lehce záhadné (existuje vůbec? není to jen Columbovo alter ego?) manželky. Přímo koncertem vyšetřovatelského umu bývají scény, v nichž Columbo, nemaje přímý dů-

kaz, „zkonstruuje“ na základě svých domněnek situace, v nichž se vrah sám usvědčí; projeví totiž znalost něčeho, co může znát (vedle oběti) právě jenom vrah...

Minulé a přítomné se tak spojuje. Přítomné, k budoucnosti orientované jednání (potrestání zločinu, aby společnost žila lépe) se stává takovým vyústěním příběhu, které teprve rozhoduje o smyslu předchozích událostí – jak s parodickým a současně tragickým tónem skvěle vystihuje Woody Allen ve svém posledním filmu *Match Point*; v něm zůstává vrah naopak neodhalen a jeho čin se tak stává součástí základů, na nichž vyroste další život jeho i jeho blízkých.

Kritikové onoho „vymýšlení“ dějin by chtěli být vůči historii v pozici, v níž je divák na počátku každého Columbova příběhu. Třeštík se nám ale snaží ukázat, že jediná adekvátní pozice je pozice primárně nevědoucí poroty, která má vyslechnout detektivovy / historikovy argumenty a na jejich základě posoudit vinu či nevinu, jejich míru a potřebu nápravy. Minulost není objektivně dána – ale právě proto má vůči ní historik zodpovědnost, protože jeho interpretace je současně spoluutvářením dopadu dějin na přítomnost, resp. spolurozhodováním o tom, co máme říci na otázky „Kdo jsme? Odkud jsme přišli? Kam kráčíme?“ Řečeno lingvisticky: Třeštíkovo vymýšlení je třeba chápat

performativně. Jak si to vymyslíme, takové to budeme mít...

V knize *Češi a dějiny v postmoderním očistci* se o to v převážně již publikovaných, ale i nových, stejně zdařilých textech Třeštík úspěšně snaží na všech svých oblíbených tématech: dějiny vůbec a jejich psaní, český národ, náš poměr k Evropě. To poslední mu jde asi nejlépe. Snad žádný z českých historiků neprokazuje takovou míru vtipu i moudrosti jako právě Třeštík, když např. zdůrazňuje, že původem velkomoravské a na další staletí rozhodující státoprávní uspořádání střední Evropy dělá z jejích národů „zakládající členy“ evropského společenství – opravdu silná interpretace *současnosti*!

Třeštík často jen tak plácne, střílí od boku, většinou se trefí, občas mine. Neseriózní? Spíš bych řekl neakademicky vstřícné, nepoučující, o to více poučné. Ano, Třeštík je také „tendenční“. Chce takový být a podle mne takový být má, je-li opravdu historikem. Rozumění dějinám tím neutrpí žádnou újmu. Naopak: dějiny přece vždycky dělali lidé, kteří byli tendenční. Jinak by se nic nedělo. A historik má dějiny obnovovat, dělat z nich opravdu dějiny, tedy *děni*, ne je konzervovat a umrtvovat otrockým přepisováním „objektivních faktů“ – i kdyby nějaká byla, jakože nejsou.

Martin Škabraha

V POKUŠENÍ SMRTI (I ŽIVOTA)

Vít Slíva: Boudní muzika
Host, Brno 2006

Boudní muzika je reprezentativním výbo-rem z díla básníka na české literární scéně již zdomácnělého, Vít Slíva (*1951) má na svém básnickém listě zapsáno osm sbírek: *Nepokoj hodin* (1984), *Černé písmo* (1990), *Volské oko* (1997), *Tanec v pochované base* (1998), *Na zdech stíny osik* (1999), *Grave* (2001), *Bubnování na sudy* (2002; obdržela cenu Magnesia Litera za poezii a cenu Nadace Českého literárního fondu) a *Rodný hrob* (2004); a také dva menší, tematicky zaměřené básnické výběry doprovázené fotografiemi bratra Jiljího (a druhý též sentencemi bratra Libora) *Sora no kokoro* (soukromá edice Miloslava Sonnyho Halase *Horehron*, 1987) a *Jízdenka z Hradce na Hradec* (*Weles*, 2003). Dále se editorsky podílel na příležitostných tiscích, např.: *Holan devadesát* (soukromým nákladem v Brně 1995), *Nářky Georga Heyma. Překlady a parafráze* (Ludvíku Kunderovi k sedmasedmdesátinám, *Weles* 1997) a *Du podleblesku* (Sborník k 70. výročí úmrtí Leoše Janáčka, *Weles* 1998). Je také členem občanského sdružení Weles a spolu-vydává stejnojmenný časopis.

Výbor *Boudní muzika* obsahuje v osmi oddílech básně ze všech Slívových sbírek, oddíly si podržely jejich názvy i chronologické řazení – redakce (Martin Stöhr) upřednostnila řazení podle doby vzniku básní před řazením vycházejícím z data vydání, proto je sbírka *Bubnování na sudy* (vznikala v letech 1991–1996) zařazena mezi sbírky *Volské oko* a *Tanec v pochované base*. Devátý oddíl nazvaný *Souvrat* obsahuje básně dosud knižně nepublikované. Jednotlivé oddíly uvádějí černobílé grafiky Ludvíka Kundery, nezanedbatelný je také doslov Jiřího Trávnicka, který se pokusil postihnout nejen poezii Víta Slívy, ale i zhruba načrtnout obraz jeho básnické „*generace* – *negenerace*“. Za zmínku stojí, že podobné výběry v této edici již vyšly Petru Hruškovi (*Zelený svetr*, 2004) a Bogdanu Trojakovi (*Kumštkaabinet*, 2005).

Výhodou dobře uspořádaného výběru je zachycení autorovy tvorby jako celku, umožňuje učinit si představu o rysech, vývoji a proměnách autorovy poetiky, aniž by čtenář musel shánět často ob-

tížně dostupné jednotlivé sbírky. Na druhou stranu je třeba počítat s tím, že toto „zhuštění“ dá sbírkám více či méně odlišný charakter (podle dispozic sbírky a schopnosti editora) a připraví je o některá jejich specifika. Vymizí např. původní dedikace, motta a případné členění do oddílů, o různých předmluvách a doslovec nemluvě. Přesto lze v zásadě říci, že tento výbor Slívové poezii příliš neubral a její konstanty zachycuje zřetelně a bez výběrového zkreslení. – Patrně nejvíce pozměnila svůj charakter sbírka věnovaná památce zemřelého otce *Tanec v pochované base*. Zatímco původní sbírka začíná básněmi zachycujícími synovy vzpomínky na život s otcem, ve výboru jsou zařazeny až části konfrontující syna s otcovým umíráním a posléze smrtí. Obraz života s otcem je tak zúžen na „smrt s otcem“ – ovšem vzhledem k tomu, že smrt ve Slívově poezii hraje přední part v životě člověka již v okamžiku jeho příchodu na svět, není to obraz nikterak pokřivený.

Slívova lyrika má výrazně intimní charakter. Pozornost je obrácena k „já“ (formálně využívá většina básní ich-formy) a optikou tohoto „já“ vykresluje pozadí věcí a dějů vnějšího světa. Povahy existence lyrického subjektu je v zásadě bolestná a znepokojivá („*Není už úsměv, / v němž by se neotevírala / rána.*“), odehrává se ve znamení smrti, která je plíživě přítomna již v okamžiku zrození. Každý milostný motiv má i svou negativní tvář a ke zvýšení expresivity Slíva často používá inverzní motivy ženského těla, pohlavního pu- du a sexuality. Někdy až obscénní vulgarita však nemá účinek pohoršující, nýbrž působí spíše jako varování proti sebestřednosti pomíjivé živočišné hmoty.

Téma smrti je asi nejzřetelněji zpracováno ve zmíněné sbírce *Tanec v pochované base*, jejíž část příznačně pojmenovaná *Advent smrti* má podobu až deníkových záznamů včetně přesné datace, zachycujících vyrovnávání se syna s otcovým umíráním, které přecházejí do části symbolicky označené řeckým písmenem Ω. Vztah otce a syna je rovněž jedním z nejdůležitějších témat Slívovy poezie, přenesený navíc do roviny náboženské, neboť konfrontace s biologickým otcem poskytuje jistou analogii ve vztahu k Otci = Bohu. Rovina ženství je pak nejvýrazněji zastoupena ve sbírce *Grave* vě-

nované matce a pochopitelně i v motivech ženy-milenky; ženský element tak nabývá povahy uklidňující a ochranné, odkazující k dětství, i zkušenosti spíše bolestné a zneklidňující: „*A ona, ona, och, ví, / jak dokonale bude každý sám, / až rakví naposled se vpochví, / pozpátku a bůhvíkam.*“

Perspektiva smrti je provázena motivem ztráty a vzpomínky spolu s realitou času, kdy „*zvon překovává hodinu*“. Čas bere a paměť uchovává pro ztracení. Nejprve mizí dětství se svojí neviností a spolu s ním i sny, jistoty, přátelé, rodiče... Nabývání životních zkušeností je zároveň ztracením rovnováhy a „*možná by uhnuli ústy / těsně před prvním polibkem*“, kdyby člověk nepodléhal zákonům přírody a jejího rytmu.

Za jednotící linii Slívovy poezie, která přechází z klidných, harmonizujících poloh místy až přírodní lyriky do kruté cynických veršů postihujících lidskou bezbrannost a nemohoucnost, můžeme považovat všudypřítomnou naději čerpající z křesťanské tradice. Ani ono „pokušení smrti“, podobné jako u mladého Jana Zahradníčka, neotevívá bránu do propasti nicoty, ale proniká skrze ně závan Tajemství života, ve kterém nabývá tragika smrti osvobozujícího smyslu. Zejména sbírkou *Bubnování na sudy* přibývá veršů explicitně odkazujících ke křesťanství (ve *Svatováclavském chorálu* dokonce ve spojení s národní tradicí) a hlavně veršů, ve kterých „*vlakovlace skřípe touha*“ člověka po přesáhnutí bezprostřední reality a hranic svého rozumu a „*nemít toho moc, / co je jenom tvé*“, protože „*měl bys teď vynést tvář do polí / a nechat ji roztrhat větrem*“.

Jako ke svému básnickému vzoru se Slíva hlásí k Vladimíru Holanovi. Za holanovský vliv můžeme považovat například ony dvě protikladné polohy obou básníků – tichou pokoru i běsnou zuřivost. Básně holanovsky záduňivé a intelektuálně zhutnělé jsou u Slívy spíše v pozadí, přebí- tě vynalézavou a bohatě fantazijní ob- razností. Zejména první dvě sbírky pak svým milostně-přírodním tónem upo- menou na brněnskou spřízněnost Skácelovu (ostatně i báseň „*Boudníček*“ z rukopisné sbírky *Souvrat* nedá nevzpomenout na Skácelovu „*Smutěnku*“). A snad že se Slíva přímočařeji než oba jmenovaní básníci hlásí ke křesťanství, spolu s přechodem volného verše k pevnějším formám vy-

užívajícím rým se v poslední sbírce objevují i básně odkazující k příznačnému metru Bohuslava Reynka a k „jeho“ oblakům, sněhu a souvrati, po kterémžto libozvučném slově je sbírka pojmenována.

Slívova poezie si zakládá hlavně na pestrosti obrazů, barvitosti slov a zvláštnosti přirovnání a slovních spojení. Slívův slovník je bohatý, využívá širokou škálu le- xika od archaismů, odborných výrazů, vulgarismů a hovorové řeči po neologismy a poetismy („*slunko smirkuje*“, „*zatrněná obloha*“, „*pukobrikety*“). Vedle sebe postavené kontrastní výrazy stírají rozdíl mezi nízkým a vznešeným, zavrženíhodným a posvátným. Nechybí ani hra se slovy a zvukomalbou („*než vyšlehne k blahu, blábolu bolu*“), využití mimotextových replik a kurzivy, básnickou „zručnost“ ukazuje též výstavba veršů. Zpočátku spíše prozaizovaný verš se postupně stírá s rozvolněným a přibývá básní svázaných nápadnými rýmy. Příznačná je také důrazná rytmizace a četné přesahy zasahující i do strofického členění středně dlouhých či kratších básní. Důležitým smyslem je pro Slívovu poezii zvuk, který pomocí sloves rozeznívá krajinu od obzoru k obzoru či vytváří poetismy jako „*skřipivý podzim*“ a čerpá inspiraci z oblasti hudby, který však také zná halasovský účinek ticha a ví, že slovo potřebuje svůj prostor a čas zrání: „*Na okov píšu báseň, jež nemá, / co by vám, básníku, tajila. Přece však mlčí, / a možná je odevždy nemá.*“

Osobitost obrazů tíhne také ke značné expresivitě a symboličnosti, někdy až barokní inspirace: „*Myšlenky, bílé šlahouny brambor, / ve sklepech lebek se rozplazily.*“ Navíc je Slíva ironikem kořenícím své verše humorem, kritickým i laskavým, který jim propůjčuje lehkost a odstup, aby se ono „já“ do sebe příliš nezahledělo. To, že lze i k Bohu stoupat s ironickou nad- sázkou, dosvědčuje jedna z neznámějších Slívových básní *Zpěv kozlů*.

Vít Slíva je básník, který spojuje hloubku básnické tradice s osobitým přístupem, a vytváří tak poezii lahodící sluchu i zaměstná- vající ducha. Výbor *Boudní muzika* pak do- kazuje, že dobré víno se nekazí, ale potichu vyzrává. Přejí čtenáři, ať si je vychutnává po doušcích, „*než třesne víko grave... Než třesne víko pianina-rakve.*“

Kateřina Pípová



HLEDAL JSEM BOHA

**Bonifacy Miązek: Návrat
Přeložil Libor Martinek
Literature & Sciences, Opava 2005**

Je-li Bonifacy Miązek v doslovu překladatele svých básní Libora Martinka zván autorem *kněžské poezie*, provokuje mne to k zamyšlení nad poezií s přívlastky a bez přívlastků – vždycky jsem dával přednost té druhé (v domnění, že ta první si záměrně zužuje hřiště z obavy před konkurencí). Nad tím, zdali také ona česká *spirituální lyrika* není používána spíše už jen ze setrvačnosti a úcty k tradici: kolik toho mají společného představitelé *téže* básnické generace Zdeněk Rotrekl, Josef Suchý a Ladislav Novák? Martinek nicméně výše uvedeným termínem – ostatně běžně polskou literární vědou používaným – vystihl ledacos nejen z látkového zdroje a tematického zacílení Miązkovy poezie, ale také z autorových životních peripetií.

Miązek (nar. 27. 3. 1935 v Kolonii Szczerbacke) byl totiž roku 1959 vysvěcen na kněze; ale už od r. 1965 pobývá v emigraci v Rakousku. Zde pak v letech 1967–1972 studuje na Vídeňské univerzitě slovanské literatury, filozofii a historii umění. Kromě poezie (sbírky mu vycházejí např. v Paříži nebo Londýně; doma v Polsku však až po politických změnách počátkem

devadesátých let minulého století) a kněžské služby se věnuje také literární vědě, zejména literární historii (ponejvíce samozřejmě historii polské literatury). Českému čtenáři může být Miązek znám z časopisů *Proglas* či *Akord*. Recenzovaná kniha *Návrat* je však první v Česku vydanou knižní publikací tohoto autora; české vydání vychází z výboru Krystyny Bednarczykové, jež pod názvem *Sandomierskie Wirydarze* v roce 2004 vydala *Oficyna Poetów i Malarzy* v Londýně.

Kněžská poezie? – táží se – a zároveň s tím také po její schopnosti otevřít se čtenáři *odlišného* sociálního, světonázorového a geografického zakotvení, než je to autorovo. Ptám se tudíž i po smyslu tohoto nakladatelského počínu: Čím nás Miązek oslovuje, co z něj přežívá první dojem, co nás nutí vracet se k této neefektní, výhradně volným veršem psané poezii?

Jistě to nebudou ony pasáže, pro něž by bylo lze použít autorova vlastního termínu „*snadný patos*“: Zde mám na mysli *příliš snadnou*, protože také příliš líbivou, příliš jednoznačnou, příliš papírovou pokoru veršů typu: „*jsem jen hliněným džbánem / jež každodenně léčí velká ruka Páně*“. A taková *Modlitba za papeže* je natolik verbalistní, že se – špatný křesťan a ještě horší katolík – nemohu modlit s sebou, i když si nedávno zesnulého Jana Pavla II. vážím převelice. No, a báseň *U pří-*

ležitosti dvaceti pěti let kněžství, to je jakési *prozaické* vyznání mechanicky rozsekané do veršů a posypané střípký básnických ozdob tak, že by je bylo možno vynechat, aniž by umělecká kvalita knížky utrpěla.

Za velkou újmu bych ovšem pokládal, pokud bych nemohl číst básně, v nichž se františkánská pokora (jako u našeho Anastáze Opaska) snoubí s rafinovanou reflexí (jako u Zdeňka Rotrekla; také filosemity mezi katolíky), v nichž se vjedno spájejí obraznost s konkrétností, ob-raz skutečnosti mimoliterární s vědomou reflexí skutečnosti umělecké.

Velmi mne oslovilo Miązkovo (jistěže *kněžské*) pojetí času, jeho plynutí – a našeho pomíjení: času jako údělu – ba spíše: jako úkolu! I motivy zdánlivě nebiblické (stará Cikánka) zní starými příběhy a pravdami. Velká je odvaha uvidět, odvaha pojmenovat: pravdivě, přesně, *umělecky* přesvědčivě. A když už básník někde nad míru dopovídá, vysvětluje a vychovává, nerozněžňuje se ani nerozteskňuje, není sentimentální.

Věru, jak umně svede rozehrát přírodní dění, aby bylo nejen kulisou, ale aby se stalo sounpodstatným s lidským osudem, o jehož zobrazení se pokouší, se smyslem tohoto osudu, života.

Mezi symboly, jichž výklad je nejednoznačný – byl takto záměrně ponechán na čtenáři –, je klíčovým slovo: *Nevím*. Je to slovo pronesené

PONIŽÍ I NEJVĚTŠÍHO FRAJERA

**Marek Epstein: Ohybač křížů
Labyrint, Praha 2006**

Edice *Fresh* nakladatelství Labyrint se rozšířila o nový titul. Debut Marka Epsteina (* 1975) *Ohybač křížů* má se svými předchůdci ledacos společného. Jako Šimon Šafránek (23) a Tobiáš Jirous (*Než vodopády spadnou*) má i tento „debutant“ nemálo za sebou, v jeho případě je to několik významných ocenění za scénář v Čechách a dvě ceny mezinárodní. I on ve své knize mluví o generaci svých vrstevníků, lidí před třicítkou, a světe skrže jejich úhel pohledu. O to víc překvapí, že právě on, scenárista, napsal nejliterárnější prózu ze všech dosavadních „čerstvých“ autorů.

Zápletka – jakkoliv je nutné ji zmínit – není podstatná, respektive neslouží vývoji vyprávění, nežene se k pointě a akcím se vyhýbá. Zhruba rok života pětadvacetiletého vysokoškoláka Petra začíná rozchodem s přítelkyní a návratem zpět k rodičům – což brzy vyvolá konflikt. Únik se mu nabídné v možnosti bydlet u babičky. V dříve nenáviděné stařeně nejprve objeví silného spojence, ale záhy už musí být přítomen jejímu pomalému umírání. Stará paní je hluboce věřící křesťanka a Petr se rozhodne dát se pokřtít s přáním potěšit ji před

smrtí. K neupřímnému plánu se přidá celá jeho ateistická a rozhádaná rodina...

Epsteinův debut je z těch próz, které se nedají vyprávět. Stojí na postavách. Frackovitý mladík Petr je – alespoň na počátku – typem krajně nesympatickým, ale s každým hnutím jeho svědomí a projevem vzdoru vůči arrogantnímu otci mu lze víc a víc přát. Zmiňovaný otec je vykreslen jako figura rodinného tyрана, který dusí vše ve svém okolí ne snad z rodičovských či manželských traumat, ale z křivé nátury „*ředitele gymnázia*“, který pohrdá vlastní matkou, doma chodí v obleku a jeho zrcadlové brýle „*poniží i největšího frajera*“. Otcova matka, Petrova babička – v textu důsledně „babka“ – se ve vyprávění mění skrze vypravěčovo hledisko ze zapšklé stařený přes vitální osobnost s poněkud černým smyslem pro humor až k bezmocné, umírající ženě. Charakterizuje ji především neotřesitelná víra v Boha, již se snaží bez úspěchu přikládat na problémy svých blízkých jako univerzální náplast. V druhé části knihy její funkci hlasatele víry a pokory přebírá mladý polský farář, přibližující se k Bohu i církevním dogmatům z té cyničtější, ale přesto stejně přesvědčené pozice.

Jakkoliv text působí jako nepromyšlený proud vyprávění, můžeme mezi postavami najít zajímavé opozice. Ta nejpalčivější stojí mezi matkou („babkou“) a jejím synem, Petrovým otcem. V souboji životního pragma-

tika a dogmatického realisty se ženou celý život pevnou ve víře nevyhrává zásadovost, která je vlastní jim oběma, ale naopak schopnost ze zásad ustoupit, žádá-li si to štěstí někoho blízkého. Dva póly cynismu proti sobě stojí v protikladu Petra a faráře, dva způsoby lásky se dělí mezi dvě Petrovy dívky.

Výjimečnost Epsteinova debutu však tkví v něčem jiném, snad i vedlejší. Je to hlediško, kterým je nazírán dnešní svět a myšlení člověka mezi dvacítkou a třicítkou. Postavu Petra charakterizuje jakési neuvědomělé sobectví, infantilita a zároveň cynismus, ležérní floutkovství, strach ze sentimentu, snaha nevytrhovat se z pohodlí...; například co nejdéle vydržet v příjemném bezčasí vysokoškolského studia. Je to rozměr světa, jak ho vnímá většina jemu podobných; většina těch, jimž teplé rodinné zázemí a absence nutnosti se zabezpečit umožnily odkládat vstup do života daleko za oficiálních osmnáct. Okolí je zároveň nemotivuje v hledání trvalejších hodnot ani jim nevštěpuje pokoru nebo úctu k čemukoliv; náraz života bývá potom obzvlášť tvrdý. Síla textu spočívá ve vypravěči / postavě, jejiž vlastnosti vyprodukovala česká společnost za posledních patnáct let a která ve své novosti, neotřelosti, a zároveň „normalitě“ současné literatuře chyběla. Nadto je sympatické, že výpověď dozrávajícího muže nemusí být nutně obalena balastem typu

s opravdovou pokorou před stvořeným světem a především před samotným Stvořením. Se slovem i onou pokorou souvisejí samozřejmě kritické reflexe typu: „*Pod klenbou cizího nebe / jsem pochopil / proč se lidé za soumraku na sebe usmívají / proč se stará žena přehrabuje v popelnici / proč svatě zavíráme v kleci kostelů / jako vzácné papoušky*.“ Souvisí s tím také pravdivě hořké: „*Není záchrany*.“ Anebo: „*Je tady prázdno a chladno*“; přestože „[...] domy jsou jiné / mohutnější a veselejší / křičí z nich blahobyt až na ulici“.

– Píše-li tedy Miązek o zoufalství, píše o něm proto, aby ho pojmenoval, aby mu nepodleh, aby je přemohl – slovem.

„*Najít dávné radosti zelené jako někdejší léta*.“ – „*Vracím se, / tedy jsem. A tehdy vznikají básně*.“ – Ale když už není kam a ke komu se vracet, je tu ještě návrat v duchu a pravdě, návrat v paměti a ve slovech. Úsilí postavit se pomíjení vynětím trvalého, jeho oslovením a přesazením do živné půdy veršů. Pravdaže nesnadných – jako je nesnadným každý opravdový život, jako je nesnadnou každá dobrá literatura. A z té, konkrétně ze slov českého spirituálního lyrika Vladimíra Holana, víme, že *lehká jsou jen hovna*.

Právě tím, jak autor polské kněžské poezie Bonifacy Miązek svého čtenáře hladí *proti srsti*, mne přesvědčuje, že další návraty budou moci v jeho básních ještě mnohé objevit.

Ivo Harák

technoparty, drog nebo dýdžejského pultu, jen aby byla čtenářsky přitažlivá.

Jazyk textu vychází z obecné, „pražské“ češtiny. Působí nehledaně a přirozeně, Epstein se navíc snaží o originální obraty a přirovnání, což se mu celkem daří. Odpor k frázím a klišé někdy vyznívá až křečovitě: „*Byl to těsnej, až schizofrenní prostor*. (...) *Lidi okolo museli mít pocit, že maj kostel až v bytě, že někdo na hajzlu spláchně a bude to sám Pámbu*.“ Zručně si pohrává i s klišé ve vyprávění, k němuž vždy naznačí cestu a potom – k úlevě čtenářově – zvolí zcela jiný směr. Po formální stránce nelze pochválit text na obálce, který psal pravděpodobně redaktor ve snaze udělat z debutu prózu, která bude „in“. Věty typu „*vůle je gumová a доброта nahrubo nasekaná*“ nebo „*ohýbejte kříže, dokud je charakter pružný*“ možná znějí atraktivně, s obsahem knihy se však dokonale míjejí. Obdobně trapně vyznívá „recept“ na záložce (sladkokyselé duševní nálev pro jednu osobu: podáváme s vychlazeným koktejlem matčiných slz!), jehož dutá efektnost knize spíše škodí.

Marek Epstein je na „začátečníka“ zručným prozaikem. Dokonce natolik prozřavým, že závěr vyprávění, směřující ke klasické katarzi dozráním hlavního hrdiny, zrelativizuje jeho těžko odpustitelným činem. Posune tím vyznění textu ještě o stupeň výš. *Ohybač křížů* je výrazný, dobrý debut.

Anna Cermanová

NA KONVENCE – NESMIŘITELNĚ HRAVĚ

**Jiří Weinberger: Na konci chřípky je krásně!
Knihkupectví a nakladatelství Šimon Ryšavý, Brno 2005**

Jiří Weinberger vstoupil jako básník do povědomí dětských a posléze dospělých čtenářů již v polovině 90. let svými umělecky vyzrálými sbírkami *Povídá pondělí úterku* (1995) a *Ach ty plachty, kde je mám* (1996), po nichž následovala kniha veršů *Kroky po krách čili Když se jde, všechno chce* (2000). Představují osobitou variantu tzv. nonsensové poezie, založené na nevyčerpatelné invenci, motívické originalitě, asociativních spojích, jazykové hře, formální vynalézavosti, melodické dikci a technické bravuře. V českém kontextu básnické tvorby pro děti mají blízko k poetice veršů V. Nezvala, Z. Kriebla, J. Kainara, P. Šruta, J. Hanzlíka, J. Žáčka a zvláště E. Frynty a J. Dědečka, ve světových souvis-

lostech se začleňují do výrazné linie věkově univerzální nonsensové poezie reprezentované dílem E. Leara, L. Carrolla, Ch. Morgensterna a především O. Nashe (v těchto dnech ostatně právě spatřil světlo světa výbor *Kdyby Ogden uměl česky / What if Ogden Could Speak Czech* v přebásnění J. Weinbergera a Věry Bořkovcové [Baronet]). Svéráz Weinbergerovy kreativity tkví v prolnutí absurdně humorného a smysluplného zření reality. Melodické vyznění jeho básní je předurčilo ke zhudebnění (M. Víchem) i ke scénickým montážím pro kabaretní vystoupení, v nichž básník vystupuje také jako herec a zpěvák.

K tomuto typu poezie náleží i autorova nová sbírka *Na konci chřípky je krásně!* Obsahuje 60 abecedně seřazených básní (výjimku tvoří závěrečné pětiverší, jež určilo název celé knihy), graficky ozvláštňených různým typem písma. Kromě textů stavějících na nonsensovém humoru a jazykové komice a hravosti jsou tu ve větší míře zastoupeny i verše kontemplativní, aktualizující a iro-

nické, s etickou, filozofickou a společenskou důsazností. V nich tvůrce např. perzifluje nacionální sebestřednost (*Do české pneumatiky / český vzduch!*), fetišizaci peněz (*Franta mi nabídl akcie*) a chorobnou fobii celebrit (*Poznal jsem prima balerínu... Líbá jen přes ige-lit*), vznáší ekologické a civilizační mementa (*Jsem vyhořelé palivo*) nebo odkrývá absurdnost politické mašinerie (*Parlament si odhlasoval / imunitu proti chřípce*).

Symptomatickým znakem básnickovy poetiky jsou četné aluze (na lidové písně, rčení, frazeologismy, literární díla aj.), začleněné do neobvyklého kontextu, s aktualizujícím či komickým efektem („*Ať padne komu padne / Žádám pro všechny delfíny / vnaďné i nenápadně / presumpci nevinu*“). Nebo: „*Ve vlaku cejtím bezpečí / že nevyhynou po meči / že nevyhynou po přeslici / ti co maj rádi železnici*“), asociativní řetězce představ, tendující k variování motivů a k popěvkům, neobyčejná rozmanitost veršových a strofických forem i rytmických schémat, mistrné využití rýmových potenci (včetně asonance), provázené překvapivými konfrontacemi rýmujících

se slov (např. *sfinxu – windsurfinxu, ptákům – vakuum, mūra – ouverture, intimní – vyplivni* apod.) i bohatý výrazový rejstřík, funkčně čerpající ze všech slohových vrstev národního jazyka.

Právě zde poeta prokazuje výjimečnou vnímavost k mateřské řeči a ke slovnímu znaku vůbec: navrácí jim původní smysl a estetickou tvárnost, odhaluje jejich komunikativní nesamozřejmost i sémantickou vyprázdněnost ve frázovitě promluvě. K tomu nezřídka slouží originální slovní hříčky (např. v básních *Kobercový nálet / letících koberců, Šel starý baron pro uhlí, S ječným zrnem žitným lánem, Největší jáma je Fudžijáma*).

Jiří Weinberger vytvořil sbírku veskrze netradiční, vlastně postmoderní, vymykající se jakémukoli apriornímu typologickému zařazení, neboť ve vzácné symbióze v ní koexistují nezávazný humor a závažné sdělení. Je projevem autorova spontánního hledačství i tvořivého experimentu vyhláshujícím nesmiřitelný boj konvenci a stereotypu ve všech jejich podobách.

Jaroslav Toman

MYSLET FILMEM

Jean-Luc Godard, Texty a rozhovory
Redaktoři Helena Vendová a David Čeněk

Překlad kolektiv
JSAF, Jihlava 2005

Než jsem začal s psaním recenze na knihu statí, kritik, dokumentů a především rozhovorů s Jeanem-Lucem Godardem (Godard je s výjimkou rozhovorů výhradním autorem textů), musel jsem odolávat pokušení poskládat ji celou výhradně z citátů z knihy vybraných. Abych toto své nutkání alespoň částečně osvětlil, pokusím se hned na začátku o shrnutí celkového dojmu, kterým na mě text zapůsobil.

Knihu vydal pořadatel Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů (občanské sdružení JSAF, tedy Jihlavský spolek amatérských filmařů), jehož devízou je „Myslet filmem!“. Jednou z možností, jak toto heslo číst, je stimulace myšlení prostřednictvím filmu, a knihou *Jean-Luc Godard, Texty a rozhovory* nakladatel toto zadání, byť v literární podobě, splňuje v míře vrchovaté. Bez významu není ani posloupnost obou termínů – myšlení a film. Film sice má být *podnětem* k myšlení, to však existuje i nezávisle na něm (před ním, po něm, během něj, skrze něj...). Film nepochybně umožňuje jistý způsob myšlení („[...] *film je schopen vidět, vidět život. Uchopíte život, uchopíte moc, ale proto, abyste ho mohli znovu vidět, abyste mohli vidět a soudit. Vidět obě stránky věci a moci se v dobré víře rozhodnout.*“), středem zájmu však vždy zůstává myšlení jako takové, jakkoliv neoddělitelné od svého nositele. Shrnu-li: tato kniha, promýšlející život a film z různých, vesměs velmi inspirativních úhlů, není specializovanou publikací pro více či méně úzce vymezený okruh zájemců, jak by se snad na první pohled mohlo zdát. Než dám alespoň částečný prostor v úvodu ohlašovaným citátům, které zaměření knihy přiblíží nejlépe, pokusím se dostát své povinnosti a uvést o publikaci také několik údajů techničtějšího rázu.

Na prvním místě výboru se po stručném úvodu do režisérova života a díla od Petra Marka objevuje rozhovor s Godardem z roku 1985, zatímco další texty jsou již řazeny přibližně chronologicky do několika po sobě následujících souborů (50. léta a Godard coby kritik, 60. léta a nová vlna atd.). Kritéria pro výběr byla podle redaktorů dvojí a kromě textů, „*jejichž význam je zčásti dán tím, že jsou od Jeana-Luca Godarda, zajímavé z hlediska zkoumání jeho umělecké dráhy*“, se v knize objevují také „*články a rozhovory, jež jsou podnětné samy o sobě, jaksi bez ohledu na to, kdo je psal*“. Toto oddělování neoddělitelného, se kterým jsme se v této recenzi ostatně již setkali u dvojice myšlení x film, je spíše jakousi pracovní pomůckou, zároveň však potvrzuje, že záměrem redaktorů nebylo vytvořit vědeckou publikaci pro omezený okruh zájemců, ale živou knihu, která by dokázala oslovit širší publikum. Tím však také tato snaha končí – kniha se v žádném případě čtenáři nijak nepodbízí.

Mluví-li Godard na několika místech knihy o tom, jakým způsobem „improvizoval“ natáčení některých svých filmů, odraz této myšlenky můžeme spatřovat i v jeho psaném a mluveném projevu. Zatímco teoretické texty, psané alespoň s minimální přípravou (pro pořádek dodejme, že těmito texty je v knize zastoupen především „raný“ Godard), působí poněkud chladně, Godardovo pronikavé myšlení a formulační schopnosti nejlépe vyniknou právě v rozhovorech, které jsou také v jistém ohledu „improvizací“, nicméně improvizací podrobenou strihačským nůžkám zkušenosti a myšlenkové zralosti. Nebudu se snad příliš mýlit, označím-li způsob Godardova uvažování za „montážovitý“, přičemž montáž je ústředním bodem Godardova uvažování o kinematografii a nelze ji, jak známo, zaměňovat s „obyčejným“ stříhem. „[...] *zastávám [se] myšlenky, že montáž zajišťuje specifčnost filmu a jeho odlišnost od malířství nebo románu. [...] Griffith hledal něco jako montáž a na-*

lezl detailní záběr. Ejzenštejn se přirozeně domníval, že našel montáž... Ale montáží já rozumím cosi mnohem širšího. S montáží se člověk konečně cítí v bezpečí. Při montáži mohou fyzicky [...] zakusit tu chvíli jako nějaký předmět, jako tento popelník. V té chvíli je přítomnost, minulost i budoucnost. Nikdo to nemůže zakusit, ani já ve svém běžném životě, pouze při montáži. Tam mám předmět, který má začátek, prostředek a konec, který leží přede mnou.“

„*Někdy odcházím točit tak, jako bych šel na procházku, mám připraveno jen několik věcí, důvěřuji lesu, času, mé schopnosti chodit (...) Proto nechodím moc na procházky, protože se procházím ve svých filmech.*“ (str. 24)

„*A pak mám pocit, že bych mohl dělat něco úplně jiného, co by bylo [...] výjimečné. Proto se nechci dívat na film Strauba nebo Rivetta, protože bych měl pocit, že to, co dělají, se míjí s tím, co by mohli dělat. Mám pocit, že naše filmy by mohly být jiné, tak jako si každý den říkáme, že život by mohl být jiný, že nákladní auta s potravinami by mohla dojet do Etiopie, kde je hlad. Lidé je tam posílají, ale ona tam nedojdou.*“ (str. 34)

„*I nadále věřím Dellucovi a jeho myšlence, že pokud je umění život, pak také život je součástí umění. Malíři se buď zbláznili, nebo žili normálně a pak na svá plátna malovali jiné životy, než zažívali ve svých rodinách. Kromě Augusta Renoira. Rubensův život nemá souvislost s jeho obrazy. Van Goghův život má souvislost s jeho obrazy, ale můžeme říci, že nežil. To není život, bydlet v malém pokoji v Arles, odcházet každé ráno malovat a každý večer psát bratrovi o peníze. Nyní bych chtěl zkusit vytvářet co nejlépe umění i život s lidmi, kteří se zajímají o umění na základě života.*“ (str. 36)

„*Televize vyrábí zapomnění, zatímco film vyráběl vzpomínky.*“ (str. 238)

A konečně myšlenka, kterou Godard rozvíjí ještě na několika dalších místech a která dává naději, že ať děláme cokoliv, můžeme stále pracovat na jediném díle: „V Cahiers jsme se všichni považovali za budoucí režiséry. [...] Psát, to samo už vlastně

znamenalalo dělat film, neboť mezi psaním a natáčením filmů je pouze rozdíl kvantitativní, nikoliv kvalitativní. [...] Jako kritik jsem se už pokládal za filmaře. Dnes se stále považuji za kritika a v určitém smyslu jím jsem ještě víc než předtím.“ (str. 91)

Na závěr několik poznámek o tom, co na knize vnímám jako její nedostatky. Předně jsou to často se opakující poznámky pod čarou – termín či osobnost, považované redaktory za hodné přiblížení, jsou opatřeny poznámkou při každé zmínce v textu. Redaktoři vysvětlují svůj postup poukazem na „*sborníkový charakter*“ knihy, která tím „*vybízí k nelineárnímu způsobu čtení*“. Vzhledem k četnosti poznámek pod čarou (výběr toho, co je a není třeba vysvětlovat, je bezpochyby zcela v kompetenci redaktorů a bylo by zbytečné jej zpochybňovat) však čtenář i v případě onoho nelineárního čtení velmi brzy narazí na jejich opakování, které působí v mnohdy strhujícím toku textu rušivě. Lepším řešením by podle mého názoru bylo podat většinu těchto doplňujících informací v rámci poznámkového aparátu v závěru knihy či v podobě rozšířeného rejstříku osob a filmů. Poznámky v té podobě, v jaké jsou v knize obsaženy, navíc působí dojmem, jako by zde zabíraly místo, a přestože grafickému zpracování textu a obrazových příloh (Juraj Horváth) nelze upřít eleganci, „široký formát“ knihy působí v tomto kontextu poněkud samoučelně. Obdobnou výhradu mám i k neustálému opakování českých překladů názvů filmových děl v závorkách. Snaha o pokud možno vyčerpávající přesnost redaktorské práce jako by zde zbytněla a čtenářův zrak, nenaučí-li se skákat, přes zbytečně nastražené překážky nejednou klopýtne.

V posledním odstavci bych rád opět zdůraznil, že knihu z celého srdce doporučuji každému, koho baví myslet – ať už filmem, o filmu, nebo jinak. V samém závěru knihy dává Miroslav Petříček ve svém doslovu opět zaznít Godardovým slovům: „*Film byl zkrátka vytvořen k myšlení, to znamená k léčení nemocí.*“

Lukáš Houdek

„NEJDŮLEŽITĚJŠÍ JE, ŽE SI HRAJETE“

Miha Mazzini: Já, Tito a gramofon
Přeložila Kristina Pellarová
Argo, Praha 2005

„*To jsem já, Egon. Bylo mi dvanáct a byl jsem nejšťastnější dítě na světě.*“ Tak začíná nad úvodní fotografií své vyprávění malý Egon Vittori, kterému ve štestí brání jediná věc – nemá gramofon. I když to není úplně přesné. Román je o pár stránek dříve uveden poznámkou, že „*Všechny osoby, místa a události jsou smyšlené a každá podobnost se skutečnými osobami, místy a událostmi je čistě náhodná.*“ (s. 5), tyto řádky jsou ve světě románu již běžnou iniciační formulí. Na následující stránce se čtenář dočká dalšího poštouchnutí prostřednictvím „vzpomínkového probírání starých gramofonových desek“ – a hra může začít. Vlastně lépe, můžeme (si) začít hrát, protože román je doplněn o manuál, návod, jak hrát „King of the Rattling Spirits“, hru, která má výrazný rytmus. Dále kniha obsahuje kromě textu i mnoho fotografií (o nichž bude ještě řeč). Věčně nespokojeným čtenářům by chybělo snad jen CD s hity tehdejší doby.

Ještě je třeba si upřesnit „nacionále“ samotného románu, neboť ve hře nebývá nic přesně takové, jakým se zdá. Román se v originále jmenuje *Kralj roporajočih duhov* („Král rámusících duchů“, slovinsky 2001) a byl napsán podle scénáře k filmu *Sladke sanje* (*Sladké sny*, 2001), který získal Zlatou palmu na filmovém festivalu

ve Valencii. Nejde však jen o „přepis scénáře“ do podoby románu, jak dnes bývá u úspěšných filmů zvykem, proti filmu zde najdeme mnoho nového, dalo by se říct docela jiný příběh. V něm se dvanáctiletý Egon trpělivě účastní domácích rituálů, jak to po něm vyžaduje hysterická a nevypočitatelná matka, jejíž jednání ilustrujeme jednou z mnoha příhod: Poté, co je předvolána do školy, kde její vyhládlý syn snědl kousek masa – materiál určený k laboratorním pracím, svého nezdárného potomka donutí zkonzumovat najednou pět konzerv šunky ve vlastní šťávě, vždyť přece není pravda, že by mu nedala najíst, naopak mu dopřeje „plnohodnotnou stravu“.

Součástí inventáře nevelkého bytu, kde Egon s matkou žije, je i pobožná babička, zocelená drsnými podmínkami druhé světové války, vedoucí nekonečné hovory s trpícími dušemi mrtvých, která dokáže během několika vteřin vyděsit k smrti i toho nejotrlejšího osmáka.

Egon má tři tajné lásky: nedosažitelný gramofon, filmy a spolužačku Maju. Gramofon je pro něj jakýmsi božstvem, které řídí jeho konání – kvůli němu je přeborníkem v oboru gramofonových desek, ale je nucen setrvávat pouze u teorie. Kvůli jediné desce se vydává na dobrodružnou výpravu do Itálie, aby získal album Pentaglu, a tak i uznání souseda ze čtvrtého patra, hipíka Romana. Na konci příběhu Egon gramofon přece jen dostane, velmi dobře si však uvědomuje, že události, které k tomuto vysněnému cíli vedly, jasně

signalizovaly konec jedné éry, ať už ji nazýváme dětství nebo úplně jinak.

Egon má rád filmy, je častým (někdy i jediným) návštěvníkem místního kina. (Jen jediný film by už nikdy vidět nemusel. Vždy, když dávají *Madam X*, je v kině plno i proto, že Egonova matka, posedlá filmy Lany Turnerové a Paula Newmana, připraví speciální program.) Díky filmům se spřátelí s propadlíkem Fricem, synem místního promítače, který mu odhalí tajemství, proč ve filmech, které se v jejich městečku promítají, není žádný sex. S Fricem také jede pro Pentagly do Itálie a s ním po vzoru Billyho a Wyatta zakouší radosti Easy Rider – „*Nazí v sedle*“, jak zní překlad prezentovaný v tamějším biografu, a to proklatě rychle a nebezpečně („*JE ČAS NA TRÍCÍTKU!!*« vykřikl Fric a vydal se proti tomu nejpřudšímu kopci.“).

Jak už bylo v úvodu recenze naznačeno, linie příběhů je dotvářena ještě obrazovou složkou. S pomocí obrázků si tak můžeme udělat představu, jak vypadal tehdy populární gramofon, Iskrafon, opět se před námi vynoří obaly desek (dříve) populárních skupin, narazíme i na filmové plakáty. Dalším druhem fotografií jsou podobenky lidí – příslušníků Vittoriovy rodiny; speciální úlohu mají portréty maršála Tita s aurou patosu. Hlavního hrdinu svým způsobem uklidňují, jsou pro něj pomůckou navození stavu připomínajícího hypnózu nebo soustředění – „*většinou jsem se díval na Titův obraz proto, abych odpul do snění, ale tentokrát jsem se snažil něco vymyslet.*“ (s. 69). Fotografie zde

nepůsobí samoučelně, leccos mohou osvětlit, částečně například i tak nepochopitelný svět, jakým je mysl Egonovy matky: „*Pokaždé když některý z lidí na fotkách umřel, prohlédla si jeho snímky a na všech mu přeskrtla tvář velikým X. Na začátku alba vypadali všichni už úplně stejně. Když se jí někdo znelíbil, vyřízla ho, a když se jí zdálo, že by se partneři z některých manželských párů hodili k někomu jinému, přemístila je.*“ (s. 93)

Tragikomický příběh malého Egona by mohl snad sklouzávat k monotónnosti, kdyby čtenář nebyl občas z cesty, jejíž směr by bylo možno předvídat, zaveden do temných uliček, které jako by svou smutnou trpkostí do příběhu nepatřily a které čtenáře nutí nevnímat příběh pouze jako sled eskapád malého outsidersa obklopeného dalšími komickými figurkami. Jednou z těch temných uliček je především příběh Maji. Ta je zneužívána učitelem tělocviku (a také svým otcem, protože „*Kamarádi se dělí o všechno, víš?*“ s. 67). Druhým motivem, který vybočuje ze stylu románu, je závěr, jakási psychoanalýza, vysvětlení motivů a snad i ospravedlnění matčina chování – od ostatního textu se (stejně jako iniciační úvodní pasáž) liší i graficky, je proudem myšlenek autorského subjektu, jež stojí „mimo čas“ příběhu. Pokud pasáž „matčina zmrtvýchvstání“ čtenář přijme, román *Já, Tito a gramofon* už pro něj nikdy nebude takový, jakým se na začátku zdál. A nalezení toho, co se skrývá, je přece smyslem nejedné prastaré hry.

Hana Mžourková



MYSLITELSKÝ ČIN

Mojmír Grygar: Trvání a proměny. Dvanáct kapitol o umění a dějinách
Torst, Praha 2006

Kniha Mojmíra Grygara *Trvání a proměny* by neměla uniknout pozornosti české kulturní veřejnosti. Je totiž po delší době skutečným myslitelským činem, jakých není mnoho ani v širším evropském měřítku. Je to kniha těžká, náročná, zasahující do diskuzí nejen v literární vědě, která je vlastní autorovou doménou, ale i do základních metodologických sporů v současné filozofii, historiografii a kulturologii. Její autor vychází z myšlenkové iniciativy pražské školy a patří spolu s Pešatem, Jankovičem a Červenkou k nejvýznamnějším žákům a pokračovatelům díla Jana Mukařovského. Současně je naším předním znalcem ruského formalismu a ruské avantgardy.

Jeho kniha je vzácně tematicky soustředěná a má vlastně jen jedno, avšak neobyčejně náročné a vnitřně diferencované téma: jaký je vztah relativně stabilní struktury jevů, v daném případě uměleckých děl, a historického vývojového procesu, tedy vztah trvání a proměn umění. – Pražský strukturalismus bývá obviňován, že jeho představitelé dokáží popsat a analyzovat vnitřní skladbu jednotlivých literárních textů, nedokáží však dostatečně objasnit příčiny změn a proces historického vývoje literatury. Autor knihy, která má povahu odborné monografie, věnované této problematice, přistupuje k otázkám z širšího hlediska soudobých metodologických diskuzí. Rozsah literatury v hlavních světových jazycích, kterou k tomuto účelu přitahuje do hry, je úctyhodný; je zřejmé, že jeho práce zrála po dlouhá desetiletí (v osobním *Dovětku* autor uvádí, že se zvolenou proble-

matikou zabývá už od poloviny šedesátých let minulého století). Obdivuhodný však není jen rozsah problematiky, s níž se autor musí vyrovnávat, nýbrž především poctivost a důsledná koncepčnost jeho pojetí otázek dějinnosti.

Mojmíru Grygarovi patří zásluha, že se rozhodně postavil proti záplavě relativistické skepse vůči dějinám, že věcnými argumenty usvědčuje z povrchnosti její módní hlasatele, jako jsou J. Derrida, R. Rorty, P. de Man a další představitelé postmoderny a dekonstrukce. Vychází přitom nejen z tradice pražského strukturalismu, ale obrací se i k jeho historickým kořenům, které právem vidí v evropském dědictví osvícenství, racionalismu a karteziánství. Nepřehlíží přitom, že námitky proti tradiční historiografii 19. století, proti bezproblémové víře ve „velký příběh lidských dějin“ přispívají ke zjemnění, diferencování a prohloubení otázek trvání a vývoje děl lidské kultury. Východisko vidí ve hledání a respektování specifčnosti jevů, neboť v každé oblasti lidské materiální a duchovní produktivity se otázka dějinnosti, otázka identity a změn zkoumaného jevu klade jinak.

Názvy dvanácti kapitol, které kloubí jeho knihu v promyšlený celek, dokládají, jak diferencovaně a všestranně ohledává svůj centrální problém: *Struktura procesu, Dějiny a čas, Specifčnost umění, Estetická norma, Hranice uměleckého díla, Směřování vývojového procesu, Motivace změn, Trvání a proměny, Mukařovského pojetí vývoje, Podněty pařížského strukturalismu, Proměny strukturních prvků a Osobnost v proměnách umění*. – Právě problém osobnosti je často považován za nejcitlivější a nejnapadnutelnější bod strukturalistické teorie literatury a velký odpůrce Jana Mukařovského Václav Černý zvývedl problém osobnosti programově do čela

své knihy *Osobnost, tvorba a boj* (1947), aniž byl schopen překročit hranice romantické adorace jedinečnosti osobnosti. Mojmír Grygar podává (podobně jako v případě analýzy problematiky specifčnosti umění, hranic uměleckého díla a proměny jeho prvků) naopak velmi věcnou a racionální analýzu osobnosti, jejího vztahu ke společnosti a umění i vlastní struktury umělecké osobnosti: „*Pokusil jsem se vyložit, že tvořivou sílu člověka nelze převést na statický soubor vnějších (společenských, historických) ani vnitřních (genetických, psychologických) faktorů. Osobnost jako průsečík zmíněných složek je v samém centru proměn uměleckých struktur. Tento pohyb se uskutečňuje dialektickými interakcemi mezi člověkem a objektivními silami, které působí v umění jako v jednom ze základních znakových systémů. Člověk, jako tvůrce a vnímatel umění, je jím samým utvářen, proměňován a kultivován.*“ V kapitole *Směřování vývojového procesu* k tomu dodává: „*Vývoj umění nelze vysvětlit ani z ahistorické koncepce člověka, ani z koncepce pokroku jako pohybu jednoznačně vzestupného, jako směřování od primitivních útvarů k formám, druhům a výtvorům stále dokonalejším a vyspělejším. – Historické proměny umění se vyznačují rozpory a zvláštnostmi, které nepostrádají paradoxních rysů. Jedním z nich je skutečnost, že umění, ač jeho zrod je určován konkrétní dějinnou situací, má schopnost přetrvávat svou dobu a být přijímáno lidmi odlišných epoch a prostředí.*“

Mohli bychom dále citovat hutná shrnutí problémů, vytyčených v dvanácti kapitolách knihy, avšak tím bychom nebyli zdaleka právi jejímu obsahovému bohatství. Nejen v závěrech, k nimž dospívá, nýbrž především ve všestranně poučené cestě, na níž k nim dospívá, v otázkách, které klade „cestou“, spočívá cena jeho knihy. Často je v odbočkách nebo poznámkách pod čarou obsažena mnohem bohatší problematika, než jakou pojmenovávají stručné názvy jednotlivých kapitol.

Za nejcennější však považuji na Grygarově knize její myšlenkovou důslednost, s níž čelí řadě jednostranností a výstřelků módního relativismu, šířícího se po Lis-

topadu i u nás. S klidnou věcností argumentuje ve prospěch trvalých hodnot dějin umění a jeho teorie v duchu evropského racionalismu, v duchu moderního osvícenství a z pozic klasické moderny a historické avantgardy. – Ve stručné recenzi nelze přirozeně zdaleka vyčerpat všechny myšlenkové podněty, které jeho kniha přináší: doufejme tedy, že se záhy stane východiskem diskuze v odborném tisku.

Na závěr je třeba vděčně připomenout nedocenitelnou práci, kterou Mojmír Grygar vykonal pro šíření poznání české literatury a pražského strukturalismu v zahraničí za svého mnohaletého působení na univerzitě v Amsterdamu – nejen svými univerzitními přednáškami, ale i organizací mezinárodních sympozií, věnovaných studiu díla Jaroslava Seiferta, Milana Kundery a Jiřího Koláře.

Květoslav Chvatík



OBJEDNÁVKA

literárního časopisu TVAR pro ČR

Závazně objednávám předplatné Tvaru od čísla _____

v počtu výtisků každého čísla _____

Jméno: _____

(Firma, IČO:) _____

Adresa: _____

Datum: _____

Podpis (razítko): _____

Odešlete na adresu redakce.



CESTA DO HLUBIN NORSKÉ DUŠE

Krajina s pobřežím aneb Sto let norské povídky
Přeložil kolektiv
Argo, Praha 2005

Editor knihy (a překladatel několika povídek) Ondřej Vimr si pro svůj doslov vybral příhodný název: *Stručný průvodce Krajinou s pobřežím*. Tato procházka rozsáhlým Norskem, procházka po pobřeží od Osla po Tromsø, totiž není vůbec jednoduchá. Pobřeží norského království je členité, rozbité a nabízející mnohé odlišnosti – stejně jako Norsko v zrcadle své literatury. Možná by bylo přesnější mluvit o procházce labyrintem s různě vypouklými zrcadly, která dávají různé odrazy. Je to procházka nejen po pobřeží, ale také vnitrozemím Norska, mezi Nory, uvnitř Norů. Procházka, při které je užitečné mít po ruce průvodce.

Krajina s pobřežím je pestrý výběr, zahrnující 31 povídek od dvaceti čtyř autorů, pokrývajících v duchu podtitulu knihy vývoj norské literatury za celé století (dodejme: na překladech pracoval kolektiv jedenácti studentů nordistiky FF UK, před jejichž prací nelze než smeknout). V tom je zároveň jak síla, tak největší slabina této všeobjímající antologie: představuje – v přibližné chronologické posloupnosti – jak jména v naší i evropské kultuře již etablovaná (Solstad, Askildsen, Christensen), tak i autory a autorky u nás neznámé (Grytten, Lindstrømová). Přináší pestrost literárních forem a postupů, což je sice logické vzhledem k záměru představit co nejširší spektrum norské literatury, a to i té soudobé, někdy to však může být čtenáři na obtíž. To když se po sobě zařadí třeba rozmáchlá analytická sonda do duše člověka a duše Afriky (Kjærstad) následovaná kratinkými dumavými skicami Jona Fosseho. A stejně tak, i když se editor (předpokládáme ve spolupráci s překladateli) určitě snažil vybrat povídky reprezentativní, najdou se i tituly balancující na okraji banality, byť metaforické (např. Kleivaové *Tři horolezkyne na skále plánují projevy*).

Logicky není *Krajina s pobřežím* tematicky ucelená. Možná překvapivě je jen okrajově, byť

trýznivě, zastoupena válka, již je norská národní mentalita podstatně ovlivněna. Je zde ale nejspíše vše, co bychom jinak čekali: dospívání, vyzrávání i umírání; život na vesnici i ve městě; vztahy mezi muži a ženami stejně jako vztahy mezigenerační. Nechybí pro soudobé Norsko typická problematika hledání vlastní identity, vztahu k okolí či otázka postavení žen.

Co může spíše čtenáře překvapit, je kritická reflexe těchto témat a linií. Život na vesnici není idylicky opěvován a chválen, ale je v něm také viděna nekonečná dřina a monotónnost („*Bude z tebe dobrá žena pro našeho syna, mrkala zadumaně. Obětuješ mu všechno, protože on bude dít do úmoru. I ty budeš dít. Pak uvidíš, jestli budeš litovat, až se jednou sedřeš*“; Tarjei Vesaas: *Signe Tonová*; tři vybrané autorovy povídky jsou ovšem jinak zaměřené spíše na krásy a pasti dospívání). Vztahy mezi lidmi jsou viděny spíše v okamžiku krize či katarze než souladu; v krizi, z níž existují jen útky provázené hledáním. Ale ani ty většinou nepomáhají, jako by se v této krajině mýjely samé osamělé postavy, mladí i starší, ti, kdo hledají, i ti, co již hledat přestali. Tedy: osamělost, ať již na vesnici, v malém městě (ó, to hrozné a příliš malé norské maloměsto!) či třeba v Bergenu, Oslu, ba i v celé Evropě a světě, je jedním z hlavních tematických svorníků sbírky.

V *Krajině s pobřežím* hodně prší, bývá sychravo, dřevěné domy ukazují navenek sluncem vysušené neomítnuté klády, čas od času se umírá a hodně se kouří a mlčí. Lidé jsou osamělí, hledají – a někdy nacházejí, mnohem častěji ale opět opouštějí a bloudí. Možná by v ní mělo být více jiných, hřejivých pohledů, jako jsou povídky Solstadovy či snad jediná opravdu hravá věc, Christensenův *Ideální čas*. Kritizovat však za to snad editora a realizační tým by bylo nesmyslným hnidopištvím. *Krajina s pobřežím* je především literární zrcadlo norské reality. A k ní, stejně jako k mentalitě tohoto národa, se mnohý z autorů dostává velmi blízko, přičemž nejeden z nich o ní mluví možná až nečekaně otevřeně.

A je také pravda, že kdybychom nastavili zrcadlo trochu jinak, uvidíme Norsko hřejivější, barevnější, odlišné. Ale to třeba někdy přistě...

Vladimír Polách

w e l e s 24-25

literární revue



Beran • Borkovec • Candra • Císař • David • Fibiger
Fischerová • Fišmeister • Horný • Hrbáč • Charvát
Kahuda • Kováčová • Krejčová • Motýl • Payne
Petlan • Slíva • Švanda • Všeticka • Zedník

poezie ∞ próza ∞ kritiky ∞ recenze



Povídka plná dobrodružství, tak zní podtitul knihy vydané roku 1935 pod titulem *Divoký zápas*. Po deseti letech vznikla i její přepracovaná verze, přičemž právě „osudem na cestě“ autor ospravedlnil přemíru krkolomných zvrátů. Oč v tomto podivuhodném příběhu jde?

Nuže: Otec a syn Smetanovi se roku 1932 vracejí ze „země neomezených možností“, jak autor nazývá tehdejší Spojené státy severoamerické, ale sotva přibudou do Prahy, zkrachuje newyorská burza a otce raní mrtvice. Zemře. Jim, v té době sedmnáctiletý jinoch, zůstává bez prostředků a trpí jako přídavač. Zřítí se z novostavby, je zachráněn, ale hned se na něj zase zřítí novostavba. Inu, osud. A stojí na cestě i dál, neboť pod troskami se už teď rodí přátelství s kresličem Josefem, které pokračuje Jimovou láskou k Josefově sestře Dáše. Nu, a co víc? Pod budovou si Jim zázračně vzpomněl, že vlastně tatínek uzavřel milionovou pojistku. A je vyhráno, konec prvního dílu.

Po pěti letech se Jim vrací z Ameriky po Dášu parníkem *Osud* (vidal!). Loď shoří, všichni se zachrání v člunech a přestoupí na jinou loď. *Jen Jim klidně a docela vzadu čekal, až se ostatní dostanou nahoru. Seděl v člunu sám, podpíral si hlavu, věřilo mu v ní tisíce vzpo-*

mínek na Dášu. Zapomněl na všechno. Námořník zavolal „hotovo“, odkopl člun, toho se zmocnily vlny, loď se vzdalovala. Jim ještě chvíli snil, ale potom se vzpamatoval.

Pozdě! Takový je tedy návod, jak zůstat dík vlastní tumpachovosti sám na oceáně. *Najednou jako by vítr, vlny i moře začaly volat: „Dášenko! Dášenko! Dášenko!“ A Jim, vždy tak klidný a chladnokrevný, už pravý Američan, bolestně zatařl rty, aby se nedal do lítostivého pláče.*

O kamarádově zmizení se doví Antonín Chochola a šup za Dášou – také směrem z USA do Evropy. Co čert nechce, zrovna jeho loď Jima vyloví: živého. *Jaká to režie, pane Bože, jaká to režie!* pochvaluje si Honner. „Naštěstí“ Jim tak moc trpěl žízň, až ztratil paměť a nikoho nepoznává. Všichni se vracejí do Ameriky. Tam však jsou nuceni nouzově přistát: *To osud se znovu postavil Jimovi do stezky.* Vše zlé ale bývá k něčemu. Žije tu farmář Bill a „paní Billová“ a toť i příležitost, aby autor vše natáhl i následující limonádou:

Jedna Češka vytáhla z víru ve Vltavě továrníka! Měl syna... *Ne, dalších výkladů není zapotřebí, neboť to ostatní bylo jako v románě,* píše Honner. *Hezký mladík se do statečné Věry zamiloval, brzy byla ruka v ru-*

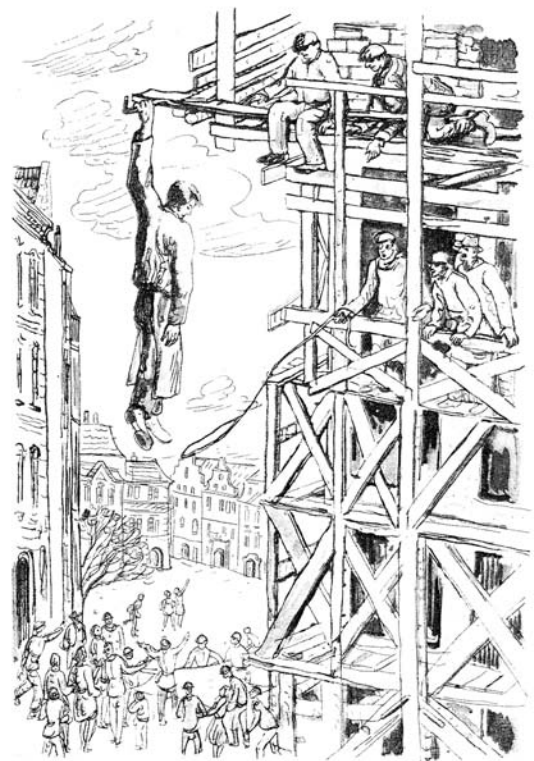
kávě a po rukávu svatební cesta do Ameriky. Tam má ženich strýčka a novomanželé se stanou jeho jedinými dědici. Jako by strýc tušil, co se stane, brzy byl při kácení pralesa těžce raněn a za týden zemřel. Než zavřel oči, musely mu děti svatosvatě slíbit, že už Ameriku neopustí. Nu, a právě „paní Billová“ jest dcerou těchto manželů, odhaluje autor. A Jim? Zůstává „jako neživý“. Co s ním? Však ona už ho Amerika uzdraví! praví Bill. A hle: Dášu v jeskyni zavalí balvan – a paměť se Jimovi šokem navrácí. Tři svatby, happy end.

A přece pan učitel Honner (1899–1966) nebyl jen limonádník. Inspirován Kájou Maříkem dokonce sepsal i poměrně kvalitní autobiografickou trilogii *Kubíček, kluk ze samoty* (1930), *Kubíček studuje a vojančí* (1932) a *Kubíček a děti* (1936). V *Na cestě stál osud* však přesto vidíme, jak banálně vyzní syžet „velkého románu“, zůstane-li neobalen detaily a špikován touto „psychologií“: *Byl to zvláštní člověk, tento Antonín Chochola. Snad dva v jednom, dvě povahy. Jedna dobrá, druhá zlá. Vše se v něm zpřelámalo. I on miloval slečnu Dášu, i on z celého srdce, i pro něho byla vším, ale už ji nechtěl pro sebe, a tak on, člověk všelijaký, rozpolcený, který se nejdříve těšil z toho, že se Jim na moři ztratil, staral se teď o to, aby*

byla Jimovi věnována všechna péče a uzdravil se. Pro Dášu.

Dílo nezachraňují ilustrace Jany Brožové. Při pohledu, jak „mistrně“ ztvárnila Jima visícího za ruku z novostavby, radši svazek navždy zavírám a dám si jako první pomoc pár kapitol Anny Kareninové. Jinak bych totiž tuto bohubílou rubriku asi nepřežil.

if



VÝROČÍ

Viktor Kripner

* 13. 5. 1906 Praha
† 22. 4. 1956 Teplice nad Bečvou

OBĚTNÍ

Můj smutku ráno kopím
do boku mladosti
bych v zemi zaslibenou
k svým dospěl určením

co obětovat mám ti?
Co ze statku své duše
mám na tvůj oltář složit
jak ovci zardoušenou?

(Čas vrší dny, 1942)

V květnu připomínáme ještě tato výročí:

* 7. 5. 1951 Vladimír Křivánek
* 10. 5. 1931 Miroslav Florian
* 10. 5. 1921 Jindřich Hilčr
* 16. 5. 1956 Milan Korál



FEJETON

ROMSKÁ BALADA

Přestože Leopold není klasický homeless, v podstatě tak žije. Cestuje po Čechách i po světě a obvykle si pobrukuje nějakou nepříliš populární písničku, nejčastěji Berlioze... Je velmi těžké jej potkat, ale není bez peněz a bez zaměstnání: publikuje, instaluje výstavy, organizuje je. Jenom ten domov se rozhodl nosit si s sebou, v podstatě má kočovnou krev a představa, že by měl nějakou adresu, se k němu nějak nehodí. Cítí se být Ahasverem a na život se dívá nonšalantně svrchu. Představa, že by se dalo žít usedle a spořádaně, mu nevádí: prostě se jej nikdy nijak nedotkla, je to indiferentní téma, a když mu chcete poslat dopis, musíte být zasvěcen do řetězce různých ubytoven a přátel, dokonce i s kanceláří, které vydává počet ze svých činů a jež jej tedy živí, je v kontaktu spíše virtuálním než pravidelným.

A přece na něj došlo. Netuším, co se muselo v jeho životě odehrát, ale je fakt, že padesátiletý poutník nějakým řízením osudu, snad dědictvím, získal svůj vlastní byt. Není to zas taková změna, prostě jej zařadil mezi onen řetězec přechodných pobytů, kde se může vyprat od hlavy až k patě a složit křídla před dalším putováním, ale přece jen – najednou má svůj šuplík na doklady, zdi na obrazy podle vlastního gusta, klíč od baráku, bytu i sklepa. A tak si do svého bytáku přesunul všechny své cennosti, které měl dosud roztroušené po známých a v nějaké skříni životelské úřadovny.

Poprvé v životě někam odjížděl s pocitem, že má někde DOMA své věci pohromadě, a až se vrátí, najde je tam.

Je pro „kočokrevného“ Leopolda skoro příznačné, že se jeho byt nachází ve starém domě uprostřed romské oblasti a jeho sousedé jsou výhradně početné rodiny snědých tváří. I napadlo

jej, že měl-li dosud jistotu, že své věci najde rozstrkané někde mezi přáteli, nyní, když je všechny pěkně nastěhoval do svého příbytku, může o ně přijít snadněji než dříve. S touto myšlenkou odjížděl na své další zahraniční putování, a jako by chtěl nejistý osud majetku toho, kdo má vlastní byt, důkladně popíchnout, zapomněl zamknout dveře od bytu. Prostě na to nebyl zvyklý. Pro dokonalejší dokreslení situace je třeba laskavého čtenáře seznámit s podstatným faktem, že dveře Leopoldova nově nabytého bytu jsou na kliku a Ahasvera dosud nenapadlo, že by se to dalo nějak změnit.

Když se po čtrnácti dnech vracel ze své mise z jedné evropské země, nevěděl, že nechal odečtený byt, byl v pohodě, kterou mu trochu naboural pouze statný, ba prý jaksi přerostlý cigán, jenž s ním nastoupil do výtahu a pravil, že jede do stejného patra jako on. Leopold, přimáčknut mezi stěnu výtahu a břicho svého spolucestu-

jícího, se v duchu smířil s tím, že v případě potřeby bez delších průtahů vytáhne z kapsy těch pár eur, která si na své cestě vydělal, a když spatřil, že cigán jde za ním až ke dveřím toho jeho bytu, nesahal do kapsy pro klíče, ale pro peněženku v naději, že dobré sousedské vztahy a holý život jsou cennější než nějaký ten peníz. Jenomže náš velký cigán došel k tomu bytu a optal se: „Tak vy tady bydlíte? No tak ještě že už jste se vrátil. Človče, tady v tom baráku se občas vyskytuje všelijaká verbež a vy jste si nechal odemčené dveře, tak jsme vám to tu se starou vohldlali.“ A Leopoldův nový přítel řekl své Eržice, že už se ten soused vrátil a může se zase přesunout domů. Leopold neztratil ani tu pěkně lesklou kovovou padesátikorunu, co měl pro štěstí na knihovně, a poslední dobou je možné jej nachytat, jak si pobrukuje nějakou romskou baladu.

Václav Bidlo

Ročník XVII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Michal Jareš, Gabriel Pleska, Božena Správcová, Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Hana Růžicková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 234 612 399, 234 612 398, fax 234 612 397. E-mail: tvar@ucl.cas.cz, URL: http://archiv.ucl.cas.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Grafické a DTP zpracování Lucie Trnabranská (2T DESIGN). Tiskne Ringier Print, a. s., 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, tel.: 234 612 399 a PNS. 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., PNS, Hvozďanská 3–5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harčí 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: 266 03 87 14, URL: http://www.brailnet.cz.

2006/09

MK ČR E 5151* ISSN 0862-657 X * F5151 46771 * 25,- Kč * 4. května 2006