

karel kolařík: čapek – jammes – reyneke str. 6 a 7
 štefan švec: vpád anarchie do literárních
 dějin (1. část) str. 8 a 9
 vladimír novotný: rub a líc v obětině
 jana křesadla str. 10
 povídka radky denemarkové str. 16 a 17
 továrna na absolutno str. 18 a 19

15/06/2006, 25 Kč



ženština byla plochého položení

ROZHOVOR S LIBOREM DVOŘÁKEM
 O NATAHOVÁNÍ NA SKŘÍPEC, PŘEKLADATELSKÉM
 ŘEMESLE, POČESTNÉ CHUDOBĚ A VLADIMÍRU
 REMKOVI



foto Tvar

Andrej Bělyj

Chuligánská písnička

*Byli jednou on a já,
nebožtíci oba dva.*

*Mnoho zim a mnoho jar
obcházíme – skvělý pár! –*

*po hřbitově v září svéc –
kostroun já, on kostlivec.*

*Bavíme se; zlatý hřeb
jsou vzpomínky na pohřeb,*

*jak nás v rakvích houpali,
d'áček táhl misály,*

*jak jsme kýchli akorát,
příbuzní když chtěli lkát,*

*věčný klid jak přál nám pop
a jak zaházeli hrob...*

*Byli jednou já a on
Tydly tydly tydly dom.*

(Z antologie *Zlato v azuru*, 1980,
překlad Jaroslav Kabíček)

Libor Dvořák se narodil 6. června 1948 v Chebu. Vystudoval obor filozofie a ruština na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, poté pracoval jako redaktor v *Lidovém nakladatelství* v časopise *Sovětská literatura*. Po revoluci vystřídal několik zaměstnání – ve svém „rodném“ nakladatelství byl šéfredaktorem a ředitelem, po odchodu z tohoto podniku v roce 1991 nejdéle působil v Československé, později České televizi. Od loňského roku je redaktorem v Českém rozhlasu 6.

Od 70. let překládá z ruštiny: vedle moderní prózy (bratři Strugačti, Zoščenko, Viktor Jerofejev, Sorokin, Pelevin aj.) také klasiky (Čechov, Bulgakov). Několik let byl členem výboru porevoluční Obce překladatelů a také dlouholetým porotcem a moderátorem překladatelské anticy *Skřípec*.

Obě překladatelské anticy – jak Skřípec, tak Skřípeček – získaly letos překlady z ruštiny. Co na to jako rusista říkáte?

Na jednu stranu mě to překvapilo, na druhou vůbec ne. Podle mého soudu je to důsledek toho, že se ruština jako literární i neliterární jazyk ocitá znovu ve flóru, a tudíž se stává předmětem jisté konjunktury: jak překladatelské, tak nakladatelské. Dokonce bych si to dovilil srovnat se situací na počátku 90. let, kdy si všichni mysleli, že anglicky umí každý, vždyť to přece není nijak zvlášť těžký jazyk. Podobně se teď domníváme, že každý, komu je nad třicet, umí rusky, protože měl ruštinu od čtvrté třídy.

Devětaosmdesátý rok s sebou přinesl na-prosto přirozený odliv zájmu o ruskou, sovětskou a postsovětskou literaturu, a nyní, po zhruba deseti- patnáctileté pauze, se sem tento kulturní a literární živel stejně přirozeně vrací. Pro mě jsou letošní výsledky Skřípce dobrým signálem, svědčícím o obnovujícím se zájmu o ruskou literaturu a ruský fenomén, což však zároveň přináší problém, že se do překladů z ruštiny pouští kdekdo.

Jaké zakouší člověk pocity při psaní posudku na knihu oceněnou Skřípcem?

Pocity jsou smíšené, rozhodně to není nic příjemného. Takový posudek se píše opravdu špatně, i když vám pomáhá to, že když je něco hodně s odpuštěním zpraseno, tak vás to naštvě tak šíleně, že se to píše samo. Musíte dokonce až mírnit proud jedovaté ironie, která se vám do toho nutně vkrádá, aby to vůbec působilo jako nějaká objektivní výpověď. Navíc je to činnost nevděčná, neustále se ocitáte v podezření, že jste nějaký kverulant, který má kaceřování kolegů přímo v povaze.

Na současném Skřípci je důležitá snaha oddělit zrno od plev: to je činnost, které by si měli všimnout především nakladatelé, protože právě oni v poslední instanci rozhodnou o tom, co bude kdo překládat. Nakladatelování dnes spousta lidí nepovažuje za poslání, protože ne každý má nakladatelství typu *Torst* nebo *Argo*; existuje mnoho těch, kteří k tomu přišli takřka jako slepej k houslím, stejně jako kdyby si místo nakladatelství založili třeba instalatérství. Tam nejde o to, že někomu doma uděláte báječný rozvod vody, ale že si tím vyděláváte na ob-

živu, což u nakladatelování přirozeně nestačí, tedy pokud máte nějaké vyšší cíle. Nehledě k tomu, že instalatér, který si svého jména a své firmy váží, vám taky musí odvést perfektní práci. Jinak skončí jako fušer, což by dnes mělo znamenat skončit na ulici. My se snažíme upozornit především na to, že překládání je jakési intelektuální umělecké řemeslo, a zase – je to totéž, jako když budete stavět dům; taky si musíte sehnat dobrého stavebního mistra. Souhlasím se svým kamarádem, nakladatelem Ivo Železným, který mi kdysi řekl: „Tihleti střelci, kterým nejde o kvalitu, ale jen o to prodaný zboží, ti se na to vykašlou, to je osmdesát procent nakladatelů.“ Na druhé straně oněch zbývajících dvacet procent knižní produkce včetně té překladové je, nebo by aspoň mělo být, velmi kvalitních. Snažíme se oslovovat alespoň ty nakladatele, kteří si své pověsti váží, a věřte mi, že na Výstavišti před vyhlášením Skřípce panuje mezi těmi slušnými pokaždé mírná nervozita, aby se nedejbože nestalo, že se na skřípci ocitnou oni sami.



PRŮVODCE NA CESTU ROMANTICKÝMI DISKURZY

2 Hned na úvod je třeba říci, že titul společného díla Zdeňka Hrbaty a Martina Procházky *Romantismus a romantismy*. *Pojmy, proudy, kontexty* slibuje větší prostor, než kterým nás autoři dokonce provedou. Za romantismy, které se v jejich práci beze slova pominou nebo jim bude věnována jen okrajová pozornost, jmenujme romantismus ruský, a přestože to stejné neplatí o české literatuře, rozhodně není mezi ostatními nijak protežována (nebo se to tak alespoň z domácího pohledu jeví). Přítomná kniha sleduje romantismus z jiné perspektivy, nestaví totiž do popředí národní příslušnost romantických básníků a nemá ambici stát se přehledovou příručkou literárního dějepis.

Stanovení cílů a objasnění metod je obsahem předmluvy, v níž se mj. vysvětluje plurálové užívání romantismu, jehož esenciální heterogennost odsuzuje uměle vytvořený pojem „preromantismus“ k nepotřebě. Důvodem pro uplatnění komparativního postupu je potom snaha zabránit, aby se z romantismu stala bezedná „nákupní taška“, i schopnost této metody odkrývat směrodatné myšlenkové, citové a umělecké projevy. Chápání romantismu jako historického směru a stylu totiž programově neumožňuje pokládat za rozhodující kritérium určitý „způsob vcítění“, neboť by se tím z romantismu stalo všední označení zbavené historické dimenze, zahrnující často i „běžné, ba triviální sny, iluze a sentimenty“ (s. 13). Vlastní prostor zkoumání je oproti tomu v celé předmluvě přiblížen pouze jedinou větou prozrazující, že se autoři hodlají věnovat především problematice západoevropského romantismu a romantismů, jež bude „v některých případech reflektována ve vztahu k charakteristickým rysům romantismu českého“ (s. 15). Mnohé by o této volbě mohla napovědět informace o autorech (Z. Hrbata jako bohemista a romanista působí v Centru komparatistiky FF UK, M. Procházka je na téže škole vedoucím Ústavu anglistiky a amerikanistiky), takto musíme jejich „publikační stopy“ poměrně obtížně vyhledávat v poznámkách, jejichž devadesát stran tvoří bezmála čtvrtinu knihy. K týmž operacím nás nutí také neexistence celkového přehledu literatury, od věci by nebyl ani seznam romantických děl dosud přeložených do češtiny. Naopak pečlivě vybrané ilustrace a obrazové přílohy čtení nejen zpříjemňují, ale dodávají přečtenému i další rozměr.

Málokoho dnes překvapí fakt, že publikace nepodává školsky zjednodušený výklad romantismu nebo že se ke slovu dostanou někdy i diametrálně odlišné podoby romantické teorie a praxe. Místo převedení kaleidoskopicky pestrých projevů romantismu na několik hlavních jmenovatelů představuje kniha myšlenkové a umělecké diskurzy, v nichž alespoň z dnešního pohledu docházelo k rozhodujícím filiacím a střetům. Autoři přitom nechávají promlouvat samotné tvůrce, zprostředkují nám jejich „rozhovor“ a následně pak podrobují citované postoje, ať už vyjádřené jazykem teorie nebo poezie, svému komentáři. Díky tomu se jim například v kapitole *Příroda a krajina* daří představit komplikovaný vztah přírody a jejího obrazu v perspektivě „klasicismus – romantismus“ současně s názorovými rozdíly v rámci romantického proudu (Wordsworth, Coleridge, Byron, Emerson, Melville), stejně jako upozornit na dobová filozofická východiska (Platon, Kant, Vico, Schelling a d.) a nabídnout i novější klíče k formulovaným otázkám a problémům (např. Deleuze, Abrams). Mozaikovitá struktura textu klade sama o sobě značné nároky na čtenářovu pozornost, připočteme-li k ní ještě permanentní odkazy k poznámkám, jež jsou nadstandardní nejen svým počtem (první kapitola jich potřebuje na tři sta), ale i kvalitou (značnou část tvoří komentáře, parafráze či přímo překlady klíčových míst těžko dostupných

odborných prací), ztratit v takto rozsáhlé příručce knihovně přehled o tom, kdo právě mluví, nebo dokonce ztratit se v ní zcela nemusí být nikterak těžké. Pokud jsem měl přesto při výkladu některých filozofických statí dojem, že by nebylo od věci zařadit alespoň některé jejich části do textové přílohy (dobrým příkladem může být kniha B. Horyny *Dějiny rané romantiky*, Vyšehrad 2005), za jednoznačně nejpřínosnější pokládám pasáže přidržující se vlastních uměleckých textů, viz podkapitola *Krajiny přírody* a v jejím rámci zejména srovnání Máchovy a Hgovy krajiny.

Přínos kapitoly *Cesty a cestopisy* nespatřuji pouze v přiblížení významných děl a okolností jejich vzniku, ale především v uvažování o charakteru, idejích a cílech romantických cestopisů. Jen díky upozorněním, že knihy tohoto typu znázorňují „srážku historicko-geografické paměti, strukturované určitou tradicí, s přítomnou geografii“ (s. 77), případně že jsou v jediném textu zřetelně rozeznatelné „dvě nespojitelné linie, dva různé hlasy: ideový diskurs obhájce evropské civilizace, představitele její skutečnosti, a cestovatele směřujícího k jiným národům a kulturám, usilujícího o vnímání jiné skutečnosti s jejími barvami, vůněmi a emocemi“ (s. 97), si může čtenář začít všimnout, kdo a jak podává zprávu o své cestě. To dodává textu, z něhož se postupem času vytratila značná část původního objevitelského kouzla, novou přitažlivost. Podstatné je i obohacování genologické charakteristiky cestopisu. Romantický cestopis je podle autorů „palimpsestem nebo montáží diskursů a žánrů“, vlastní cesta je doplňována cestou po knihách a ve výsledku zahrnuje „celou škálu rejstříků, které by podle autora mohly čtenáře zajímat – pocity, dobrodružství, pozitivní detaily, uměleckou kritiku, studium pamětihodností, historické odbočky“ (s. 83 až 84). Za obecně platný můžeme přijmout postřeh týkající se iluzivnosti cestopisu psaného vždy s časovým odstupem, ale důsledně předstírajícího aktuálnost, „momentkovost“ záznamu. Že si kouzlo neznámého vedle Orientu či Ameriky zachovávala i Evropa, potvrzují v této kapitole také Mácha a Frič.

Kapitola *Vznešeno, gotično, groteskno* se otevírá vývojem chápání „vznešeno“ od antiky přes klasicismus, Kanta až po romantickou poezii a prózu. Pro čtenáře, který má pocit, že je význam tohoto pojmu nabíledni, ocitují alespoň Novalise, podle něhož je dojem vznešenosti spojen s *odkrytím nesmírného, skrytého světa přírody pomocí básnické fantazie* (s. 130). Skvostné završení pak tvoří výklad Melvillovy *Bílé velryby*, v němž Moby Dick představuje symbol jinakosti, nelidskosti přírody a její nekonečné moci, která ukazuje na „absenci jednotlivého smyslu ve vesmíru“ (s. 134). Historické expozé sahající tentokrát jen do 17. století předchází i pojednání o anglickém gotickém románu, tzv. americké gotice a francouzském frenetismu. Plocha recenze mě nutí omezit se na jediný podnět. Gotický román je zde prezentován jako výsledek „velkých přeměn, rozrušování tradičních struktur základních uměleckých druhů i dílčích žánrů, [...] které vyvrcholí ve snahách romantiků o celkovou transformaci žánrového systému a o syntézu různých umění v tzv. souborném uměleckém díle (*Gesamtkunstwerk*)“ (s. 141). S tím kontrastuje dosud rozšířená představa o umělecké méněcennosti žánru mající snad kořeny v jeho ztotožnění s knížkami lidového čtení, které k nám impulzy gotického románu na počátku národního obrození v patřičně „zjednodušené“ podobě přenášely. Je zřejmé, že bez soustavného vydavatelského zájmu o světovou klasiku a konkrétně v této souvislosti bez nových vydání gotických románů (odeonská edice z konce 70. let je dnes prakticky nedostupná) se pro nás podstatně komplikuje také orientace v nejspolečnějších literárních trendech (viz romány M. Urbana).

Nesnadné, ne-li přímo nesmyslné by bylo na ploše několika řádků komentovat ka-

pitolu *Imaginace a poezie*, jež tvoří teoretické jádro publikace a odpovídá na otázku, v čem romantičtí básníci a filozofové spatřovali podstatu umělecké inspirace a imaginace a jak diferencovali tvůrčí od receptivního. V kapitole následující nazvané *Romantický historismus a historický román* je kromě jiného tematizována absolutní hodnota, kterou pro romantické autory znamenala minulost, objeví se v ní pochybnosti nad žánrovou svébytností historického románu nebo otázka napjatého vztahu mezi historičností a fikcí. Autoři cíleně spojují teoretické aspekty s konkrétními románovými texty, například Scottovo přesvědčení o společném původu a účelu historických a fantastických vyprávění, která se podle něj liší jen „mírou přehánění, hyperbolizace či vyumělkovanosti nebo projevy záliby v zázračnu a tajemství“ (s. 224), je doloženo existencí vypravěčské ironie ve *Waverley*m, podobný postup se uplatňuje také v partii věnované Flaubertovu *Salambu*, Dumasovým *Třem mušketýrům* nebo Jiráskovi. Přestože každý představuje jinou cestu historického románu, všechny spojuje stejné východisko: „klasicistní koncepci »pravděpodobnosti« vystřídala romantická estetika »pravdou«, [...] syntetizujícím obrazem, v němž se spojovala pravda pozitivní i »pravda« představy“ (s. 233).

Závěrečná kapitola *Epopej a ironie: K problému pozdního romantismu v české poezii 2. poloviny 19. století* nám mimo jiné i na základě Nerudovy, Čechovy a Vrchlického básnické tvorby rozkrývá dvě linie tzv. pozdního romantismu. Zatímco první (doložená např. *Písněmi kosmickými*) se vyznačuje ironizací a přehodnocováním postupů a témat romantismu vrcholného, druhá má tendenci zdůrazňovat ideálnost poezie, která spočívá v její prorocké či apokalyptické povaze. Z toho pak vyplývá představa básníka jako proroka i jeho odpovědnost vůči národu a lidstvu. Zmíněná úloha, akceptovaná jak



Zdeněk Hrbata
Martin Procházka

Romantismus a romantismy

Vrchlickým, tak Čechem, je následně konfrontována s již moderně koncipovanou kritickou a estetickou představou F. X. Šaldy. Na základě tohoto srovnání docházejí autoři k závěru, že se každé pojetí evidentně vztahovalo k jinému kulturnímu času. Oba tvůrce totiž na rozdíl od svého posuzovatele patří ještě „k romantické linii epopejí člověka, lidského rodu, národa, země, jejichž myšlenkovou osnovu tvoří určitá filozofie dějin či vize budoucnosti“ (s. 255). Výklad básníků, kteří se nacházejí na periferii obecného povědomí a i tam jsou redukováni na „broučkářské“ a „karlštejnské“, provedený v kontextu evropského literárního vývoje, má svou hodnotu i přesto, že se na jejich čtenářské „oblíbené“ patrně už nic podstatného nezmění.

Snad je z mého textu dostatečně jasné, že Hrbatovu a Procházkovu knihu považuji za dobře promyšlené a poctivě zpracované dílo s nemalým inspiračním, ale i polemickým potenciálem. Jejich práce, romantismus sám, stejně tak jako další umělecké směry a proudy 19. století si pozornost dneška zaslouží.

Martin Tomášek

tvar

PRO JISTOTU

Jistý čtenář nám poslal dopis, v němž *Tvar* obvinil z bulvárních manýr a ze zlomyslnosti. Protože si však nepřál, abychom jeho dopis uveřejnili, stručně sdělím, o co mu šlo. Čtenářovi se nelíbilo, jaké dvě doprovodné fotografie jsme v č. 10/2006 publikovali: Na stránce s verši Jiřího Kuběny jsme otiskli společnou fotku básníka a jeho přítele, na stránce věnující se cenám Magnesia Litera byl vyfocen laureát Litery za poezii Radek Malý, kterak právě jí kremroli.

K tomu sděluji:

1) Jiří Kuběna uvedenou fotografii (včetně popisky) *Tvaru* zaslal o své vůli s tím, aby byla publikována u jeho veršů. Z toho redakce vyvodila, že jak básník, tak jeho přítel s jejím uveřejněním souhlasí.

2) Fotografie Radka Malého na rautu pořádaném u příležitosti udílení cen Magnesia Litera jsem pořídil z bezprostřední blízkosti při rozhovoru s básníkem, který o tom, že (a kým) je během jídla fotografován, věděl a nijak proti tomu neprotestoval ani mi neudělal žádné pokyny, jak mám s jeho fotografiemi naložit.

Osobně ty dvě fotografie nepokládám za takové, aby nemohly vyjít v seriózním tisku. Všichni tři lidé jsou na nich zachyceni podle mého názoru způsobem, který je nikterak neuráží ani neponižuje.

Ten, kdo se zajímá o českou poezii, určitě nemohl pominout mnohorozměrnou osobnost Jiřího Kuběny, a tak si také musel všimnout, že Kuběna o svém soukromí hovořil a psal vždy velmi otevřeně. A kdo nežije v nějaké poustevně, musí vědět, že na rautech se kromě jiného jedí kremrole. Je-li tedy čtenář pohoršen tím, jakou fotku ke svým veršům Kuběna vybral, či tím, že jako doprovod k článku, v němž se píše mj. o rautech a o Liteře za poezii, byla otlačena fotka Radka Malého při jídle, pak se opravdu nedá nic dělat. Přesto pro jistotu zdůrazním: Redakce *Tvaru* není a nebude vůči básníkům zlomyslná, nemá a nebude mít bulvární manýry.

Nakonec ještě připomínám známou sentenci: *Čistému vše čisté*.

Lubor Kasal



Tož nevím, jak u vás, až toto budete číst, ale u nás včil, když to píšu, budú volby a všci dumajú, koho že by to měli zvolit. Jura Juráňů, to je náš přítel, mňa pořád nutí, že tam mosím hodit toho Parúbka. Argumentuje, že je to sice též blb, ale už jsme si na něj zvykli a je furt lepší než ti pazgrívcí, co se rvú na jeho místo a sú to blbi ešte větší. Ešče šťastí, že ta moja, jako Růžena, se s ním o tom nemože hádat, poněvadž skoro není doma, poněvadž stále trajdá po všelijakých tých mytyngoch a je vylepená na všech slúpoch po celém kraju, poněvadž ona je odjakživa udělaná do toho Klause a chce se za něj stát poslaňkyňú, tedy za tu jejich partaj, aj když on už tam sám není a narařčil tam za sebe jiné. Jen to si není jistá, jestli jej to čtrnácté místo na kandidátce bude stačit, a tož tvrdí, že mosijú dostat moc hlasů. Ale nedávno říkala, že to čtrnácté místo je šikana za to, že je roba, a že kdyby se ani tentokrát do tej Prahy nedostala, tož že pro příště už bude moset přejít do jinej partaje, nejspíš tej fenymistickej, co bojuje za roby, že aby jich bylo všude moc, protože roby všechno, aj politýku, umějú a nehádajú se přitom jak chlapi. A že kdyby nám ty roby mohly vládnut, že by tu byl ráj a všem by bylo dobře jak u maminky, poněvadž roby neumějú vládnut jinak než spravedlivo.

Su moc rád, že to Růžena takto řekla. Ne že bysem byl pro takovou ženskú spravedlnost, ale kvůlivá tomu, že mi to včil umožní plynule přejít k tomu, co vám chcu napsat, jako k tej Urbano-vej knížce, poněvadž aj ona je o robě, co chtěla mužom vládnut, jako o tej kněžně Libuší.

Jestliže se říká, že nejdůležitější na každé knížce je první nápad, tož v tomto případě to měl ten Urban jednoduché, poněvadž ta jeho kniha je sůčástí jakéhosi mezinárodního skutnutí, při kterém se nakladatelstva různých zemí dala dohromady, poněvadž si řekla, že by to nemusel být špatný kšeft, kdyby se dali dohromady a každé doma přesvědčilo nějakého děsně slavného spisovatele, že aby po svojem sepsal nějakú národní báj a pak že by se to vydalo všude jako speciální edice.

Proč si vybrali Urbana, tož to je jejich problém. A proč si ten Urban vybral z Jirásky právě tu Libušu, tož to nevím. Snad že chtěl být v tej konkurenciji něčím extra, poněvadž jinde takové fajnové vykládání nemajú, jako o tej děsně múdrej robě, co tak múdre vládla, až ju chlapi nechtěli, až si poslala koňa pro Přemysla, a tím měli po rúPOCH a zatla jim tippec, takže konečně mohla věstit slávu Prahy.

Mosím vás ale upozornit, že Urban toho Jirásky prezentýroval úplně jináč než Jirásek. Nemyslete si, ono to není zas tak jednoduché, když mosíte po svojom inovirovat nějaké zastaralé povídání. To mosíte moc dobře

povymýšlat, jak to urobiť, aby to bylo totéž a přitom aby to bylo úplně jiné, a též jakým jazykom to povykládat, jakých komplikovaných vět navymýšlat, že aby to vypadalo fakt starožitně a divně mýtický a přitom se to dalo číst. Nevím, jak vám, ale mňa se zdá, že toto se Urbanovi docela vydařilo.

Je zajímavé, jak to Urban s tím příběhem vyšpekuloval, že aby byl jeho. A to tak, že si v učených knihách seštudýroval a do příběha přimontýroval všelijaké praslovanské duchy a bohy a skřety a jinú mýtickú havěť, co tu kdysi prý byla. Nejdůležitější ovšem je, jak pěkně to poupravoval, pokavád jde o tu Libušu a její vládnutí.

Vemte si už tu scénu s tím súdom nad dvěma bratrama. Doposavád se to podle Jirásky a Kosmasy vykládalo džendrově, to je tak, že ta hodná Libuša rozhodla spravedlivo a podle práva, jenže jeden z těch bratrů byl dacan a sexista a šovinista, a tož ju před ostatníma pomluvil a napadl, že jako roba do toho nemá kecat a rozhodovat. Urban to ale pojal daleko moderněji, tak, že aby to bylo pochopitelné aj súčasnému čtenárovi, co na nějaké spravedlivé a nepodjaté súdy není zvyklý. Libuša u něj rozhoduje o majetku, který se podle tehdejšího práva a aj podle múdřích rádců nemá dělit mezi bratry, ale má celý připadnúť prvorozenému. Potíž je ale v tom, že ani ona, která po tatovi Krokovi vládně celej zemi, není prvorozená a má dvě starší ségry, takže ten rozsudek podle zákona by mohl ohrozit aj ju. A tož si ta Libuša celkem logicky vymyslí svoju vlastní spravedlivost a sešfindlíruje celé jednání a aj boží věštbu tak, že aby mohla dát za pravdu mladšímu z bratrů, co se jí aj víc líbí.

Pěkně Urban předělal aj tu hlúpost s bílým koňom, co měl podle starej pověsti a Jirásky věst poselstvo za Přemyslom až kamsi do Stadic. Však jsem se kúkal do mapy a ono

JEDNA OTÁZKA PRO

Jste členem poroty pro Státní cenu za literaturu. Vždy jste se zabýval prózou, resp. literaturou faktu. Co odpovíte básníkům, aby si nemysleli, že ve vašem případě budou upozaděni?

Musím se přiznat, že mám radši otázky, kde tazatel sleduje jiný než svůj vlastní zájem. Vámi zmínění básníci by se přece zrovna tak mohli strachovat i o osud jiných autorů – a nemyslím tím pochopitelně zrovna autory takzvané „literatury faktu“, jak tomu říkáte.

Přinutili jste mě chvíli zpytovat svědomí: podcenil jsem třeba sám situaci, když jsem nikdy nezjišťoval, kdo v které porotě patří třeba k „literatuře faktu“, a byl jsem tedy „upozaděn“, aniž jsem si toho, ó hrůzo, všiml?

to je skoro v Německu, až kdesi u Ústí! To se nemožete divit, že to Urban pojal poněkud jednodušeji: Přemysl u něj orá kúsek od Mělníka, někde pod Řípom u Roudnice, a ani tam tomu moc nedá. A ta vdavekchtivá Libuša? Co by si pro něj posílala koňa... Daleko logičtější je, když si na něho po tom nepovedeném súdu sedne a uteče z toho svojeho hrada. Vydá se hezky sama na výpravu za ženichom a hledá ho, dokavád ho nenajde.

Povedené je, že cestú ta Libuša potká jakéhosi zlého ducha, čerta starého či co to je, co ju chce dostat a zamordýrovat, aj když se to tváří, jako by se to chtělo přitúlit. Ale ona se nedá, a když pak najde toho Přemysla, tož hned mu to vyzvóní, že aby se mohl před nů ukázat. Čili žádné zbytečné orání nebo zatýkání otky, žádné slamené střevíce a jiné machrování. Stačí, když Přemysl pěkně po chlapsku zamordýruje toho čerta a hned je ruka v rukávě a oni se moží vrátit zpět na ten její hrad, kde se on stane knížetom a ona konečně može založit tu Prahu a ešče jej přivěstit všelijaké výhody.

Nejvíc mňa zaujalo, že Urban ten Libušin hrad – na rozdíl od toho, jak se to obvykle vykládá – nesituóval na Vyšehrad, ale na jakýsi Levý Hradec. Ani nevím, kde to je, asi kúsek pod Prahu. Snad to tak porobil, že tam někde bydlí nebo že mu ti Hradečtí za to něco šúpli, že je jako proslaví po světě. Škoda jen, že ten Urban neměl dost odvahy, že aby se podíval pravdě přímo do oka a vrazil ten mýtický příběh správně tam, kde se skutečně odehrál. Je to škoda, že aj on, takový umělec, podléhl tradičním, falešným, lživým a škodlivým nacionálním mýtom a nedal si ani tu práci, aby seštudýroval pravdivé práce doktora Zástěry, které už desítky roků navzdory všem pochybovačom a pochybným archeologom jednoznačně dokazují, že nejstarší Přemyslovci byli Moraváci a jejich hrad byl ve Znojmě, ne v Praze, a to včetně tej Libuše a Přemysla. Čehož nejjasnějším dů-

Kdyby měl být znevýhodněn každý, kdo nemá v porotě vlastního oborového zástupce, mělo by to absurdní důsledky: poroty personálně přející všem oborům (a podoborům!) by připomínaly malé armády.

Literární poroty, po oborové stránce torzovité, přesto pracují a z výsledků se obyčejně zdá, že jejich práce není tupá řezničina ani projev zoufalství, kde si každý obhospodařuje vlastní chlívěk a brání své bratry proti ostatním.

Vždycky mě zajímalo, jak se v naší silně předsudečné společnosti může prosadit myšlení bez předsudků. V tomto konkrétním případě za ně považují: neparcelovat literaturu do oborů, ale vnímat ji jako celek; vykládat díla podle étosu a míry osobního autorského

kazom je, že o tom nejsou vůbec žádné důkazy, poněvadž když se ti Přemyslovci později počestili a přestěhovali do Prahy a počali se za tu Moravu stydět, tož všechno naschvál pozničili, že aby Moraváci přišli o historiju a neměli nic a mohli jste nás dál utlácat. Mňa ale néjde o nějaké falešné moravské vlastenectvo, jen o dobrou literaturu: však si to jen představte, jak by ta knížka mohla být skutečně pěkná, kdyby Urban našel tu odvalu a přiznal Znojmu a Moravákovi, co naše jest, poněvadž pak by ju celú mohl sepsat po našom, našim libozvučným jazykom. A když by ju přeložili do všech těch jazyků a nakladatelství, tož by se aj v Bruselu všichni konečně dověděli, že jsme tu a jakú máme bohatú historiju. Když se moží osamostatnit Černořoci, proč né my. Aspoň trochu...

A právě proto, pro tuto národní diskrimináciu, budu určité volit tu partaj, co se jmenuje Folklor i společnost – už proto, že má v programu ten bod, že po vyhraných volbách budú v Praze okolo vchoda do parlamenta, ale aj na ministerstvo povinné zřízená malovaná žudra a všci poslancové pak budú moset chodit v krojoch a vyšívaných košulách, že aby se poznalo, z kterého kraja sú. Pražáci a jiní, co se na pořádný kroj ani nezmoží, ti by si moseli vybrat podle toho, komu fandijú. Aspoň by se vidělo, kolik v tej Praze je našich a od nás. Takových, co tam jen přijedú a už celí zblbnú a počestijú se jak ti Přemyslovci! No, jen si to představte, jak to bude pěkné, když budú přenosy z parlamenta a tam budú všichni pěkné nastrojení do pěkných barevných krojů, vyšívané košule, fěrtušky, vestičky, péra za klobúky, nebo aj ty pumpky a holubičky jako z Prodanej! A místo na partaje se pak parlament bude dělit na mně nejmilejší Moravské Slováky, ale aj na Hanáky, Valachy, Slezany, Jihočechy a tak dále, a třeba aj na ty, co budú nosit kožené kalhoty s padacím mostom, teksasky a kovojský klobúk anebo ruskú rubášku a placatú čepicu.

PAVLA KOSATÍKA



Pavel Kosatík se synem, foto archiv P. K.

angažmá v nich obsaženého; a nezabývat se vůbec literárně provozními nadtexty a podtexty, ale číst jenom dílo samo.

miš, lbx

S ÚCTOU

DVAKRÁT PENETRACE DO HNĚDÉHO.

Zatím byl Dan Brown (Daniel Hnědý) zvyklý přizívat se na spikleneckých a pokud možno skandálních teoriích. Nyní si bude muset zvyknout, že se zas na něm budou přizívat skandální praktikové. Mezi ně výjimečně nepočítám tvůrce hollywoodské adaptace Da Vinciho kódu / Šifry mistra Leonarda (Da Vinci Code), ti jistě plnili jeho sen. Myslím producenta „filmů pro dospělé (heterosexuály)“, firmu Hustler video, a PZP Productions, firmu produkující „filmy pro dospělé (homosexuály)“, jež rychle přispěchaly též omočit a plnit. Jejich produkty nesou shodný název Da Vinci Load (Dávka mistra Leonarda) a mezi rýpáním třešniček (poking cherry), foukací prací (blow job) a dvojími průniky (double penetration) se zabývají spikleneckou teorií o tajné přísadě, kterou mistr míchal do barev, maluje Monu Lisu. Teď jen jestli pan Hnědý dokáže skandál ještě jednou otočit, aby se kruh uzavřel a došlo na odvěkou pravdu pregnantně formulovanou J. H. Krchovským: „Všichni jsou

zákeřná hladová klišéta / jsou na svých prdelích vzájemně přísátá / a když se poslední na první zavěsí / pak z jeho prdele vlastní krev saje si“ (Básně, Host 1998). **g**

UVZDYCHANÝ REDAKTOR. Tak se nám zas Ondřej Horák v *Lidovkách* (25. 5. 2006 v rubrice *Literární diář*) podělil o své problémy: Ocitl se v *obklíčení nafoukanců z třetí ligy. Doba je rychlá a tvrdá*, na fotbal se vůbec nedá koukat, jak je špatnej, a teď ještě coby redaktor kulturní rubriky musí číst tu českou literaturu, a to už je úplněj konec: *knihy nudné, autoři neschopní zaujmout, ale zato lační po úspěchu, všichni by se chtěli uživit jen psaním*. Je to ale život k uzoufání na tom světě... A co takhle jít na čas do výroby, Ondřeji, nepomohlo by to? Část redakce *Tvaru* to může vřele doporučit. **uoaa**

GRATULACE A S DROBNOU VÝTKOU CHVALOZPĚVY.

Již popatnácté vyšel *Almanach Labyrint*, baedeker pro cesty knižním trhem. Najdete v něm adresář naklada-

telů (pravda, „jen“ těch „pravidelně vydávajících“, kterých „je mezi 500 až 600“, i ve *Tvaru* se ale málokdy stává, že musíme využít důkladnější databáze, již na <http://nkp.cz> spravuje Národní knihovna), distributorů knih, seznam knihkupců a antikvariátů. Soupisy jsou doplněny stručnou charakteristikou zaměření jednotlivých subjektů. Svazek je o něco slabší než v předešlých letech, a sice proto, že v profilech nakladatelství letos není uveden přehled jejich produkce. Ten je ale k dohledání ve webovém podobě *Almanachu* na www.almanachlabyrint.cz. Tam ovšem zas chybí letošní novum, které si jinak zaslouží ovace: *Praktické informa-torium*: rady začínajícím nakladatelům, rady autorům – jak např. nabízet rukopis redakcím, seznam časopisů referujících o literatuře, autorský zákon, slovníček základního názvosloví týkajícího se sazby a výroby knihy. Nedá se bohužel předpokládat, že řekneme devatenáctiletý prozaik bude vědět, že tyhle užitečné praktické rady má hledat právě v knize, spíš se dá předpokládat, že sedne k internetu... **g**

ČEKÁNÍ NA GODOTA. V uplynulých dnech proběhl *Festival spisovatelů Praha*. Všimli jste si? S panem Marchem jsme se domluvili na vzájemné mediální podpoře: my budeme propagovat jeho literární happening, on na oplátku vystaví na odív návštěvníkům logo našeho časopisu. Formou medailonků jsme postupně chtěli představit některé z hostů letošního FSP v čele s jeho „patronem“ Arthurem Millerem. Vojtěch Kristen, jenž má ve FSP na starosti média, nám přislíbil dodat o Millerovi dostatek materiálu, z něhož bychom medailonkovou dvoustránku poskládali. Bylo to tuším někdy v únoru. Něco pravda poslal, ale znáte to, z lejna ani bič neupleteš. Slíbil poslat další – o něco výživnější – materiál, mimo jiné i úryvek z některé Millerovy dosud nepublikované eseje. A sliboval znova a znova, kdykoliv jsem svou žádost urgova-l, ať už telefonicky či elektronickou poštou. Leč skutek utek. Letošní FSP je minulostí. My však na svého Godota čekáme trpělivě dále... **miš**

ženština byla plochého položení

ROZHOVOR S LIBOREM DVOŘÁKEM O NATAHOVÁNÍ NA SKŘÍPEC, PŘEKLADATELSKÉM ŘEMESLE, POČESTNÉ CHUDOBĚ A VLADIMÍRU REMKOVI

Nejsou letošní ceny pro překlady z ruštiny také důkazem toho, že překládání z blízkých jazyků je daleko zrádnější než z jazyků vzdálených? Existují vůbec z překladatelského hlediska jazyky „jednodušší“ a „těžší“?

Samozřejmě se to takhle dá říct. V blízkých jazycích je rovnou obsažen jistý svod, že překládání z nich je snazší. Malý příklad, který si před lety vynalezla velká milovnice ruské literatury a má dobrou kamarádka, rozhlasová režisérka Hana Kofránková. Ta mi jednou ze staříčkého překladu z let zhruba dvacátých přinesla vyložený skvost: *Ženština byla plochého položení*. Překlad ani originál jsme pak už nikdy nenašli, ale popravdě řečeno toho ani není zapotřebí, protože tenhle báječný překlad v sobě informaci o originálu nese sám: Nejpravděpodobněji to muselo znít zhruba jako: *Ženščina byla (očutilas) v plochom položeniji*, což by v normální, nikoli rusifikované, češtině znělo patrně takto: *Žena byla (se ocitla) ve špatné (nezávidě-níhodné, nepřijemné) situaci*. Pokud to takhle chodilo před sto lety, prosím, ale dnes je to na-prosto zbytečné, protože rusky se můžete naučit stejně dobře jako každému jinému jazyku. A kdo se učit nechce, ať laskavě nepřekládá.

Kromě překladatelů bývají porotou Skřípce pranýřováni také redaktoři. Nechci se jich zastávat – a letošních laureátů už vůbec ne –, ale přece jen: není redaktor na překladatele tak trochu odkázán?

Narážíte na důležitý problém, a tím je kvalifikace redaktorů. V případě letošního nositele Skřípceku, knihy *Tajný život Stalina*, na niž jsem psal lektorský posudek, člověk, který ji redigoval, buď neumí česky, a tak si toho nevšiml, anebo – a to se mi zdá pravděpodobnější – zjistil, že je to v tak příšerném stavu, že se s tím nic dělat nedá, a tak to celé přečetl, odstranil jen to, o co už vyložené zakopl, a zbytek tam nechal. Má dlouholetá redaktorská zkušenost praví, že špatný překlad se redigováním opravit nedá, ten se dá jedine vrátit a přeložit znova. Naštěstí dobří nakladatelé obnovují redaktorskou profesi, která tu téměř vymřela spolu s koncem velkých kamenných nakladatelství typu *Odeon* či *Československý spisovatel*; v době zániku těchto nakladatelských domů tu byla běžná praxe vydávat knížky bez redakce, ať už šlo o původní texty či o překlady. Mimochodem i proto vznikl Skřípec. Dnes už zaplatpánbů i ti méně osvícení nakladatelé pochopili, že každý text nějakou tu revizi neboli prostě další oko potřebuje...

Loni získalo Skřípec Ottovo nakladatelství za plagiát překladu Exupéryho *Malého prince*. O rok dříve jste se angažoval v boji proti hyením praktikám nakladatelství *Bastei Moba*? Jak obě tyto kauzy pokračují?

Pokud jde o *Mobu*, tam jsme dosáhli svého. Prostě jsme ji přiměli, aby svou praxi kradení překladů od překladatelů hodně starých či již zemřelých, tedy bezbranných, zrušila. Tam bych to ovšem připisoval tomu, že jde o společný německo-český podnik a že německý nakladatel si skandál tohoto typu nemůže dovolit. *Moba* se postiženým omluvila, honoráře zaplatila a své praxe se vzdala. V případě *Ottova nakladatelství* je situace daleko svízelnější: pan Svoboda odmítá na toto téma s kýmkoliv hovořit. Obec překladatelů, která by svou autoritou mohla a měla zasáhnout, na vedení dlouhých a komplikovaných soudních sporů prostě nemá peníze, nešťastná paní docentka Stavinohová, dnes již pětadevadesátiletá dáma, už vůbec ne, a pan Svoboda to jednoduše ví. A co je na tom nejsmutnější: vymahatelnost práva v tomhle ohledu je tak malá, že ten, kdo se takového jednání dopouští, rovnou ví, že je prakticky bez-trestný. Rádi o sobě mluvíme jako o právním státě, ale pokud jde o duševní vlastnictví, tam se krádeže dopouští každý druhý – nečinit tak

se u nás dosud nestalo součástí zvykové kultury. Přitom my, kteří se živíme výlučně hlavou, jsme přímo závislí na tom, aby autorské právo bylo respektováno.

Své dětství na přelomu padesátých a šedesátých let minulého století jste prožil v Moskvě. Jak jste tehdejší sovětskou realitu vnímal dětskýma očima?

Chodil jsem tam do školy od svých 11 do 15 let, ruský jsem se nejen učil, ale byl jsem se v ruštině donucen naučit i myslet. Žijete-li pak v jiném, rodném jazykovém prostředí, slovní zá-soba se vám přirozeně zčásti vytratí, ale ducha jazyka si podržíte. To je pro překladatelské řemeslo nepostradatelné a to vás, troufám si tvrdit, žádná univerzita nenaučí. Krom toho jsem tam byl v letech, kdy člověk začíná rozum brát, kdy má možnost na vlastní kůži zakoušet, jaký je totalitní režim. Pocházím z rodiny vysokého komunistického funkcionáře, člověka, jenž je dodnes, do svých triadevadesáti let, přesvědčeným komunistou, čili s bratrem a sestrou jsme do toho prostředí přijeli už nějak indoktrinováni. Jenže pak jsme najednou den co den naráželi na to, jak ten režim funguje ve skutečnosti, a poměrně jasně a zřetelně jsme pochopili, oč v sovětské společnosti jde, v čem jsou její největší rozpory a kolize. Hlubší problémy člověk pochopil až později, během studií na univerzitě, až když se ocitl mimo tento svět, ale ta čtyřletá zkušenost života přímo uvnitř sovětské společnosti mi dodatečně spoustu věcí objasnila. Z těchto dvou hledisek – tedy jak z hlediska velmi důvěrné jazykové znalosti, tak z hlediska pochopení národní mentality (a v tomhle specifickém případě i oné zrádné ideologie, která se navenek tvářila tak ušlechtilé) – je to osobní zkušenost, kterou když nemáte, tak vám jakoby něco chybí, jste o něco ochuzeni a obávám se, že jsou o něco ochuzeny i výsledky vaší překladatelské práce.

V roce 1968 jste začal studovat na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Změnil se nějak váš vztah k Rusku po srpnových událostech?

Můj vztah k Rusku se nijak zvlášť nezměnil, i když jsem byl událostmi v osmašedesátém roce velice zaskočen. Vždycky jsem se držel toho, co říkala jedna má kantorka hned v říjnu 1968: „Vážení kolegové, uvědomte si, že ruský jazyk a ruská kultura nemůže za to, co se letos 21. srpna stalo.“ Proto jsem také od ruštiny neutíkal; byl bych ostatně blázen, protože překládání je ze všech těch řemesel, co jsem kdy v životě dělal, tím, které umím nejlíp. Můj zájem o ruskou literaturu a ruský fenomén vůbec je bytostný a takováhle událost na něm nic nezmění – to je, jako kdybyste se zavilého germanisty ptal, co s ním udělal vpád Hitlera. Hitler na Goethovi nebo Schillerovi přece nic změnit nemohl.

Podobnou „zkouškou věrnosti“ jste musel projít po roce 1989...

Po převratu byla ruština uměle – jakkoliv šlo o přirozený vývoj – potlačena, ale já jsem se jí zabýval dál, už z důvodů, které jsem před chvílíkou popsal. Krom toho v té době mohly volně vycházet knížky, které dřív vyjit nemohly: za devadesátá léta jsem přeložil takové věci, jako je Jerofejevova *Ruská krasavice*, Limonovův *To jsem já*, *Edáček* či Sorokinova *Třicátá Marinina láska*, vesměs kvalitní a velmi důležité prózy. Velice mě potěšilo, když Milan Jungmann tehdy napsal do *Literárek*, že je rád, že se svým oborem zabývám dál, protože mu mapuju současnou ruskou literaturu. To bylo možná největší ocenění, jehož se mi za celou mou překladatelskou činnost v životě dostalo, zejména v dobách, kdy tu takhle literatura byla v útlumu.

Na filozofické fakultě jste studoval ruštinu a filozofii. Nakolik bylo tehdejší

studium rusistiky zatíženo ideologickým balastem? Jak se člověk dostával ke kvalitní literatuře?

Záleželo samozřejmě na tom, kdo vás učil, a taky na tom, o co jste sám jevil zájem. Všichni jsme se strašně těšili, jak se fakulta i celá univerzita po revoluci obrodí, ale obávám se, že věci se příliš nezlepšily, spíše naopak. Tehdejší nutnost zápolit každý den, abyste ze sebe a ze své práce vytěžil něco slušného, byla apelem a motivovala vás. Tyto věci jako by v nové době chyběly, dnes mám spíš pocit jisté apatie a nezájmu. Možná je to charakterem dnešní doby, která je příliš pragmatická a hmotářská a takové věci jako humanitní vzdělání jí připadají jako příliš nadstavbový luxus, jehož není zapotřebí. To život na takovýchto oborech nutně poznamenává, zůstávají na nich pouze snivci a blouznivci nebo lidé s daným oborem bytostně spjatí, avšak zvenčí jako by se jim žádné podpory nedostávalo. Nemůžu se zbavit dojmu, že filozofická fakulta za normalizace byla ve většině svých projevů institucí mnohem úctyhodnější, než je ta dnešní – jako by doba totality tuhle vrstvu života společnosti inspirovala daleko víc než dnešek, kdy vzniká dojem, že jde o cosi zbytečného. Bohužel si to myslí většina lidí, snad se jednou dočkáme – a v tom jsem historický optimista – toho, že se tato společnost „polidští“ natolik, aby si uvědomila, že tuhle tu „zbytnou nadstavbu“ potřebuje, protože se bez ní nemůže hnout dál.

Po studiu jste až do roku 1990 pracoval jako redaktor v časopise *Sovětská literatura*. Nelákalo vás rozšířit svůj překladatelský repertoár o další jazyk některého z národů SSSR?

Lákali mě jiní. Má nakladatelská kolegyně Alena Vlčková mi přímo doporučila naučit se ještě nějaký jiný jazyk z téhle oblasti. Ona sama je litevštinářka, snažila se mě proto získat pro baltské jazyky. Pokoušel jsem se s její pomocí naučit se lotyšsky, ale narazil jsem na dvě překážky: na učení jsem byl jednak příliš vyčizen, jednak mi v tom zabránila moje lenost.

Vzpomínám, jak jsme s mým dnes již bohužel zesnulým kolegou, výborným překladatelem Kamilem Chrobákem seděli v jedné vinárně kdesi na Smíchově s Václavem A. Černým, našim předním kaukazologem a velkým polyglotem, který nás přesvědčoval, abychom se naučili gruzínsky. Říkal tenkrát: „Chlapi, to se hned nemůžete učit ten jazyk, já vás nejdřív půl roku budu učit gruzínsky *myslet*. A teprve potom se můžete začít učit nějaké základy jazyka.“ Možná že nás tím Václav rovnou odradil. Budiž mi každopádně přičteno ke cti, že jsem se o studium nějakého dalšího jazyka pokusil, i když to byl pokus věru chabý a nakonec mi to nebylo nic platné.

O současné ruské literatuře toho mimo jiné v důsledku odlivu zájmu o ruský život počátkem 90. let, o němž tu už byla řeč, moc nevíme. Jak byste ji charakterizoval? Prošla si podobným vývojem jako literatura u nás, musela si zvykat na neúprosné tržní podmínky?

To jistě, ale literární proces v Rusku má své specifika. Literatura v Sovětském svazu byla velmi reglementovaná, existovala tady celá armáda kritiků, kteří ji ustavičně škatulkovali a systematizovali, objevovali v ní nejrůznější školy a skupiny. Tohle zmizelo a dnešní situace je mnohem nepřehlednější: jednak se reflexi literatury a kritickou činností zabývá podstatně méně lidí, jednak sami autoři se reglementací brání. Jevgenij Jevtušenko koncem osmdesátých let řekl: „Dobře, teď tedy všechno to, co bylo, odvrhneme, vydáme těch cirká sto pade-

sát ineditních románů, které za bolševika nesměly vycházet, ale co bude dál?“, čímž jako by předjímal to, co se do jisté míry opravdu stalo. Dlouhá, po desetiletí budovaná, ideologizovaná a jinak deformovaná tradice se vytratila a na-jednou tu máme jen takové solitéry, trčící z poměrně nepřehledného literárního moře.

Za všechny autory uvedu jedno, patrně nej-módnější jméno: Viktor Pelevin, dnes už autor světoznámý, od něž jsem přeložil už tři knížky. V jeho románech je přítomno jisté politikum, obsahující velmi zajímavý a pregnantní popis předešlé doby, jeho *Generace P* je jedním z prvních pokusů o velkou románovou reflexi devadesátých let, která byla obdobím zmatků a chaosu. Z toho, co tu dále vyšlo, bych rád upozornil například na Ljudmilu Ulickou ve výborném překladu Heleny Frankové. Jiní kolegové by ovšem možná doporučili něco jiného, ze-jména to, co já sám prostě neznám.

Jaká kritéria by měl splňovat člověk toužící věnovat se uměleckému překladu?

Jako každá profese se překládání dá dělat buď dobře a velmi kvalifikovaně, nebo aspoň průměrně a poloamatérsky, anebo úplně špatně. Ti méně zodpovědní mají pocit, že pro překládání není třeba žádného speciálního školení, spousta lidí si myslí, že k tomu stačí prostá znalost daného jazyka, či dokonce znalost pasivní. Znam čtyři nebo pět kolegů, kteří mají pouze pasivní znalost jazyka, z něhož překládají, a přitom ten výsledek je velice dobrý. Proč? Protože ti lidé umějí česky. To je strašně důležitá věc. Když jsme v první polovině 90. let dávali Skřípec dohromady, paní doktorka Emmerová, vynikající česká anglistka a první porevoluční předsedkyně Obce překladatelů, říkala: „Já jsem samozřejmě ráda, když nacházíme naprosto skandální příklady překladatelského neuměteltví, ale mě by nejvíce potěšilo, kdyby Skřípec jednou, někdy v budoucnu, odhaloval špatné překlady v tom smyslu, že se to tváří jako docela pěkný, učený český text, ale když to porovnáte s originálem, zjistíte, jak hrůzyplně se to liší.“ Takhle daleko jsme se zatím nedopracovali, zatím je pořád zapotřebí pranýřovat překlady skutečně odporné. Tím chci naznačit, jak důležitá je pro překládání dobrá znalost češtiny. Je to sice pravda banální, ale ono to tak prostě je. Velmi dobrý a důvěrný znalec výchozího jazyka nedospěje k dobrému cíli, pokud neovládá češtinu a není schopen převodu skutečně uměleckého – tedy takového, kdy se nepřekládají jen slova, ale hlavně obsahy.

Překládání by mělo být respektováno jako výsočná odbornost, které se zaprvé musíte naučit – musíte dobře znát jak jazyk originálu, tak svou mateřštinu –, dále se musíte naučit i tomu řemeslu a musíte mít talent. Pár let jsem v Ústavu translatologie vedl seminář uměleckého překladu a svým studentům jsem v podstatě nic lepšího říct nemohl. A rovnou jsem viděl: tahleta studentka se tomu bude věnovat a něco dokáže, tenhle ten kolega, když se bude hodně snažit, dosáhne poměrně slušného, ale ne špičkového výsledku, a ten zbytek to nemůže dělat vůbec. Pamatuju si, jak nám jeden z vyučujících kdysi říkal: „Vážení kolegové, to, že vystudujete filozofii, neznamená, že se stanete filozofy, skutečnými filozofy nebo lidmi ob-cujícími s filozofickým myšlením se stane tak deset, možná jen pět procent z vás.“ A u překládání – jako ostatně u každé činnosti, vyžadující cosi navíc – je tomu podobně.

Co byste poradil jako dlouholetý, zkušený překladatel svým mladším, začínajícím kolegům? Jaké největší úskalí skýtá umělecký překlad?

Už to možná bude znít otravně, ale člověk, který by se chtěl pustit do překládání, by si



jedno zlaté pravidlo určitě zapamatovat měl: výsledný produkt musí znít česky. Osobně odpustím spíš věcné nepřesnosti než překlad věrný a přesný, leč klopýtavý. Přijdete-li s autorem méně známým, automaticky mu ublížíte, nakladatel se jím nebude zabývat a rovnou vám to vrátí, no a když se pustíte do autora slavného, kterého překládali nějací vaši zdatnější předchůdci, vystavujete se nebezpečí srovnání. Je tedy potřeba si zatraceně dobře rozmyslet, než někam něco odnesete. Co bych kandidátovi překladatelského řemesla určitě doporučoval, je, aby svůj text dal přečíst nějakému zkušenějšímu kolegovi a nechal si od něj poradit. Jinak se obecně radí jen velmi těžko, každý jednotlivý text je třeba hodnotit zvlášť.

Měl by mít překladatel vytyčen nějaký cíl, nějaký vrchol už od začátku své překladatelské dráhy?

Člověk v každé branži si má ukládat úkoly, které jsou zdánlivě nad jeho síly, protože když si dáváte jen úkoly snadné, tak se nikam nedostanete. Při překládání je dobré si čas od času uložit nějaký vyložený protiúkol, dělat věci, na něž takzvaně nemáte a ke kterým jsou jiní kolegové vybavení líp než vy. My jsme v osmdesátých letech s kolegy Kaškou v *Odeonu* překládali méně známého sovětského autora Timura Zulfikarova. Šlo o experimentální texty na pomezí rytmitizované prózy a poezie, což je pro mě jako bytostného prozaika věc dosti vzdálená, ale tenkrát jsem se do toho pustil, protože – či možná přestože – jsem věděl, že se s tím budu strašně mořit.

Opakovaně akcentujete nutnost dobře ovládat svou mateřštinu. Dlouhá léta jste pracoval v České televizi, od loňského roku působíte v Českém rozhlase. Jak hodnotíte jazykovou úroveň v médiích, zvláště těch veřejnoprávních?

Osobně bych situaci nepovažoval za tak katastrofální, jak by se z některých kritických komentářů mohlo zdát, i když na takovéto věci je vždycky co zlepšovat. Situace v médiích závisí také na úrovni užívání jazyka ve společnosti vůbec, což je daleko větší problém, než jsou média sama o sobě – ta jsou už v rovině, na niž se ptáte, spíš odrazem obecné jazykové situace.

Vzpomenete si na svůj vůbec první překlad? Máte ho ještě? Bavíte se jím dnes?

Vzpomínám si, jak jsem si kdysi pro sebe překládal nějakou malou prózičku Andreje Bytova, protože se mi velice líbila, nakonec ji přeložila moje vážená kolegyně a přítelkyně Lída Dušková. Dlouho jsem tento překlad schovával jako relikvii, ale už ho nemám, před časem jsem jej vyhodil. Nejstarším překladem tak je novela Anatolije Tkačenka *Vstuptež, trpící*, Tkačenko byl první autor, kterého jsem si sám našel a pro *Lidové nakladatelství* přeložil knížku jeho novel. On mě, a snad i jiné, tenkrát přesvědčil, že bych se mohl literárním překladům věnovat.

Mezi vaše rané překlady patří i kniha *Splněné naděje, jež líčí hrdinskou cestu dua Gubarev–Remek do vesmíru a kterou jsme si shodou okolností před nedávnem vzali na paškál v Patvaru. Vzpomenete si na ni ještě po letech, nebo všechny tyto překlady sloužící k obživě použítte z hlavy?*

Tenhle text jsem z hlavy rozhodně nepustil a nepustím nikdy. Nemýlím-li se, byl to druhý knižní text, jemuž jsem pomáhal do světa české knihy – i když kdybych tak neučinil, asi by se nic nestalo. Jde o typický produkt normalizačně hrdinské (v sovětském světě pak stag-načně hrdinské) literatury, což leckomu jistě vadí už samo o sobě. V tomhle specifickém případě ovšem text navíc vznikl tak, že příživník na oddílu sovětských kosmonautů, tuším jistý Bobylev, prostě oba autory Alexeje Gubareva a Vladimíra Remka obíhal s magnetofonem tak dlouho, až získal dostatek textu, aby mohl povít zmíněnou knihu. Nu a protože mít vlastní knihu patřilo v Hvězdném městečku jaksi k bontonu, nebyl problém, aby *Splněné*

naděje vyšly. Já se k českému překladu dostal tak, že jsem vlastně nahradil jednoho z autorů – Vladimíra Remka. Ten nejdřív nakladatelství *Panorama* slíbil, že dílo, které bylo z poloviny připsáno jemu samotnému, taky přeloží. Asi po šesti týdnech však pochopil, že překladatelství je práce vyžadující stejný fortel a přípravu jako kosmonautství. A tak mi tu práci velmi rád přenechal. Což ostatně dokládá i mnohé výše řečené.

Vloni vyšel váš překlad Bulgakovova *Mistra a Markétky*. Před vámi toto dílo do češtiny koncem šedesátých let přeložila Alena Morávková. Jak rychle literární překlady zastarávají? Kdy si dílo vynutí nový převod?

Obecně se tvrdí, že můj překlad je expresivnější než ten Alenin. Pokud to tak je, byl bych rád. Při čtení originálu jsem měl pocit, že by tomu svědčila větší expresivita, která ve výchozím textu podle mého názoru je a kterou jsem v překladu Morávkové trochu postrádal. Zároveň jsem se však vystavil nebezpečí, že můj překlad rychleji zestárne. Překlad Aleny Morávkové je funkční dodneška, tedy pětatřicet let, a to je pro překlad do češtiny život už skoro úctyhodný. Jinak běžně platí pravidlo, že základní kánon světové literatury by si v takovém jazyce, jako je čeština, měla každá generace přeložit sama. Obecně vzato české literární překlady stárnou poměrně rychle, i když platí pochopitelně čestné výjimky – třeba Horův překlad *Evžena Oněgina* z roku 1937, který funguje sedmdesát let. Existuje tu určitě mnoho čtenářů, kteří sáhnou raději po Horovi než po moderním překladu *Oněgina* od mého bratra z roku 1999. Na druhou stranu je velká výhoda, že u děl budících velký překladatelský zájem, například Shakespeara, kterého v každé generaci překládá tři až pět lidí – máte možnost porovnávat, jak se k tomu kdo postaví.

Nesvádí překladatele, převádí-li do své mateřštiny již přeložené dílo? Nemá tendenci si svou verzi u svého předchůdce „ověřovat“?

Samozřejmě svádí. Aby člověk nebyl obviněn z plagiátorství, tak to dokonce udělat musí. Vždy by to však měl učinit až *ex post*, jinak se buď ocitá ve vleku textu, nebo má tendenci za každou cenu řešit vše jinak. To ale taky není dobře, protože to, co automaticky vychází stejně, znamená, že to patrně bude nejlepší varianta, a není důvod ji tam nenechávat. Každý osvícený čtenář pozná, v čem se ty překlady liší a jestli jste opisoval, nebo ne.

Kdysi se dalo překládáním uživit. Jde to i dnes?

Jde, ale těžko. Umím si představit, že bych se živil pouze překládáním, ale žil bych nuzněji, než žiji. Hmotné podmínky pro překladatele se výrazně zhoršily, já osobně si posledních patnáct let překládání vlastně do-tuji činností novinářskou. Chcete-li se překládáním živit, musíte si zvyknout na daleko dravější tempo, než které fungovalo v sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy knížka vznikala třeba i dva roky. Dnes po vás nakladatel chce, abyste čtyřsetstránkovou knihu, není-li nijak složitá, přeložil za dva tři měsíce. Taková ta běžnější produkce musí odsepat a pokud děláte něco, na čem jste osobně zainteresováni, nedá se na peníze koukat. Jako příklad z vlastní zkušenosti můžu uvést Buninovy *Proklaté dny*, revoluční deníky z let 1917–1919. Tento text čítá 190 stránek, dělal jsem na něm půldruhého roku a spousta práce na tom ještě bude. To je kniha, kterou nedělal pro výdělek, z důvodů pekuniárních, ale z nadšení a profesionálního zájmu. Kdybych si spočítal, kolik mi ve finančním vyjádření přinese jedna stránka, dostanu se k číslu tak komickému, že se ho tu ani nebudu pokoušet pojmenovat.

Na dubnové mimořádné valné hromadě Obce překladatelů řekla předsedkyně OP Hana Linhartová: „Podmínky pro naši práci se v posledních letech neu-

stále zhoršují. Pokoušíme se o zlepšení situace, zatím bez výrazného efektu.“ Jak se na situaci v Obci díváte vy, její dlouholetý člen?

Situace v OP není o nic lepší, ale ani o nic horší než v jiných uměleckých svazech. Vyslechl jsem nedávno zajímavý názor, že jsme možná svědky krize uměleckospolkového života obecně, což by bylo opět způsobeno celkovým společenským klimatem, kdy největším božstvem je zisk, peníze, hmotné statky atd. Možnosti změny vidím jen ve vytrvalé, trpělivé osvětě, obávám se však, že se situace v dohledné době významně zlepšit nemůže, nejsme zkrátka zpěváci populární hudby.... Musíme si zvyknout na to, že tato společnost, která všechno převádí na peníze, nás má v nějaké škatulce, kam se těch peněz moc nehází a patrně nikdy házet nebude. Jdete-li do takového řemesla z bytostné potřeby, musíte počítat s tím, že to bude po-čestná chudoba.

Nepomohlo by zlepšení hmotných podmínek pro překladatele jejich větší zviditelnění? V knižních recenzích se o kvalitách překladu píše spíše jen výjimečně...

To je překladatelům velmi líto, ale asi se s tím nedá nic dělat, protože specialistů na kritiku překladu je strašně málo a běžného literárního kritika zajímá dílo samo, překladatelská role je pro něj zprostředkovatelská. A ono to tak vlastně je: já s oblibou říkám, že překladatel je interpretační umělec, podobně jako například muzikant, snad jediné že hodnocení výkonu muzikanta je pokládáno za samozřejmost.... Pokud si překladu nikdo nevšimne, znamená to, že funguje dobře, a naopak stojí-li někomu za zmínku, jde buď o špatný, nebo velmi dobrý překlad.

Troufnete si na závěr odhadnout, jaká budoucnost čeká překladatelskou profesi a jakou roli v ní sehraje strojový překlad?

Protože jsme malý národ a nemluvíme světovým jazykem, jsme na překladatelskou produkci odkázáni, navíc jsme ve srovnání s ostatními zeměmi, zvláště na západ od nás, špatně jazykově vybavení a minimálně po jednu generaci ještě budeme. Strojový překlad se stejně jako všechno přirozeně bude zdokonalovat, to znamená bude to dokonalejší než to, co dnes čteme v české *Wikipedii*; myslím si však, že je to totéž, jako když budete od počítače chtít, aby maloval nebo skládal hudbu. K tomu, aby počítačová technika vytvářela svébytná umělecká díla, bude nezbytné vytvořit umělou inteligenci, která se přiblíží té lidské. Pak už ovšem také půjde o dost jiný problém. To je ale hodně vzdálená budoucnost, dnes i v nejbližších desetiletích je v uměleckých profesích jiná než lidská činnost nemyslitelná.

Připravil Michal Škrabal

EJHLE SLOVO



BEZ

Závěr letošní předvolební kampaně se – jak se na květen sluší – nesl ve znamení vůně šeríku. *Bezpočet* kandidátů se předhánělo v líčení *bezchybných* zitřků: slibovali *bezstarostný* život, lákali na *bezplatné* zdravotnictví či slibovali daně *bezvýznamné* pro poplatníky, zkrátka rozdávali z *bezedného* měšce, chyběl snad už jen závazek překonat gravitační sílu – *beztíž* pro všechny... Kolik oponenty vinili z *bezkonceptnosti*, *bezpečnosti* a *bezzásadovosti*. Před naší politickou reprezentací jsem byla *bezbranná*, neexistovalo místo, kde bych se před ní ocitla v *bezpečí*. Začala jsem pomalu propadat *beznaději*, přemítajíc *bezděčně*, není-li nakonec lepší *bezzvládí*. Letošní volby máme za sebou. *Bezva!*

Míša Bečková

Hop – a je tu nový literární časopis! Už se o něm psalo a mluvilo, leč nyní je doopravdy na světě, resp. jeho první číslo: jmenuje se Rukopis, má podtitul Revue o psaní a pak ještě jeden podtitul ve světojaazyčtině: Review of writing practice. Vydává ho pražská Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), ročně mají být vydána tři čísla (nejde tedy ani o čtvrtletník, ani o půlročník, ale o... ale o co? má vůbec pro takové periodikum čeština vhodný termín?), v redakčním kruhu najdeme mj. rusistu Tomáše Glance (t. č. v Moskvě), Marianu Houskovou (t. č. v USA, nemýlím-li se) z Literární akademie, anebo literárního veterána Milana Uhdeho, rovněž pedagoga Literární akademie.

Pletli bychom se však, kdybychom se domnívali, že novopečený Rukopis bude nějakou tribunou studentské obce Literární akademie – to prozatím ani trochu, resp. jenom trochu: básnickým pracím studentů školy tu jsou úplně na konci věnovány tři strany ze sto čtyřiceti čtyř. Ale také stati z per pedagogů Literární akademie bychom v novém časopise hledali marně: převažují dílem materiály odjinud, přeložené, dílem starší nebo novější původní texty, například Věry Linhartové, výtečný esej Miroslava Olšovského Mezi sebou a sebou, posléze ukázky překládání z angličtiny atp. V editoriale prvního čísla nás může zarazit poněkud enigmatická otázka „jak souvisí písemnictví s psaním?“ – a při charakteristice jednotlivých rubrik se upozorňuje zvláště na tzv. Huť, kterážto prý „nabídne materiály čerstvě vydobyté a zatím nezpracované: poznámky o výuce tvůrčího psaní, dokumentaci kurzů a vlastní studentské texty“, přičemž prý všechny časopi-secké rubriky „mají povahu průzkumu: každá z nich nabídne odlišný vhled do podloží literární tvorby“. Redaktor Rukopisu Daniel Soukup má poté v úvodní úvaze za to, že dnes už i lektori tvůrčího psaní (že by narážka na Viewegha?) se ptají po vazbách mezi svými pedagogickými zkušenostmi a současnou literární vědou (tak to nebude narážka na Viewegha, zvláště když dotýčný již na Literární akademii nepůsobí a spisuje si deníček), načež soudí, že vzájemné hledání obou oborů (tj. tvůrčího psaní a literární teorie) v každém případě slibuje skutečné intelektuální dobrodružství. Zároveň ale Soukup praví, že výpravy učitelů tvůrčího psaní do teorie jsou často jen „tápáním za nepřiliš zřetelným cílem“. Ba.

Ale Rukopisem stojí za to zalistovat, aby-chom narazili na něco kuriózního – na materiál Psací stoly spisovatelů. Nábytek pětice autorů vyfotil Petr Kotyk, komentář napsal Petr Hruška; napsal ho pěkně, což o to, jenže nevypověděl vše o tom, co na fotografiích vidíme a o čem nepomlčíme, na rozdíl od básníka Hrušky, který v textu zasněně dumá, jak prý spisovatelé hlavu od psacího stolu zvedají, dívají se, vyhlížejí – leč smlčí, kam a co! A neřekne a nepoví, že takový Ludvík Vaculík nejenže hlavu zvedá a dívá se a vyhlíží, ale také se přitom nebožák musí od psacího stolu otočit. A určitě tak činí pilně a neomylně, poněvadž mu nad knihovnou středního rozměru trůní obraz přesvědčivě a průkazně estetické hodnoty – vyobrazení přerozkošné vyšpulené zadnice dámské, u níž žádné příslušné šterbiny lidské nechybějí, takže patřičně ovlivňují vaculíkovské prolínání psaní a písemnictví. Ejhle, proč se spisovatel údajně uvolil volit stranu kalouskovou! Ejhle, kam obrací oči vzad, když smolí své velementorské fejetony! Pak s pomyslením na maso kypré (slovy Hruškovými) skloní se a napíše skutečné slovo.

Vladimír Novotný

věrní přátelé okraje

josef čapek – francis jammes – bohuslav reynek

Karel Kolařík

Ačkoliv vztah Bohuslava Reynka a Josefa Čapka komplexně zhodnotila slavná publikace redigovaná Josefem Glivickým a Ludvíkem Kunderou *Nepřicházejí vhod* z roku 1969,¹ zůstává v této problematice řada oblastí, které dosud nebyly podrobně zmapovány. Ostatně k hlubšímu pronikání do životů a děl obou umělců tato jedinečná monografie také inspiruje.

V naší studii se zamýšlíme nad analogiemi v poetikách Bohuslava Reynka a Josefa Čapka a francouzského básníka a prozaiika Francise Jammese. Reflektujeme v ní především vstřícný vztah všech tří autorů k „okrajovému“. Pojem „okrajový“ vykládáme jako příznak jevů, které jsou v konkrétním kontextu opomíjeny, marginalizovány či normativně odmítány. Jejich umístění na periferii konkrétního prostředí je projevem většinové axiologie, která upřednostňuje standard před výjimkami a nese s sebou zpravidla hanobící posměch nebo dokonce snahu o likvidaci (naprosté vyloučení z kontextu). Různorodě reflektovaný zájem o tyto opovrhované okraje spojoval mnoha nitkami díla všech tří autorů. Postupně tedy představujeme a mezi sebou porovnáváme především Jammesovo a Reynkovo literární františkánství, Čapkovo osobité pojetí „nejskromnějšího umění“ a primitivistické tendence v poetikách všech tří autorů. Neopomíjíme však další, drobnější paralely v jejich poetikách.



ilustrace Josef Čapek

Román zajícův a jeho ilustrátor

Jammesova poetika, která se počala konstitovat na samém konci 19. století, se odvrací od symbolistické interpretace skutečnosti, která dosud ve francouzské literatuře dominovala, a nově hlásá estetickou přitažlivost běžného světa a přirozeného života. Nehledá tedy za obrazy reality skryté významy, které by ji dodatečně estetizovaly, ale přímo oceňuje bezprostřední krásu veškerého pozemského bytí jako takového. Jammes se také oproti náboženskému eklekticismu, charakteristickému pro předešlou literární generaci, plně přihlašuje k tradici křesťanské víry, především k lidovému pojetí katolicismu, který ovšem často aktualizuje např. ironickými glosami či příležitostnými pohansky stylizovanými motivy. Zde také Jammes nachází svého nejsilnějšího inspirátora ve svatém Františkovi z Assisi, světci, který svým životem vyjadřoval lásku ke všemu živému a který kázal se stejnou vroucností zvířatům jako lidem.³ *Román zajícův*, novela z roku 1902, nejplněji vyjadřuje Jammesovo nadchnutí pro františkánské ideály. A právě na jejím prvním českém vydání se oba umělci podíleli: Reynek jako překladatel, Čapek jako ilustrátor.

Čapkovy ilustrace se tentokrát skládají především z drobných vinětek, které většinou pomáhají oddělovat jednotlivé pasáže od sebe. Čapkovy černobílé linoryty⁴ přímo odkazují k ději, resp. k jeho prostředí, např. viněta zpodobující rybu uzavírá pasáž o říčce plné ryb apod. Skvěle se přitom uplatňuje

využitá geometrická zkratka, která čitelně reflektuje zachycovaný objekt a přitom působí soustředěně a nerozpínavě. Toto pojetí dekoračních vinět bylo v soudobém českém kontextu progresivní. Dosavadní praxe totiž upřednostňovala standardizované (tedy k textu se nevztahující ozdoby, vyžadované typografickými pravidly) nebo ornamentální viněty, posilující atmosféru textu (například pozdní secesní knižní výzdoby Františka Koblihy, mistra floreálního ornamentu).

Zatímco první přístup prakticky neartikuloval individualitu úpravce ani textu a druhý byl využitelný jen u literárních děl, jejichž poetika korespondovala s romantickou nebo symbolistně-dekadentní estetikou, Čapkův citlivý přístup skvěle souzněl s Jammesovou poetikou skromnosti. Ilustrátor se zde poddává textu, jeho obsahu, výrazu i náladě a ztvárňuje spisovatelem volené obrazy s obdobnou střízlivostí a prostotou, aniž by však ztrácel vlastní osobitost. Stejně kvality mají i dva celostránkové linoryty.

S podobným porozuměním a ilustračním citem spolupracoval Josef Čapek s Bohuslavem Reynkem i na dalších knihách. Zásadní je především Reynkova vlastní sbírka básní v próze *Rybí šupiny*. Tento specifický literární žánr byl svou přechodností, danou nezbytným stylovým i žánrovým míšením, blízký i Josefu Čapkovi a ovšem také Jammesovi. Ostatně struktura *Románu zajícův* připomíná spíše sbírku básní v próze, sjednocenou drobným příběhem, než běžně chronologické vyprávění. Čapek zpracoval výzdobu *Rybích šupin* podobně jako u Jammesovy novely: viněty pojaté v obdobném kubistickém duchu výstižně tematizují citlivě vybraný obraz, který vždy syntetizuje náladu imaginativně bohaté básně.⁵

Poetika skromnosti: františkánství i těžkomyslnost

Svou poetikou skromnosti, kterou natolik nadchl své domácí čtenáře, že se stal živoucí legendou, oslovil Francis Jammes také Bohuslava Reynka. Existence člověka v souladu s přírodou, s Bohem i se sebou samým, to byl životní ideál, po kterém pahlul i básník *Hada na sněhu*, jehož lyrický subjekt na pozemském světě objevoval především suggestivní obrazy otvírající bránu Apokalypse a jen sporé okamžiky klidného spočinutí. Pro Jammesovu lyriku byly od počátku charakteristické dvě tematické oblasti, které doplňovala další, méně frekventovaná témata. Oba okruhy spojuje silný erotický vklad: jedná se o lyriku milostnou, založenou na snové, stěží vyplnitelné touze, zosobněné ženou, resp. dívkou; a o smyslově bohatou katolickou, či lépe řečeno františkánskou lyriku, pronikající prakticky do všech jeho textů v podobě lásky k přírodě, přirozenosti a čistotě. Chaos, který se během dvacátého století zhmotnil především v nekonečné válečné konflikty a který byl nejúplněji reflektován expresionismem, ve své básnické tvorbě víceméně ignoroval, na čemž se podílela i literární situace, do níž na konci devatenáctého století vstoupal a na kterou reagoval.

Vysněné milenky, o nichž snil lyrický subjekt Jammesovy poezie, byly většinou mladé věřící dívky, venkovanky, spojující život s ním pod širým nebem francouzského venkova. Tyto bytosti planoucí neobyčejnou vírou a citem portrétoval i ve svých pozoruhodných prózách, které i v českém prostředí nadchly celou řadu umělců. Jan Zrzavý ilustroval *Kláru d'Ellébeuse*, kterou v dodnes působivém překladu Jammesova dlouhohletého ctitele Hanuše Jelínka vydalo roku 1925 Aventinum⁶ jako svůj jubilejní, stý titul. Jiří Orten roku 1937 zdramatizoval novelu *Le Pomme d'Anis* (*Anýzové jablko*) a ze svého obdivu a úcty k Jammesovi se vyznal v několika drobných textech.⁷ O neslábnoucím zá-

jmu o tohoto originálního autora svědčí i poměrně časté vydávání jeho děl v první polovině 20. století.

S Reynkovou poetikou ovšem více souzněly⁸ Jammesovy explicitně františkánské básně, vyjadřující vedle lásky k přirozenému životu ve skromnosti také soucit s trpícími⁹, ačkoliv pocity tíživé melancholie, které tyto hrdinky skličovaly, ten nekonečný čas, v němž „*radost v tenata jest jata, ale živá*“¹⁰, znal důvěrně i on sám. Duše těchto dívek jsou navěky *opojeny silným vínem těžkomyslnosti*, jak by patrně poznamenal Čapkův Kulhavý poutník, parafrázuje Guardiniho kierkegaardovskou meditaci. Tyto křehké, senzitivní dívky vroucně vnímají celý svět a osobitě interpretují jeho nejružnější podněty. V jejich myšlenkách se spojuje čarovná naivita s nevšední asociativností, ale do opojného okouzlení často zasahují okamžiky více či méně bezdůvodné úzkosti.¹¹ S podobným prolínáním slastně okouzlených pocitů ze skutečnosti a dramaticky rezonujících varovných ozvěn Věčnosti, které dovedou probudit silnou nejistotu a tíseň z vlastního počínání, se často setkáváme i v Reynkově poezii.¹²

Zatímco pro milostná vyznání vytoužené dívky Jammes volil nejčastěji básně tvořené jednou rozsáhlou strofou s rozměrnými verši či klasicky strofované celky, v nichž nápaditě experimentoval s hudebností a především s rýmy, svou křehkou františkánskou lyriku skládal většinou z mnoha drobných dvojverší. Tyto texty působí na rozdíl od jeho milostné lyriky – hlavně díky krátkosti veršů, kterou umožňuje francouzský jazyk a která může připomínat dětské říkanky – spíše neuměle (ačkoliv zdání neumělosti bylo někdy sugerováno i v jeho milostné poezii). Jammes zde totiž stylizuje svůj lyrický subjekt v souladu s tématem básní, jde mu o vyjádření prostoty a neokázalosti. Prameny této nové, průkopnické estetiky můžeme nalézt v lidové slovesnosti, v níž se pravidelně objevují obdobné prvky. Ačkoliv by mohla přijít výtka, že verše kulhají, že se v nich příliš často opakují stejná slova a věty apod., estetického kritéria bezprostřednosti je dosaženo: z textu plynule vystupuje obraz reflektované bytosti (např. žebrák, oslík, tele) i osobnost lyrického subjektu, obohacená často o poutnické atributy.

Stejně jako se Jammes v této vrstvě své poezie neomezoval pouze na účastné portretování týraných bratrů, ale s dojmavou pečlivostí líčil různé georgické a bukolické idyly, v nichž i ten nejnepatrnější živý tvor má svou úlohu, nebo se vroucně modlil za sebe a své bližní, tak i Reynkovo literární františkánství je bohaté na různorodá témata. Reynek tak například líčí různé novozákonní epizody, které v jeho podání okamžitě evokují okouzlující jednoduchost lidového baroka,¹³ nebo zaznamenává své básnické modlitby a reflexivní lyriku. Pro celou řadu těchto textů Reynek volí podobně jako Jammes sdružené rýmované dvojverší¹⁴. Tato jednoduše působící forma pak básně výrazně zvroucňuje a jejich nezastíranou expresivitu zjemňuje lehce navizujícím tónem.

Při reflexi františkánských témat se ale Reynek ani Jammes neomezují na osvědčená disticha, nýbrž hledají další výrazové prostředky. Jammes je přitom tradičnější, využívá častěji čtyřveršové strofy, ale vedle nich také experimentuje s rozsáhlými strofami různých délek, typickou formou své milostné lyriky. Reynek je při svém hledání progresivnější, inklinuje například k volnému či uvolněnému verši. Příkladem může být drobná, nerýmovaná, nepravidelně strofovaná báseň s asymetricky dlouhými verši *Telátko červené...* Toto vroucí vyznání k něžnému zvířeti nadto obsahuje mezitextovou vazbu k Jammesově básni *To bylo strašlivé...*, v níž je popisována scéna, kdy je za svítání malé tele vlečeno na jatka.

Umění mluvící nejprostším jazykem

Využití dvojveršových strof je ovšem jen jedním projevem nové umělecké tendence, která ve velké míře pronikla i do díla Josefa Čapka. Primitivistická stylizace uměleckých děl, jejich sbližování s tvorbou lidovou (nebo stylizování do výtvorů přírodních národů či probouzení exotických ozvěn), využívání dosud umělecky nerefléktovaných či přímo odmítaných témat nebo inspirace tzv. vysokého umění uměním užítým či „nízkým“ nebo přímo neuměleckými žánry se začala v Evropě projevovat již v devatenáctém století. K jejímu úplnému rozehrání ovšem došlo až v avantgardních uměleckých směrech v prvních desetiletích století nového a její jednotlivé konkretizace se barvitě lišily.¹⁵ Bohuslav Reynek tak nepracuje pouze s odkazy k projevům lidové zbožnosti, ale systematicky využívá dalších prvků a postupů, blízkých primitivistickým tendencím. Jeho jedinečnost v této oblasti spočívá především v jazykové archaizaci: takto upravuje svůj slovník, tvarosloví i větnou skladbu a tím svou poezii sytí téměř středověkou atmosférou¹⁶, na což poukázal již Ivan Slavík.¹⁷ Precizně komponované básně tak paradoxně připomínají syrovost zdánlivě neschleptého jazyka dávné epochy.

Láska k okrajovému, z níž tryskala Jammesova františkánská inspirace, byla vlastní i Josefu Čapkovi, který na ní založil svou estetickou teorii v programové knize *Nejskromnější umění* (1920).¹⁸ Zde vyjádřil své sympatie k periferním uměleckým oblastem, jako jsou například různorodé projevy naivního, dětského nebo užitého umění. Tento přístup je analogický k Jammesově básnické revizi symbolismu. Například v oblasti malby Čapek vnímá nejskromnější umění, reprezentované především starými hokynářskými vývěsními štíty, jako protiklad k umění impresionistickému, které vychází ze subjektivních dojmů a zdůrazňuje osobní umělcův vklad do zobrazení konkrétní skutečnosti. Malba v užitém umění je oproti tomu neoptická, životní, její vazba k reálnému předobrazu je zde maximálně vyzdvížena; malíř zde většinou neztvárňuje konkrétní předměty, ale maluje „popaměti“ jejich ideální reprezentanty neproměněné konkrétním prostředím a světelnou situací. V souladu s tím je také skutečnost chápána jako jednoznačná, nekomplikovaná a pouhým pozorováním pochopitelná.

Tedy právě prostřednictvím své náklonnosti k životu a tvorbě na okraji se Čapek přibližuje Jammesovu soucitnému vidění světa, které rovněž po formální stránce originálně reflektuje dobové primitivistické tendence (viz výše). Také Čapek usiluje ve své tvorbě o harmonii a přirozenost a touha po vnitřním smíru pravidelně tepe i za hrůznou architekturou nebezpečného lidského bloudění v *Leliu*. Ostatně snaha dosáhnout podobných cílů je patrná i v jeho výtvarné tvorbě, a nejen v jeho nejznámějších naivně laděných dětských scénách. Desítky prací z druhého desetiletí 20. století prozrazují Čapkův intenzivní zájem o dívčí portrét, do něhož vkládá podobné dojetí a křehkost jako Jammes ve svých literárních podobiznách. Soucit ovšem v Čapkových pracích prakticky nefiguruje. Není ho zapotřebí. Čapek je ve svém teoretickém i uměleckém projevu suverénním obhájcem nejskromnějšího umění a jeho argumentace, ačkoliv nepostrádá emotivního vkladu, je věcná a přímočará.

Duše věcí a cesta Branou Věčnosti

Bohuslav Reynek má i přes absenci erotického motivu dívky ve své básnické tvorbě blízko k této vrstvě Jammesovy poezie. Spojuje jej s ní totiž motiv osamění, který oba básníky shodně uvádí na práh snu. Zatímco zde Jammes nachází svůj ženský ideál, Reynkovo vnímání zůstává sevřeno horizontem pozemského světa. Jeho linie, tvary, barvy i děje se pod básnickovým senzitivním pohledem proměňují ve fantastická zjevení.



ilustrace Josef Čapek

Reynkův lyrický subjekt bloudí přírodou a v krajinách i předmětech rozeznává skryté bytosti, slyší v nich neznámý tichý hlas, prozrazující duši v nich ukrytou. Nejvýraznějšími básněmi sbírky *Rty a zuby* jsou právě texty, v nichž jsou horečně interpretovány nejrůznější bytosti a předměty na základě analogií a asociací. Jsou tak jakoby odhaleny skryté podoby všedních věcí. V neobvykle expresivním podání se například vlasy proměňují v nejrůznější představy evokující tělesný rozklad a smrt: „[...] *hříchu dlouzí červi slepí, / vlákna vůle, jež se třepí; / jemné jehly jedovaté / duté stříbrné a zlaté; / vlahé úlisné a temné / pěšinky, kam vedete mne?*... [...]“¹⁹

Tajemství ukryté v hloubi předmětů nachází v méně vyhraněné podobě i Jammes, necítí je tak temně jako Reynek, ale spíše v souladu se svým důvěřivým vnímáním světa. Například v básni *Jídělna*, odstíněné jemnou ironií, představuje nábytek a hodiny ve venkovské jídelně: každý předmět chápe jako *drobnou duši*; oživila je ovšem především tradice, jejich paměť minulosti a vztah k člověku. Jako vnímavé bytosti s životními funkcemi podobnými těm lidským ovšem nevnímá jen předměty, ale všechny složky světa, krajiny.²⁰ Právě *Román zajícův* tematizuje tuto skutečnost neobyčejně celistvě. Krajina, v níž žije svůj život Zajíc, je pojata jako dynamická scéna věčného života.²¹

Reynek byl v celém svém díle citlivý čtenář všech zpodobňovaných prostředí. Zřetelně to dokládají jeho výtvarné práce. Jedno z jejich určujících témat je pronikání Věčnosti do pomíjivého světa, tedy prvek, který je blízký i Josefu Čapkovi. Reynek tak uvážlivě zobrazuje petrkovský mikrokosmos, do kterého zasazuje biblické motivy (většinou osoby, ale i scény). Zámeček a jeho okolí (především zahrada) se proměňují v místo fantastických setkávání. V hořké opuštěnosti zraňované tížící skutečností se jakoby v chvějících se zrcadlech odráží nadčasový svět biblických příběhů. V Jammesově novele se Zajíc setkává s mnichem Františkem a tlupou jeho věrných bratrů – zvířat (vlk, holubice, psi...) a přidává se k nim, aby byl nakonec uveden na práh svého Ráje. Mnich František (snad

prostý františkán, snad dokonce sám sv. František z Assisi) není bytostí živou, ale oživenou, sestoupenou z Nebe, což je několikrát připomenuto.²² I toto zření potvrzuje blízkost vidění světa obou umělců.

Pozemský svět je totiž – přes všechnu svou krutost – naplněn po okraj krásou, smyslnou i duchovní, a oplývá mnoha zázraky. Věčnost je všudypřítomná a nejsnadněji čitelná v otevírající se krajině, což je jasné i Čapkovu kulhavému poutníkovi, který se po celý svůj život, jenž je jednou nekončící poutí, *belhá*, dle svých slov, *Branou Věčnosti*: „Ale jakápak cesta! Přece ve věčnosti, v nekonečnosti! Ta není snad teprve až tam, za nějakou hranicí, za nějakým koncem něčeho; vždyť jsme přece už tady rovnou v ní. Věčno a nekonečno by nebylo věčnem a nekonečnem, kdyby štitivě obcházel měkkou, porézní, tak přenáramně lehce prostupnou stěnu hmoty živé i neživé. Prochází námi, prostupuje nás, pojímá nás v sebe tady zrovna tak jako potom tam, po smrti, na té druhé straně; je už zde, mezi námi a v nás.“ (KP, 28)

Prameny:

Čapek, Josef: *Kulhavý poutník* [KP]. *Československý spisovatel*, Praha 1967.
Čapek, Josef: *Nejskromnější umění. Málo o mnohém*. *Československý spisovatel*, Praha 1962.
Jammes, Francis: *Klára d'Ellébeuse. Aventinum* [KDE], Praha 1925, přel. Jelínek, Hanuš.
Jammes, Francis: *Oevres de Francis Jammes I*. Paris, Mercure de France b.d.
Jammes, Francis: *Román zajícův* [RZ1]. *Marta Florianová*, Stará Říše 1920, přel. Reynek, Bohuslav.
Jammes, Francis: *Román zajícův* [RZ2]. *Literární čajovna Suzanne Renaud*, Havlíčkův Brod 2002, přel. Reynek, Jiří.
Reynek, Bohuslav: *Básnické spisy* [BS]. *Archa*, Zlín 1995.
Reynek, Bohuslav: *Rybí šupiny. Literární čajovna Suzanne Renaud* 2003.
Reynek, Bohuslav: *Zima v městě*. In: *Akord* 1, 1928, s. 65.

Poznámky:

¹ Její editoři v ní podali přehledný obraz přátelství a spolupráce obou umělců, konkrétně zvaný četnými reprodukcemi, edicemi původních i překladových textů a dopisů, bibliografickými přehledy apod.
² Srov. také obsáhlou reflexi „okrajového“ (především v širokém uměleckém kontextu): Merhaut, Luboš: *Styl a stylizace*. ČL ČAV, Praha 1994, s. 16–24.

³ Srov. např. v legendách o sv. Františkovi znamenáné kázání ptáčkům. Výbor z jeho literárních a výtvarných ohlasů přinesl mj. sborník *Kázání ptáčkům*. *Antonín Šorm*, Praha 1930.
⁴ V novém vydání *Románu Zajícova* (RZ2) s Čapkovým výtvarným doprovodem, ale se zbrusu novým překladem od Jiřího Reynka bylo využito kolorovaných verzí. (Jejich reprodukce jsou použity jako ilustrační doprovod studie a také na s. 19.)

⁵ Sám Josef Čapek větší náročnost této úpravy reflektoval v dopisu Bohuslavu Reynkovi. Srov. *Nepricházejí vhod. Blok*, Brno 1969, s. 38. Rybí šupiny v Čapkově úpravě nově vyšly ve velmi zdařilé edici roku 2003: Reynek, Bohuslav: *Rybí šupiny. Literární čajovna Suzanne Renaud*, Havlíčkův Brod 2003.

⁶ Zrzavý tuto novelu původně ilustroval litografiemi v Berlíně roku 1920 pro nakladatele Gustava Kiepenhauera. Kniha ovšem v Německu nakonec nevyšla. Zbylo jen několik exemplářů Zrzavého litografií, jejichž světlostiskové reprodukce využil Štorch-Marien pro české vydání. Srov. Štorch-Marien, Otokar: *Sladko je žít. Československý spisovatel*, Praha 1966, s. 236–237.

⁷ Srov. Orten, Jiří: *Dramata. Recenze. Články. Paseka + Divadelní ústav*, Praha–Litomyšl 2002, s. 33–48 +117–118.

⁸ Milostná lyrika je Reynkovi – obzvláště v prvních sbírkách – spíše cizí. Když už pracuje s lákavým motivem dívky, snaží se mu dát určitou symbolickou platnost nebo ho přímo alegorizovat jako v básni *Děvčátko naděje* (sb. *Smutek země*): „*Děvčátko, má naděje, si sedí na zápraží, / dívá se a nezpívá; / slza za slzou mu do oček se vráží, / kohos čeká, tesklivá*.“ (BS, 79) V tomto ohledu se Reynek odlišoval i od Josefa Čapka, pro kterého patří dívčí portrét k nejčastějším námětům.

⁹ Např. básně portrétní žebračka či oslíka.

¹⁰ Reynek, Bohuslav: *Zima v městě*. In: *Akord* 1, 1928, s. 65.

¹¹ Např. úzkost Klářina je ovlivněna strachem z hříchu: „[...] *Azurové modro chvěje se nad zimozrázy. Ale v duši mladé dívky jas ustupuje jakémusi smutku, jako smutek toho krásného, pozlaceného dne. Náhle, aniž by se zdálo, že by ji něco neočekávaného vyvolalo, prudká úzkost hryže dívčinu. Můj bože, můj bože, říká si, slituj se nade mnou. Měla jsem špatné myšlenky. Kam bych teď šla, kdybych tak náhle zemřela. Jsem připravena předstoupit před Boha? Měla jsem nečisté myšlenky o prastrýci Jáchymovi a jeho nevěstě Loře. Myslíla jsem si, zda mu sedávala na klíně, když byli zasnoubeni*...“ (KDE, 15)

¹² Srov. např. básně ze sbírky *Smutek země*, především z oddílu *Tichá chvíle*: např. *Soumrak ve zních, V září, Tichá chvíle*...

¹³ Např. báseň *Útěk do Egypta* (sb. *Smutek Země*): „*Že jsem nebyl tehdy smělé pachole, / byl bych s vámi prchal přes hory a přes pole, // pět by nás bývalo bylo: Ježíš, Maria, / Josef, osel šedivý a já*.“ (BS, 74) Druhá strofa je – podobně jako často u Jammese – dále v textu variována.

¹⁴ Dvojverší je nejčastěji užito ve sbírce *Smutek Země*; zde viz i četné básnické modlitby zaznamenané touto formou: např. *Dar, Tichá prosba, Naší Paní, Smrti, Modlitba*.

¹⁵ Srov. *Josef Čapek. Nejskromnější umění. Obecní dům*, Praha 2004, s. 35.

¹⁶ Primitivní umění spojoval se středověkým například Maurice Denis ve své stati *O neobratnosti primitivů*; srov. *Josef Čapek. Nejskromnější umění. Obecní dům*, Praha 2004, s. 40.

¹⁷ Slavík také podotýká, že z těchto končin české kultury ostatně může plynout i jeden z pramenů Reynkovy imaginace, především její cit pro barevnost. Srov.: Slavík, Ivan: *Básnická tvář Bohuslava Reynka*. In: Slavík, Ivan: *Viděno jinak. Vetus via*, Brno 1995, s. 159–170.

¹⁸ Čapek se okrajovými uměleckými projevy zabýval i v dalších svých teoretických pracích, např. v *Umění přírodních národů* (1938). Okouzlení primitivními národy a jejich uměním se vyskytuje i u Jammese, což dokládají četné motivy cizokrajných uměleckých předmětů, které evokují vzdálené země.

¹⁹ Báseň *Vlasy* (BS, 290)

²⁰ Così na způsob duší nachází v předmětech denní potřeby i Čapek při úvodním líčení ve černí kuchyně v Nejskromnějším umění – s. 10. Podobně (jen s omezením na živé bytosti) v pozdější práci, eseji *Kulhavý poutník* promýšlí existenci jakési *duše vesmíru* vlastní lidem, zvířatům a květinám – 1967, s. 40.

²¹ Srov. např. líčení deště dopadajícího na zemi: „*Jíl, jehož se dotkly, vzlykal jako dorůstající dívka dlouho znepokojovaná jižním větrem, a tam, kde byl žiznivější a sušší, bylo slyšet neustálý šepot vpíjení, dýchání horoucích rtův, které se poddávaly zralé bouři*.“ (RZ1, 19)

²² Tuto interpretaci opravňuje řada motivů, např. poukaz na to, že František sestoupil na Zem z Ráje: „*František tedy znovu vídal ráj, s něhož byl sestoupil*.“ (RZ1, 25) František později promlouvá ke svým věrným takto: „*Jste živi a máte potřebí potavy, zatím co já jsem vzkříšen, jsa zde z milosti Boží, chráněn od potřeb tělesných, zjevení dovolené, aby vás vodilo až do tohoto dne*.“ (RZ1, 27)



ilustrace Josef Čapek

FRANCIS JAMMES

Přeložil BOHUSLAV REYNEK (in: *Moderní revue*, sv. 28, 1914, s. 359 až 364)

Janě Fortové

Ta zpráva došla mne o Božím Těle.
Toť, Jano, doba je, kdy obilí je modré celé,
kdy, Jano, dívenky, až k pláči líbezné, se připravují
za zpěvu šlapati azurné na zvonky.
Cukrovou vodou (cukr darem je) jim rozdělují

vlas v četné drobounké a čisté copánky...
O dítě! Jano, Bůh ti žehnej,
neb průvod zpívat začíná v mé duši, –
kdy o zrození tvém se dovidám, hle, téhož dne
na lemech hvozdův odpočatých strou se
zbožné listy veliké.
20. června 1897

VE CHLADNÉM LESE U MLÝNA

F. Rosenbergovi

V chladném lese u mlýna, kde proudí voda
čistá,
v skalách kapradím kol porostlá
jsou místa.

V stínu tekla voda, mladá dívka plavá stála
modrých lesů na pokraji, prádlo prala.

Suknice si vykasala všechny nad kolena:
ve vodě se leskly nohy, bílé jako plena.

Cesty byly svěží, úzké, černé prostřed lesa,
jak když večer k zemi klesá.

Šíré duby drsné sály nebes horké světlo,
v mechu pod nimi vše kvetlo.

Stezkou kráčeli jsme po oblázcích malých
v stínu,
mimo šípek, rudou ostružinu.

Pšenice že sklizena již, hrčíc prázdnou
slámu
mlátíčka stře v slunce plamu.

Leč já nazpět půjdu v les, kde voda běží,
kde je vykasána dívka svěží.

Po černém a fialovém vřesu půjdu smavě
kaprad' nařezat si namáhavě.

Zdali za noci, kdy hvězdy planou tisíceré,
v potoce svá plátna ještě pere?

K čemu to? Ach což! Jen ve vřesu když
fialovém
skřívání hlas o dívce znít bude kovem.

A já lesem kolem vody půjdu oné chvíle,
kde má dívka sukně vykasány, nohy bílé.

Přeložil KAREL KOLAŘÍK

AŽ USNU NAVĚKY...

Až usnu navěky, pak prosím tě, má modrooká,
modrá jak krovky drobounkého brouka,
tak jako plameny, tak jako vodstva, milovaná,
cítím, že oživeným kosatcem jsi sama,
sevří mou dlaň, prosím tě, přenežně.
A veď mne kupředu, již stojím na cestě.
Nebudeš svlečená, růžičko rozvitá,
jen cudné hrdlo tvé z živůtku vykvétá.

A ani na čelo líbat se nebudeme.
Pryč od bodavých trnů, do sebe zavěšení jdeme,
tam šedý pavouk sít jak duhu tiše tká si,
my ticho chutnáme, je sladké jak med pláství,
a potom ve chvíli, kdy vytušíš můj smutek,
stiskni mne, prosím, tak, jak nejsilnější můžeš,
a oba vzrušení jak bezy před bouří
nebudem rozumět už si... nebudem rozumět
už si.
1897

RŮŽE BY PROVONĚLY BYT...

Růže by provoněly byt a bzukot vos by zněl,
večerní zvony nešporní by každý uslyšel;
hrozný jak kameny, jež slunce prosvítí,
dřímaly by si ve stínu tím klidem opity.
Tam bych tě miloval! své srdce čtvrtstoleté
v tvé dlaně položil, svůj vtip, jenž zhrdá světem,
bych tobě dal, též pýchu svou, i verše o růžích;
a jen proto, že neznám tě, ty nedlíš ve dnech
mých.

Vím jen, že kdybys tu jako já žila
v lučinách se tam se mnou zastavila,
tak bychom objímali se, a plavé včely s námi,
nablízku prudká bystřina, listoví nad hlavami.
A ani slunce žár by nemohl nás rušit.
Stín lísek nejhustších tu šumí u tvých uší,
pak utich by náš smích, to rty by ve rty
vpluly,
v té chvíli vyznání, jež slovy nelze sdělit;
a pak bych objevil tam, kde plá červeň rtů,
chuť hroznů, rudých růží, vosího bzukotu.

historie možné literatury (1. část)

VPÁD ANARCHIE DO LITERÁRNÍCH DĚJIN

Je možné napsat text jen v otázkách?

Nechme si tuhle efektní otázku do závěru¹, kde možná dostane i jakýs takýs smysl, a pojďme se věnovat něčemu úplně jinému.

1. Úvod – Rehabilitace kdyby

Postmoderní dějepisectví se částečně stává experimentální vědou. Skupina britských historiků pod vedením Nialla Fergusona zahájila tažení za návrat „kdyby“ do historie knihou, která vyšla už i česky pod názvem *Virtuální dějiny*.²

Metodickým východiskem virtuálních dějin je otázka: „Co by se stalo, kdyby... (apoštol Pavel zemřel při spouštění z hradeb Damašku, se Karlem I. vyhnul občanské válce, Hitler schválil vylození ve Velké Británii, Napoleon vyhrál u Waterloo, bitva na Bílé hoře dopadla opačně...)“. Jako odpovědi nabízejí Ferguson a kol. duchaplné, vyargumentované a přesvědčivé varianty dějin, dějiny „kontrafaktuální“ – další verze skutečnosti.

Nikdo neupřel historii schopnost ubírat se cestami nečekanými, podivnými, občas závislými na jednotlivcích a leckdy určitými budoucnost celých epoch na podkladě podivuhodné „náhody“ či dokonce „zázraku“. Stojí-li v každém okamžiku dějin jejich další možné směřování na rozcestí „hop nebo trop“, je lákavé se později (zběsile cválaje po cestě „hop“ k dalším rozcestím) zamyslet nad existencí stezky „trop“.

Takové uvažování se ovšem může jevit jako kacířské, jdoucí za hranici jakékoliv dějepisné metodologie, ba dokonce jako zcela neužitečné a škodlivé. Za prvé je podobné snění *vždy* experimentálně neověřitelné, nepotvrditelné jakýmkoliv pozorováním.³ Za druhé, vezmeme-li na milost svou (nepochybnou) schopnost uvažovat o alternativách historického vývoje, nebude výsledkem alternativa jediná, „trop“ je většinou mnohočlenné. Dějiny se nám v každém svém okamžiku rozevrou do nekonečně pestrého vějíře, alternativy zplodí další alternativy, přibudou nové „hlavní“⁴ postavy, problémy a řešení, která můžou být stejně neověřitelná, jako bývají dějiny skutečné. Z historie se stane nekonečný a v každém okamžiku znekonánasobovaný gejzír možností. Dějiny drží pohromadě jediné to, že se staly.

A ovšem také obráceně. Vždy může zaznít argument typu „kdyby nebyly české stavy poraženy na Bílé hoře, byly by brzy poraženy jinde“. Dějiny mohou být determinovány a drobná výchylka je v jistém smyslu nemůže nijak zvlášť rozhodit. Jejich zásadní směr je sice nepředpověditelný, ale ze zpětného pohledu neměnný a jasně pochopitelný. Možná.

Přesto existují důvody virtuálními dějinami se zabývat, ba dokonce pokusit se přenést jejich metodiku do historie literární (o to půjde v této stati), jakož i do historií dalších. Námítka, že se tím věda stává literaturou, je nerelevantní. Za prvé bylo podle některých postmoderních kritiků dějepisectví literaturou vždy a literatura není o nic horším způsobem poznání než věda.⁵ A za druhé se ničím takovým věda literaturou nestává.

Nadnesme si teď tři argumenty pro to se i ve vědě virtuálním dějinám věnovat.⁶

1.1 Argument estetický

Cokoliv člověka baví (a nikomu neubližuje), stojí za to dělat. Existuje-li kdokoliv, komu přináší vymyšlení historických alternativ (či jejich čtení) radost, estetický, intelektuální nebo jakýkoliv jiný požitek, není důvod, aby takové alternativy nevymýšlel. Věda, prokletá zlymy kouzly nedomyšlené logiky, obecných systémů a hledání jediné pravdy, je posedlá vylučováním různých stylů, druhů a výsledků myšlení, citění a uvažování ze světa „správnosti“, z jediného diskurzu oprávněného mluvit pravdu, o němž je přesvědčena, že ho má v moci. Řada vědců a vědeckých škol tráví velkou část vlastní existence vyvracením existence ostatních, resp. vyvracením jejich nároku mluvit. Záminkou a pro-

středkem jejich umlčení je „nesprávnost“ jejich argumentů, „chybnost“ jejich myšlení a uvažování, „vzájemná neslučitelnost“ některých postulátů, případně neschopnost „vysvětlit to či ono“ – tedy neschopnost vysvětlit vše. Obecně tedy nemožnost dostát nárokům, jež si věda implicitně (a nedosažitelně) klade. Bylo by jisté uslechtilé uvést zde příklady takových vyvracení,⁷ ale má-li čtenář být jen minimálně zkušenost s historií jakékoliv vědy, tanou mu už několik řádek příklady na mysl samy.

Každý způsob uvažování je z hlediska obecnosti vyvratitelný (proto můžou být géniové tak snadno potírání duchy průměrnějšími), vyvracení je zábavou moudrých a zaměstnáním hlupáků. Každý nový druh uvažování může vědu obohatit, každá alternativa (i každá nová kritika) jí přinese nové perspektivy. Tímto popírám právo vědy popírat.⁸

Virtuální dějiny mohou být krásné. Věda až dosud váhá s doceněním krásy jako své vlastní motivace, přestože bývá často jednou z jejich motivací prvotních. Krása života často stojí na počátku tázání biologova, krása vesmíru v základech tázání fyzikova, krása literatury u kořenů literární teorie. Krása historie potom⁹ stojí na počátku dějpisu, a krása historických alternativ je její součástí. Zdá se, že vymyšlení historických alternativ má jisté kouzlo, kterému se neubrání ani seriózní profesionální historici.¹⁰ Už jenom proto má právo na svou vědeckou existenci.

1.2 Argument noetický

Je-li hlavním účelem vědy poznání, pak je tvorba jednou z nejlepších vědeckých metod. Tak jako nám pokus vyrobit podkovu řekne o podkově svým způsobem víc než jakékoliv zkoumání, měření a rozebírání podkovy, může nám pokus stvořit alternativní dějiny říci o historii víc než jakékoliv sezení v archivech.¹¹

Tvorba je způsob poznání, a to jeden z nejhlubších. Možná se nedá říct, že básníci vědí o poezii víc než literární teoretikové (možná ano), ale každopádně je poznání básníkovy kvalitativně jiné než poznání (pouze) literárně teoretické. Tvrdit, že k poznání poezie stačí pouze literární teorie, je absurdní.¹² Stejně tak k poznání historie nepatří jen její zkoumání, ale i její tvorba (není divu, že Churchill byl tak nadšeným historikem).¹³

Tvůrci počítačových her vyrobili už celou řadu historických simulací s různými náměty, fungujících na různých principech s různým stupněm komplexnosti. Děti, které se na takových historických „simulátorech“ učí hrou „tvorit“ historii, podobně jako děti, které si na dětských táborech hrají na pravěk či na renesanci, pochopí i skutečné historické děje¹⁴ jinak než děti, které je poznají pouze jako sdělená fakta.

Možnost tvořit „obsah“ dějin úzce souvisí i s nutnou možností tvořit „výklady“ dějin, to je však složitější otázka. Prozatím postačí konstatovat, že tvorba dějin¹⁵ je či by měla být nedílnou součástí historického poznání. Více či méně konkrétní a více či méně přesná představa budoucnosti je totiž součástí a motivací našeho konání.¹⁶

1.3 Argument historický

Třetím, a pravděpodobně nejdůsažnějším argumentem pro tvorbu virtuálních (kontrafaktuálních) dějin je teze Nialla Fergusona o nesamozřejmosti budoucnosti:

„(...) *to, co my nazýváme minulostí, bylo kdysi budoucností; a lidé minulých dob neznali svoji budoucnost o nic více než my nyní. Mohli pouze zvažovat, která budoucnost je pravděpodobná, který výsledek je možný. Je možné, že v minulosti existovali někteří lidé, kteří neměli nejmenší zájem o budoucnost. Je také pravda, že mnozí lidé v minulosti měli naprosto jasný pocit, že budoucnost znají, a že se někdy dokonce ani nemýlili. Většina lidí v minulosti však měla tendenci zvažovat více možných cest budoucnosti, a přestože se nakonec skutečně konala jen jediná z nich, okamžik před-*

tím, než se konala, nebyla o nic reálnější (i když se nyní může zdát pravděpodobnější) než ty ostatní. Je-li tedy veškerá historie dějinami (zaznamenaného) myšlení, musíme určitě přikládat stejný význam všem možným výsledkům, o kterých se uvažovalo. Historik, jenž dopustí, aby jeho informace o tom, co se nakonec doopravdy stalo, zcela vytěsnil jiné možné průběhy událostí, které jejich současníci přesto považovali za možné, tento historik nemůže doufat, že by zachytil minulost takovou, jaká skutečně byla. Zabývá-li se jen možností, která se skutečně stala, dopouští se té nejelementárnější teleologické chyby. Abychom pochopili, jak tomu doopravdy bylo, potřebujeme vědět, k čemu sice doopravdy nedošlo, k čemu však podle mínění současníků mohlo dojít. Tento požadavek je ještě naléhavější, jestliže byl výsledek pro současníky zcela neočekávaný – jestliže o něm nikdo neuvvažoval, dokud se nestal.“¹⁷

Na konkrétním příkladě ukázáno: Kdo bude chtít psát dějiny listopadové revoluce z roku 1989 v Československu, bude do těchto dějin muset zahrnout celou řadu představ o budoucím směřování státu, které měli hlavní aktéři i další účastníci revoluce. Tyto představy řídily jejich kroky, a přitom se často zásadně lišily od skutečné budoucnosti, která zemi čekala. Kdo bude chtít psát dějiny České republiky na počátku 21. století, měl by do nich zahrnout alternativy, že do prezidentského křesla nebude zvolen Václav Klaus, ale Jan Sokol či Miloš Zeman – řada lidí, a dokonce „důležitých“ lidí s tím počítala. Podobně světové dějiny by se pravděpodobně lišily, kdyby byl v prvních letech nového tisíciletí americkým prezidentem Al Gore či John Kerry, kteří ve své době představovali poměrně pravděpodobné scénáře, dějiny s nimi částečně „počítaly“ a aktéři dějin se „chovali“ podle těchto možných scénářů. To, co se skutečně stalo, je často způsobeno působením lidí, kteří se chovali podle toho, jako by se mělo stát něco jiného. Alexandr Veliký působil tak, jak působil, protože pravděpodobně nepředpokládal, že zemře krátce po třicátce. Alternativní¹⁸ je svým způsobem i ta historie, která se stala.

Dalo by se pokračovat dlouho. Důležité je, že princip alternativních (kontrafaktuálních, virtuálních) dějin je možné úspěšně a účelně použít také pro literární historii. „Účastníci“ a „aktéři“ této historie měli velmi často své představy o budoucnosti společnosti obecně a literatury zvlášť, a tyto představy jsou důležitou součástí jejich tvorby.¹⁹ Několik možných směrů dalšího uvažování a zkoumání založeného na alternativních dějinách literatury navrhneme v druhé části této práce.

1.4 Ironická poznámka lingvistova

Fergusonův historický argument se může zdát objevný a pro historickou vědu takový pravděpodobně je. Přesto není ničím víc než vnesením paradigmatu do dějepisectví, či přesněji příznáním paradigmatickosti historie. Lingvistika s rozlišením syntagmatu (na kterém je založen tradičnější popis dějin) a paradigmatu pracuje už desítky let. Vědomí, že jazykové prostředky se volí z množiny možných, že pro text je stejně důležité, co a jak v něm řečeno bylo i co a jak v něm řečeno nebylo, sají malí lingvisté už s lingvistickým Sunarem. Historici je, zdá se, konečně aspoň částečně dohnali.

2. Historie možné literatury

2.1 Nekončící interpretace aneb smrt logiky

Neexistuje uzavřené dílo. Lubomír Doležel ve své verzi teorie fikčních světů hodnotí interpretace textů podle toho, nekříží-li se s texty logiky.²⁰ Přesněji řečeno – interpretace je podle něj oprávněná tehdy, neodporuje-li podle logických zákonů nějaké další součásti textu. Když řeknu „Babička Boženy Němcové má ráda Viktorku proto, že má stejně černé vlasy“ a v Babičce se objeví věta, že má babička vlasy šedé, je má interpretace falešná. Podobně mluví i Umberto Eco v *Mezích*

Štefan Švec

interpretace o fikčních světech, kterým říká (na rozdíl od velkého a interpretačně zřejmě neomezeného světa skutečnosti) světy „malé“.²¹ Texty a jejich malé světy jsou v tomto pojetí logicky koherentní a v sobě ukotvené.²²

Zacitujme si báseň Emanuela Frynty *Pan Soukal*: „Když tuhle k nám přišel pan Soukal, / tak pořád se po mně tak koukal; / já, Soukale, sem / a Soukale, tam – / a on to byl zatím pan Vácha.“²³

Máme tu příklad logicky nekoherentního světa, ve kterém je pan Soukal zároveň panem Váchou. Uvedli jsme si ho proto, že je stručný, logicky nekonzistentních světů je jinak plná literatura. Lubomír Doležel ani Umberto Eco pochopitelně existenci takových světů nepopírají. Eco je nazývá světy „nemyslitelnými“ či „ne-možnými možnými“,²⁴ jeho (a svůj) postoj nejstručněji vysvětluje Doležel v doslovu k *Mezím interpretace*:

„Čtvrtá kapitola přispívá podstatně k osvětlení dalšího obtíženého problému sémantiky fikčních světů – problému světů nemožných. V knize *The Role of the Reader* Eco odmítl přiznat ‚plný status‘ světům, které porušují logický princip vyloučeného třetího. Nyní však přijímá názor, vyjádřený autorem tohoto doslovu v jeho příspěvku na Nobelově sympoziu 65 a později v knize *Heterocosmica* (...), že nemožné světy jsou vyzývavé, radikální experimenty v konstrukci světů. Nemožné fikční světy nemohou dosáhnout autentifikace, rozpadají se v samém procesu konstrukce, avšak lze je ‚zmínit‘, lze o nich uvažovat, protože ‚jazyk dokáže pojmenovávat neexistující a nepředstavitelné entity‘ (*The Role of the Reader*, s. 86). Můžeme mluvit a dohadovat se nejen o ‚dnešním králi Francie‘ a o ‚kvadraturovaném kruhu‘, ale také o nemožných světech *Borgesových*, *Robbe-Grilletových* či *Escherových*. Nemožné fikční světy ukazují, že neklidná lidská mysl nepřestává vyzývat zákon vyloučeného třetího; zároveň demonstrují, že porušení tohoto zákona, i když vede ke zhroucení světových struktur, vyvolává nečekané, dramatické sémantické a estetické účinky.“²⁵

Legrace, již podobné pojetí vyvolává v duši čtenáře literatury, je bujará. Logika, která rozlišuje možnost a nemožnost, je pro interpretaci pomůckou podobně vhodnou, jako je síť na velryby pro chytání motýlů. Má to přinejmenším tři základní důvody:

1) Interpretace literatury může být stejně alogická jako literatura sama. Když Jan Slávik napadal ve sporu o smysl českých dějin Josefa Pekaře, vyčetl mu, že si ve svých historických interpretacích nedokáže přiznat svou vlastní zaujatost a tvrdí, že je objektivní:

„*Pekař, nepochybuje o objektivní skutečnosti husitských válek neb Jana Žižky, o objektivní skutečnosti světové války z let 1914–18 a maršála Foché. Našel by se člověk, jenž by popíral tuto historickou skutečnost? Ale namítl jsem, že historik má co činit také s jinými zjevy. Prohlašuje se často za fakt, že Žižka byl fanatik. Nedávno padl o zemřelém Fochovi komunistický výrok, že to byl řezník světové války. Jak dochází k této formulaci dějinných zjevů? A jak vzniklo Pekařovo tvrzení, že husitské války prodloužily středověk? Zde bychom rádi slyšeli Pekařův výklad, jak se tvoří tyto a podobné soudy o minulosti. Neboť obraz historický se neskládá jen z faktů, že někdo fyzicky existoval, že něco chtěl, něco konal, něčeho byl příčinou atd.*“²⁶

Interpretace literatury (stejně jako historie) je přece jen spíš založena na výroci typu „Žižka byl fanatik“ než „Žižka v roce 1421 navštívil Čáslav“. Pro výroky prvního druhu je logická falzifikace prakticky neuskutečnitelná, a dokonce i u těch druhých je problematičká. Literární fakta (fakta uvedená v literárním textu) totiž nemají objektivní platnost v jiném než literárním světě a možná ani v něm ne.²⁷ Literární interpretace je hrou ne nepodobnou hrám platonských dialogů, v nichž se význam jednotlivých slov mění v závislosti na potřebách a rozpoložení jazykového demiurga Sokrata. Snaha vnucovat těmto hrám pravidla je stejně marná jako snaha obhájit před Sokratem jakoukoliv definici.



Pevný základ logiky, kterým se Eco s Doleželem snaží podstavit interpretaci, je smutným dědictvím dob, kdy společenské vědy viděly svůj vzor ve vědách přírodních. Zatímco v těch dochází dnes k revizi a zpochybnění celé logické struktury jich samých, literární věda se stále ještě zoufale drží pochybných²⁸ pravidel, jako je „zákon vyloučeného třetího“. U interpretace literatury je přitom nejen možné, ale zcela legitimní tvrdit, že dejme tomu Ema Bovaryová byla statečná i zbabělá zároveň, že Oněgin Tatánu zároveň miloval i nemiloval, že paní kněžna se cítila být Babičce nadřazena i podřazena. Samozřejmě je možné rozložit tyto příklady, stejně jako Fryntovu báseň, na jednotlivá logická vysvětlení (k vypravěči přišel pan Vácha, ale vypravěč ho považoval za pana Soukala a chybně ho oslovoval; pan Vácha a pan Soukal jsou jedna a táž osoba; pan Soukal se nechal před příchodem k vypravěči přejmenovat...), ale podobnými vysvětleními se jim značně uhryzne na estetické působivosti. Značná část literární kvality zmíněných příkladů možná dokonce přímo leží v tom, že zmíněná logicky nelslučitelná vysvětlení můžou platit *zároveň*.

2) Svět není redukovatelný na logiku. Porušení zákona vyloučeného třetího a dalších logických axiomů nevede ke „zhroucení světových struktur“, jak píše Doležel, naopak je vyjádřením hluboké lidské zkušenosti se světem, ve kterém koexistuje mnoho navzájem logicky nelslučitelných pravd. Hlasitě nelogická díla jsou esteticky působivá právě proto, že vyjadřují jistý druh „objektivní“ (zažívané) lidské zkušenosti. Svět (jakkoliv malý) není či nemusí být logicky koherentní. A je či může být.

Kromě toho vůbec není ohraničených, malých světů.²⁹ Neexistuje komplexní a úplné vnímání světa, nikdo nedokáže (jakkoli malý) svět pojmut v celku. Dá se také říci, že malé jsou světy všechny, i ty, ve kterých žijeme ve skutečnosti, naše každodenní světy „školy“, „rodiny“ či „zaměstnání“. „Malé“ světy jsou libovolně rozšiřitelné. Budeme-li chtít, můžeme v každém atomu vidět galaxii a v každé knize jediný správný výklad skutečnosti. Dokazuje to nejen tisíciletá a nekonečná tradice interpretací některých tak komplexních děl (malých světů ???), jako jsou *bible* či *Epos o Gilgamešovi*. Textem, který obsahoval celý svět, byla v dějinách nejen *Tóra* či *Korán*, ale také *Mein Kampf*.

Konflikt mezi individuální (idiosynkratickou) a „reálnou“ interpretací řeší jen tak pofidérní měřítko, jako je konvence, obecná sdílenost. Reálná je ta interpretace světa, která nám umožňuje komunikovat s ostatními.³⁰

„Viš, co se stalo potom? Byla jsem měsíce v nemocnici. V krvi mi objevili zhoubné změny, srdce jsem měla poškozené, trpěla jsem chronickou únavou. Nejhorší ze všeho však byl strach, který mě obestřel, když jsem pochopila, že ztrácím spojení se společným, sdíleným světem. Nemohla jsem si už být jistá, jestli rozhovory, které jsem zažívala, jsou opravdové rozhovory, a ne jen projekce mých myšlenek. Nemohla jsem si být jistá, jestli lidé, které potkávám, jsou z masa a kostí. Moje paměť, kotva, která mě poutala ke společnému vědomí, se utrhla. Uplovala jsem,“ píše Leena Krohn v románu (a zároveň povídkovém souboru) *Durman*. To ovšem neznamená, že ona sama (tedy její hrdinka a vypravěčka) zmíněné lidi nepotkávala a zmíněné rozhovory nevedla.

Nesdílené interpretace nejsou falešné a nepravdivé, jsou pouze zvláštní, vlastní jen jednotlivci. Možná dočasně. Konvence se může měnit a neobecné interpretace se můžou stát obecnými. V antice vidáli lidé zřetelné duchy i bohy,³¹ ve středověku každý učenec uznával, že autority jsou neomylné. Výklad, že autorita se mohla mýlit, byl obecně tak neakceptovatelný, že díky němu měli pavouci až do 18. století pro vědecký svět šest nohou.³²

Lidé jako Doležel nebo Eco svého času otevřeli brány něčemu tak mohutnému a mocnému, že je samé to nakonec vyděsilo. Možná nekonečnost možností interpretace je naplnila hrůzou. Dnes se proto snaží tytéž brány přivřít zpět pomocí zámek logiky, complexity a soudržnosti textu. Neexistuje přitom jediný důvod, proč by právě takové zámky měly něčemu bránit.³³

3) Samotná díla nikdy nejsou jen koherentní, komplexní a soudržná. V nich samých (jako třeba právě v *bibli* či v zenových koanech) exis-

tuje bezpočet logických i jiných protimluvů, které jsou ve skutečnosti inspirativní a moudré. Logika nemusí pro literární dílo platit v žádném ohledu, může být užitečná, ale není nezbytná a velká část poezie podle jejich zákonů neexistuje. Uplatňovat logiku ve výkladu umění je pouze jeden z možných interpretačních směrů, nikoliv ale interpretační směr výhradní či nejdůležitější. Vykládat text, jako by se pohyboval pouze v mezích logických zákonitostí, většínou znamená významně ochudit pole jeho významů, a omezovat logickými zákony výklad je ochuzení úplně stejné.

Kromě toho je každé dílo otevřené jakýmkoliv hrám, které s ním budeme provádět, a každé důležité dílo v historii už se také předmětem takových her stalo. Přilepíme-li Moně Lise Hitlerův knírek, je to svého druhu platná interpretace,³⁴ i když absolutně nerespektuje soudržnost a ideovou koherenci díla. Z díla se dá cokoliv vytrhnout a interpretovat to zvlášť, stejně jako k němu cokoliv přidat a interpretovat to společně.³⁵ Dílo je jen jedna z jednotek existence. Existence je rozprostraněná a objektivně nepopsatelná. Jednotky nemají absolutní platnost, jednotky se mísí. Existuje bezpočet „fiktivních“ i „reálných“ situací, v nichž je výklad „*Babička Boženy Němcové má černé vlasy a díky tomu chápe Viktorku*“ platný a důležitý. Dejme tomu výklad esteticko-psychologický, který hledá souvislosti mezi vzhledem člověka a jeho duší. Chceme-li ho logicky zkoherentnit, tak Babička mohla být černovlasá v mládí, v některém ze svých minulých životů, ve svých představách nebo když si po ztrátě dítěte posypala vlasy mourem. Ale vysvětlovat to není nutné. Texty obvykle nevylučují takřka žádnou z možností výkladu, protože by se musely stát nekonečným sledem negativních vět, a i to by se pro některé výklady dalo chápat jako souhlas. Každé dílo má nespočet (ať správných či nesprávných, ale existujících, a už proto platných) výkladů a nespočet podob, ať už kratších či delších, ilustrovaných, komentovaných, plnějších či prázdnějších, jednovětých či mnohasetrámkových. Bohatost praxe usvědčuje jakékoliv omezení přístupu k dialogu z neoprávněnosti – každé pravidlo má velmi inteligentní výjimky. Existuje mnoho verzí skutečnosti, stejně jako díla, a jediný důvod, ke kterému potřebujeme jeho jedinou verzi, je praktická nutnost ho v nějaké podobě vydat. Není ale důvod nevydat někdy někde z Máje například jen první sloku či ho nesmísit se všemi parodiemi, které na něj kdy vznikly.

Nejde (jen) o to zahlušit svět tunami bezobsažných, nelogických a prázdných interpretací, jde o to, že měřítkem dobré interpretace se nemohou stát jakákoliv pevná, ustavená ani logická lidská pravidla. Interpretace má stejná měřítká jako umění – jejím jediným soudcem je její příjemce a názory, která zastává.³⁶ Nastává tím anarchie interpretací, kterou ovšem jistým způsobem strukturuji osobnosti (různě) silných interpretátorů (názorových vůdců), jako je Umberto Eco, kteří jsou své interpretace a pravidla vlastního interpretování schopni ve větší či menší míře rozšířit mezi ostatní. Ani tento proces, který činí z chaotického, šedého a nerozlišitelného bahna interpretací podivuhodně barevnou strukturu interpretační vědy, však nemá pevně daná a neprolomitelná pravidla. Život je zde stejně jako všude jinde nespoutatelný, zdánlivě chaotický, a přesto nečekaně efektivní. V tom je jeho tajemství i kouzlo.

„*Lehce lze cokoliv označit za ‚bludy‘ a dále je nebrat na vědomí, jako by ‚neexistovaly‘. Tím však ze světa nezmizí to, že tyto domnělé ‚bludy‘ v něm dále nějakým způsobem ‚existují‘ či ‚substituují‘ a ‚fungují‘.*“³⁷

Posedlost určovat správnost a nesprávnost výkladu, vylučovat některé myšlenky z oprávněnosti k existenci je morem vědy. „Chybné“ (ve smyslu podle některých pravidel neplatné) výklady čehokoliv mohou přinášet důležité poznání a také ho už nespočetněkrát přinesly. Tak jako dejme tomu (obecně či komplexně) „chybný“ radikálně feministický či radikálně marxistický výklad literatury pomáhá objevit v literatuře a nejen v ní nečekané souvislosti.³⁸

(Dokončení příště)

Poznámky:

¹ Je možné vůbec napsat k čemukoliv závěr? ...ehm.

² Ferguson Niall a kol: *Virtuální dějiny, Dokořán*, Praha 2001. Viz zejména Fergusonův úvod *Virtuální dějiny*, s. 19–78.

³ Kromě pozorování paralelních zákonitostí vývoje a kauzality, které jsou v našem omezeném vnímání často nepřesné a dějiny samy se jim leckdy vysmívají.

⁴ Existuje co takového?

⁵ Dostojevského romány pomůžou člověku poznat sebe sama i ostatní lidi lépe než leckteré psychologické kompendium. Na druhou stranu literaturu na pouhý prostředek poznání samozřejmě redukovat nelze. Nebo lze, ale pak je třeba redefinovat pojem poznání. I nové a silné emoční rozrušení, které čtenáři přinese dejme tomu četba Célinovy *Cesty do hlubin noci*, můžeme považovat za poznání. Definice obecných pojmů, jako je poznání, věda atd., jsou vždycky kratochvilně doplnitelné a tvarovatelné tak, jak potřebujeme.

⁶ Samozřejmě věnovat se jim vedle jiných způsobů poznávání historie – nejde o jediný způsob toho, jak se vyrovnat s dějinami, jen další příjemný a obohacující z mnoha.

⁷ Marx vyvrátil Feuerbacha, Einstein zrelativizoval Koperníka, Derrida působí depresi každému, kdo se vůbec odváží cokoliv vyslovit...

⁸ Hehe.

⁹ Vedle jiných motivací, jako je touha po moci, snaha pochopit současnost, touha po poznání...

¹⁰ Pro příklad: Jiří Křestan ve studii o Zdeňku Nejedlém nejenže v seriózním historickém časopise připomíná „platonická kdyby“ Václava Černého, ale sám se pouští na tenký led spekulace o tom, jak by vypadala historie české kultury, kdyby druhou světovou válku přežili komunisté jako Ivan Sekanina, Vladislav Vančura nebo Bedřich Václavek (Křestan, Jiří: „*Poslední husita*“ odchází, *Soudobé dějiny* č. 1/2005, *Ústav pro soudobé dějiny AV ČR*, Praha 2005, s. 20).

¹¹ A ne-li víc, pak každopádně něco jiného, nového a zajímavého.

¹² Přesto literární teoretici občas cosi podobného tvrdí. Dějiny literární teorie jsou plné snah o „hlubší“, „na pevných základech postavené“, „neotřesitelné“ a „objektivní“ poznání a hodnocení literatury, které má být nadřazené nebo přinejmenším obecnější než pouhé poznání čtenářské. „*Vy západní lidé, když chcete poznat tajemství motýla, rozřezáte ho na malé kousky, dáte je pod mikroskop, popíšete je a myslíte si, že jste pochopili podstatu motýla. Ale motýl, to je to křehké nic, které se třepotá táhle ve vzduchu.*“ cit. Daiescu Suzuki, antologie *Pár much a já*, ed. Antonín Líman, *DharmaGaia*, Praha 1996, s. 14.

¹³ Tvorba historie přitom není omezena jen na historii „velkou“, „státní“, „globální“ atd. Uvědomíme-li si, že svou dennodenní existencí, svým všedním přebýváním v dnešku, svými mocenskými boji v rodině či v zaměstnání, užíváním věcí denní potřeby či přetvářením svého bytu tvoříme „minidějiny“ (politické, umělecké atd.), a budeme-li se snažit pochopit jejich zákonitosti, pochopíme lépe i zákonitosti historie „velké“.

¹⁴ Nebo lépe řečeno některé konkrétní rysy jejich nekonečné komplexnosti.

¹⁵ A opravdu nemusí jít pouze o simulaci a hru fantazie. Ještě jednou: každý dnes a denně tvoříme své malé dějiny ve své malé komunitě, případně i ve své malé společnosti a malém státě (dejme tomu ve státě své fakulty). Stačí si dostatečně uvědomit principy této tvorby.

¹⁶ Jinak by nemělo žádný smysl učit se cizí jazyky či studovat bohemistiku.

¹⁷ Ferguson a kol.: *Virtuální dějiny, Dokořán*, Praha 2001, str. 75.

¹⁸ „Vítězně“ alternativní, i když to je dost znásilňující metafora. Alternativy spolu možná tak úplně nebojují.

¹⁹ Nikoliv jen ve smyslu technickém – jako vyjádřené texty, ale např. ve smyslu třídícho principu tvorby, její motivace, představy o ní a o jejím místě v budoucích dějinách literatury, preferenci a rozhodování mezi jednotlivými alternativami toho, co a jak psát atd.

²⁰ Doležel, Lubomír: *Heterocosmica, fikce a možné světy, Karolinum*, Praha 2003; stejně jako Doležel, Lubomír: *Identita literárního díla, Ústav pro českou literaturu AV ČR*, Praha 2004.

²¹ Eco, Umberto: *Meze interpretace, Karolinum*, Praha 2004, s. 76, 84–85.

²² „(...) pouze ty světy jsou nemožné, které obsahují nebo implikují protikladné stavy věcí.“ Doležel, Lubomír: *Heterocosmica, fikce a možné světy, Karolinum*, Praha 2003, s. 218.

²³ Frynta, Emanuel: *Závratné pomyšlení, Český spisovatel*, Praha 1993, s. 121.

²⁴ Eco, Umberto: *Meze interpretace, Karolinum*, Praha 2004, s. 86–89.

²⁵ Doležel, Lubomír: *Příběh o pravdě*, in: Eco, Umberto: *Meze interpretace, Karolinum*, Praha 2004.

²⁶ Slavík, Jan: *Pekař kontra Masaryk (Ke sporu o smysl českých dějin)*, in: *Spor o smysl českých dějin 1895–1938*, Torst, Praha 1997, s. 616–617.

²⁷ Těžko tu můžeme pojmut všechny hravou a komplexní problematiku lži postav, lži vypravěče (či vlastně různých druhů a stupňů vypravěčů), lži knihy, lži knih v knihách atd. atd. Status, význam a stupeň všech takových lží (stejně jako omylů, ale vlastně všech tvrzení a výroků v literárním textu obsažených) je proměnlivý a závislý na každém jiném výroku a každém jiném stupni fikční i nefikční skutečnosti jinak. Propletenec je to věru složitý a obecně těžko rozetnutelný. Koneckonců celý náš život je možná jen druhem vyprávění...

²⁸ Vůči jednomu z nejpevnějších zákonů myšlení posledních dvou tisíc evropských let je to označení dost drzé, ale těžko si pomoci. Koneckonců svrhávání modelů (čím starších, tím líp) má přinejmenším stejně užitečnou a účtyhadnou tradici jako zákon vyloučeného třetího.

²⁹ To je ovšem vůči všemu předchozímu protimluvné tvrzení. Je malých světů, přinejmenším v možných světech můžeme ohraničené malé světy myslet. Výrok „není malých světů“ se dá vnímat jako pokus vyjádřit skutečnost, že libovolný „malý svět“ se dá nekonečně rozšířit.

³⁰ Bez ohledu na to, že slova „reálná“ ani „komunikovat“ nedokážeme pořádně definovat. Definice leckdy porozumění spíš brání, než že by ho umožňovaly.

³¹ Viz Feyerabend, Paul K.: *Dialog druhý*, in: *Tři dialogy o vědění, Vesmír*, Praha 1999

³² „*By the way, how many legs does a spider have? Do you know that in 350 BC, Aristotle, the great philosopher, said a spider has six legs – and for 20 centuries, because Aristotle said it, people believed it. Nobody bothered to count! Twenty centuries later in the 1700’s, Lamark, the great biologist, bothered to count, and he found spiders have eight legs, not six. But you just don’t question Aristotle! If Aristotle says it, that’s it. The matter of the Sabbath being changed – that’s a matter of counting! And it’s a matter of loyalty and obedience. A counterfeit was slipped into the church in the early centuries.*“ (Mark Finley: *The Greatest Religious Cover-Up in History*, <http://www.iiw.org/net96/lectures/12.txt>, návštěva 30. 6. 2005). Nicméně uvedené příklady jsou (aniž by to snižovalo jejich argumentační platnost) spíš anekdotické, s duchy a bohy, se středověkými autoritami i s pavouky to bylo o něco složitější...

³³ Jakkoliv jistý druh hranic uvažování, logické matrice a vůbec jistá epistemologická tradice tvoří součást naší širší zkušenosti se světem. Řekněme, že nám poskytuje (z negativistického úhlu pohledu vnucuje) jistý režim řeči. Ten je jistě k ledasčemu užitečný a je možné ho užívat, na druhou stranu není důvod se mu občas nepostavit a jeho hranicemi nepřoniknout (postavit a proniknout jsou sexistické metafory, vnucené autorovi jeho genderovou socializací).

³⁴ Jde samozřejmě i o definici slova „interpretace“. Je-li to skutečně nemáme příliš rádi definice (a zároveň je milujeme), řekněme, že interpretace je cokoliv, co si pod ní představíte právě vy. Tím se vám tento text samozřejmě vydává všanc, řekněme však, že doufá ve vaši velkorysost, bez níž by vám jeho čtení stejně přineslo jen pramalý užitek.

³⁵ Odkážme jen na apokryfní evangelia, stejně jako na muzikál *Jesus Christ Superstar*, film *Ježíš*, film *Umučení Ježíše Krista*, film *Evangelium podle Marka*, film *Poslední pokušení Ježíše Krista* a film *Monty Pythonův život Briana*. A také na knihy *Ježíš žil v Indii*, *Ježíš – pohan-ský Bůh*, *Čo rozpravali evanjelisti* či *Více než tesař*. Vzpomeňme na tolikrát užívaná motta z Nového zákona. Všechna jsou součástí dějin Nového zákona a patří k němu i k jeho výkladu. Všechna díla, vědecké práce, náhodné komentáře i jejich součásti jsou součástí a **interpretací** biblického poselství. Atd.

³⁶ Vzhledem k (přinejmenším kolektivní) nepodchytnelné mnohotvárné lidské tvořivosti je toto omezení spíš otevřením – otevřením k té „anarchii“, o níž je řeč a která znamená dejme tomu oproštěnost od neodvoditelných mocenských zásahů.

³⁷ Slouková, Danica: *Filozofické aspekty memetiky*, in: *Memy ve vědě a filosofii, Filosofía*, Praha 2004.

³⁸ Celým předchozím oddílem jsem popíral cosi, co vyslovili Eco i Doležel, i když popírání opravdu není nejchytřejší strategií myšlení. Samozřejmě že Ecova či Doleželova koncepce v sobě mají mnoho inspirativního. Nešlo o to popřít je, ale spíš jejich možný nárok na jakýsi autoritativní výklad (kterýžto nárok v nich zároveň je i není obsažen.



rub a líc exilu v obětíně jana křesadla

Vladimír Novotný



Náhrobek J. Křesadla, Vinohradský hřbitov, Praha, foto Tvar

Osudy exulantů se mohou stát emblematickým obrazem dějin a obraz exilu v literárním díle může zapůsobit jako působivá metafora, a to jak obecně lidské existence, tak jedné konkrétní epochy – v daném případě 20. století. Nikoli náhodou se právě toto století může charakterizovat jako století exilu, jako věk novodobého stěhování národů, destruktivních, kataklyzmatických etnických transferů a tragických etnických čístek. K tomuto poznání přispěla svým dílem též naše exilová literatura, zejména její posrpnová produkce: téma života v exilu nebo exilového živobytí se stalo alfou i omegou nejvýznamnějších prozaických knih mj. Jaroslava Vejvody, Libuše Monikové, Nataši Reimanové, Lubomíra Martínka či Ivy Pekárkové, nemluvě o spisovatelích klasicích Josefu Škvoreckém nebo Zdeně Salivarové.

S mírnou nadsázkou pak můžeme konstatovat, že v české exilové literatuře, reflektující uvedený život v exilu právě jako určitý obraz dějin a českých dějin ve 20. století zvláště, se vytyčily dva základní narativní přístupy. Jeden typ autorů interpretuje exil převážně v kontextu existenciální až existencialistické problematiky, a tudíž navazuje především na románová díla Egona Hostovského, napsaná během druhého světové války a po ní, zatímco druhý autorský typ preferuje dokumentaristické, programově civilní vidění světa, přičemž klade obzvláštní důraz na každodennost, na specifické dobové realie, na společenské parametry epochy. Někdy se oba přístupy navzájem přibližují, jako například v knihách zesnulé Libuše Monikové, jednou ale v některých případech do komorní epiky individuálního osudu stále víc vstupuje univerzální, filozoficky temperovaná epičnost existenciálního ražení. Celkem vzato můžeme v této tematické sféře exilové tvorby a v jejím obrazu dějin být svědky zřetelného vypravěčského směřování k epičnosti, vesměs ovšem k epičnosti oplývající historickým resentimentem a hojnými společenskými deziluzemi.

Každé pravidlo však má své výjimky a za takovou výjimku se dozajista dají považovat některá díla Jana Křesadla (1926–1995), novodobého polyhistora, exulanta, který od srpna 1968 žil a pracoval ve Velké Británii, jenomže literární tvorbě se začal s velkou intenzitou věnovat teprve počínaje 80. léty,

po odchodu do důchodu; tehdy také jedna z jeho prvních próz – novela či politická burleska *Mrchopěvci* – získala prestižní exilovou Cenu Egona Hostovského. Zejména v té době, tj. na rozhraní let 80. a 90., žel již v posledním desetiletí svého života, Jan Křesadlo roze-psal celou řadu próz, z nichž některé stačil vydat ještě v exilu, na jiných pracoval dál, tedy i po listopadu 1989, resp. jim vtiskl závěrečnou podobu či definitivní vyznění až po uvedeném politickém zvratu.

Autorovy prózy vzniklé v tehdejší době na sebe mnohdy navazovaly, prozaik vytvářel jejich varianty nebo se s gusem vracel k postupům užitých už v jeho raných prózách. Pokud se však v některém vyprávění věnoval zvláště exilové tematice, čili životu v exilu jako obrazu dějin (včetně motivu odchodu do exilu, který se objevuje již ve zmíněné Křesadlově prvotině, v *Mrchopěvcích*), potom se možná až ostantativně vzpíral připomenuté tradici více či méně bolestinského resentimentu a kultu deziluzí, ač-

koli rovněž tyto polohy ve svém díle reflektuje. Jeho vypravěčským naturelem par excellence se stává groteskní, mnohdy neobyčejně bizarní podobenství o dějinách včetně dění v exilu – podobenství, které se v Křesadlově pojetí velice blíží k žánru pamfletu, resp. osvěcenské satíře, a které zjevně inklinuje ne-li přímo k libertinskému, potom k sarkastickému posměchu, nejednou nemálo truchlivému, vůči všemožným lidským pošetilostem včetně pošetilého obrazu dějin, které si společenství sama vytvářejí nebo spoluvytvářejí.

Jak už se mnohokrát zdůrazňovalo či vzdvihovalo, Jan Křesadlo, zhusta využívaje při psaní svých rozsáhlých zkušeností z práce v pražské ambulanci pro sexuální deviance, dále zevrubných znalostí abnormální psychologie a posléze i rozsáhlé praxe v psychiatrické léčebně ve východobritském Colchesteru, kde se po roce 1968 usadil, s oblibou interpretoval rozmanité excesy dějinného vědomí či individuálního myšlení buď jako typický projev nějaké sexuální úchylinky, anebo jako fenomén, který se k rozličným výstřednostem tohoto typu dá přirovnat, případně je možné ho zvláště tímto srovnáním nejlépe charakterizovat. Tématem skeptickým očima potom Křesadlo nahlíží celé spektrum moderního civilizačního myšlení včetně dějinného vědomí a konkrétního lidského počínání – a jeho osvěcenské strážlivé, krajně rezervované zření novodobého světa se nevyhýbá ani tematice českého exilu, resp. později, v již připomenuté novele *Dům*, rovněž motivu návratu z exilu do rodné domoviny, leč návratu, po němž se dostávají další, snad ještě skeptičtější deziluze ze stavu věci.

Pokud však jsme v této pozdní, poexilové novele účastní celých řad aktuálních politických aluzí a přihlížíme sardonicky vykreslené plejádě polistopadových společenských neduhů, ve svých předchozích či dříve dokončených knihách Křesadlo do politické či ideologické roviny příběhů vstupuje – snad s výjimkou ještě v exilu vydaného románu *Fuga trium* – spíše jen výjimečně, obvykle jenom v hutné zkratce. Pokaždé ovšem dbá na myšlenkové souřadnice a souvislosti, které jako by se ale v kontextu díla rozuměly samy sebou, aby se na jejich základě potom mohlo odvíjet nějaké jiné, všelijak perlivě vyprávění – což potvrzuje zejména jeho prozaický triptych *Obětina*, knižně uveřejněný až v roce 1994. Rovněž této své knize spisovatel vtiskl palčivé satirické zacílení, vzal si v ní však na mušku především literární exilové poměry.

Leč nikoli ty politicky chvalné či nechvalné exponované, spjaté například s Tigridovým *Svědectvím* nebo s tehdejší činností *Opus bonum*, nýbrž ty veskrze obyčejné, jakoby tuctové, spojené s přirozenými tužbami lidí tvořit a publikovat.

Křesadlo se přitom zaměřuje povýtce na ty psaní postížené lidičky, kteří se stejně jako předtím ve své vlasti, tak i nyní v exilu pohybovali a pohybují kdesi „na okraji“ společnosti, jsou tedy pořád kulturními outsidersy, tehdy i teď, pouze s tím rozdílem, že v domácích poměrech po roce 1948 vesměs publikovat odmítali, poněvadž se jim to jednoduše přičilo, ani nemluvě o cenzuře a autocenzuře – a v exilových poměrech nenalezali pro své literární ambice ani u tehdejších a tamějších arbitrářů valného porozumění. Proto se osou některých spisovatelových próz (zvláště dějové struktury *Obětiny*) stává latentní rozpor mezi tzv. velkými dějinami exilu a jeho malými dějinami, neboli mezi dějinami veřejnými a skrytými, jakož i kontradikce mezi renomovanými exilovými literáty a kulturními činiteli na straně jedné, a na druhé straně těmi nerenomovanými, ostatními a obyčejnými, kteří jsou nadále odsouváni, event. odsuzováni na vedlejší kolej – a nikoli náhodou se za to pak (hravě!) mstí štiplavou satirou, blasfemickou karikaturou či kupříkladu bezuzdnou groteskou. A v Křesadlových textech se dostává i na nevyhnutelný akt literární revanše, odehrávající se zejména v rovině mravní difamace, poznovu úzce spjaté s rozličnými fenomény sexuálních úchylek.

Autorovu *Obětinu* sice můžeme pokládat za „románový triptych“, jak stojí psáno i v podtitulu knížky, sám autor však čtenáře vybízí, aby texty z této knihy četli jako „rudimentární tetralogii“, kterážto má ovšem, vyjdeme-li z jednoduché aritmetiky, celkem pět částí (!). Jenomže dvě části z této pěti představují vložené příběhy, resp. samostatné literární texty, sepsané dvojicí spisovatelů, kteří mají roli protagonistů ústředního příběhu, jsou však navzájem spjati pouze svým druhořadým postavením v exilovém literárním světě. Jedna postava je podle autora „vážně autobiografická“ a sepsala mj. knihu s názvem *Vransupové* (čili *Mrchopěvci*), druhá je nápadně, až postmodernisticky modelová – a jako taková se stává symbolem života v exilu. V tomto případě života smolařského, hudlařského, zbaveného jakékoli jiné identity než sluhovské či šaškovské. Tomuto Křesadlovu exulantovi jménem Jindřich Henry, podle autorových slov člověku „s duší, jejíž průhledná zadnice bolela od kopanců“, totiž přála Štěstěna jediné v tom, že se mu po srpnu 1968 podaří odejít do exilu.

Jenomže v něm se Henry, ač hudební umělec, musí živit potupně a žít posupně: Vydělává si na holou existenci v maďarském nočním podniku v přestrojení za cikánského primáše, víc sil ho ale stojí jařmo sexuálního otročení notně vášnivě majitelce klubu – a k tomu si pořád sní sen o tom, že přece jen jednou uspěje i ve světě literatury. Leč celý tenhleten exilový prostor literární – jenž tvoří významnou součást moderních českých kulturních a společenských dějin – připadá Jindřichovi Henrymu nesrovnatelně nemravnější a oplzlejší než jeho dlouholetá role „žigola“, kterou fatalisticky akceptuje jako druh sociálního údělu uvrženého na chudého našince v cizině. Také proto zahrnuje tak notným opovržením knihy věhlasného exilového mistra pera jménem Richard Menturela i kult vlastního kumštýře. Právě v jeho tvorbě totiž Henry rozpoznává nejméně přešrle do módy přicházejících sexuálních deviací – a má pro to jediné vysvětlení: tvrdí, že je to dáno tím, že exulant Menturela „je vlastně pořád svazák, tedy carská bytost z minulého století, a ten naturalismus vlastně jen před-

stírá, kdežto v podstatě je to furt vylízanej socialistickéj realista“.

Onen obdivovaný spisovatelský zvrhlík a úchylník Richard Menturela není pochopitelně nikdo jiný než Milan Kundera, tvůrce, s nímž se Jan Křesadlo ostatně pustil do vášnivé etické polemiky ještě v posledním exilovém čísle *Svědectví* a který mu nyní coby zakamuflovanému vypravěči *Obětiny* poskytuje vítanou příležitost k posměšné desakralizaci moderních dějin a jedné kapitoly českého literárního exilu. O poznání vlídněji, leč přesto zde jsou se zjevnou ironií zesměšňováni též známí tehdejší exiloví nakladatelé Alois Škovranský (tj. Josef Škvorecký) a zejména Xaver Tocheský (čili Alexandr Tomský): první vystupuje coby naprostý chaotik, který všechny doručené rukopisy honem odklízí do sklepa, aby je neměl na očích, druhý je v očích nepravého primáše Henryho toliko nevzdělaným obchodníkem, který pro samé obchody nemá čas na jakékoli sebevzdělávání a literatuře nerozumí ani trochu.

Křesadlo si tropí kousavé šprýmy i z mnoha dalších aktérů českého exilu, resp. tuzemského disentu, kteří u něho v textu figurují pod humornými pseudonymy – jako například Igor Pudíš, Irma Trtkalá, Pogon Bumby, Selenie Rytrová, Josafat Hrádek, Jan Zátaras nebo pouze příjmením označovaný Bukalík či třeba Vrabčák a další (rozuměj Ivan Diviš, Iva Kotrlá, Egon Bondy, Sylvie Richterová, Josef Hradec neboli Josef Mlejnek, Jan Zábřana, Ludvík Vaculík, Jiří Brabec). V závěru knihy dokonce spisovatel definuje módní umělecký směr pojmenovaný *menturelismus* (rozuměj: kunderismus) – a právě v souvislosti s touto tvůrčí tendencí Křesadlův alter ego v *Obětíně* prohlašuje: „*Done dávna panovala temnota zevnitřní a ten Menturela se v ní tyčil jako velikán – třeba hnusnej, ale velikán – zdálo se, že ta jeho filozofie naprosto nezávaznosti – i s tou hnusnou hovnovou erotikou – že je sice odporná, ale správná, protože takovej, bohužel, je svět – a von mu rozumí, protože, podívejte se, jak v něm plave.*“

Obraz tuzemských dějin prosvítající v kontextu českého posrpnového exilu se Křesadloví stává záminkou ke skeptické filozofii světa i umění. Jejich fundamentální desakralizace potvrzuje autorovo primární přesvědčení (podotkněme, že přesvědčení hodné osvěcenské teisty) jak o mravní zkaženosti veškerenstva a lidstva celičkého, tak o jeho genetické absurdnosti – a kromě toho, nepochybně v neposlední řadě, rovněž o jeho plebejskosti nebo profánnosti se všemi důsledky, které z toho vyplývají. Též v *Obětíně* tento svůj hlubinný životní pocit Jan Křesadlo tlumočí prostřednictvím pestré mozaiky metatextů, jakož i využíváním své mimořádné jazykové hravosti a fabulační invence, jak na to upozornil již Aleš Haman. Zároveň ale čtenářům nabízí učiněný rej metamorfóz, jeho postavy tíhnou k ustavičnému přestrojování duší i myslí, jako by pouze taková schopnost metamorfózy nebo způsobilost k společenské a sociální travestii jim umožňovala větší poznání sebe sama a přispívala i k jejich případnému porozumění druhých (byť leckdy nelichotivému).

Ve své filozofii dějin tak skeptik a sardonik Jan Křesadlo směřuje k zesměšňování a nactiutřačnému pranýřování (mj. prostřednictvím sexuálních excesů) jakékoli falešné identity včetně exilových mýtů a mnohdy tolik nesnášenlivých legend, zrozených v českém dějinném regionu. Zároveň ale v Křesadlově pojetí humoru, ať černého, ať košilátého, ať výstředního, a to nepochybně i v *Obětíně*, pokaždé nakonec vyvstává určitá finální tolerance, chápaná jako kýžená rovnováha emocionálního a rozumového principu. Proto se také spisovatelův obraz dějin a jeho pojetí dějin v „románovém triptychu“ *Obětina* posléze identifikují s kategorií, kterou bychom mohli pregnančně charakterizovat slovy Vladimíra Piší jako „smysluplná tragikomičnost“.



Petr Štengl narozen 9. 10. 1960 v Praze. Vyučen tiskařem a jako tiskař také pracuje. Žije v Praze. Ve třinácti mu Ježíšek nadělil *Kytici* s velkými barevnými ilustracemi Vladimíra Tesaře. Od té doby to má přišitý. Publikuje od roku 2003 ve *Psím vínu*, kde mu také v edici *Stůl* vyšla sbírka s názvem *Co říkal Zouplna*, dále ve *Tvaru*, v *Dobré adrese*.

Stýskadla

ručně vyřezávaná
jako staří andělé
vyhmataná
do almužních misek

že někdy i stíny jsou nášlapné
a srdce člověku zalehne

a bílá stýskadla
pro dvě almužní misky naruby
stýskadla prostřed noci
mé *tamtamy*

Jan Němec ve sborníku *Výhoda bezčasí* (Weles, 2004)

Tohle jsem určitě nedávno někde četl... To by mohl být někdo z Moravy. Poezie starých věcí, *almužní misky*. *Andělé*. Těmi bych obecně šetřil, ale v tomto kontextu – proč ne? *Nášlapné stíny* – to se mi líbí, jsou tam přítomné (ačkoliv nevyřčené) i ty nášlapné miny. Přestože se mi takové věci líbí, sám bych tak asi nepsal – ta snaha o vyjádření nějakého pocitu bez příběhu je mi trochu cizí, není to moje parketa. Ale nevádí, myslím, že vím, o co tomu autorovi šlo. Atmosféra, nádech starobylosti, to je hezké. *Mé tamtamy*. Kdybych měl tipovat – Vít Slíva?

Aha, Jan Němec, no jo, almanach *Welesu* jsem skutečně četl.

Odklad

Ve chvíli zkroušené kdy přesypáš své hrášky
Svědění Plevy Zrnka hořčice
– neboť tě čeká dlouhá cesta domů –
– vejde do hřbitovní branky malý kluk
– na rameni s kosou

Když se vrací s hráběmi k letité zarostlému hrobu
začíná právě pršet
Rozhlíží se bezradně jako každý
kdo se už odhodlal ale nepočítá
s cizí možností

Smrt už je na cestě – pronese ostýchavě –
Kam má být zatím odložena?

Karla Erbová v časopise *Psí víno* 16

Smrt, to je velké téma, ke kterému se každý musí nějak postavit. A někdo se se smrtí vyrovnává pomocí textu. *Má být odložena* – to je dobré. Svědomí Plevy s velkým P – to má být jako svědomí J. V. Plevy, co napsal *Malého Bobše*? Ale budiž, vysvětlují to *Zrnka hořčice* s velkým Z. Já jsem na hřbitově vyrůstal, maminka mě na kočárku vozila na hřbitov a já jsem si tam hrál, takže do vztahu k těmto hřbitovním záležitostem se mi vloudil jakýsi odpor, ale to není důležité... Je tam docela zajímavé takové to hraní si s časem – malý klučina s kosou. Sekáč. Ještě to asi neví... Ale líbí se mi tady ty tři řádky *Rozhlíží se bezradně jako každý / kdo se už odhodlal ale nepočítá / s cizí možností*. Ty pro mě trochu vykoupi i že *Ve chvíli zkroušené kdy přesypáš své hrášky*. A svědomí Josefa Věromíra Plevy...

Karla Erbová. *Psí víno*. Hm, to je ale starý *Psí víno*, to jsem ještě byl na houbách.

Balaton

U břehu po kolena stojí rákosí
a šeptá, šeptá větru po vůli.
Vlny narážejí na kůly,
hladina je plná modrých zrcátek.

Na horkých prknech tančí okounci,
až k smrti tančí s ústy zraněnými,
tančí na slunci,
a černé fugy čedič vyhrává.

Nad jezerem se cizí žena češe,
polštáře mračen natřepává k lásce;



foto Tvar

slyšíte vyškubnutí vlasce,
kapek pád, když prší s mokré šňůry.

Jan Skácel in *Cesta kolem světa ve dvou tisících verších* (ČS, 1967)

Není to nějaký autor šedesátých let, nebo ještě starší? Ale to už je štábák! Paráda, *na horkých prknech tančí okounci, / až k smrti tančí s ústy zraněnými*. To je moc dobrá věc, to se mi líbí.

Jana Skácela vlastně pořádně neznám. Pořád ho, nevím z jakých důvodů, obcházím – on toho napsal hrozně moc a ty jeho knížky jsou tlustý... Šíkula.

Moře

Když se nám stýská po dálce,
říkáme si:
vlny moře, vlny moře,
svou lásku vyznáváme v růžové obálce,
a líbajíce potom měkké dívčí vlasy,
říkáme si:
vlny vlasů, vlny vlasů.

Dívky se koupaly v moři v neděli dopoledne. Moře a jejich vlasy v jedinou vlnu splynou, námořník, rozhlížející se v lodním koši, začne si zpívat jinou.

Vlny a vlny se vlní a vlní
a na pobřeží zhynou.

Jaroslav Seifert: *Svatební cesta in Nejkrásnější bývá šílená* (MF, 1996)

To bude zase nějaký klasik. I když mne tam trochu prudí to, že lásku vyznáváme v růžové obálce. Z toho se mi teda podlamují kolena! I když, vybalancuje to pěkně – *vlny se vlní*... vlastně dalším klišé.

Když se mně, suchozemci, stýská po dálce, tak se mi samozřejmě moře nevybaví... No, ale to je jasný, moře přece evokuje ty nedozírné dálavy... Ale já mu přece nebudu radit!

Kdybych si byl v knihkupectví, a jak to dělá vám, otevřel knížku na této básni, tak bych ji snad asi zase zavřel a vrátil do regálu. Nechci nikoho urazit, ale je to takový... standard.

Ježišmarjá, Seifert! Samozřejmě jsem pokornej před velikány, ale Jaroslav Seifert mi moc k srdci nepřirostl – až na ty jeho poslední věci. Nejsem jeho fanda, je na mne většinou přespříliš sladký.

1943

V poledne nastalo bílé jaro
Tereška Planetová toužila naslouchat baladám
určeným madoně
ale slyšela hladiny tůní
hlazené vějířem větru
Sítem ohlédnutí propadla minulost
jako marné slovo
V poledne nastalo přísluní
a den se zastavil

Michal Bauer: *Architektura paměti* (Nová tis-kárna Pelhřimov, 2006)

To ale nebude Holan, že ne? Navzdory té Terezce Planetové? To bude spíš nějaká aluze... To je těžká věc. Zase hra s časem: *nastalo v poledne bílé jaro*. Ono to stavbu má, není to jen vršení slov beze smyslu, ale jsou to takové jako kamínky naskládáné na sebe – hromádka kamínků. Není tam nic, čeho bych se mohl chytit, jedině snad toho, že *v poledne nastalo bílé jaro*. Možná kdybych znal přesně celou *Terezku Planetovou*, věděl bych pak, proč toužila naslouchat baladám. Které byly určené nějaké madoně. A proč místo toho slyšela hladiny tůní... A mně se to nelíbí! Nebrat. Možná je to nějaká básnická křížovka, ale já ji odmítám luštit.

Výlov rybníku

Z komnaty do komnaty
kluzké sítě,
nevody plné vody.

V nejzazším pokoji zámku
padá do mdlob
sladká komtesa.

Emil Bok: *Prérie* (MaPa, 2001)

Tak to jo, to mám rád: *nevody plné vody*. Když slova s odlišným významem znějí podobně a nějak spolupracují. A další věc, tady obrazy krásně fungují, když jsou dva vedle sebe a vytvářejí mezi sebou nějaké napětí, už si mohu hrát, už se mi něco vybaví. To je básnička, která soukolí fantazie pěkně rozjede. A to by asi mělo být účelem. Děj není nutný. Příběh, to nemusí být nutně děj. Tato básnička se mi líbila asi nejvíc. Ale autora jsem nepoznal.

Emil Bok, aha! O něm jsem cosi četl, ale od něj ne. Tak sláva.

Mně tento způsob čtení básní vůbec není cizí, autor je pro mě vždycky spíš vedlejší a zajímá mě spíš text samotný. Poezii jsem hledal a dosud hledám tak, že jdu do knihkupectví a otevřu si nějakou sbírku – podle názvu, grafickou úpravu pomímám – nalistuji tři čtyři básně, a když mě některá z nich chytne, okamžitě to беру. Když ne, tak knížku uklízím zpátky, ať je to, kdo je to. Jména moc neuctívám. Čtení poezie není otázka vzdělanosti nebo nějaké erudice – je to spíš věc intuice. Pokud v té básni něco je, musí mě to nakopnout hnedka. I když třeba takový Ivan Wernisch – s tím jsem se strašnou dobu trápil a nechápal jsem, jak z něj můžou být všichni tak nadšení... Nakonec jsem si nakoupil asi čtyři jeho sbírky a poctivě jsem je začal studovat. A najednou pink ho, opona se rozhrnula, a byl jsem tam. Tím nechci říci, že všechny jeho věci žeru bez výhrad, spíš že občas zdánlivý rozpor mezi slovností autora a jeho texty může vzbudit zvědavost a dostat člověka i do jiných světů, než v kterých je zvyklý se pohybovat.

Připravila Božena Správcová



Stanislav Komárek (vpravo) a předseda Nadace Charty 77 František Janouch

Ve čtvrtek 1. 6. 2006 byla v Zrcadlově kapli Klementina v Praze předána Cena

lečensko-biologické poklesky, kterou autor-sky obhospodařoval právě Komárek. (Jde

Toma Stopparda, udělovaná Nadací Charty 77 za esejistické dílo. Letos porota ocenila Stanislava Komárka (nar. 1958) za knihu *Leprosarium*, přičemž přihlédla k jeho dlouhodobé esejistické tvorbě. Redakce *Tvaru* má z tohoto ocenění dvojnásobnou radost, protože *Tvar* byl – společně s časopisem *Vesmír* – prvním periodikem, které mělo tu čest na začátku 90. let uvést Komárkovy eseje do kontextu české literatury. V letech 1993 až 2001 byla na stránkách *Tvaru* zřízena dokonce pravidelná rubrika *Spo-*

ostatně zatím o „nejdéle nepřetržitě sloužící“ rubriku v dosavadní historii *Tvaru*.)

Stanislavu Komárkovi opravdu upřímně blahopřejeme.

red

V rubrice *Francouzské okno* jsme mylně uvedli nesprávný rok českého vydání knihy Petera Handkeho *Dětský příběh; Číňan bolesti*. Toto dílo u nás nevyšlo v roce 1986, nýbrž v roce 1997. Peteru Handkemu a všem jeho příznivcům se omlouváme.

red

INZERCE

ZASLÁNO

Jiří Kuběna (nar. 31. 5. 1936) oslavoval v místě svého bydliště na hradě Bítově narozeniny. Při té příležitosti byla na hradě odhalena Kuběnova socha – busta z dílny Jana Koblasy. Jeden ze severočeských spolupracovníků *Tvaru* nám poskytl zajímavý dopis, který se svolením odesílatele přetiskujeme.

red

Nejdražší Jiří!

Předem mého dopisu přijmi srdečný pozdrav ode mne a stálou vzpomínku mám na tebe. Děkuji ti co nejsrdečněji za pozvání k tvým narozeninám, 70, to už je věk! Ale já bohužel nemohu, také Bítov je daleko, protože v pátek musím do práce, takže nepřijedu. Avšak v myšlenkách budu u tebe. Sára by mne ani nepustila. Ona bere všechno moc vážně, a když prý v *Zákone* stojí, že si nezhotovíš obrazu ani rytiny, tak se tím máme řídit, a ne odhalovat busty. Ona si myslí, že to náš milý Pámbu nenechá jen tak a uhodí do tvé hlavy, teď myslím tu bustu, rád bych také věděl, zda bude ze sádky nebo ze železa. Protože Sára tvrdí, že by mohlo uho- dit i do mne, když by byla ze železa, tak ne- vím. Bude ze železa, nebo nebude ze železa?

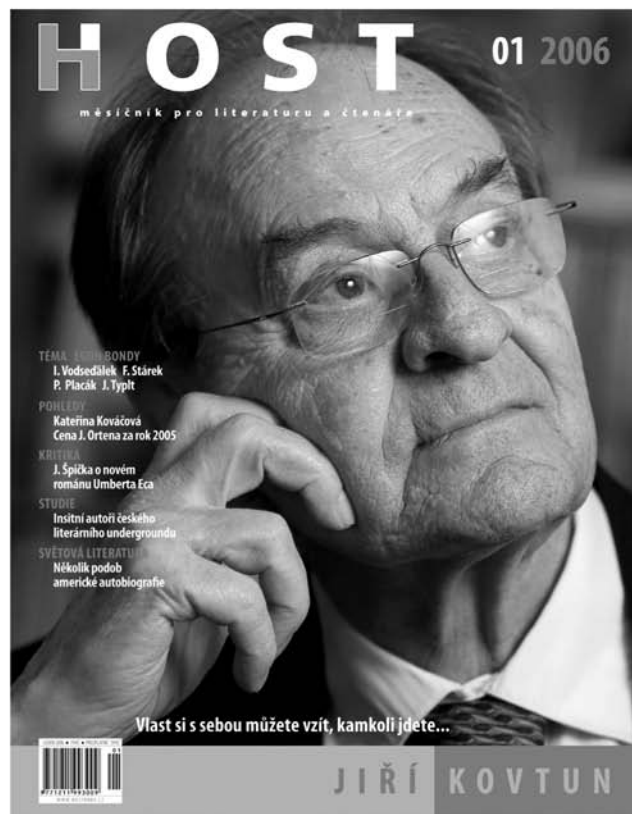
Každopádně to bude krásný pohled, až přijde návštěva na hrad a tam uvidí bustu, budou si říkat: to je asi nějaký významný spisovatel? A tu náhle spisovatel jako živý vychází ze dveří, myslím, že nejednomu z návštěvníků se zatočí hlava z toho úkazu, neb bude myslet, že busta obživla. Avšak já budu vědět, že busta neobživla a tys živ jako dřív, patře shora ze svého hradu na všechno to hemžení kol sebe! Sára tě nechává pozdravovat, ale to ostatní si nechám pro sebe. Každopádně bych byl raději, kdyby byla ze sádky. Teď nemyslím Sáru. Rekla i jiné věci, které nebudu opakovat. Tak třeba řekla: prosím tě, vždyť kdo si nechá zaživa udělat bustu od kamaráda? Kuběna! Nevíš, jak to myslí? Ona těžko pochopí, že lidé jako ty už to tak mají zařízeno na nebesích, protože ty, nejrašíš Inři, nejsi obyčejný člověk, to by snad už, sakra, mohla jednou pochopit? A jsem rád, žeš mne pozval k slavnostnímu odhalení busty v den svých, tak krásných, 70tých narozenin, a tudíž vím o tvé bustě, neboť si představ, že bych přijel na Bítov a u hlavní brány tvoje busta! Myslel bych, žeš mrtev, a klepalo by mne, Sára má asi pravdu: od takových hlav co nejdále!

Tvůj Izák

H
MĚSÍČNÍK
PRO LITERATURU
A ČTENÁŘE



HOST - VYDAVATELSTVÍ
RADLAS 5, 602 00 BRNO
REDAKCE@HOSTBRNO.CZ
WWW.HOSTBRNO.CZ



rozhovory se známými a pozoruhodnými osobnostmi české literatury a kultury

kritická reflexe nejdůležitějších aktuálních knižních titulů

ukázky ze vznikající české prózy a poezie autorů všech generací

studie a eseje věnované literatuře přesahy k filozofii, historii, sociologii atd.

reportáže sledující důležité literární a kulturní fenomény současnosti

výročí. literární historie. jazykový glosář. polemiky. ankety

tematické bloky věnované zajímavým osobnostem, žánrům, událostem

pravidelná příloha světová literatura. navazuje na zaniklou stejnojmennou revui

v každém čísle obsáhle recenzní rubrika. podrobně sleduje knižní novinky

rubrika určená začínajícím a nezavedeným autorům

fotografické profily žijících autorů. objevené sondy do historie fotografie

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Ingrid Caven: Slova chtějí na své místo

V pařížském *Cité de la musique à la Villette* vystoupila před vyprodaným sálem zpěvačka-herečka Ingrid Caven; koncert se uskutečnil letos ve dnech 3.–4. května v rámci projektu *Figure du Féminin*, následovat měl koncert Juliette Gréco, ten se však bohužel neuskutečnil, neboť slavná zpěvačka onemocněla.

Ingrid Caven je Němka narozená v roce 1939, dítě Třetí říše. Svoji pěveckou kariéru zahájila už ve čtyřech letech, kdy ji ctižádostiví rodiče doprovázeli, aby vystupovala na koncertech pro vojáky wehrmachtu; o Vánocích 1943 zpívala *Stille Nacht, Heilige Nacht* i pro Hitlera. O padesát let později vystupuje v Jeruzalémě, kde je její recitál s nadšením přijat.

Ingrid Caven zazářila v roli *Salomé* Oscara Wilda, stejně jako ve Strindbergově *Slečně Julii*. Ingrid Caven se stala mýtem, zaujala místo mezi Marlene Dietrichovou a Edith Piaf; hlas, tvář, pootevřená ústa, gesta připomínající loutku, rafinovaný erotismus.

V roce 1972 se provdala za známého filmového režiséra Rainera Wernera Fassbindera,

hlavního protagonisty *nového německého filmu*. O dva roky později se rozvedli; zůstali přáteli až do 10. června 1982, kdy Fassbinder sotva sedmatřicetiletý umírá. Ingrid hrála často ve Fassbinderových filmech, obsadil ji už do svého prvního celovečerního snímku *Láska je chladnější než smrt* z roku 1969, stejně tak si zahrála i v jeho pozdějších dílech; ve snímku *Querelle*, adaptaci podle Jeana Geneta, zachytil režisér nejen povahové rysy své bývalé ženy, ale i jejich vztah; Fassbinder pro Ingrid psal také texty, které ji velmi proslavily. Později se Ingrid Caven stala životní družkou spisovatele, esejisty a textaře Jeana-Jacquesa Schuhla, kterému román-biografie *Ingrid Caven*, vydaný nakladatelstvím *Gallimard*, přinesl v roce 2000 prestižní literární cenu bratří Goncourtů. Autor (v knize vystupuje jako Charles) oživil léta šedesátá i sedmdesátá, připomněl významné osobnosti té doby, jeho dílo je ale především výrazem obdivu ke zpěvačce, s níž léta žije, k Ingrid Caven a k jejímu hereckému i pěveckému umění. Někteří kritici mu vytýkali nepřesné citace z němčiny a mladí čtenáři na internetu poukazovali na obtížnou orientaci v textu pro ty, kdo nejsou znalí německých reálií. Jinak byl román *Ingrid Caven* přijat příznivě jak kritikou, tak čtenáři; jde o Schuhlův třetí román po téměř třicetileté odmlce.

Ingrid Caven se odjakživa pohybuje ve vysoké společnosti, obklopena hvězdnými jmény, k jejím blízkým přátelům patřili kromě Fassbindera také Andy Warhol a Yves Saint-Laurent, který pro ni osobně nastříhal černé saténové šaty ve svém *maison de couture* na avenue Marceau. Přátelství se spisovatelem-esejistou Hansem Magnusem Enzensbergerem a skladatelem Peerem Rabenem jí přineslo slavný šanson *Chambre 1050*, stejně i *Somnifère*, Tabletka na spaní, Fassbinder pro ni složil *Vendredi à l'hôtel*, Pátek v hotelu, a Schuhl zase *Hall d'Hôtel*, Hotelová hala; Ingrid Caven zpívá o samotě, o současném světě, o jeho úchylných, o pózách, kokainu, piercingu, esemeskách; o světě, v němž módní kreace Charlese Frédérica Wortha má stejný význam jako vypuknutí války; zpívá i o tom, že i v dnešní neklidné době lze najít krásu, zpívá o věcech mezi životem a uměním, jak sama říká. Její šansony nikdy nenabízejí řešení, jsou upřímnou, niternou i tvrdou zpovědí; zpěvačka za sebe klade slova se zpěvnou elegancí, ale zároveň přesně vystihuje životní prostor, v jakém se dnešní člověk pohybuje.

Návštěvníci koncertu se setkali i s melodickými skladbami, které zpěvačka přednesla jen za doprovodu piana. Texty jsou nepochybně součástí jejího úspěchu; hraje si s aranžmá, se zámlkami i s hlasovými expe-

rimenty; introvertní šanson *Je suis seule ce soir*, Dnes večer jsem sama, zpívá vleže na zádech, ruce klidně položené podél těla. Pomalu se zvedá na kolena. Při zpěvu zůstává neustále v pohybu.

Zpívá německy i francouzsky, někdy zvukově kombinuje nejmodernější elektroniku. Každý šanson v podání Ingrid Caven je jedinečný hudební zážitek. Dlouho- trvajícím spontánním potleskem ji publikum odměnilo za šanson *J'aime bien le vide*, Mám ráda prázdnotu, za doprovodu pianisty Jaye Gottlieba a Alaina Beghina u bicích; její prázdnota není ale umrtvující, je plná energie a napjatého očekávání. Pařížský koncert uzavřela Ingrid Caven šansonem *La la la* na slova Jeana-Jacquesa Schuhla a hudbu Peera Rabena: *Le temps passera, tout ça s'effacera*, všechno se rozplyne v plynoucím čase...

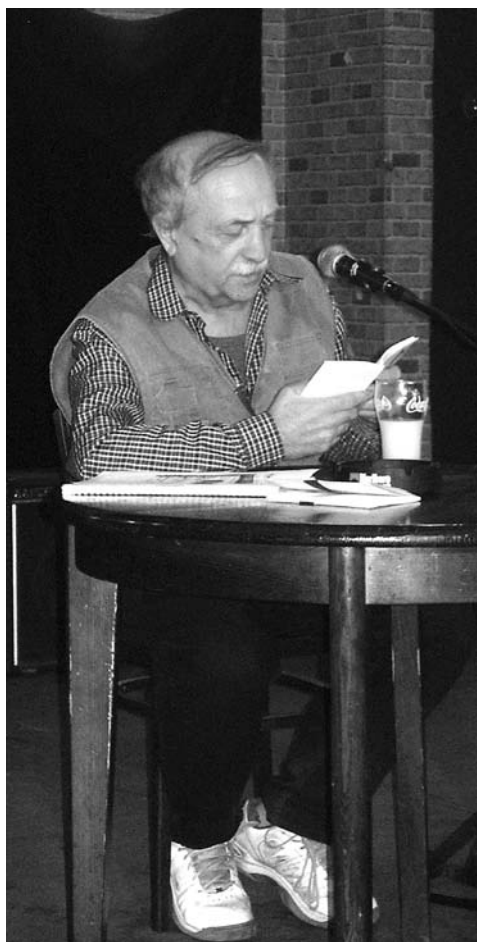
Ingrid Caven nezpívala v Paříži poprvé, už v roce 2001 její koncert v divadle Rond-Point na Champs-Élysées byl velkou hudební událostí. Pak se odmlčela; pečovala o umírající matku i sestru. Ale teď se znovu prochází po Paříži a v rozhovoru pro deník *Libération* ze 3. května říká: *Slova chtějí na své místo. Jsem šťastná, když mohu interpretovat a nabídnout to, co nemůžeme mít. Intonace a nuance mě napadají na ulici; pomalu nechávám zaznít město ve svých textech.*



Ve čtvrtek 25. 5. 2006 se v pražském klubu Vagon uskutečnilo 1. posezení s poezií a s knihami z produkce nakladatelství *Dubbuk*.



Redaktorka Dybbuku Michaela Šmejkalová čte z knihy *Umění mrdatí*, díla možná Vítězslava Nezvala, možná Jindřicha Hořejšího



Pavel Řezníček recituje ze své nové knížky veršů *Kakodémonický kartáč*



Majitel Dybbuku Jan Šavrdla vysvětluje a diskutuje



Ladislav Nebeský představuje svou připravovanou knížku konkrétní poezie *Bílá místa*

ZASLÁNO

Ad: *Tvar* č. 10/2006

Vůbec celé naše české spisovatelské namlouvání s Čínou je cítit pachutí přiznané malosti. Předpoklad, že Čína (kde žije 1 miliarda a 230 milionů obyvatel) má faktický zájem o kulturu desetimilionového národa, je přinejmenším sporný. Chápu obchodníky, že se do Číny snaží „vyvézt“ alespoň tolik, kolik se z Číny přiveze k nám. Kulturně i dějinně jsme však spjati s Evropou, a přesto jsou naše literární kontakty na této úrovni minimální. (Anebo se pletu?) Mrzí mne, když právě představitelé naší inteligence (často se zkušenostmi totalitního režimu „home made“) cítí potřebu protekce nového Velkého Bratra, nyní Velkého Draka. Vzešla iniciativa ze strany Číny? Nikoliv. Nehovořím zde o knize *Most přes dlouhou řeku*, která byla ve *Tvaru* č. 10/2006 recenzována. Za tuto knihu jsou odpovědni její autoři. Hovořím zde o snaze nastolit „profesně literární kontakty s Čínskou lidovou republikou“. Bez tázání účastných lite-

rátů. Říkám za sebe: S Číňany ano, stejně jako s každým z jiných národů této planety. Avšak nikdy s žádným totalitním režimem, ať se masuje jakkoliv. Je na odpovědnosti inteligence národa nazývat věci a události co nejpravdivěji.

Břetislav Kotyza

JEN POZNÁMKA

Někteří čeští spisovatelé, nadaní upřímnou láskou k mocným, vítají výhodné nabídky a často nevidí, z čí ruky zobou; možná je to prostě jen ochota vidět na světě to lepší a přehlédnout, když se chybička vloudí.

Proto připomínám pár chybiček, notoricky známých už skoro dvacet let, které se vloudily čínské komunistické straně:

„Koncentrační tábor Su-ťia-tchun (Suijatun) je vybaven krematoriem a množstvím lékařského personálu, což usnadňuje odebírání orgánů živým vězňům. Poté, co jsou jim orgány vyjmuty, jsou jejich těla spalena. Orgány jsou zpeněženy, mnohé prodány cizincům, kteří za tím účelem přijíždějí na místo v organizovaných

skupinách.“ Čínská praxe odebírání orgánů vězňům a politickým disidentům odstartovala již v roce 1979. Více v reportáži v deníku *Velká epocha*, 10. 3. 2006 (<http://www.velkaepocha.sk/content/view/99/39>).

Falun Gong (Fa-lun Kung) je prostá metoda zušlechťování těla a mysli; pramení z prastaré tradice a její podstatou je návrat k tradičním hodnotám: pravdivosti, soucitu a snášenlivosti. Praktikuje ji přes 100 milionů lidí po celém světě.

<http://falungong.cz>

<http://www.falundafa.org/czech>

<http://www.clearharmony.net>

<http://www.faluninfo.net>

Čínská vláda tento nenáročný léčebný způsob podporovala, než tajným průzkumem zjistila, že jej praktikuje 70 milionů lidí, čímž převyšují o 15 milionů počet členů komunistické strany. V roce 1999 bylo zahájeno pronásledování stoupenců Falun Gongu s cílem vyhladit jej i s jeho stoupenci.

Největší koncentrační tábor je v provincii Jinlin (Ťi-lin), zadržující 120 000 lidí, většinou stoupenců Falun Gongu a vězňů svědomí. Pátý největší koncentrační tábor, věznící stoupence Falun Gongu, je v oblasti Jiutai (Ťiou-tchaj) a zadržuje cca 14 000 lidí. Podle nařízení Komunistické strany Číny z roku 1984 je legální odebírat orgány z těl odsouzených. Podobných táborů smrti je v Číně 36.

Více na adrese www.gkomentaru.cz.

Lidé po celém světě drží hladovky, podepisují petice, apelují na své poslance, své vlády a stoupence lidských práv, aby vyvinuly jakoukoli aktivitu na podporu občanů, pronásledovaných režimem v Číně, či aby alespoň nepomáhaly tomuto režimu vlastní zločinností tajit. Chce to dávku slepoty některé oblidnosti nevidět, a hovězí oddanosti uvěřit, že se komunismus dá reformovat.

Možná je to někomu úplně fuk. Možná ale už nejsme tak homogenní jako kdysi...

Alexandra Berková

NA HRANICI

NEOPTIMÁLNĚJI
PŘETRANSFORMUJEME ČEŠTINU

Můžeme s povděkem přijmout, že šťavnaté lidové výrazy si nacházejí cestu do literatury a díky ní je autoři jazykových norem tolerují a později i doporučují. Spokojíme se s tím, že tříslavná *Metropolitní podzemní dráha* se stala dvouslabičným *metrem*, ještě než dorazila k nám do Čech, a nemusí nás proto pohoršit další posuny mluvené češtiny k *podzemce* a ke *krtkovi*.

Čeština byla a je evropským jazykem, a proto se v ní výrazy řeckého a latinského původu, někdy zprostředkované němčinou a pak angličtinou, dobře vyjímají. Kdesi mezi *rozhlaselem* a *televizí* (pro niž už se navrhovaný výraz *rozvid* neujal) jsme ztratili ochotu tvořit nová slova domácího původu a rozhodli jsme se přizpůsobovat slova odjinud. Některí si přáli výrazy čistě české, jako by to bylo možné, a zapomněli, že přejatá jsou třeba i slova *dům*, *škola*, *kapsa*, *salát*, ba dokonce i *vzduch* místo někdejšího *povětrí*.

Přitahuje, když se ledabylá výslovnost stává podnětem ke změně pravopisu. Strážci

jazyka nerezignovali ve všech případech. *Demokracie* byla v ústech těch, kteří kdysi ustavili *demokracii lidovou* (v překladu *lidovou lidovládou*) někdy také *demografií*. V tomto případě ještě nevyprchalo kouzlo nechtěného, protože z předpokládané *vlády lidu* udělali *milost* (laskavě udělovanou) lidu (z latinského *gratia* – milost), a psaní verze s *g* se nám neukládá. Dokonce ani *kultúra* a *literatúra* zatím neprošly.

Nemilosrdným úředním tlakem je však prosazována *filozofie* proti jen teoreticky přípustné *filosofii*. Žádné takové fakultě či katedře není dovoleno se jmenovat tak, jak doporučují její pracovníci. Někdejšími milovníkům *moudrosti* (řecky *sofia*) je tak předepsána příchyllost k *temnotě* (*zofos*), nehledě už na okrajový význam tohoto řeckého slova: *díra*.

My lidé už jsme takoví, že do skutečnosti záměrně zasahujeme a měníme ji. Dáváme látce nový tvar. Přetváříme již existující na něco, co jsme si usmysleli. Je pochopitelné, chceme-li měnit *elektrické napětí*, že nebudeme chtít za každou cenu přetvořovat *napětí mlna*, ale klidně použijeme *transformátor*.

Dnes ovšem *transformujeme* cokoli, nejraději hospodářství, případně stát, nebo dokonce společnost vůbec. *Transformační procesy* nás natolik okouzly, že už jsme pozapomněli, co to slovo znamená. Dospěli jsme k tomu, že kdekdo chce dnes něco *přetransformovat*. Obvyklý počítačový hlídač pravopisu už tento nesmysl neoznačí za chybu. S oblibou se *pře-přetvořují* podniky a občanská sdružení. Esoterici různých zabarvení nám doporučují *přetransformovat* vnímání, představy, ba i energie; podle jednoho doporučení se dokonce máme *přetransformovat na kosmickou kvalitu*.

Transformacemi transformací, neboť o ně asi má jít, se snad snažíme dosáhnout *nejlepšího stavu*. Ale proč bychom to říkali takhle kuchyňsky, když můžeme říci, že nám jde o stav *optimální*? Leda, že bychom si nikdy nezjistili, co slovo *optimální* znamená. Bůh suď, co si kdo představuje, když to slyší nebo čte. Jisté však je, že *optimální* je někomu málo a potřebuje, aby to bylo *optimálnější* a nakonec i *neoptimálnější*. Jazykové hrubiánství spěje milovými kroky k tomu,

že se i z této hlouposti brzy stane norma. Zatím však i zde jsou jinak liberální normotvůrci tvrdí.

Nechme ovšem jazykovým koutkařům, aby poskytovali zdvořilá doporučení. Jsou k tomu odborně vyzbrojeni. Tady jde o něco jiného. Za obvyklé situace jazyk popisuje či označuje. Zvuk nebo písemný záznam má vztah k významu a smyslu. Pokud bychom se omezili jen na to, jazyk bychom vysušili. Má také vyjadřovat vnitřní stavy, především snad pocity. Teprve ve spojení obojího mluvou něco sdělujeme. Dnes jsme svědky a bohužel i účastníky opačného procesu – shluky hlásek či písmen přestávají mít vztah k pojmu a ke světu kolem nás. Jazyku už zbude jen exprese (zůstaneme-li u Jakobsonova pojetí funkcí jazyka). Jenže nač potom komplikované lexikum, proč složitá mluvnice? Koneckonců některé jazyky už prošly – zdá se – na nevyhnutné cestě ke zvířecím skřekům značnou část cesty. Čeština je zatím poslušně následuje.

Ivan O. Štampach

v co mohou věřit ti, kdo nevěří v boha?

Květoslav Chvatík

Po zániku napětí mezi kapitalismem a komunismem se mnozí domnívali, že nové století bude konečně stoletím klidu a míru. Útok na World Trade Centrum 11. září 2001 je vyvedl z omylu. Šokující na tomto teroristickém útoku bylo, že ve věku vědy a techniky nebyl motivován především politicky, nýbrž nábožensky. *Válka kultur*, jak zní titul jednoho amerického kulturologického bestselleru, není tedy utopií – je žhavou realitou. Potvrdily to i nedávne nepokoje spjaté s publikací karikatur Mohammeda; došlo k nim až mnoho měsíců po jejich zveřejnění a v prostředí, v němž nikdo evropský tisk nečte – byly tedy záměrně organizovány. Ve víru debat, článků a knih, které tyto události vyvolaly, postrádám jeden hlas: hlas moderního ateismu.

Vyrostl jsem v rodině, v níž se úcta k člověku a láska k přírodě obešly bez představy Boha. Když jsem později v dotaznících vyplňoval rubriku *náboženství* obligátním *bez vyznání*, pociťoval jsem nepřiměřenost tohoto termínu. Málokterý otec vštěpoval dětem své životní *vyznání* tak naléhavě jako právě náš. Byl vychován v katolické víře, avšak po první světové válce, v níž byl svědkem, jak kněží žehnají rakouským zbraním, aby zabíjely křesťany na druhé straně fronty, z církve vystoupil a i nás, děti, vedl k ateismu.

Za studií jsem ovšem s jeho jednoduchými argumenty nevystačil. Zaujaly mne tehdy mimo jiné myšlenky Sigmunda Freuda, který v pojednání *Budoucnost jedné iluze* vyzývá, abychom se stali konečně dospělými, abychom se vzdali útěšné představy, že se můžeme po celý život spoléhat na ochranu, lásku a pomoc všemocného otce – Boha. Dokládá tam přesvědčivě, že nikoliv Bůh stvořil člověka, nýbrž lidé

si stvořili obraz Boha ve chvílích tísně, nouze a bezmoci. Za intelektuální nepoctivost označuje snahu některých filozofů, kteří se pokoušeli zachránit představu Boha tím, že ji zbavují všech tradičních církevních atributů a rozpouštějí ji v abstraktní princip dobra a lásky.

Dva významní současní filozofové, Richard Rorty a Gianni Vattimo, vedli nedávno dialog na téma budoucí náboženství, vydaný v německém překladu i knižně (*Die Zukunft der Religion*, Frankfurt/M 2006). Vattimo zde obhazuje potřebu lásky k bližnímu principem „credere di credere“, věříme, abychom věřili. Rorty vyslovuje naději, že křesťanská láska zahrnuje v přátelském „my“ všechny lidi. Předkládají tedy čtenáři pojetí náboženství bez bližší představy Boha, jako pouhý všeobjímající princip lásky k lidem právě tak, jak před tím varoval Freud. – Jistě je otázka víry tou nejsoukromější věcí člověka a někteří důslední individualisté tvrdí, že každý věřící má svou vlastní představu Boha, odlišnou od jiných. Princip reality však nelze ani zde potlačit. Na otázku Vattima, co nastane, narazí-li jejich náboženství lásky na odmítavou reakci, např. v islámském světě, odpovídá Rorty překvapivě: „*Považuji představu dialogu s islámem za bezpředmětnou. Žádný dialog mezi mullahy islámského světa s demokratickým Západem není možný.*“

Tady se ukazuje, jak pomalu a těžce se učíme myslet na lidstvo jako celek, zatímco ekonomická globalizace kráčí kupředu milovými kroky. Vždyť vedle křesťanství a židovství existuje náboženství hinduismu, buddhismu, islámu, taoismu a desítky dalších se zcela protikladnými náboženskými představami, s odlišnými Bohy a především s daleko větším počtem vyznavačů. Pohlédneme-li na mapu rozložení

náboženských věr, uvidíme, že se zdaleka nekryje s hranicemi národů a států. Nejen v jedné zemi, ale i v jednom městě, často téměř domě žijí vyznavači různých náboženství. Stačí pak, aby holandský režisér natočil film zachycující arabskou ženu s odhalenými řadry, a jeden z militantních muslimů mu na amsterodamské ulici vrazí nůž do srdce...

Není většího omylu než mínění, že víra v Boha vede k lásce ke všem lidem. Vždyť i u stoupenců víry v téhož Boha vedla k husitským válkám, k třicetileté válce, k Bartolomějské noci a dnes vede k vzájemnému napadání šiitů a sunitů. V dějinách lidstva patří seznam válek a krvavých masakrů z náboženských důvodů k nejobsáhlejším a nejkrutějším.

Musíme mít odvahu domyslet skutečnost, že ve světě náboženství neexistuje jeden Bůh, nýbrž celá řada Bohů podle různých vyznání a věr a že vyznavači těchto Bohů jsou většínou krajně netolerantní. Pro militantního islamistu např. není pochyb o tom, že jen Aláh je všemocný, a stoupence ostatních náboženství považuje bez rozdílu za „nevěřící“, kterým je třeba vyhlásit „svatou válku“, a pokud je k tomu příležitost, jako u rukojmích v Iráku, utínat jim hlavy. – Militantní islamismus se tak stal v 21. století podobně nebezpečným, jako byl ve 20. století militantní německý nacionalismus, tedy nacismus.

Pokud jde o katolickou církev jako instituci, vzpomínám, že jsem četl již v 60. letech knihu polského sociologa, který zasvěceně analyzoval vnitřní strukturu Vatikánu jako nejstarší a nejdokonalejší byrokratický systém, jako pyramidu, na jejímž vrcholku stojí všemocný a neomylný papež, jako systém, jemuž jsou principy demokracie a plu-

ští hráli v zeleném (přesněji řečeno v zelenobílém), tedy v barvě surrealistů.

Zejména se surrealistickými začátky Bohumila Hrabala je spojena i jedna pozoruhodná kapitola z autorova životaběhu: jeho dlouholeté literární a fandovské přátelství s básníkem a hudebníkem Karlem Maryskem, s kumštýřem, který ho ve třicátých letech na procházkách podél Labe uváděl do tajů a tajností moderní poezie, zvláště té nejtajnosnubnější – čili surrealistické. Spolu s Karlem Maryskem pilně navštěvoval zápasy Polabanu a Stadionu doktora Brzoráda, chodívali na ligový zápas už o tři hodiny dřív (resp. „*vždycky vo dvě*“, upřesňuje Hrabal v *Klíčkách na kapesníku*). Marysko si nosíval stoličku, aby lépe viděl, protože tenkrát na Polabanu praskaly ochozy ve švech a někdy přišlo třeba deset tisíc lidí. Například v roce 1989 se Hrabal s pýchou vyznává, že „*náš život byl Polaban Nymburk*“ a že „*pro dny mé mladosti nejlepší mužstvo na světě byl Polaban Nymburk, protože jsem mu fandil tělem i duší*“. Dokonce ještě po mnoha letech, když někde ležel spolu s manželkou, odkazoval Hrabal svou chatu v Kersku v závěti fotbalistům S. K. Polaban Semice, aby v ní mohli mít soustředění! Právě v souvislosti se svou celoživotní láskou k fotbalu Hrabal jakoby omluvně dodává: „*To víte, bez trhlíny v mozku nelze žít!*...“

Ovšem taková láskyplná fotbalová trhlina lásky k Polabanu Nymburk se zrodila až o něco později, předtím měl Hrabal jinou fotbalovou vášeň, a to mužstvo z brněnské čtvrti Židenice, tedy z končin, kde se narodil. Trávil tam každé prázdniny u babičky a fotbal tam hrál se svými vrstevníky třeba na zrušeném hřbitově u Staré osady nebo v Juliánově. A všichni fotbalovému světu tak trochu ministroval: jako klouček chodíval před zápasem do šatny S. K. Židenice, zametal a připravoval dresy a kopačky a štulpny – a přitom se prý „*sakrálně díval, jak se hráči strojí a jak jsou veselí*“. Na Židenicích mohl Hrabal vidět na vlastní oči i slavná vídeňská mužstva, což v Nymburce nepřípadalo bohužel vůbec v úvahu, a to nejen Rapid, ale i Wac-

ker, Admiru a First Viennu (Hrabal chybně píše Wiennu a Vladimír Gardavský ni Václav Kadlec mu to neopravili!). Přesto zpět k Maryskovi: jejich společné fotbalové poblouznění pro Polaban přetrvalo i do protektorátních let, kdy Marysko žil v Praze a působil v Národním divadle a Hrabal už s hraním fotbalu také dávno skoncoval a nechal v sobě proklubávat spisovatelství. Jak dosvědčují Maryskovy dopisy Hrabalovi (Hrabalovy odpovědi se nezachovaly), pořad měli v srdci „Milenku Polaban“, a Marysko, oslovuje svého přítele láskyplně „*nebohá osmičko varlatná*“, mu sděluje, že na fotbal půjde rovnou z nádraží, tj. s kufrem i smyčcem – a jindy hořekuje, že „ani bestiální vyvraždění celého našeho rodu (až na mne), ani morová nákaza, ba ani dštění krve z oblohy by mnou tak hluboce neotřásl a nepřivedlo v tak hluboký smutek jako nedělní prohra Polaban... Snad se zalknu jen pohledem na tento gigantický pád do propasti.“ A jednou Marysko vymyslel zaručený návod, jak zachránit milovaný nymburský mančaft v první lize: vyrukoval s jakousi novodobou fotbalovou Archou Úmluvy, k jejímž příkázáním náleželo, ať „*Bohumil Hrabal v noc před každým ligovým zápasem morového sloupu Mariánského, štátev zvaného, na starodávném rynku nymburském se nacházejícího, třikrát obejde*“ a dále necht „*Bohumil Hrabal varle optimistické, jemu o Velikonocích dané, na každé výševedené klání neporušené s sebou přinese*“. A tak dál, v *Díle Karla Maryska* sv. 10 a sv. 11 je takových důkazů obapolné lásky k fotbalu v podání dvou mladých surrealistů víc než přemíra. Realita však byla krutá: Polaban sestoupil a od té doby v lize nehraje. Ne tak konkurenční Mladá Boleslav!

A surreálního a sakrálního vztahu k umění míče kopaného se Bohumil Hrabal nezřekl ani po letech. Vždyť ještě v roce 1987 se nechal slyšet, snad i s určitou provokativností, že umění se ze všeho nejvíce podobá právě fotbalu...



LITERÁRNÍ HISTORIE

Mistrovství světa v kopané před nedávnem začalo a ani Tvar nezůstává stranou, byť stranou ponechává své hodnocení oné – jak se některé hlavy pomazané (vším možným) daly slyšet – „nejvýznamnější události letošního roku“. Níže tedy přinášíme objektivní „příčný“ příspěvek Moniky Vítové, na str. 16 a 17 pak fotbalovou povídku Radky Denemarkové.

MLADÍ SURREALISTÉ A POLABAN NYMBURK

Kdysi jsem nevynechal jediný zápas Polabanu, vzpomíná Bohumil Hrabal v knižním rozhovoru zapsaném maďarským publicistou a hrabalofilem Lászlóem Szigetím a nazvaném *Klíčky na kapesníku*. A na dávné zápasy Polabanu vzpomíná nadmíru rád: vyznává se tím ze své lásky k fotbalu, ze zaujetí pro kopanou i ze svých juvenilních tvůrčích plánů, také ostatně zčásti spjatých s takřečeným „míčem kopaným“. Vždyť také název knihy *Klíčky na kapesníku* není ledajakým slovním spojením, nýbrž výrazem holdu proslulým fotbalistům, kteří i s ligo-vou merunou takové „klíčky na kapesníku“ suverénně dokázali – například maďarský centerforvard Nándor Hidegkuti (to určité Szigeti slyšel tuzce rád) nebo neméně legendární slávistická levá spojka Vlastimil Kopecký. Leč legendou Hrabalova srdce zůstával Polaban Nymburk, fotbalový tým z velkého městečka, kde se zastavil čas: „*To bylo mužstvo, které mě ještě dneska často budí nad ránem a mně se zdá, že všechno vidím jako tenkrát...*“

Takhle nostalgicky v půli let osmdesátých promlouval Bohumil Hrabal o fotbalovém oddílu, za jehož tzv. první mužstvo, čili za mužstvo dospělých, si v mládí přál hrát. A nebyl to planý sen: on sám fotbal hrával, jak píše, k zbláznění rád, vzpomíná, jak od dětských let ve volném čase až do setmění hrál jen a jen fotbal („*za studenty na hřišti AFK Nymburk, tam na Zálábí, v dolíku s klu-*

kama z domků u pivovaru“) – a že to provozoval s takovým zaujetím, až nevnímal ani prostor, ani čas, jen míč. Posléze se prosadil až do dorostu Polabanu, leč doplatil na to, že, jak si stýská, měl „trochu křehčí kosti“. Proto mu jednou o posvícenském mači přerazili ruku a později si v zmíněném nymburském dolíku zlomil klíční kost. Není divu, že v důsledku těchto fraktur prý tak trochu ztratil nezbytný fotbalistický elán, především ale postupně pozbýval iluzi, že by to dotáhl do vysněné dospělácké sestavy prvligového nebo druholigového Polabanu. To všechno se odehrávalo v časech, o nichž Hrabal později možná s nadsázkou napsal, že „*do dvaceti let jsem neměl jediný důvod, abych se ve školách snažil dosáhnout vzdělání*“.

S dorosteneckým družstvem Polabanu Nymburk je spojen i jeden Hrabalův neuskutečněný literární záměr: jeho fotbalovým idolem byl nikoli další Pepin, nýbrž jistý Pepíček, příjmením Pajkrt, a ten prý uměl s míčem udělat klíčku na kapesníku stejně dobře jako ve střední Evropě tolik obdivovaní Kopecký a Hidegkuti – a o „časech Pepíčka Paškrtá“ a zejména o něm spisovatel chtěl napsat knihu. Zůstalo však u snu, některé sny zkrátka nejsou splnitelné, konečkonců Hrabal zdůrazňuje, že jeho vztah ke sportu byl vždycky sakrální, že každé pondělí četl noviny opatrně a s úlekem odzadu, od poslední stránky, a buď se rozesmál radostí, anebo ztuhl jak solný sloup, a to podle toho, zda jeho oblíbená mužstva vyhrála nebo prohrála. Přitom vehementně zdůrazňuje, na truc spartanům, klokanům a zvláště tradičním rivalům z Mladé Boleslavi (svého času se totiž hrávalo velevěhlasné středočeské derby Aston Villa Mladá Boleslav versus Arsenal Nymburk), že „*znal jsem jenom dvě mužstva: Polaban Nymburk a Slávii Praha*“. Na Slávii (byť hrající pod vnuceným jménem Dynamo) pak Hrabal chodíval dlouhé roky, možná též proto, že měla skoro stejný dres jako Polaban, pouze v jiné barvě: Nymbur-

Monika Vítová



od hledání pramenů nilu k safari



„Víme, že Španělé obsadili Střední Ameriku, že se Portugalci zmocnili Brazílie, že Francouzi a Angličané zabrali přímořské oblasti Severní Ameriky a pronikli dál do zázemí, víme, že dobytelské vlajky všech těchto národů byly vztyčeny na východní polokouli. Afrika však s výjimkou několika nepatrných držav zůstala nedotčena až do 19. století. A pak, takřka během jediného desetiletí, staly se z rozsáhlých oblastí Afriky evropské kolonie.“ Citát z knihy Basila Davidsona *Černá paní* nám přibližuje stav poznání Afriky v minulém století, kdy tajuplný světadíl lákal do svého nitra průzkumníky, kteří si chtěli připsat prvenství v objevování dosud neprobádaného vnitrozemí neznámé pevniny. Není náhodou, že významné místo v jejich řadách zaujímá představitel nově se rodící „velmoci“ – tisku – žurnalisty Henry M. Stanley. Výpravy, opředené romantikou, lákají stále více odvážných mužů a „africké dobrodružství“ se stává důležitou součástí cestovatelské mánie moderní doby. Jeho konečnou podobou je „organizované dobrodružství“ – safari.

S rostoucím zájmem o Afriku stoupá i počet cestopisů v našich knihovnách, především v knihovnách té společenské vrstvy, která se o „cestování po Africe“ zajímala nejvíce, a tou byla šlechta, která povětšinou uspokojovala svými cestami do Afriky své lovecké choutky. Výmluvné svědectví o tom podávají dodnes dochované knihovny Colloredo-Mansfeldů na Dobříši a na Opočně, knihovny hrabat Hildprandtů v Blatné a na Oselcích a řada dalších šlechtických knihoven. Nacházíme v nich i knihy Davida Livingstona, muže, kterého nazývají *Kolumbem Afriky* a jehož objevitelský přínos je nerozlučně spjat s duchovním a etickým postojem, který bohužel vesměs postrádali další generace Evropanů pronikajících do Afriky. Ryzí idealismus a nezdolná

touha po poznání vedly Livingstona, pracujícího od svých deseti let v přádelně bavlny, aby si v ubíjejícím prostředí „položil knihu na sprádací stroj tak, aby mohl číst, kdykoli jej mýjel“. V roce 1840 se Livingstone (v rámci své přípravy na povolání misionáře vystudoval na univerzitě v Glasgow teologii a medicínu) vydává na svoji první cestu do Afriky. Zde léčí tělo i duši afrických domorodců, zdecimovaných desítky let trvajícím obchodem s otroky, provozovaným především arabskými obchodníky. Později se jeho misionářská mise promění v poslání objevitele zkoumajícího neprostopupné nitro Afriky.

Během osmadvaceti let, která Livingstone strávil v Africe, objevil dnešní Viktoriiny vodopády a jako první vědecky vzdělaný Evropan prošel napříč od západu na východ. Po návratu do vlasti získal množství významných poct i prostředky na uskutečnění dalších výprav, které byly sledovány se značnou pozorností. Když se Livingstone vyčerpaný útrapami odmlčel, zorganizoval po něm vydavatel amerického deníku *New York Herald* nákladné pátrání. Dobře vybavená expedice vedená ambiciózním žurnalistou Henrym Mortonem Stanleyem skutečně 20. října 1871 vyčerpaného Livingstona našla v jedné africké vesnici. Setkání obou mužů v hloubi afrického pralesa bylo považováno za jednu z největších senzací 19. století. Stanleyho kniha o expedici pátrající po Livingstonovi *How I found Livingstone* se stala bestsellerem. Se Stanleyho cestopisy se setkáváme v řadě zámeckých knihoven, v některých případech dokonce i v českém překladu. V zámecké knihovně Horka můžeme najít Stanleyho *V nejtemnější Africe neboli hledání, zachránění a ústup Emina, guvernéra Aequatorie*, které v překladu Gustava Dörfla, Elišky Krásnohorské a Primuse Sobotky vydal ve třech svazcích Vilímek v roce 1890. V téže knihovně je v převyprávění Jakuba Malého další Stanleyho dílo *Temnou pevninou* vydané již roku 1879 Františkem Šimáčkem.

Stejně bohaté jsou ve sbírkách zámeckých knihoven zastoupena i díla Emila Holuba. S jeho *Von der Capstadt ins Land der Malschu-*

kulombe. Reisen im südlichen Afrika in den Jahren 1883–1887 (Wien, Alfred Hölder 1890) se setkáváme v zámeckých knihovnách ve Velkém Meziříčí, Loučeni a Starém Rybníci, sešitová vydání *Sieben Jahre in Süd-Africa* (Wien 1881) jsou zastoupena v zámecké knihovně Bělohrad, čtyřiatřicet sešitů téhož vydání nacházíme v knihovně baronů Nádherných z Borutína na zámku Vrchotovy Janovice. Dvousvazkové knižní vydání téhož díla z roku 1881 s portrétem autora se nachází v černínské knihovně ve Velkých Hlušicích a v zámeckých knihovnách Chlumec u Chabařovic, Chotěboř, Červený Hrádek. Kniha *Sedm let v jižní Africe*, která ve dvou svazcích vyšla česky v letech 1880–1881 u J. Otty s předmluvou autora, se nachází v zámecké knihovně Soutice. V zámeckých knihovnách Vrchotovy Janovice, Herálec a Pašinka se nachází Holubovy *Beiträge zur Ornithologie Südafrikas* (Wien, 1882).

Holub měl při vstupu na africkou půdu u sebe tři libry, jež mu zbyly ze 300 zlatých, které si na cestu vypůjčil ze záložny v rodných Holicích (další peníze na svoji expedici do vnitrozemí musel našetřit při provozování lékařské praxe v oblasti diamantových dolů v Kimberley). Zcela jiné podmínky však měl jiný zájemce o exotickou ornitologii, rovněž pocházející z rakouských zemí – korunní princ Rudolf. Ten se přátelil se slavným přírodovědcem Brehmem, to však nebylo příliš po chuti vídeňskému dvoru. Brehm nebyl šlechticem, navíc se o něm vědělo, že patří ke svobodným zednářům, a vznikaly obavy o další vývoj budoucího Veličenstva říše, ve které klérus měl stále hlavní slovo. Rudolf musel své styky s Brehmem přerušit a dvůr ho vyslal na cestu do Egypta a Blízký východ. Místo Brehma doprovázel Rudolfa jeho kaplan a místo přírodovědných pozorování se společnost věnovala lovu. Princ se však přesto dokázal i během této výpravy věnovat svým ornitologickým zálibám a v jeho *Eine Orientreise vom Jahre 1881* nescházejí ani zajímavé úvahy o kulturní minulosti Egypta.

Příklad korunního prince lákal k následování i jeho „poddané“ z řad aristokracie. Ze svých cest však místo vědeckých deníků přivázejí lovecké trofeje, zdobící chodby jejich zámků. Ve svých knihovnách však také shromažďují knihy o Africe; jedny z nejstarších nacházíme v knihovně hrabat Kuenburgů v Mladé Vožici. Je mezi nimi například roku 1643 v Paříži vydaný tisk Clauda Iannequina o cestě do Senegalu či relace P. de S. Olona o Lybii vydaná v Paříži roku 1695. Z téhož roku pochází čtyřsvazkové dílo de Monconyse o cestě do Egypta. Velkou sbírku afrických cestopisů měli Colloredo-Mansfeldové na zámku Dobříš. Jedná se především o cestopisy z 80. a 90. let 19. století, éry největších zeměpisných objevů v Africe. *Reise nach Abeasinden, den Gala-Ländern, Ost-Sudan und Chartum in den 1861 und 1862...* (Gera 1874), jejichž autorem je Theodor von Heuglin, znalec žhavých pouští severní a střední Afriky, který se později zúčastnil výpravy hraběte Karla von Waldburg-Zeil na Špicberky a výzkumné plavby Severním ledovým oceánem. V zámecké knihovně Dobříš je ještě jeho *Reise in Nordost-Afrika* (Braunschweig 1877). Severní Afriku zkoumal i rusko-německý cestovatel Wilhelm Junker, s jehož dílem *Dr. Wilh. Junkers Reisen in Afrika 1875–1886*, vydaným v letech 1889–1891 ve Vídni a Olomouci, se rovněž setkáváme v zámecké knihovně Dobříš. Další exemplář tohoto vydání se nalézá v zámecké knihovně Pnětluky baronů Rauchů. Její poměrně rozsáhlý fond cestopisné literatury nám navíc umožňuje sledovat dobový zájem o tzv. koloniální země. Zájem byl rozšířen i u příslušníků méně významných šlechtických rodů v bývalém Rakousku. Z těchto vrstev se převážně rekrutovali účastníci různých „expedicí“, kterými se stále více na mezinárodně politickém významu ztrácející Rakouské mocnářství snažilo zařadit po bok koloniálním mocnostem.

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



Le Tour Du Monde, Paris 1868

straka v oleji

Letní... letní podvečery jsou tady útěšlivé. Se soumrakem se na plácek mezi kostelíkem a starou školou nahnou děti z celé vesnice. Vlasy ještě vlhké od rybníka. Sbíhají se do vršku ze všech cestiček a dvorků. Aby si začutaly. Kluci frajeři, holky posedávají v trávě, hlídají menší díblíky, přisprostle fandí a přitom si namotávají na rudě přetřené ukazováčky prstence dlouhých vlasů. To vábení kakaových paží je chvějivé. A nohy hned kmitají rychleji.

I moje děti překotně zavážou tkaničky, sednou na kolo, chvatně ukusují namazaný chleba; stezkou mezi zahradami dokodrcají do sluncem zkrvaveného pásma, utatého dvěma starými brankami.

Já uhladím bílý papír a zvednu tužku. Je ostrá.

—

Žena zhltně makovou housku tlustě proloženou kuřecí šunkou. Než dokluše chodbou do pokoje, odpadne jí velký neposlušný drobek. Žena překazí ten marný útek; bílou hmotu vhodí do hlubin, odkud není návratu.

Třesoucí se, zahnuté ukazováky mužů v erárních pyžamech. Směřují mlčky k posteli. V rohu.

Zmeklá bytost s rozevřenou žlutí úst. Bytost podobná zborceně slunečné svíci. Do jejíž kůže roky zaryly dráp, vosk spalovala a deformovala dlouhá desetiletí. Ta bytost vydává klokotavý zvuk. A nad ní labuť. Mladinká zdravotnice v bílém, se skloněnou šíjí. V jedné ruce injekční stříkačku, druhou vytváří hráz provinilému výkřiku.

Žena polkne, olízne rty a přivolá lékaře.

—

Muž se prodírá ze svátečně namačkané tramvaje. Tuba se vyprázdnila, vytlačila klobásu natěšených těl. Cítí, jak se mu zrychluje tep. Kdyby mrzlo, od úst by mu stoupala pára a vykružovala milovanou modlitbu k bohyni Nemesis. Osamělé postavy pochodují k chrámu. Odhazují životní role jako slupky, odpad se hromadí. Před chrámovým vchodem se očišťují; den zrození. Pociťují nekoněčno, bohatě prostřený stůl, žádné ohryzané kosti a odpadlé drobty. Nekonečno, které se mimo chrám slepuje ve sbírku neproměněných šancí.

Kráčející postavy se propojují neviditelnými vlákny, rovnají páteře, dopují se silou davu, shlukují nevysloveným zákonem hry. Hry, která má řád. A řádu je nutno se podvolit. Řád je mocný a silný. Navěšují na sebe oka svých životů, železný řetězec, kterým uškrtí každého, kdo se nepodvolí; oka pevná a nerozbitná. Muž vpluje do masy těl. Tady je jeho místo. Vycentí zuby, zdvihne korouhev, zavrčí.

Borci obou táborů vbíhají na zelenou plochu stadionu. Gladiátoři vypínají hrudí, cvakají čelistmi na své protivníky. Věrní v hledišti povstanou. Mocným *urá* přivítají své hrdiny, na špíz pohrdání napichují soupeře. Svým lvům by nejraději načechrávali umyté a načesané hřívy. Slunce v tento den zmizelo dřív, nepřekáží. Aby se v záblesku tisíců metrových svící mohly zavlnit vypracované kotníky, zasvítit neonová čísla na hrudi. Potězkají svá kopí. Míč se rozkutálí, šťvanec všech.

Muž odhazuje všechna závaží své existence. Znovu se zrodil, všechnu psychickou energii napíná k té proměně. Vyhmátne kostým útočníka, vymaže tvář kmitající na hřišti, bezhlavému rytíři nasadí svůj obličej. Jako v tranzu pozoruje sám sebe, sám sobě fandí, křičí a povzbuzuje se. Přihrávka, klička, gól! Rozhlíží se a řičí, *to jsem byl já, I am the king of the world*. Tisíce hrdel mu burácejí vstříc, natruc protějšimu bučení. Ženy vyhrnují sukně, dobrovolné oběti božstvu. Do pevných stisků vklouznou zapálené louče a vymrští se k nebi. Povstanou.

Bůh požehnej, ať soupeřovy kosti rozdrtíme.

—

Chodbou vykodrcá kovový vozík, smuteční svíce dohasla. Přikrytá prostěradlem, do něhož obtiskne své voskové obrysy.

Žena stahuje flekaté povlečení. Roluje ušmudlané prostěradlo. Natáhne žlutou gumovou rukavici a dezinfekčním prostředkem přelízne erární otřískaný stolek. Sem nelítočná moc řádu nesahá.

„Paní Elsterová.“

Žena neslyší, drhne nohy osiřelé postele. Obsah nočního stolku, shnilý pomeranč, dvě fotografie, několik obálek a ohmatanou peněženku vhodí do igelitové tašky se jmenovkou.

„Paní Elsterová. Tak sestři.“

Žena se konečně otočí. Stařík s šedivým hnízdem na hlavě, kam se usazují už jenom vzpomínky a přilétá strach, ji k sobě přivolá.

„Sestři. Ta mladá mu dala špatnou injekci. Jinej lék.“

„Já nevím, pane Podešva...“

„Ale já vim.“

„A já zase vim, že takhle je mu líp.“

„Jak to můžete vědět?“

Paní Elsterová vzdychne.

„Pane Podešva, lidi mi vodsud utíkaj. Nikoho sem za ty peníze nedostanu. Nikoho to nezajímá. Jsem ráda, když sem některá z těch holek po škole vůbec nastoupí.“

„Nechci, aby se *vona* ke mně přibližovala.“

„Dobře. K vám se budu přibližovat jenom já.“

Rozhodčí píská. Ukončuje rituál. Kazisvět s nafouklými tvářemi naruší obraz, do jehož rámu by měl mít zakázáno vstupovat. Dav hvízdá v protiútoku. Ale nestojí tu žádný Titus, který by nechal diváky zdviženým palcem rozhodnout o tom, kdo přežije. Kdo zemře. Je po zápase.

Muž musí vrátit kostým, vklouznout do umaštěné šedi. Kde se nenávidí, protože o svém přizpůsobení ví. Kde nikdo netleská, když vstřelí gól. Kde se tak těžko rozezná zakázané území, vlastňák, gól soupeři nebo faul.

Houba nasáklá posvěcenou chvílí se rozpadá na atomy, který se vydrolí k východům.

Na krku sedí *jeho* hlava, vrátila se z rajského výletu do zeleně. V té hlavě se rozbliká maják. To nejlepší ho přece čeká. Za tři týdny. V požehnanou sobotu.

—

Vrchní sestra Elsterová mění starci plenu. Mimo časový rozpis, za zády primáře. Nabourává rozpočet, dnes pan Podešva nárok na výměnu neměl. Až zítra. Ostatní muži leží jako bílé zámotky, ušťvané a rozcuchané. Pomalými pohyby upíjejí čaj z dudlíkových lahvi. Podešva se vzepře, plenu odmítne.

„Sestři, já to chci ještě zkusit.“

„Nemůžete, pane Podešva. Bude průser.“

„Zkusím to.“

„Ne.“

„Zkusím to. A čaj chci taky do normálního hrnku.“

„Ne.“

„Jsem nemocnej, nejsem senilní.“

Je úporný, tvrdohlavý. Přetlačují se. Elsterová cítí, že je to nerovný boj; ustoupí.

Přehodí dědovi gumu dámských spoďárů přes rozteklé bílé maso, co se třese jako sulc. Trenýrky došly, na nové nemají; zásobu doplnila od dam. Pana Podešvu přikryje. Urovná mu pramen šedivých vlasů.

„Kdybych byl mladší, hned bych si vás namluvil.“

Ohon šedivého poníka jí zůstane v ruce.

—

Muž podupává na refýži, rozloží ochranný štít, plát novin. V uších zabzučí jeho jméno. Řádoví bratři halekají z protějšího chodníku. Chtějí probrat průběh boje se sítí, mečem i trojzubcem. Proč lvi odmítli napadat své oběti. Proč nebyl krotitel pohnán k zodpovědnosti.

„Dneska nemůžu. Musím s klukem na trénink.“

„Stará bude hudrovat, jo?“

„Ale ne.“

„Seš pod pantoflem, inženýrskéj, nebo co?“

Kostým z bujarého karnevalu se odrolil definitivně. Nezbýlo z něho nic.

„Tak aspoň na jedno?“

„Tak na jedno.“

—

Žena vyběhne schody po dvou, vrazí do dveří školky. Dítě už čeká oblečené na židličce, skládá si puzzle. Učitelka s vyčítavýma, přimhouřenýma očima zamyká hernu, předá ženě velkou čtvrtku, anděla s dlouhýma, bosýma nohama.

„Paní Elsterová...“

„Já vim. Už se to víckrát nestane... Nestane, omlouvám se.“

„Jsou určitá pravidla, která je nutno respektovat, vy máte také návštěvní hodiny, kdyby se vám tam příbuzní courali jak procesi... Mám také svoji domácnost, mám také povinnosti, nemůžu tu kvůli vám stále ponocovat, mám také –“

„Jistě. Děkuju.“

Žena se před budovou školky zastaví a zadívá na vlnivé čáry obrázku, asi anděl, má černou kšticí, dlouhé žluté nohy a pozlacené palce u nohou.

„To je krásný andílek, to se ti moc povedlo.“

„To není andílek.“

„Ne???“

„To je Baroš.“

„Kdo?“

„Fotbalista.“

„A proč má žluté palce?“

„Táta říkal, že by mu měli pozlatit nohy.“

„Aha.“

Žena rukama, na nichž se napíná žilní potrubí, stiskne pevněji držadla nákupní tašky.

—

Celá hospoda je na nohou, mužský pěvecký sbor. Zpívají svou hymnu. Za pípou hřímá operně školený hlas, naučenými pohyby ovládá svou přístrojovou desku, přiděluje pěnivé čepice na vysokých püllitrech.

Poslední tón doburácí. Číše pozvednou výš.

—

Žena prolétne byt, podrážděně záukoluje starší děti. Do ledničky nahází trvanlivé mléko, eidam na obalování, rajčata, hroznové víno, mléčnou rýži, videňské párky. Starší dcera se přišourá, opře ramenem o futro, pohupuje mobilem na šňůrce.

„Rozbil se. Sem říkala, že je to kšuntka.“

„Prosímtě, copak kradu?“

„Kšuntka vod řamanů. Sem to říkala, že mi máte koupit Sony Ericsson ká šest set í. S timdle se stydim vylízt.“

„Je to snad na telefonování, ne? Taky mohlas vyzvednout Fanouška.“

„Nejsem chůva. Důležitý je, čím telefonuješ.“

„Já myslela, že je důležitý s kým.“

„Tomu ty nemůžeš rozumět.“

Žena vyndá z mrazáku kuřecí čtvrtky, spustí na ledový kámen proud horké vody, nechá rozmrazit v džezu.

„A kde je vůbec táta? Má jít s Pelém na trénink. Já mám dneska tu schůzi.“

Osmiletý syn si u botníku v předsíni balí batůžek, meruna vklouzne do obalu.

„Pojedu sám. Některý kluci už sami jezděj.“

„Sám nepojedeš. Zavolej tátovi. Já musím vařit.“

—

Muž sedí s nataženýma nohama, židlí přiřazený k hraně stolu. Za zády ozvěny pospolitosti, kolem hlavy cinkot půlitrů. Stůl rozvibruje melodie *zelená je tráva*, zvonění andělských zvonů. Mrkne na trsající mobil, jméno dotírá, *ach jo, stejně už je pozdě, je mi líto*. Bublající vopruz rázně típne.

Sedí dál, naslouchá rajské hudbě slov.

„A ten první gól, vole. Viděls, jak prokličkoval? Viděls ho?“

Zhluboka se napije chmelové many, pyšně se rozhlédne.

—

Žena kuřecí maso rozdrtí, nakrájí na nudličky, posolí, obalí v cihlovém prášku; hladká mouka promísená s červenou paprikou. Žízácky vhodí do rozpáleného oleje. Rukojetí pánvičky zatřese a povoží hádky.

„Už o tom s tebou nemíním diskutovat.“

„Ale du naposled. Nejsem žádná chůva.“

„Vem si s sebou chemii. Můžeš se učit, až na něho budeš čekat. A hele –“

„No?“

„Mobil nech doma.“

Dcera drcne do bráchy, prásknou za sebou dveřmi.

Rýže bublá, nápirem neúprosného nátlaku měkne. Žena k masu přihodí nakrájenou žlutou papriku, rajčata, houby. Pestré barvy promíchá. Rukojetí znovu zatřese. Franta přicupitá, chce spravit brankáře stolního fotbalu. Žena vystrachá šroubovák, chemoprenem přilepí upadlou hlavu. Je ne-trpělivá, hlavička sedí šejdrem. Frantík vzdorně odnese oltář s kovovou kuličkou do dětského pokoje. Žena rychle natočí do kbelíku vodu, hadrem přetře šlápoty na linoleu v předsíni, narovná ubrus v jídelně a nevyžehlené prádlo schová pod deku do peřináku. Hlavu jí rozdrncí domovní zvonek.

Než odcupitá na obecní úřad, podepíše dceři úkol, Pelému srovná věci ve skříni a špinavé ponožky hodí pod umyvadlo. Tchyni ukáže, jak dokončit večeři. A mizí.

Tchyně se nad nevábnou směsí na pánvi ušklibne, spláchně ji do záchodu. A zadělá na jemné houskové knedlíky. Když se válečky vaří a slastně protáčejí v horké lázni, odsune sedací soupravu, obě křesla přistaví ke zdi, vzdálenost mezi nimi přeměří skládacím metrem a do vlasů si vetkne stuhu. To už se vracejí obě starší děti, vrhají se babiče do náruče.

„Tý jo, dneska hlídá babča!“

„Babička pentlička!“

Tchyně ještě jednou odkrokuje pomyslné čáry, nastaví kovové branky s černou pavoučí sítí a zahvízdá na prsty. Tři děti už stojí v pozoru. Nejmladší si hubené nártý přetřel žlutým fixem. Nesmyvatelným.

—

Svět se začíná vlnit, je přívětivý a krásný, v zlatistém oparu. Šum v přečpané hospodě je nesrozumitelný ochranný skafandr. Muž si pohladí hrudí, pod prsty cítí hrany čísla, je mokré... Polil se hnědavým zlatem z püllitru. Nejvyšší čas odejít.

Odlepi se od židle, plácne si s kamarády. Dlaně mlaskají, některé se minou, muži si vrávoravě zabaletí.

„A pozdravuj tu svoji piču, vole.“

„Ty tu tvoji taky, vole.“

„Tak na *tu* sobotu!“

„Já se tak těším. Ty vole, ten člověk má v sobě náboj, ten má ideologii.“

„Tak na *tu naši* svatou sobotu!“

—

Žena se vrátí pozdě v noci, v kuchyni ještě několik minut neúprosným hlasem odsekává věty do telefonu. Pak teprve sesune kozačky, capká po chodbě. Olízne ji světlo z obýváku.

„Vy jste ještě tady?“

„Jo. Cos myslela?“

„Proč si aspoň nezdřímnete?“

„Někdo na to tady dohlídnout musí. Všichni ležej v posteli. Jenom ty někde trajdáš.“

„Schůze se protáhla.“

„Vo čem furt schůzujete?“

„Potřebujeme nutně peníze na eldéenku. Už včera bylo pozdě. – V kolik dorazil?“

„Před chvílí.“



„Jo!?“
„Jo, když říkám před chvílí, tak před chvílí.“
„Já se z něj zblázním.“
„Tak si jednou zašel na pivko, no. Živí tě!“
„A já se válím?“
„Peníze nosí on.“
„Nemůžu za to, že mě málo platěj.“
„Tak se dej k němu, do firmy.“
„Jednou budete ráda, že tu práci dělám zrovna já. – To už jste zase bušili do zdi?“
Tchyně si uraženě svlékne speciální trenýrky, které jí sahají do půli žilnatých lýtek, zuje kopačky, uvolní stuhu.
„Trénujem. Někdo ty děti k tomu sportu víst musí.“
„Franta hezky kreslí a –“
„A to je chyba. Fotbal je základ. Fotbal. Já hrála fotbal, táta hrál fotbal.“
„A co?“
„A co? Podívej se na sebe? Jakej ty máš smysl života?“
„Ty peníze, *maminko*, na eldéenku budou.“

Nepolapitelný odér vychází z mužova těla. Směs hospodského pachu, cigaret, zbytků tuhého deodorantu v podpaží. A luxusního parfému. Který po vzoru svého lídra používá denně.

Žena po špičkách vstane, aby se vysprchovala a oblékla. Namaže chleby, uvaří čaj a kávu, vyrovná balíčky svačin v ubrousku.

Sprcha v koupelně podruhé rozevře svůj květ. Inženýr Elster vystoupí z páry jako bůh Adonis, mužný a fešný, něžné kapičky na skrání. Políbí ženu na tvář.

„Škrábeš.“
„To není možný. Oholil jsem si celé tělo.“
„Na vousy asi zapomněls.“
Muž ženu obejmě kolem pasu.
„Včera jsem to trochu přepísk. Ale to chlapi, znáš to, nedali pokoj.“
„Neštví mě. Musela hlídat tvoje matka.“
„Aspoň si zatrénovali.“
„To jo.“

Přišourá se rozespalá dcera, pod očima modré stíny, na nehtech popraskanou černě.
„Mami, tak co ten mobil.“
„K narozeninám.“
„To je až za tři měsíce!“
„A taky jak se zlepší škola. Ta pětka z chemie.“
„Tati, takže v tu *naši* sobotu budu za debila. S nemožným, trapáckým mobilem...“

Muž ožije, plácne se do čela.
„To je pravda. V tu sobotu musíme být všichni perfektní.“
Otočí se na staršího syna, očíhá ho.
„Použils parfém? Odmalička musíš. ON nesnáší ty, co nevy-padají čerstvě. – Maminko, náš elixír.“
Žena se otočí ke kuchyňské lince, do sklínek na špiritus odměřuje a vlevá panenský, za studena lisovaný olivový olej.
„Je to ten pravý?“
„Je.“
„Ten, co vyhlazuje vrásky?“
„Jo.“

Muž si nedůvěřivě prohlíží olejovitou tekutinu, naklání ji a prozkoumává ze stran, ženiny rysy se rozjízďejí a plovou...
„Jen ten s příchutí lanýžů sebere z těla škodliviny.“
„Tak ho zkus zahrabat na zahradě, na chalupě. Jestli ho nějaký prasátko vyčenichá.“
„To není špatný nápad. Ale ON mluvil o psech!“
Žena se udiveně ohlédne.
„To byl vtip.“
Muž odebere od ženy tác, nabídne a všem dětem rozdá po kališku. „Pijte, děti, pijte do dna. Budete žít navěky. Jako ON.“

Obrátí do sebe panáka s tichým *na vítězství*.
„Je to vono, maminko, je to vono. S příchutí lanýžů.“
Žena popožene děti, nejmladšího Frantu odveze do školky. Muž si zatím na ubrousek rýsuje, zamýšleně značí skrytá místa zahrady, kam zahrabe vybrané lahvičky různých značek olivového oleje. A na internetu vyhledá adresy speciálních psodů.

Sestry změří teploty. Nasadí zubní protézy. Přebalí a omyjí ležící kukly. Pod dědou Podešvou je mazlavá hromádka. Zavolají sestru představenou.
„Nedošel jsem, sestři. Aspoň jsem to zkusil.“
Žena ho rychle otírá, primář už ví, blíží se.
„Řekl jsem, nechte jim pleny. Ušetří to čas, práci a hlavně peníze za prádelnu a elektřinu a vůbec.“
Ženě je trapně před panem Podešvou.
„Jistě.“
„Na minutku.“
Primář ji vyvede na chodbu, procházejí uličkou uprostřed chichotavého hejna labutí.
„A co včera, paní Elsterová? Zase nic, co?“
„Naopak. Předsedovi moc stůně otec. Takže šel do sebe. Peníze konečně přesunou nám. Bylo to těsné, ale rozdrobili se. Někteří hulákali s tím hokejovým stadionem, další s golfo-

vým hřištěm a hlavně s tím sobotním mítinkem, ale tentokrát to vyjde.“

„Můžu se spolehnout?“
„Ano.“
„Ano?“
„Ano!“
„Podešvovi můžete měnit denně.“
„Děkuju.“
Žena se vrátí k dědovi, aby ho froté žínkou domyla.
„Jste taky rád, ne? Budeme mít konečně i koupelny.“
Podešva je skelný, celý zprůsvitněl, pozoruje ženinu mateřskou hrud, kopce, představuje si bradavky. Žena si jeho mlčení mylně vykládá jako splín. Vlastně si to nevykládá mylně.
„Odpoledne vás převezu k televizi, pane Podešva. Můžete se dívat na fotbal.“
„Na ten jsem se díval celej život. Na svý děti jsem se měl dívat. Na Mařku.“
Žena ho pohladí. A mezi prsty si odnáší další pramen šedých vlasů.

Muž spěchá do kanceláře, v recepci už poposedává nervózní grafik, potřesou si rukama.
„Dejte mi ještě vteřinku.“
Dohodne program se sekretářkou, dnes nechce být rušen. Přečte na obrazovce počítače odstavec, připiše věty „...*v mnoha vítězných aspektech, neboť Jeho politický program se bude zaměřovat na mládež, aby díky sportu přestala s drogami a naučila se římským ctnostem, jako je statečnost, sláva a pohrdání smrtí...*“ Teprve pak vpustí grafika.

„Dobrý, ne? Jen to potřebuje doladit barevně. Musí to být útočné, vítězné. ON není žádnéj mindrák.“
„Já vim.“
„Správně. Sedni si sem, hochu.“
Pustí grafika do svého koženého křesla, sám dřepne na kraj dubového stolu, sáhne po telefonu, smlouvá cenu za brazilské mažoretky. Volnou rukou souběžně zkontroluje, zda diplom pro budoucího čestného občana města je zařamován ve správných proporcích. Sotva sluchátko položí, vejde sekretářka, podává lísteček s numery.
„Máte se ozvat okamžitě. Prý je to otázka života a smrti.“
„Kdo volal?“

Sekretářka rty naznačí nebezpečné jméno, grafik z jejich úst odezírá v odlesku obrazovky, polekaně vydechne.
Muž propne prsty. Tentokrát sáhne po mobilu s tajným, soukromým číslem. Čelo se mu krabatí, z nosních dírek vzlíná kouř, dračí síra se valí, bulvy se protácejí.
„To si děláš prdel, ne?“
Grafik polekaně sehne hlavu, křeslem na kolečkách se odrazí. Aby uhnul šéfovi, který se vyřítíl ven.

Žena píchá injekci panu Podešvovi. Dva staříci se zařeh-tají bezzubými ústy, když ji další dědula plácne přes zadek. Zbylých osm se neuculuje; civí do světů, kam nikdo jiný nedohlédne.

Hukot přitáhne pozornost, oči všech zamíří ke dveřím. Chodbou se valí lavina. Kovové odpadkové koše hřmotí a přepadávají, zřítí se s rachotem a kutálejí; vrátnému vlaví šosy, marně honí muže v kožené bundě. Dveře se rozletí.
„Zbláznila ses?“
Inženýr Elster vyrazí své ženě z ruky injekční stříkačku; zabodne se do ramene flirtujícího kmeta jako šíp blouznivého indiána. Elster třepe svojí ženou.

„Je to pravda?“
„Co to děláš?“
„Je to pravda?“
„Co blbneš?“
„Tak je to pravda? Že jsi to byla ty, kdo přišel s tím návrhem, aby se *naše... moje* sobota zrušila?“
Kukly na matracích zvedají pěsti, pleny jim překázejí, je potupné bojovat ve výstroji mimin.
„Pust mě...“
„Aby vůbec nebyla?! Víš, co to znamená?“
Muž vzlykne.
„Ta vaše besídka stojí statisíce. Jsou to vyhozený peníze. Potřebujeme je tady.– Pust.“

„Ty seš padlá na hlavu nebo co. Když ve volbách zvolí JEHO, můžeš si vyřešit i ty svoje ležící mrtvolý. Všechno se pak vyřeší, všechno.“
„Nekřič, slyší tě.“
„No a co? Tady nikdo nevypadá moc čerstvě.“
„Z těch vašich sobotních besed nikdy nic nebylo. Žiju tady čtyřicet let. Vždycky se odhlasovaly peníze jenom na hřiště, golf, hokej. Tak jednou se můžou dát peníze někam, kde to je pro všechny. A na školku se taky vykašlali, novej pavilon se slibuje sedm let.“
„Pro všechny? Pro chčipáky!“
„Tady pan Podešva byl taky fotbalista.“
„Podešva? Před třiceti lety v okresním přeboru veteránů neproměnil a pohár jsme nedostali. Pamatuju se na to jako kluk. Dodneška to vidím. – Vyřídíme si to doma. Slyšíš?“

Žena navlékne panu Podešvovi pyžamo. Na loktech je látka řídká, kost se dere na světlo boží.

„Zítra vám to zašiju, pane Podešva.“
„To je dobrý, sestři. Já už si na parádu nepotrpím.“
Z vedlejší postele se zdvihne lebka potažená sprškou pih.
„Já chci taky nový pyžamo, Podešva má furt jenom protekci. Asi má ještě z čeho dávat.“
„Zítra vám přinesu. Dneska už se do prádelny nedovolám.“
„To je zajímavý, že –“
„Sklapni.“
Podešva se ožene po spolunocležníkovi. Žena mu přihladí poslední roztroušené pramínky vlasů.
„Chcete něco ke čtení?“
„Ne. – Vy jste anděl, sestři, vás by měli pozlatit.“
Paní Elsterová vzdychne a zhasne lampičku.
„Tak dobrou, dědo.“
„Dobrou.“

Muž s paní Elsterovou přestává mluvit. Nemluví s ní ani děti. Táta jim povyprávěl. Jaký je máma nepochopitelný zrádce. Žena zmlkne také. Vaří, uklízí, balí svačiny. Ještě má na vybranou.

„Zařídíš, aby se ta věc otevřela.“
„Ne, to nemůžu.“
„Svolá se nová schůze.“
„Ne. Je to odhlasovaný. – Nikde nemáš zaručeno, že ON zvítězí. Kandidátů jsou na světě statisíce.“
„Měj rozum, víš co jinak...“
„Ne. Ty měj rozum.“
„Říkám ti, že to zařídíš. Taková hanba na mně nezůstane. Jak před celým městem a chlapama vypadám? Já složitě zorganizuju, aby přijel. A ty se postaráš o to, aby nepřijel.“
„Jsou to vyhozený peníze. Jsou potřeba jinde.“
„Poslední slovo?“
„Starosta s tím souhlasí.“
„Ten je závislej na daních z mé firmy. Má utrum. Vo toho se nestarej. Ptám se tebe.“
Žena zapne žehličku, stojí s ní jako s horkým štítem.

„No, tak jak?“
„Ne.“
„To je tvoje poslední slovo?“
„Ano.“
„Tak víš co? O víkendu dáme děti k mámě. Ať si pořádně zatrénujou. A ty to vysvětlíš chlapům. V postavení mimo hru já nezůstanu.“
Žena se rozmáchne a přelízne horkým tahem žehlicí prkno. Nevyžehlené prádlo na ně položit zapomněla.

„Poslední slovo?“
„Já nemám na svém rozhodnutí co měnit.“
„Tak pokutový kopy. Nejdřív ke špalku.“
Na chalupě žena štípe dřevo, vyrovná hranici, leští automobil. Poklízí v kuchyni a z okna pozoruje svého muže. Jak zadupává rýč a do tmavé zeminy sází lahvičky s olivovým olejem, kterým se sám denně prolévá. Sazenice zahrabe, holínkou přidupne a překryje drny. V horké vodě rozpěněné jarem odmastí prsty.
„A uvidíme, jestli ten zázrak italští psi vyčmucharají.“
„Skló ti nevyčmucharaj.“
„Uvolnil jsem zátky.“
„Ale ON přece říkal, že prasata –“
„Říkal psi!“
„Že psi vyčuchávají kořen rostliny, trufflel nebo co –“
„Já vim, co ON říkal. Ty mlč. To bude test tvých schopností. Jestli mi kupuješ to pravý ořechový.“

K večeru se kolem kuchyňského stolu sesedá hrozen kamarádů, trousí se po jednom, oranice kolem chalupy je obsypaná jedenácti automobily. Pouta mezi obdivovateli gladiátorů jsou nezdolná. Všichni mají na nohou kopačky s červenými hroty. Žena jim naservíruje pyramidu topinek, oloupané stroužky česneku, tatarský biftek ve tvaru jejich klubu a vychlazené lahvové pivo.
Nad svou šťastnou hvězdou všichni propletou a přidrží ruce, přimhouří oči, odřikají mantru za vítězství. Pivo ignorují. Dojedí. Přímo ze štíhlé lahvičky si loknou olivového oleje, mastnota putuje z ruky do ruky, lesklé rty zůstanou pootevřené. Žena sklízí ze stolu. Oči se napíchnou na její pohyby.
„Tak jsme slyšeli, co nám chceš, holka, provést.“
Žena vysvětluje, obrací se od jednoho k druhému, zrychluje frekvenci slov. Její hlas je jen ptačím pípáním v hukotu temných vod. Jeden z bratrů ji vezme jemně kolem krku.
„To byl jasnej a zákeřejnej faul, holka. Máš červenou kartu.“

Muž sedí u prázdného stolu. Sám. Třesoucí se rukou dopijí olivový olej. Zirá do zdi obložené dřevem. Nakonec ukápně miniaturní slzu a tu větší, olivovou, spolkně. Naráz vstane, z otvoru speciálně vyrobené aktovky vytáhne kopačky, zbrusu nové, s červenými špunty. Prohlédne je proti světlu, přičuchne, políbí a nazuje. Vzdychne.
Došourá se do sklepa, přidává se nesměle do rytmu ostatních; nasucho a s křečovitým rozběhem chytá skupinové tempo. Udávané řehtačkou.
„Klid. Stejně si myslela, že fotbal se hraje na třetiny.“



„Řád je mocný a silný, inženýrskéj.“
„A řádu je nutno se podvolit.“

Klapot stroje se zrychlí, cepy mlátí zrna, zčervenale kopačky se míhají, kapky z nich odlétají na vyrovnané dříví. Koupou a dupou. Řehtačka drkotá.

Muž ji na zahradě zakopat odmítne, tam zraje olivový olej a brzy přijdou zasklený poklad čenichat vycvičení psi. Zahrabou tělo za plotem; roztřesený muž políbí netknuté čelo. A pohodí první hrst hlíny.

Teprve nyní z ledničky vytáhnou orosené lahve a vyžahnou do dna. Kopačky omyjí hadrem v napěněném laboru. Stejným hadrem otřou i špalek a dříví.

Muž nasedne do naleštěného auta. Musí zastavit, zvrací u příkopu. Zachrání ho slastná představa: sebe vymaže, na krk nasadí JEHO hlavu. Sáhne do příruční tašky, několikrát razantně zatřeše rozprašovačem, prostorem drahého vozu mrholí vůně. V pravé ruce stiskne mobil, teď už pevně, a přiklopí k uchu. Akce se může rozjet.

V sobotním odpoledni se do chrámu hrnou davy lidí, celé město je v krojích na nohou; inženýr Elster se třemi vyšňořenými potomky, v zbrusu nových vyšíváných dresech a malovaných kopačkách. Na podnose roznášejí a zdarma rozdávají stopečky olivového oleje s příchutí lanýže. Nemusejí pobízet dvakrát.

Elsterova matka má ve vlasech vetknutou stuhu, na sobě trenýrkový kostýmek v národních barvách. Zájemci si za pětikorunu mohou zkusit vstřelit gól do brány, v níž stojí pevně rozkročená. Kapsář se jí nadouvá, mince se hromadí. A na nohou modřiny, které si večer pyšně obtáhne fixem. Na památku velkého dne. Neboť i ON se pokusí zdolat její svatyni.

Lavice se plní, tribuny kymácejí ve světle neonů, nebe zaloní korouhve s JEHO vyhlazenou tváří. Oltář bohyně Nemesis, bohyně štěstí a pomsty, září, je třeba jí před bojem

řádne obětovat. Dav ševelí a jásá, ryčí a poskakuje, pěstmi buší do hrudi. Za doprovodu televizních kamer vchází a uličkou vypjatých hrudi s čísly svižně našlapuje ON. Hladce vyholený, nagelovaný borec v obleku od Armaniho. Vycení bělostné zuby a přitukne si s inženýrem Elsterem, čerstvě zvoleným starostou města a poslaneckým kandidátem. Elster se sklóní, políbí nárt svého usměvavého pána. Políbí nárt Franze Štraky, kandidáta na post ředitele zeměkoule.

Zmuchlám papír. Jedovatina. Vyhladím čistý papír.

Vyruší mě křik na schodech. A pláč. Mladší syn pobrekává a drží si čelist. Starší za ním opatrně vyčkává a předem vykřikuje „Já za to nemůžu.“

Mladší sejme dlaň z modravého pohoří.

„Mamí, jsou suroví. Kopnuli mi balón do obličeje. Víckrát.“

„S mrňatama hrát nebudeme.“

„Jo, s mrňatama hrát nebudeme. Tak proč mě k nim strkáš? Já nejsem mrně.“

Odložím tužku, všechna čerstvá slova a spásné věty odbzučí do nenávratna, hejno rozehnáno. Na křehkou tvářičku položím ledový, mokré kapesník.

„Vždyť je to jenom hra, kluci. Copak se nemůžete střídat a rozložit si mužstva tak, aby v nich byli starší i mladší kamarádi? Užít si to?“

„My chceme nad nima vyhrát! Rozemlít je.“

„Ubližovat slabším snad přitom nemusíte. Je to jenom hra!“

Mladší vztekle odhodí chladivou placku.

„Já chci taky vyhrát!“

„No tak jo. Tak jděte vyhrávat. Tak jo!“

Z odpadkového koše vyrvu sněhovou, pokařhanou kouli. Vyrovnám ji válečkem na nudle. Přepíšu na počítači. A odešlu redaktoru Jarešovi.

KONEC



foto archiv R. D.

Radka Denemarková (1969) působila po vystudování FF UK v ÚČL AV ČR a v Divadle Na zábradlí, v posledních letech pracuje na volné noze jako překladatelka, scenáristka pro televizi a samozřejmě jako prozaička. Vedle monografie věnované Evaldu Schormovi (*Sám sobě nepřitelem*, 1998) vydala zatím dva romány – *A já pořád kdo to tluče* (2005) a *Peníze od Hitlera* (2006). Žije v Praze, otištěná povídka měla vyjít v rámci „fotbalového“ projektu v nakladatelství Host.

TOVÁRNA NA ABSOLUTNO



TOVÁRNA NA ABSOLUTNO – rubrika pro začínající či dosud publikačně neprovařené básníky pokračuje ve své činnosti. Personál se zavázal každou dávku veršů pečlivě prostudovat, ty pozoruhodné pak zveřejnit. Pozor! Rubrika má kromě jiného sloužit jako příprava na literární provoz, na věčné ústrky, negativní posudky, odmítání ze strany nakladatelských domů, ba na uštěpačné kritiky, na to, že někdo bude vašim veršům rozumět líp než vy apod. Vybrané i nevybrané texty budeme komentovat a šetřit vás nebudeme: spisovatelské očkování! Obálky a e-maily označené heslem **Továrna na absolutno** (obsahující vaši tvorbu, jméno a zpáteční adresu) směrujte do redakce Tvaru (Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, tvar@ucl.cas.cz)



Milí přátelé,
květy rozkvetly, složka vašich básní opět ztloustla, prostě přišel čas, aby *Továrna na absolutno* opět vyvrhla další kbelík trochejů a daktylů zahuštěných mými revizorskými vábeníčky. Nevím, zda to bude patrné i z výběru, ale tentokráte byly Vaše zasilky tematicky tak propojené, až jsem se polekal, jestli jste se na mne nedomluvili. Ale kdepak, to byste mi, jak vás znám, neudělali – za to může veliký C. G. J. s tou svojí synchronicitou: Kolektivní nevědomí, zneužívající k tomu těch nejkřehčích, nám cosi šeptá o kvalitě času, zdá se. Ech... Většina z Vás si tentokrát dosti explicitně něco řešila s bohem, s kostely a smrtí, a v několika příspěvcích se nezávisle na sobě objevili také lovci (!). A starý dobrý déšť – ačkoliv tomu se zas tolik nedivím, když v minulém kvartále tolik přšelo.

Jednu technickou připomínku bych měl: Posíláte-li básně elektronickou poštou a nechcete-li mne, Bc. Vitolda Ljagušku, hlavního kontrolora, záměrně týrat, dávejte prosím *všechny své texty do jednoho souboru*, a vyberte vždy *maximálně deset* těch nejlepších. Zvencl bych se pokaždé, když dostanu dvacet souborů po jedné čtyřřádkové básničce a pak je hodinu překopírovávám sem tam, abych je mohl jakž takž ekologicky vytisknout... Anebo když dostanu rovnou celou sbírku – už pěkně zalomenou – o čtyřiceti stranách! Uá! Ale nebudu zdržovat, dejme se již do práce.

ROBERT VLK V tišinách šachet Ostrava

je jako minulost
má a tvá
zakletá ve stopách sází

hráč jenž nevyhrává
a znovu sází

je jako já
je jako ty

je stověžatá
z komínů

zase mi ubližíš
zase ti prominu

Hrdinové
z Vítkovic
ráno z noční
jezdím lokálkou
s číslem dva

můj anděl strážný
vedle mne sedává

já jedu za ženou
jemu šíp trčí z paty

já jsem opilý
on mourovatý

Na dně
marně u kamen ohřívám své ruce
bez přestání mrzne a sněží
hořlavá vzpomínka už vyhasla
a další skrytá v těžní věži

můj osud mě kdesi opustil
prokletý horkým kamenem
dolují černočernou vzpomínku
jméno a smutek za jménem

a ještě hlouběji do propasti
plné černých kamenů
vždyť nahoře už zapomněli
dole nezapomenu

Robertu Vlka teď velmi silně pochvám – hlavně za to, že rýmuje bez křeče, neokázale a přitom účelně: rýmy tu nejsou jen nějakými frivolními ozdůbkami, ale skutečně fungují – popohánějí a posilují významy ukryté ve verších. Ne, že by šťoural (zejména ve třetí básni triptychu) nenašel pár zatvrdlin a pokulhávání v rytmu, ne, že by se nedalo diskutovat, zda některá místa nejsou poněkud pateticko-klišovitá nebo zas trochu bezradná, připadá mi však, že vůle k tvaru, čistotě výrazu, lapidárnosti a zhuštění (např. *dole nezapomenu* – tomu se dá rozumět na několik způsobů) je u tohoto autora veliká, a přeji mu, aby čím dál více vítězila. Mimochodem ono i to pokulhávání a zadržávání rytmu může být významotvorné – pokud je na správném místě a je tam schválně, nikoli jen jako plod momentální nešikovnosti. Totéž platí o klišé...

Úkol pro Roberta Vlka (vymyslel jsem, že budu i úkolovat): Číst si svoje i cizí verše nahlas.

MARIE DOSPÍŠILOVÁ III.

špáral se nití
něčím, co za nic nebylo možné napřímit
jistě bych k němu podruhé a dál byla bližší
třeba se mu blížím teď a Tobě zaříkat budu jen
záplaty na ponožkách to snad štipovat
žere mě heřmánek a neskutečná pýcha
V.
malá a sevřená je chuť ocásků
do uší buší obuší dou
o něco málo jsem tě prosila
na kraji ulice pro mě zavřeno

Z veršů Marie Dospíšilové trčí vzdělanost a ostrý jazyk do všech stran. A také jistá mladistvá nevymáchanost, která v méně šťastných chvílích přechází v divoké (trochu klackovité?) žvatlání. A to je nadějeplné a plodivé stadium v životě básníkově, v případě Marie Dospíšilové jsou i v této kypící hmotě patrný záblesky originálních spojení a obrazů. Chce to nezanedbat je, věnovat jim patřičnou péči, zbavit je usilovným škrtáním hlušiny, toho slovního sajrajtů... Pokusil jsem se vybrat ta nejoproštěnější čísla... (Ředitel *Továrny* mi vytkl, že jsem poslední dobou málo vtipný. Že se ze mne stává suchoprda s podučitelskou dikcí. Hm. Jenže kdo by nebyl, když všude kolem tolik větrů stříbrných vane.)

Úkol pro Marii Dospíšilovou: Vzít některou ze svých delších básní, kterou považuje za dobrou a kterou aspoň půl roku neviděla, a seškrtat ji na polovinu. Druhý úkol: Vzít tu-též a seškrtat ji na čtvrtinu. A třetí úkol: Seškrtat ji na čtvrtinu, ale jinak. Třeba to bude zajímavá zkušenost.

VÁCLAV SVOBODA Duchovní

Je
kolárkem blyští
jak srny zadkem
smrká do bible
a jde ustrašeně
co mu Bůh řekne

jestli se správně vyčural
jestli se správně vykecal

ale pán Bůh s ním
kašle na něj
nebo nekašle
co já vím?

V kostele
uprd jsem se
ten zvuk letěl dlouho

uprd jsem se do kázání
Boží slouho



ilustrace Josef Čapek

Aha. Zdá se, že Václav Svoboda při pohledu na duchovního pastýře zakolísal ve víře. Více se mi líbí druhý kus, ten první je na můj vkus nějak moc podřízený myšlence, dovysvětlené až do mrtě. V té druhé je blahodárny průvan, úrodné škvíry, příznivé pro práci imaginace čtenářovy... Úkol pro Václava Svobodu: Přechází dvakrát rychle za sebou spisy J. H. Krchovského a zamyslet se, co dál.

ANTONÍN DĚDOCH

Na cestě

Život na konci listopadu
Nad hlavou polární záře
Hrdina podzimní tragédie
Střídavě oblačné tváře

Životní cesta pomalu končí
Začátek nové kapitoly
Pomalá chůze po dlouhé cestě
Za svými věrnými apoštoly

Ba, ba. Věru. Inu tak. Rýmovaná povzdechnutí. Takové ty pravdy, co zná každý jezdec tramvají, pokud nepoužívá walkmana. Nevím dobře, které pravítka mám na pana Dědocha vytáhnout, zdá se mi, že toto není poezií, ale že si to ani (sympaticky skromně) nečiní nároky jí být. Spíš milým koníčkem, tak jako v případě paní Jindry Lírové z minulé tovární série. Inu, inu. Tak.

ZUZANA VYSKOČILOVÁ

Prošel jsem horizontem
složkami protikladných sfér

Do země vlajících šátků na stromech
na stromech bez větví
Do země vodovodních kohoutků mazaných medem
Země Kde Dalího hodiny tečou silnicemi

Lidé zde stojí pod vysokou skálou
na níž upoután je Prométheus
Lidé zde stojí se svým tlukoucím srdcem v dlaních
snad z porozumění
snad pro větší utrpení
Stojí tiše nehnutě – jen ta srdce tlukou
i když dravec hltá teplá játra
stále tlukou v dlaních.

Z tohoto jsem, přiznám se, poněkud jelen. Nerozumím zbla. Autorka je zjevně kultivovaná, vzdělaná osoba (ví, že existuje Dalí i Prométheus) a napsala něco, co se tváří velmi hluboce – ale buď hluboké není (a je to jen taková habaďurka), anebo se jí nějak nepodařilo být přesnou a výstižnou. Anebo jsem už úplně blbý a potřeboval bych do důchodu, kdopak dneska ví... Úkol: Zkusit oddělit prožité od papírového. Papírové vyškrtat a prožité nějak zpřesnit. Pokud si Zuzana skutečně za každým slovem pevně stojí, mohla by také zkusit vyhledat jiný závod, nějaké pracoviště obsazené méně natvrdlým týmem kontrolorů...

ONDŘEJ KYAS

zasvítily hvězdě oči
zavětrila kuna

zamyslíl se myslivec
popolezla mlha

zaleskla se srna v rošti
rozčísila se vlna

vyskočila z tůně noci
polekaná lůna

parta s archy
opět s bloky

přeměřuje
lidstvu boky

v análech okresních nemocnic
krádeže kostní dřeně

kanálem leze mimozemšťan
cítí se opuštěně.

A pak ještě tu a tam nějaký fragment: *od vody teskné žáby tón / já utikal jsem pryč / jak rozružený stroj*. Anebo: *má láska šakal / podléhá loutnám / zdálky tuhnou / světla v slast*. Ondřej Kyas je jedním z těch nedisciplinovaných dodavatelů, co nám sem přes vrátnici pašují celé sbírky. Mor na ně! Sbirka však byla (aspoň podle mne, Bc. Vitolda Ljagušky) sestavena asi předčasně. Je v ní moc ja-lového předvádění se, pitvoření, žvatlání, a skutek utek.

Myslíme-li skutkem poezii. Není tu však nouze o zárodky, svítivé oblázky... Možná by pomohlo zapomenout to přes zimu na chatě a pak se k tomu vrátit – když do nějakého textu člověk pořád kouká, na leccos si zvykne a už to vlastně nevidí...

MIROSLAV BOČEK

V horších dnech

Onen hlas mlčel
já neřekl nic –

trpký bůh vstupuje do srdce vraníka

Kdy do mě vstoupíš ty
smrti zářivá?

5:30 ráno (útěk z domova)

Sníš o pihovatější verzi své dívky
a hledáš tvář
co podváděla by vaječník
purpuru

a také listy se zraňují
o její čiré kry
a slova se vrší jak lego
neuspořádaná
mezi stavebnicemi deště...

Máš mapu stratosfér
tak drž se jí
když sval srdce zavadí
o kolibří cimbál
a voda vně tká samé
působné vzory
je šance pokračovat
tak drž se jí
ty
co navždy máš vyhrazen
jízdni pruh osamělosti...

Řekl bych s největší chutí něco jako hlasité „fuj“ na *podvázaný vaječník*. Ale to nemohu, neboť patřím k personálu literárnímu, nikoli zdravotnickému. Miroslav Boček se odhodlaně brouzdá ve všem možném, občas i o banalitu štrejchne... Jeho hlas připadá mi tišší, než je u mládeže zvykem, zato sympaticky poctivý, plný všelijakých tónů a barev, ba i rozmanitých, drobných dějů. Úkol pro Miroslava Bočka: Zamyslet se nad nutností takových věcí jako *mapa stratosfér* nebo *ztracenec v souhvězdí Androméd*. Co? Někdy mohou být vražedné pro celou báseň. Dokážou zastínit svou plechovou velkohubostí to dobré, zahnat čtenáře i kontrolory na útěk...

A to je pro dnešek konec, moji milí dodavatelé. Musím říci, že tentokrát jste mne potěšili, psaní vám jde čím dál lépe. Úkol: Těšte mne i nadále. To vám i sobě přeje váš

Bc. Vitold Ljaguška, hlavní kontrolor

(ne-suchoprds ne-podučitelskou dikcí, jak se může každý na vlastní oči přesvědčit)

Vyřizuje: Správcová, B.



VÝLOV

Soužití Čechů a Němců na našem území, jeho klíčové okamžiky, proměny, vzájemné střety a především kolize v podobě druhé světové války a následného odsunu německého obyvatelstva z Československa patří dnes k nejživějším (i tzv. módním) historickým tématům, funguje jako významné politikum a bývá tak logicky často reflektováno (nejen) odbornou literaturou.

Publikace ***Bez démonů minulosti***, již už v roce 2003 vydalo pražské nakladatelství *Rodiče*, nechce být jen další v řadě. Početný kolektiv autorů literatury faktu pod vedením **Karla Richtera** si vytkl za cíl pojednat danou problematiku *konečně* objektivně, srozumitelně, přiblížit ji především nejmladší generaci, žákům základních a středních škol. Kniha ovšem u čtenáře vyvolá nejspíš rozpaky. Text je rozdělen do tří nepříliš jasně vymezených oddílů. Páteř prvního tvoří krátká obecná pojednání o klíčových okamžicích česko-německých vztahů v letech 1848–1945, druhý shrnuje především příspěvky belet-

rizující poválečné události u nás, třetí obsahuje materiály nejrůznější povahy od zobecňujících shrnutí přes politické glosy po rozhovory s pamětníky i otevřený dopis sudetským Němcům, pretištěný z knihy manželů Hahnových *Sudetoněmecká vzpomínání a zapomínání*. U tohoto typu popularizující příručky trochu překvapí absence jakýchkoli obrazových příloh. V první řadě však před sebou máme spíš než kompaktní celek nahodilý soubor tematicky se často nepřijemně překrývajících příspěvků kolísavé kvality. Až ubíjejícím způsobem bývá omíláno hlavně základní východisko knihy, vymezení se vůči současnému „prosudetskému“ trendu v české historiografii. Citujeme například Jindřicha Marka: „*Pod návaalem mediálního zpochybňování českých dějin jako celku (především s útoky proti husitství, národnímu obrození a vzniku Československa) začínáme nabývat falešného pocitu jakési nepatřícnosti se zabývat těmito dějinnými kapitolami, které nejdou ke cti našim sousedům, vždyť proč probouzet »běsy« nacionalismu? Správný intelektuál (či alespoň správný Evropan) přece velko-*

ryse a s chutí hltá jen ty historické kapitoly, které nejsou ke cti jeho plebejskému národu, aby mu to dalo ten správný pocit výlučnosti a duchovní nadřazenosti.“ Vybrané kapitoly z knihy pro výuku dějepisu jistě použít lze, dobové dokumenty či čtivé a zasvěcené texty například z pera R. Kvačka, celkově je ale text pro první seznámení s problematikou příliš subjektivní a polemicky zaměřený, poučenějšímu čtenáři zase nepřinese mnoho nového. Již pro zmíněnou polemičnost je dobré o knize vědět, svou hlavní ambici, vyčistit pomyslný česko-německý stůl, vyhnat demony minulosti, však její autoři zdaleka nenaplnili.

Výrazně úspěšněji v obdobném úkolu obstáli **Jiří Holý** a **Gertraude Zand**, kteří pro brněnský *Host* v předloňském roce edičně připravili sborník ***Transfer / vyhnání / odsun v kontextu české literatury***. Jádrem jazykově důsledně dvojazyčné příručky se staly referáty přednesené na česko-rakouském sympoziu, konaném na půdě Vídeňské univerzity v květnu 2004. Jednotlivé příspěvky si všímají promítání konstruktů na-

cionálních a ideových stereotypů do české literatury i děl pokoušejících se toto černobílé vidění narušit, sledují situaci v dalších stře-doevropských literaturách, vzhledem k po-vaze tématu nejsou opominuty ani hlasy historiků a psychologů.

Zajímavým a čtivým dokumentem o česko-německých vztazích druhé poloviny 19. století a první půle století dvacátého je vzpomínková kniha **Evy Althammer-Švorčíkové**, nazvaná trochu smířlivě, trochu ironicky ***Češi jsou vlastně docela milí...*** K návratům v paměti přiměli středoškolskou učitelku němčiny původně vnuči, zveřejnit se je rozhodla pod vlivem jednoho ze svých studentů na náhodském gymnáziu, spisovatele Josefa Škvoreckého. Místo velkých historických událostí se tu ke slovu dostává každodennost, na pozadí nejbouřlivějšího období našich moderních dějin jsou strážlivě, bystře a s nadhledem vyprávěny dějiny jedné česko-německé rodiny. Kamínek, jenž by v mnohohličné mozaice soužití Čechů a Němců neměl zůstat opominut.

Jana Matějková

DENÍČEK A DENÍK

Jan Rejžek: Z mého deníčku: 1984–2003 XYZ, Praha 2005

Michal Viewegh: Báječný rok. Deník 2005 Druhé město, Brno 2006

V loňském roce vyšla kniha příležitostného básníka a známého publicisty Jana Rejžka s názvem *Z mého deníčku: 1984–2003* (649 s.); letos vydal jeden z našich nejčtenějších spisovatelů, Michal Viewegh, další dílo, *Báječný rok* (358 s.), které v podtitulu nese rovněž označení *Deník 2005*. Shoda žánrového označení je jen zdánlivá, protože jde o tituly zcela rozdílného pojetí a určení – náplní Rejžkovy knihy jsou vlastně publicistické komentáře glosující český veřejný život, které publikoval v různých denících za zhruba posledních dvacet let, kdežto Vieweghova próza chce být záznamem osobního života v průběhu jednoho roku. Nicméně přes tyto zásadní odlišnosti nabízí paralela obou textů možnost nahlédnout do „tvůrčí dílny“ publicisty a beletristy a pokusit se charakterizovat životní postoje obou autorů. Jeden je jakoby zcela pohlcen aktualitou vnějšího dění a formulací soudů, jimiž na ni reaguje, kdežto pohled druhého se naopak zdá být spíše zaměřen na to, jak se toto dění promítá v jeho vědomí a jakým způsobem na tyto impulzy reaguje jeho sebevědomí.

Vladimír Just v doslovu k Rejžkově knize *Z mého deníčku: 1984–2003* vytváří poněkud odváznou paralelu mezi autorem a klasikem české literární (ale nejen literární) kritiky F. X. Šaldou. Vidí ji především ve snaze bojovat s pasivním, nemyslivým přístupem publika k veřejnému životu, odhalovat nekalé praktiky manipulátorů nejrůznějšího druhu, od pseudoměleckých kýčářů až po politické demagogy, od primitivních frázistů po záludné intrikány. Nejde však pouze o odhalování nešvarů, Rejžkova kritika směřuje jak k „oddělení zrna od plev“, tak k poukazu na hodnoty, jež by neměly být opomenuty, ať už jde o umělecký čin, jedno zda literární, hudební či divadelní, nebo o myšlenky a činy dokládající mravní smysl kultury vůbec. V tomto smyslu se o jeho „deníčcích“ dá hovořit jako o četbě posilující potřebu mravní katarze, očisty od špíny každodennosti, od tradičního „čecháčkovství“ i od pokrytectví a zbabělosti, již je zamořena už od let tzv. normalizace naše společnost. Právem psali někteří recenzenti o autorovi jako o „zuřivém“ pronásle-

dovateli nepravostí (který tím někdy až připomíná jakobínské obhájce práva a spravedlnosti z dob Velké francouzské revoluce).

Ve jménu koho však tento „zuřivý“ kritik vystupuje? V dobách nadvlády komunistů bylo jeho stanovisko jasně dáno, i když nemohlo být otevřeně vyjádřeno (Just v doslovu k „deníčkům“ výstižně hovoří o „drobné, termití podvrtné kritické práci“ proti režimu). Po Listopadu se z odpůrce totalitního režimu díky nebývalé šíři zájmů, sahajících od sportu k moderní hudbě, od literatury k politice, stal arbitr obnovující se demokracie, usilující o všestranný kulturní rozvoj své společnosti, bojující s jejími předsudky, omyly i chybami, s jejími sklony k sebeuspokojení, k ustrnutí v pohodlné bezmyšlenkovitosti. Stal se z něho v pravém slova smyslu „zasvěcenec“ kultury, intelektuál (pojem, jenž u některých čelných politiků vyvolává nervózní mravenčení), tj. člověk, který klade nepříjemné otázky a nespokojuje se s povrchními odpověďmi. V tomto smyslu je Rejžek typický „homo publicus“ neboli publicista hledající neustále formulace konkrétních potřeb kritiky přítomnosti. Jeho „deníčky“ nejsou tedy deníkovými záznamy, jak by to odpovídalo významu slova, nýbrž jsou to glosy ke dni, denní komentáře, udivující ovšem spíše šíří záběru a pronikavostí intelektu než hloubkou reflexe.

Vieweghova kniha naproti tomu je skutečným deníkem, jak jsme si tento žánr zvykli chápat již od renesance, tj. podle definice v *Encyklopedii literárních žánrů* „*chronologicky řazené, zpravidla datované osobní záznamy, pořizované v krátkých intervalech a bez časového odstupu*“. V těžké příručce jsou rozlišeny v zásadě tři hlavní modifikace deníkového žánru, rozrůzněné podle funkčního zaměření; je to jednak „deník autochtonní“ obsahující intimní záznamy, které nejsou primárně určeny k zveřejnění; dále je to „deník otevřený“, od počátku koncipovaný jako vizitka pisatelovy osobnosti pro publikum, a konečně „deník fiktivní“, tj. literární stylizace, jejímž pisatelem je fiktivní postava.

Vieweghovu knihu můžeme na základě těchto kritérií určit jako „deník otevřený“, od počátku míněný jako osobní portrét spisovatele určený čtenářům. Zároveň ovšem nese rysy deníku „autochtonního“, protože v něm nalézáme zřejmé náznaky snahy o „upřímnost“, to znamená snahy podat obraz pisatele co nejbezprostředněji, s co nejmenší mírou stylizace. Tak to aspoň vyznívá z jeho rozhovoru s přáteli: „*Když se mne přátelé ptají,*

nakolik jsem v deníku otevřený, mluvím o maximální možné, zhruba devadesátiprocentní upřímnosti. »A nebojíš se, že je to moc?« »Někdy jo. Ale padesátiprocentní upřímnost je bezcenná.« »A co je v těch utajovanejch deseti procentech?« »Nepublikovatelný pocity a sex,« odpovídám bez zaváhání, neboť daně řádně platím, úplatky neberu, nekradu, nekonspiruji a nesloužím špatným věcem.“

Sám úryvek už tím, že autor do svého textu vstupuje jako postava fiktivní dialogické scény hovořící o sobě, ovšem prozrazuje, že autor pojem upřímnost chápe rovněž jako jistou fikci, asi jako daňové přiznání, v němž jde o kompromis mezi tím, co je nezbytně přiznat, a tím, co lze před úřadem zatajit a zachránit pro sebe.

O čem tedy jeho deník vypovídá, jaké tematické okruhy jsou v něm frekventovány? Bylo by patrně zajímavé pořídit statistickou analýzu toho, co v jeho deníku zaujímá nejdůležitější místo. I bez ní si však čtenář povšimne, jak silný důraz klade autor na ohlas svých děl ve veřejnosti. Stále se tu vracejí odkazy na příznivé recenze jeho knih v zahraničí, pozitivní ohlasy čtenářů, na pozornost, jaké se mu dostává nejen při literárních výjezdech a čteních, nýbrž i v neliterárním prostředí, jako jsou bary, cukrárny či restaurace (tam všude mu obsluhující dívky i muži nabízejí k podpisu jeho knihy i různé části oblečení). Tu všude cítíme, jak se ve Vieweghovi (možná proti jeho vůli) prosazuje neustálá potřeba ujišťovat se, že je *významný* současný český autor (otázka je, zda tu význam není zaměňován za čtenářskou úspěšnost). Vycítit se to dá i z jeho – dalo by se říci – již mánie vyřizovat si účty s literárními kritiky Jaromírem Slomkem počínaje a Ondřejem Horákem konče. (Možná, kdyby nepříznivé či vůbec kritické ohlasy přecházel mlčením, mohl by získat kredit velkomyslnosti; na druhé straně ovšem si třeba svou bojovností chce získat pozornost a přízeň těch čtenářů, kteří lační po literárních drbech.) – Zajímavý je také spisovatelův celkový literární obzor; je příznačné, že většina autorů-kolegů, o nichž píše, je cizích. Z českých se šire zmiňuje (a někdy s jistým despektem, jako například když mluví o „žlučovitém“ Rejžkovi) jen o Jáchymu Topolovi, Ajvazovi, Balabánovi a Urbanovi. Zvláště poznámka o Urbanově knize *Santiniho jazyk* je příznačná, protože z ní zjevně vysvítá jeho orientace na mimetické (zobrazivé) pojetí literatury, nepříznoslivé všemu, co se vzdaluje běžnému vnímání.

V charakteristice otevřeného deníku v zmíněné příručce se píše, že pro tuto žánrovou modifikaci je příznačný jistý rys publicističnosti, jejíž aktuální efemérmnost je vyvažována obecnější reflexí společenské problematiky. S publicistikou má Viewegh také své zkušenosti; jeho časopisecky i knižně publikované glosy dosvědčily, že má dostatek vtipu i pozorovacích schopností pro tento typ psaní. Ani v deníku si nedal ujít příležitost k náležitě jedovatým výpadům vůči politickým i novinářským celebritám (tradiční a pro myslící veřejnost vždy směšný Klaus, pravicoví komentátoři jako Steigerwald a d.). Bohužel ta obecnější reflexe překračující rámec pomíjivé aktualnosti (s jakou se můžeme setkat třeba v denících Hančových, Zábranových a dalších autorů) tady chybí.

V jeho intimních vyznáních, věnovaných „péči o sebe“ (tak by jeho starosti o zdraví a osobní vzhled nazval některý postmoderní myslitel), rodinným vztahům i erotickým eskapádám (tak známý autor nemůže nebýt obletován ženami a v důsledku toho se nemůže ani vyhnout prezentaci vnitřních konfliktů s manželskou věrností), najdeme i jisté rysy sebeironie, která ovšem je velmi pečlivě „vyvážena“ sentimentem, aby celkový portrét umělce neztratil na čtenářské přitažlivosti. Tady se nejzřetelněji projevila kolize mezi modifikací „autochtonního“ a „otevřeného“ deníku. Jako „autochtonní“ deník případně zkušenému čtenáři asi málo sebeanalytický, jako „otevřený“ deník zase příliš chaunovsky sebestředný.

V jednom záznamu cituje Viewegh úvahu Alberta Moravii o deníku: „*Deník se píše z mnoha důvodů: aby člověk uchoval fakta, která považuje za důležitá; aby se svěřil, ulevil si, vyzpovídal se; z jisté pudové šetrnosti, která nutká spisovatele, aby zužitkovali každý drobeček svého života, jen když mohou vydat o knihu víc; z ješitnosti a ze samolibosti.*“ Pisatel deníku k tomu dodává: „*A také například ze zvědavosti, z pomstychtivosti, z lásky či z překypující touhy zachytit nenávratně prchající dny, dodal bych, jinak víceméně souhlasím.*“ – Nejvýznamnější deníková díla ve světové literatuře však mají ještě jednu motivaci navíc – touhu poznat, kdo jsem, odkud přicházím a kam směřuji. Tyhle otázky, natož hledání odpovědi na ně ovšem u autora, jenž přes veškerou intelektuální pohotovost a vtipnost je až naivně fascinován pozorováním, prožíváním a zaznamenáváním naší banální každodennosti (Karel Kosík by dokonce spíše řekl – pseudokonkrétnosti), je asi marné hledat.

Aleš Haman

NUDÍTE SE? KUPTE SI ROBBINSOVA MÝVALOVCE!

Tom Robbins: Vila Inkognito Přeložila Michala Marková Argo, Praha 2005

Na úvod si dopřeji trochu osobního tónu: v životě jen málokdy zalituji, že jsem se narodil o něco později. Vlastně jenom když vidím některé patnáctileté dívky a když čtu knihy Toma Robbinse.

Kdyby se daly u nás Robbinsovy romány sehnat už na konci osmdesátých let, byl bych určitě nadšen z autorovy nespoutané fantazie, která „fakuje“ jakákoli žánrová omezení, z jeho originálních přirovnání („*nastala noc tak temná, že by ji nezesvět-lil ani plastický chirurg Michaela Jacksona*“) a všudypřítomné ironie vůči jakýmkoli autoritám („*Bardo Boppie-Bip, žena-klaun, přestože je to jméno spíše pro generálního tajemníka OSN*“). Bohužel, v současné době mi už hodně věcí kazí požitek. Člověk v určitém věku holt přestává brát vážně Robbinsův recept na záchranu světa tím, že si bude každý dělat co chce. Nemůžu navíc nevidět četné slabiny jeho autorského

stylu, například sklon k sebevykrádání. Také v nejnovější knize *Vila Inkognito* jsou nadsázky a neuvěřitelné náhody pořád hlavním hybatelem děje. Japonská šelma tanuki se svým obřím šourkem potvrzuje prozaikovu tradiční zálibu v anatomických monstrozitách. Poznamenejme na tomto místě, že je to mývalovec kuní (kterého čeští soudruzi, protože k nám přišel přes SSSR, ve své tradiční předposranosti přejmenovali na politicky korektnějšího psíka mývalovitého), který se už objevil i v české literatuře – v *Zámeckém pánovi* Jana Křesadla, zde ovšem jako postava veskrze záporná, symbolizující devastaci české kotliny asijskými vetřelci.

Příběh *Vily Inkognito*, konfrontující americkou kulturu s Dálným východem, se odehrává v ležérně hektickým Bangkoku i poklidné horské vesnici, která se stala rájem pro vojáky zběhlé z jedné nepříliš povedené zahraniční operace. Najdeme zde všechno: zen, křesťanství i animismus, mýty i anekdoty, drogy, politiku i sex (sodomie s mývalovcem podle Robbinse zdaleka nepatří k jeho nejbizarnějším podobám). Kniha se odehrává v době okolo atentátu na Světové obchodní centrum – v době, kdy americký

sen už není, co býval: „*V té ohromné, krásné mocné zemi oplývající nebyvalou hojností žijí ti nejnešťastnější lidé na světě. Víš, co je to Prozac?*“ Na druhou stranu, ani antiamerikanismus není, co býval, vzhledem k prostředkům, jaké použil v září 2001.

Robbins je zřejmě poslední významný hippie spisovatel, nebo spíš posthippie; pravověrné děti květin by jeho černý humor sotva strávily. Zánik konzumní civilizace, který Tom Robbins předpovídá už přes třicet let, se jaksí ne a ne dostavit. Leccos se změnilo, i nonkonformní autor se stal žijícím klasikem – a to už zpravidla končí všechna sranda. Kniha, řídící se pravidly žánru, může být nudná tím, že brzy dokážete předvídat, co bude následovat. Ale stejně tak může nudit kniha, ve které se může stát cokoli, takže je vlastně jedno, co se nakonec stane.

Ačkoli je Tom Robbins vůči americké kultuře velmi kritický, v mnohém je její součástí: ať už svojí zálibou v přehánění, připomínající americké legendy (viz Šrutův výbor *Obr jménem Drobeček*), nebo tím, jak vážně bere všechny své nápady, i ty nejzťřeštěnější. Není bez zajímavosti, že mezi jeho předky byli baptističtí kaza-

telé; třebaže Robbins tradiční náboženství tvrdě kritizuje, v jeho názoru, že celá západní civilizace byl jeden veliký omyl, můžeme vidět ozvěnu puritánského osidlování Nového světa. Sotvakdo jiný by se odvážil použít pád „dvojčat“ jako deus ex machina. Robbinsova občasná dryádnictví naštěstí vyvažuje jeho fantazie a humor: „*Pošlete prosím své lidi pryč, – řekl operační důstojník hlasem schopným odčervit kotě.*“

Závěrem ještě pár slov k nakladatelství Argo, které se vydávání Robbinsova díla věnuje soustavně. Uznání zaslouží obálka s ilustrací všestranného Maťo Mišíka i překlad Michaly Markové důstojně se vyrovnávající se všemi nástrahami Robbinsova psaní (snad jen, že laoskou metropoli Vientiane píšeme s jedním *n*). Méně sympatické však je, že se *Argo* na záložce chlubí cizím peřím – opomněli jaksí zmínit, že Robbinsovu knihu *Ina kovbojky padne občas smutek* vydala už osm let před nimi olomoucká *Votobia*. Nakladatel má ovšem pravdu, když píše: „*Do svého osmého románu Tom Robbins plnými hrstmi nasypal vše, co od něj jeho věrný čtenář očekává.*“ Záleží už na čtenáři, zda nebude mít dojem, že méně by někdy bylo více...

Jakub Grombář



IDEALIZOVANÝ MYŠÍN

Lucie Lomová: Anča a Pepík zasahují Meander, Praha 2006

Knížek dodatečně sestavených z příběhů vydaných ve *Čtyřlístcích* se na trhu už objevilo bezpočet – a někdy dost hrozných. Jmenuji teď jen poslední tři nehozné: *Malý Vlk a Bystřé Očko* (BB/art 2006) Věry Faltové, *Vynálezy pana Semtamůka* (BB/art 2006) Adolfa Borna a Svatopluka Hrnčíře a – *Anča a Pepík zasahují* Lucie Lomové. Co ta třetí? Bohatí magnáti, vlastníci *naprosto* všech *Čtyřlístků* (jen prvních *tucet* čísel už má dnes hodnotu minimálně osmnáct tisíc korun), ale zajiště i lidé méně movití (běčka, která nemají ona nejstarší čísla) si tuto knihu... Inu, taky koupí!

Dvaadvacet kreslených příběhů svazku *Anča a Pepík zasahují* (edice *Pro Emu*) poprvé spatřilo světlo trafík v letech 1994–1997, jde o prostřední část ságy tvořené šedesáti čtyřmi pokračováními (vycházely v letech 1991–2000 a dohromady obsáhly 460 stran). Knížka, kterou držím v rukou – a lituji, že už nejsem kluk – má podtitul *Sebrané myšky II* a úpravou je takřka dvojčetem prvního dílu, ačkoli ten vydalo roku 2004 jiné nakladatelství, *Academia*. Co se dá mezi oběma tituly zřetelně sledovat, je vývoj kresby. A tak je také jasné, že v ohlášeném třetím díle do

očí udeří kontrast mezi reedicí úplně prvního dobrodružství Anči a Pepíka, *Anča a Pepík na stopě* (roku 1989 vyšlo nikoli ve *Čtyřlístku*, ale v edici *Ilustrované sešity* nakladatelství *Panorama*), ve kterém autorka ve spolupráci se svou sestrou Ivanou ještě hledala pravý výraz, a poslední várkou příběhů série. Rozhodně se ovšem tento úvodní díl na konci série neoctne tváří v tvář žádné rutině ani únavě.

Titulními hrdiny ságy jsou dvě myši děti: odvažné jako Odysseové, ctnostné jako Kája Mařík a řídících Márinka. Obě z neúplných rodin. Jsou sousedy, působí však víc jako sourozenci. Milují se, ano, ale zcela platonicky. Žijí na venkově. Co prožívají? Ještě víc než výtvarné ztvárnění se s počtem obrácených listů přetavují Lomovou vymyšlená dobrodružství: od vcelku prostých a do „prvorepublikově poklidného“ reálu zasazených (tak to charakterizovala autorka sama, viz rozhovor ve *Tvaru* 9/2005) až po fantaskně pohádková, až po zcela regulérní „nové báje a pověsti“. Scénáře jsou komprimovány, ale i tak stále plny poezie. Ji – a dějovost umí autorka uvést v soulad jako na laboratorních vahách, a to třeba i v pozdějším komiksu *Tylova hlídka* (časopis *Svět a divadlo*). A intuice Lucie Lomové navíc umí obejít i pasti všech klišé, cti se tu příběh – a logika. Ne, není divu, že nad okolní komiksy v někdejších *Čtyřlístcích* tyto propracované šarády tak výrazně vystupovaly.

I mnohé ze životní reality vnáší tvůrkyně do dějů, hlavně v zobrazení vztahu dětí a rodičů, jejich kamarádů i příbuzných. A co ještě? Dost intenzivně tu rezonuje i nezviklatelnost principů rodinné a rodové soudržnosti. Myš – a prý že škůdce? Kdepak, taková pro Lucii Lomovou neexistuje, Lomová vlastně uniká z reality až kamsi do pastorální idylly a až do světů Jean-Jacquesa Rousseaua i celníka Henri Rousseaua. Zlo samozřejmě v jejích příbězích vystupuje, už kvůli napětí, ale je tlumené a v závěru pokaždé – jaksi samozřejmě – potřebo. Happy endy se tedy konají. Snad je to i nedostatek? A vnitřní retuš? Určitě. Je to však i zámeř. „*Ne, nikdy nenatáčím kousky reality*“, říkal už Alfred Hitchcock. „*Od toho jsou dokumenty*.“ A Lomová to ví.

Ne, tenhle svět nemá s krutostí toho skutečného moc společného. Je snem. O idyle, o návratu. Ale nejen do první republiky, tu si jen zidealizovala autorka (nar. 1964). Je to snění o světech, v kterých je válka milionkrát dál než za humny, sen o krajinách sice jako z Tolkiena, ale bez „atomových“ bojů *Pána prstenů*. U Lomové se uličníci často i napravují. A vzletná slova typu „hluboký humanismus“ se tváří v tvář jejímu Myšínu (a v knize i Ušínu) vcelku nabízejí. Je to ovšem i svět *Čtyřlístku*, a tak tedy právě proto bez vražd a krve. Tam je to povinné.

Něco úplně nového scenárista vymyslí málokdy, a tak se určitě dá znovu a znovu zva-

ČTENÁŘ JAKO RUKOJMÍ TEXTU

Leonard Michaels: Levá noha, co běží Přeložila Markéta Hoffmeisterová Dybbuk, Praha 2004

Leonard Michaels: Pravá noha, co stojí Přeložila Markéta Hoffmeisterová Dybbuk, Praha 2005

Leonard Michaels je americký židovský autor, který se během svého života (1933–2003) věnoval především psaní kratších povídek. Narodil se v New Yorku polským emigrantům, již – jak sám řekl – s ním do jeho šesti let hovořili pouze jidiš. V New Yorku vystudoval střední školu a univerzitu a do tohoto města také často umísťuje děj svých povídek. Učil tvůrčí psaní a literární kritiku na univerzitě v Berkeley. Jeho nejslavnějším dílem je zřejmě (později i zfilmovaný) román *Pánský klub* (Men's Club).

Michaelsovu povídkovou tvorbu k nám v překladech Markéty Hoffmeisterové ve dvousvazkovém výboru uvádí nakladatelství *Dybbuk*. První část výboru, *Levá noha, co běží* (dále LNB), vyšla v roce 2004, druhá, *Pravá noha, co stojí* (dále PNS), o rok později. Výbor obsahuje třicet povídek, z nich jednu ve dvou verzích (pod názvem *Líbánky* v LNB, podruhé jako *Druhé líbánky* v PNS). Je možné je rozdělit do několika tematických okruhů: jde o vzpomínkové črty, popis přátelství mezi dvěma muži, zvláštní pozornost by bylo možné upřít na historizující skici slavných osobností (Marx, Trockij) i osob víceméně neznámých či fiktivních, největší prostor ovšem autor věnuje vztahům mezi mužem a ženou, jak je formoval život v New Yorku 60. a 70. let. Michaels je zpravidla nahlíží očima svého literárního alter ega Phillipa Leibowitze, ale ať už se hlavní hrdina prózy právě jmenuje Phillip, Herman nebo Joseph, jeho pohled na milostný vztah je zpravidla „akcentovaně mužský“: „*Setrásl jsem ze sebe její ruce, zvedl jí šaty a načmáral jí přes břicho: PHILLIPOVO. Na stehna: PHILLIPOVO, PHILLIPOVO.*“ (LNB s. 80)

Autor se ovšem nespokojuje jen s chlapáckým, suše ironickým vylíčením tragikomických osudů svých postav, on jejich prožitek promítá do okolního světa, který tímto pro-

stým, ale efektním „lyrizujícím“ trikem získává až magický ráz.

V povídce *Změny* hledá hlavní hrdina Phillip svou partnerku Cecily v bytě plném opilých, svlečených, boxujících, zvracejících a močících násilnických individuí, po vyslechnutí pseudointelektuálního rozhovoru dvou manželů o úloze perverze v moderní společnosti a několika dalších peripetiích z večírku utíká, pronásledován agresivním maniakem, a to ve společnosti dívky svých snů, na kterou preventivně (a jak se ukáže opodstatněně) žárlí. „*Před tím, než pokoj plně zatemněl* [?], *jsem se otočil, abych prozkoumal její břicho a stehna. Ty PHILLIPOVO byly na svých místech. Mezi nimi se jako zlostní ptáci skvělo: MAXOVO, FRANKOVO, HUGOVO, SIMONOVO.* [...] *Chtělo se mi křičet, ale zastavily mě nápisy na její páteři: JOJOVO, OPIČÍ, HOMÉROVO, SPOLEČENSKÉHO A ATLETICKÉHO KLUBU Z OSMDESÁTÉ ULICE.*“ (LNB, s. 82–83)

Hlavní hrdina se sice jmenuje Phillip, v rozhovoru s násilníkem si ovšem říká Stanley. To maniakovi nijak nebrání říkat mu Harold. Podobně Cecilino místo nahradí ve Phillipově srdci dívka anonymní, náhodná známost, aby se nakonec ukázalo, že ona a Cecily jsou jedna a tatáž osoba.

To, co je na Michaelsovi zajímavé, představuje především jeho tendence vykreslovat konkrétní životní prožitky v jejich exponované podobě. Charakteristické je pro něj vylíčení reality jako snové iluze, čehož dociluje užitím jakýchsi kvazisurrealistických obrazů. Jeho myšlenky nacházejí svůj výraz v líčení specificky přemrštěných situací, v hravém přístupu k jazyku a v osobitě, mírně cynickým smyslu pro humor. „*Její prsty mě štípaly na zádech jako mravenci. Čekal jsem, že něco řekne, aby zabila krásnou smrt. Mlčela, dech jí ucpal nosní dírky hlenem. V mých uších to lupalo jako vlajky ve větru. Představoval jsem si, že jsme v cadillaku její matky a za námi plápolají vlajky.*“ (PNS, s. 14)

Jazyková hra je zjevně značně exponovanou složkou Michaelsova stylu. Jeho specifický jazyk kladl zřejmě na překladatelku značné nároky. Obávám se, že přes všechnu její vynalézavost a vynaloženou námahu slavilo její úsilí úspěchy spíše střídavě. Obzvláště to platí o prvním dílu souboru. Je-li těžištěm Michaelsovy tvorby forma, volba lexika, klade-li autor takový důraz na vý-

stavbu jednotlivých vět, takže vytvářejí, jak píše překladatelka v doslovu, „*zvukomalebně propracovaný celek*“, měl být zřejmě důraz kladený na jazykovou úroveň obou svazků podstatně vyšší.

Knihy obsahují množství tiskových chyb, a to od chybějících či přebývajících hlásek (LNB, s. 14, 27, 81, 83, 98, 153...) po chybějící či přebývající slova (LNB, s. 13, 14, 24, 27, 75, 80, 113, 149...). Z konstatování „*Liebowitz nacházel v rukou neviditelného cizince, 42. ulice, další stanice byla minuty daleko*“ lze skutečně jen obtížně pochopit, co se děje, pokud si neuvědomíme, že z ní vypadlo zájmeno se – pak ovšem Liebowitzova situace nabude na dramaticčnosti. (LNB, s.149)

Problémy gramatické zahrnují skloňování *ji / jí* (Ovlivňuje jí, LNB, s.112), nesprávné slovesné vazby – *zavdal příčinu pro násilí* (LNB, s. 78), *že ji zbil do zad* (PNS, s. 49), *byl v rozpacích k přiměřenému násilí* (LNB, s. 169) atd. Na místě J.-P. Sartra se několikrát objevuje jakýsi *Sarter*, LNB, s. 9, 68), *typy místo tipy* (LNB, s. 42).

Zvláštní kapitolou je použité lexikum. Musím přiznat, že jsem nejednou pocítil nutkání hledat ve slovníku – a ne vždy našel: Nejde pouze o výrazy jako např. *pervulovat* (LNB, s. 71), *periodontální plastika* (PNS, s. 151), *epikantický záhyb* (LNB, s. 64), *ničivé účinky operace mastoiditidy* (PNS, s. 150) a d. Ty si koneckonců lze dohledat. Za problematickou ale považuji i volbu domácích slov nebo celých slovních spojení, které mě mnohdy donutily zapomenout na dobré vychování. Jde o konstrukce jako *musel dřepat na kuří oka* (LNB, s. 42), *jeho stehno ovijelo rozpalené maso* (LNB, s.77), *lůžný pól*, (LNB, s.85, zde jsem na rozpacích, jde o tiskovou chybu nebo o poetismus?), *macerovaná v nakažlivině deodorantů* (LNB, s.150), *muž s počínajícím zakaboněním* (LNB, s.152), *lustr plný zubů* (PNS, s.26), *zavínila své přirození* (PNS, s.29).

Těžiště autorova stylu spadá do oblasti větné výstavby. Mohutná, velkoryse koncipovaná souvětí se vinou oběma svazky. Potíže nastanou ve chvíli, kdy autorova záliba v tasemnicovitých souvětích přivede překladatele do krajín anakolutu a čtenáře zas k nevěřicnému kroucení hlavou: „*Pro něj, který byl tehdy typickou ukázkou brídila, ale dobře vypadal, byl mrzutý, jen jakýsi její doplněk, jak si připadal.*“ (LNB, s.41) (A z druhé nohy:) „*Kdyby byla ošklivá nebo všední, bylo by pro ni daleko*

žovat, kde a nakolik Lomová *jen* parafrázuje báje a pohádky a archetypální skazky, ale takové „plagiáty“ jsou spíš náhodné. Jak už to chodí. A pak – a to je hlavní – tyto myšky jsou tak jemné a důkladně ušity a charakterizovány, až to i bere chuť zabývat se podobnou „problematikou“, neboť důležité není o čem, nýbrž *jak*. Je to „jen“ dílo pro malé děti, ale... Ale přece tak precizně propracované, že uchvátí dospělého, tedy má-li ještě duši básníka, a tu máme trochu všichni. Lucie Lomová rozhodně jednu takovou někde přechovává a sbírečku veršů taky vydala, byť o ní dneska slyšet nechce. Ale hlavně si to uvědomujeme i opakovaně: jaký jen mají její příběhy spád a jakou hutnost. Co za tím leží? Vědí to všichni na tomhle poli. Vhrstím pochína, Kájou Saudkem konče. Spousta hodin mravenčí práce. A možná zrovna u těchhle dvou myšek nejde o úplně to největší umění, nicméně Myšín je svěbytný vesmír, který je ucelený a stoprocentně dělá naše děti lepšími. Aniž by se, a to je můj názor, dotkl kýče.

Křest druhého dílu proběhl 1. května 2006, kdy se obě chrabré myšky zaskvěly v Divadle v Dlouhé. Ale spíš než na jevišti si párek umím představit ve filmu. V televizním seriálu! Jako večerníček byly myšky sice už jednou odmítnuty, že však takový cyklus filmů přece vznikne, vím s naprostou jistotou. Jako že se Pepík jmenuju.

Ivo Fenc

snazší být přitažlivou nebo se jen povrchně od dávat sexu, ale byla tak blízko fyzické dokonalosti, než by se zdálo, více než cokoliv jiného, nedokonalého.“ (PNS, s.101) A nad větou „*Je to otázka tebe být nemocný.*“ (LNB, s.175) mi zůstává rozum stát.

Humorným balzámem na tuto kocovinu jsou věcné omyly. Pobavila mě záměna francouzáku za hasák (sám jsem si je donedávna pletl, PNS, s.134), překvapila přeměna kůže aligátorů ve žraločí (LNB, s.11). Nevýřešeným problémem pro mě zůstane, jak mohla May na univerzitě v Berkeley získat titul PhDr. (PNS, s.58).

Dlouhou dobu jsem přemítal, zda autor a spolu s ním i překladatelka neuronizují jazykový automatismus pseudointelektuálního literátství, zda se za přemírou nejasností neskrývá rafinovaný záměr poukázat na nesamozřejmost jazykové normy, zda jednotlivá souvětí nejsou vlastně brilantní ukázkou moderní češtiny, na niž můj primitivní mozek nestačí. Z pochybností mě vyvedl teprve doslov k prvnímu dílu. Poté, co jsem si přečetl věty, že *autor [...] není svědkem protloukání se životem těch nejubožejších jako Malamud* (LNB, s.185), že: *Jeho postavy jsou tak živé, jako bychom Michaele cítili v každé z nich* (LNB, s.186), a konečně, že „*Pokud jsou Michaelsovy povídky realistické, pak je v nich snad nejvíce ironie, nadsázky, smyslu pro absurditu a v neposlední řadě také tělesné prožívání postav*“ (LNB, s.188), došel jsem k závěru, že sovy nejsou, čím se zdají být.

Z řady důvodů se na tomto místě nelze dotknout všech lapálií. Mám za to, že z uvedených vzorků si lze snadno udělat obrázek. Chtěl bych spíše poukázat na to, že v součtu vytvářejí všechny tyto nejasnosti u čtenáře pocit, že je rukojmím textu, který drží v ruce. Náhle mu není jasné, co je ještě Michaels a co už licence překladatelky, takže je nucen zdlouhavě se prodírat houštinou tušených významů a nejasných představ, aniž by bylo nakonec jeho úsilí vykoupeno potřebnou katarzí.

Chci ještě jednou zdůraznit, že druhý díl působí o mnoho vyváženěji než ten první. Knížky jsou to na pohled moc pěkné. A pokud jde o jejich obsah, člověk si alespoň uvědomí, jaký je ta čeština nádherně zapeklitý jazyk.

Martin Skýpala

ANNE CHENG: DĚJINY ČÍNSKÉHO MYŠLENÍ

Z francouzštiny přeložila Helene Be-guivinová, překlady z čínštiny Olga Lomová, David Šehnal, Dušan Vávra DharmaGaia, Praha 2006

Po přehledu čínského myšlení od Oldřicha Krále (*Čínská filozofie: Pohled z dějin, Ma-xima* 2005) vychází další přehledné dílo na toto téma, tentokrát překlad práce francouzské sinoložky Anne Cheng, specialistky na konfucianství, který vznikl pod patronací Ústavu Dálného východu FF UK. Ač se oba tituly zčásti překrývají, spíše se doplňují, než aby si konkurovaly. Kniha úctyhodné tloušťky (téměř 700 stran) popisuje rozvoj myšlenkových směrů v Číně od nejstarší historické epochy až po začátek 20. století, kdy je linie tradiční filozofie přerušena modernizačním procesem. *Dějiny čínského myšlení* jsou záměrně plné citací z původních děl – autorka v úvodu předesílá, že se nebude „snažit čínské autory utopit v záplavě metodologických řečí, a tím méně mluvit místo nich“. Drtivá většina těchto pasáží byla přeložena českými sinology přímo z čínštiny, čímž bylo zabráněno nešvarům vznikajícím při překladu přes třetí jazyk.

Žádný úvod k dějinám čínské filozofie se neobejde bez alespoň částečného řešení otázky, jak překonat propast mezi západním a čínským pohledem, jak k čínskému myšlení vůbec přistupovat. Nejinak je tomu u Anne Cheng, i když ve srovnání s Královou knihou je tato kapitola nepoměrně stručnější; o to víc prostoru je však věnováno jednotlivým myšlenkovým proudům samotným. Najdeme v ní nyní už standardní „chápavý“ přístup otupující ostří europocentrismu, respektující specifika naprosto odlišné intelektuální tradice. Ze standardu nevybočuje (bohužel) ani oddíl věnovaný vztahu čín-

ského písma a jazyka a čínského myšlení. Dovolím si malou generalizaci, že západním filozofům (v protikladu vůči jazykovědcům) je společná fascinace (její kořeny sahají do 18. století – viz např. Leibniz) znaky a izolující povahou staré čínštiny. Z ní se přes veškerou snahu a vzdor výsledkům moderní lingvistiky nedokázali či nechtěli vymanit. Spekulativní rozborů některých znaků či případné etymologie by neměly zastíňovat fakt, že čínské písmo stejně jako každé jiné prvotně slouží k zápisu mluveného jazyka. Stejně tak teorie o amorfnosti čínského slova, které může být používáno libovolně v jakékoliv funkci, a o absenci slovních druhů patří dnes na periferii a mají přidech senzacnosti, zvláště když víme, že i stará čínština měla vcelku bohatou morfologii. Stručně řečeno, vliv domněle výjimečných vlastností čínštiny a znaků na myšlení Číňanů by měl být přehodnocen.

Kromě této drobnosti v úvodu však lze knize stěžít něco zásadního vytknout. V podstatě všechna období a jim příslušné myšlenkové směry jsou pojednány se stejnou pečlivostí a se stejným vhladem. Autorka se pevně drží tématu a vyhýbá se větším literárním nebo historickým exkurzům, což je rozhodně k dobru věci: víc se mluví o filozofii samotné než o jejích dopadech na jiné obory lidské činnosti. Je nutno ocenit, že kniha pomyslně končí až rokem 1919 (Májovým hnutím), neboť to není úplná samozřejmost. Mnoho podobných titulů se zaměřuje na starověk a středověk, zatímco novověk buď úplně chybí, nebo v nich najdeme pouze několik stručných poznámek na závěr. Z tohoto hlediska jsou cenné i kapitoly o filozofii dynastie Ming a Čching. Možná je škoda, že je tradičně tak krátká první kapitola, věnovaná čínskému myšlení od počátků (dynastie Šang, cca 1500–1050 př. n. l.) do Konfucia (6. stol. př. n. l.). Před Konfuciem sice nemáme souvislý filozofický

text, ale to neznamená, že bychom o myšlení dané epochy věděli tak málo. Existuje dokonce monografie o dynamice myšlenkového světa v období Letopisů (771–453 př. n. l.) od Yuriho Pinese. „Klasická“ filozofie Válčících států je podána velmi přehledně s důrazem na vzájemné vztahy jednotlivých škol a na jejich vývojové linie, na přesuny akcentů v jedné a téže škole apod. Systematičnost výkladu je podpořena rozdělením předcísařské filozofie na „vlny“, vymezené především tematicky. Nepříliš běžným pojetím je také zařazení *Tao-te-ťingu* až do třetí vlny filozofie společně s mistrem Šünem (3. stol. př. n. l.), zatímco mistr Čuang zde náleží do druhé vlny společně s Menciem, a tudíž *Tao-te-ťingu* předchází. Tradičně bývá na základě fiktivních životních dat s největší pravděpodobností smyšlené postavy Starého mistra kladen po bok Konfuciovi. Řazení A. Cheng daleko lépe zapadá do obrazu filozofie Válčících států než tradiční pojetí. Náležitý prostor je věnován velké syntéze za dynastie Chan ve spojení s vytvořením čínské identity. Zhodnocení předchozího období vyústilo v soustavu, která zásadním způsobem ovlivňovala intelektuální prostředí další dva tisíce let. Autorka citlivě postihuje proměnu myšlenkového klimatu i její důsledky a poukazuje mj. na to, že v tomto bodě se pravděpodobně rozhodlo o nebytí čínské vědy do velmi pozdní doby.

Nemá smysl postupovat dále kapitolu po kapitole. Všechny jsou zpracovány

poctivě a zároveň přehledně, příjemná je také jejich vzájemná vyváženost. Dostatek pozornosti je věnován buddhismu a obzvláště neokonfucianismu. Velkou předností je zaprvé střízlivost – omezení spekulací a zavádějících paralel se Západem, zhodnocení textologických výzkumů, přiměřený odstup a nadhled. Zadruhé je to průzračnost textu – ať už pojmová, tj. omezení západní filozofické hantýrky na minimum, formulační obratnost nebo plynulý styl. Čtivost je jistě také výsledkem kvalitního překladu. Důležitou součástí *Dějín* je rejstřík jmen a pojmů a rozsáhlá bibliografie, doplněná o české tituly. Celkově je to dílo, po kterém by měl jako po prvním sáhnoutvážný zájemce o čínské myšlení.

Lukáš Zádrapa



Anne Cheng

SANDRA KALNIETE: V PLESOVÝCH STŘEVÍČKÁCH SIBIŘSKÝM SNĚHEM

Přeložil Michal Škrabal Epilog Luboš Švec Lubor Kasal, Praha 2005

Státy Pobaltí ani jejich kultura u nás nikdy nevyvolávaly zvláštní zájem. Jednou k tomu přispívala tamější ruská nadvláda, jindy geografická vzdálenost a snad i přesudek o chladu spojeném s Baltem a severem vůbec. První výraznější splátkou dluhu byly souhrnné *Dějiny Pobaltských zemí* (Lidové noviny 1996). Druhou pak loni vydané dílo bývalé ministryně zahraničí „prostředního“ pobaltského státu Sandry Kalniete, nazvané *V plesových střevíčkách sibiřským sněhem*. Lotyšsko se stejně jako my stalo součástí Evropské unie při rozšíření v roce 2004. Autorka knihy byla jeho první eurokomisařkou. I z toho důvodu lze její knihu někde na hranici historické a krásné literatury brát jako symbolický a důstojný příspěvek k obrazu Lotyšska – státu svou historií patřícího do Evropy.

Sandra Kalniete, studovaná historička a jedna ze zakladatelek Lotyšské lidové fronty, hnutí, jež se významně zasloužilo o nezávislost Lotyšska, se pokouší vylíčit historii nejtěžších let sovětské okupace své domoviny. Jako pars pro toto jí slouží osudy vlastní širší rodiny, již světovládné plány – maskované jako pokus o novou, rovnější společnost – těžce poznamenaly. Příběhy členů rodin jejích rodičů, Dreinfeldsových a Kalnietisových jsou zachyceny zhruba v průběhu dvaceti let. Zlomovými okamžiky knihy i cézurami lotyšských dějin je tzv. trojí okupace její vlasti:

Rokem 1940, kdy se Lotyšsko po podpisu paktu Ribbentrop–Molotov dostalo do sovětské sféry vlivu, počínající *sovětská okupace*, v roce 1941 po dobytí Pobaltí *okupace německá* a nakonec *druhá sovětská okupace*, táhnoucí se od roku 1944 a končící až s pádem Sovětského svazu. Rodinná kronika se počíná krátce před první okupací a končí v době uvolnění roku 1957, kdy se rodina vrací ze sibiřského vyhnanství (kde se narodila Sandra) zpět do vlasti, Lotyšska.

Za co byly obě rodiny na Sibiř poslány? „Buržoazní“ rodina autorčiny matky, resp. dědečka Jánise Dreinfeldse byla viněna z „vlastnictví čtyřbytového domu se sedmi hektary půdy, obchodu s ročním obratem 12 000 latů a vykořisťování jednoho dělníka“. Děd Aleksandr, hlava otcovy rodiny, Kalnietisových, byl po sovětském „osvobození od fašismu“ obviněn z účasti „na činnosti podzemní diverzantsko-teroristické kontrarevoluční organizace Lotyšské národní partyzánské sdružení“, hnutí, složeného z Lotyšů zapletených s německým okupačním režimem, jakož i nespokojenců s nadvládou Rusů v zemi. První nařčení vedlo k deportaci matčiny, druhé otcovy rodiny na Sibiř. Muži byli posláni do táborů nucených prací, matky s dětmi k nedobrovolnému „zúrodnování“ nehostinných sibiřských končin. V případě rodiny Dreinfeldsových se jednalo o transport roku 1941, rodina Kalnietisových se stala obětí druhé vlny masového přesídlování lotyšské populace v roce 1949. Tyto deportace se významně promítly do života doslova každého Lotyše: Odsunuto bylo přibližně pět procent původních obyvatel (okolo 105 tisíc), vedle odpůrců ruské nadvlády zejména osoby z řad hospodářských a vzdělanostních elit. Úbytek populace byl vyrovnán,

v rámci programu sovětizace celku, vyhovujícími přistěhovalci ruské národnosti, kteří proměnili národnostní složení nejenom Lotyšska, ale celého Pobaltí. Osudy členů autorčiny rodiny, kteří se před vysídlením zachránili, jsou typické pro další část lotyšského národa – zčásti emigrovali, zčásti přesídlili do Ruska, pouze díl jich zůstal ve své původní vlasti.

Na Sibiři, v městečku Toguru v tomské oblasti spojili své osudy autorčini rodiče. Tady přišla na svět i Sandra a společně s rodiči a babičkou zde prožila prvních pět let svého života. Vzpomínkami na sibiřské mládí a odjezdem domů do Lotyšska se kniha uzavírá.

Vylíčení osudů národa na půdorysu rodinné ságy není v literatuře ničím výjimečným. Od „standardní“ oslavy národní hrdosti knihu odlišuje především využití bohaté pramenné základny, fakta zde ovšem slouží předem dané představě, „jak musí příběh dopadnout“. Sandra Kalniete se také často „dopouští“ silně emocionálně zabarvených hodnocení, v historickém díle nepřipustných. Přes využití rozsáhlého arzenálu historických pramenů – ať již v podobě sekundární odborné literatury týkající se popisovaného období, archiválií a konečně i dnes velice oblíbené (a v případě studia nejnovějších dějin také nutné) orální historie – je tedy dílo nutné zařadit na pomezí skutečné historické práce a práce beletristické. Autorka ale jistě neměla v úmyslu napsat čisté historickou knihu, naopak výše zmíněný „handicap“ emocionality a zvýšené senzitivity při své práci chtěla využít (důkazem podařeného manévru je cena časopisu *Elle*, kterou obdržela).

Některým pasážím, v nichž jsou konfrontovány dva kulturní světy (ruská kontra lotyšská, rozuměj evropská kultura), je

nutno vytknout tvrdé, jednostranně protiruské zaměření: „*Jakou změnou prošla jen krajina za lotyšskými hranicemi! Nakřivo stojící boudy. Neobdělaná pole. Vyčerpaný, slabý dobytek. Tak tedy vypadá Sovětský svaz!*“ (s. 42), jindy Sandra Kalniete příliš horlivě očišťuje „svůj“, lotyšský národ – „*Nelze však na lotyšský stát a národ svalovat vinu za to, že se nacistické Německo bez našeho souhlasu rozhodlo využít naši okupovanou zemi jako popraviště západoevropských Židů. Tuto odpovědnost v plné míře nesou politici třetí říše.*“ (s. 81) Z autorčiny dějinné interpretace vyplývá, že snaha bolševiků podmanit si vyspělejší národ musela vyjít naprázdno. Touha po domově v sibiřském vyhnanství zde představuje součást kosmopolitní evropské identity obsažené v každém Lotyšovi a prudce kontrastuje s ruskou primitivností, která je taky nakonec lotyšskou kulturností poražena.

Konečné vítězství, ke kterému se země propracovala nejprve překlenutím sibiřských útrap, posléze dobytím nezávislosti, v níž panuje svobodné slovo, a tudíž je možné o všech útrapách a nesmyslnostech bolševického režimu, patřícího někam do úplně jiného světa, promluvit, je tu hlavním, skvěle předaným poselstvím. V českém prostředí k jeho pochopení navíc přispívá i pozorný (zvláště patrný při nadměrném používání familiárních zdrobnělin), kvalitní a čtivý překlad. Výsostně, beletristicky pojaté shrnutí smutných dvaceti let historie dvouapůlmilionového národa se tím stává malým lotyšským (literárním) vítězstvím a ukazuje, že ne pouze Česká republika, nýbrž celý bývalý východní blok drobných evropských státeků měl nebo má i v politice řadu brilantních mistrů psaného slova...

Tomáš Kavka



NEZMIZELÉ SCÉNY Z ČESKÉHO NEDÁVNOVĚKU

**Vladimír Körner: Krev zmizelého
Spisy Vladimíra Körnera, sv. 10
Dauphin, Praha – Podlesí 2005**

Bezmála celý svůj literárněfilmový a filmověliterární život psal spisovatel a scenárista Vladimír Körner scénáře – a nespočetně let je buď ještě před eventuální realizací, anebo naopak po ní (někdy i v těch případech, kdy k natáčení nedošlo) přepisoval do tvaru literárního díla. Nedlouho po své šedesátce však náš významný tvůrce dospěl k jinému rozhodnutí: vydal svůj nejnovější literární scénář *Krev zmizelého* knižně, a to právě jako literární scénář. Jak se dočítáme v ediční poznámce z pera redaktora knihy Michala Jareše, na tomto scénáři umělec pracoval od roku 2002, přičemž stejnou látku zpracovával či připravoval rovněž pro brněnské televizní studio jako scénář ke stejnojmennému seriálu – a oba scénáře dokončil v průběhu roku 2003.

Celovečerní film *Krev zmizelého* měl premiéru na jaře loňského roku, knižní edice filmového literárního scénáře vyšla na přelomu roku 2005 a 2006, leč kdy bude uveden zmíněný televizní seriál, to lze vzhledem k nechvalně proslulému, řevnivému a závislivému vztahu bařtipánů z našich televizí a zvláště četných filmových kýčarů ke Körnerovi v dané chvíli věru odhadnout jen stěží. S odvoláním na Jareše posléze připomeňme, že existovaly i další variace definitivního názvu, totiž *Stín zmizelého* nebo též *Návrat zmizelého*; ostatně ještě předloni v dubnu se Vladimír Körner vyjádřil, že chystaný film „nejspíše ponese název *Krev zmizelého*“, ačkoli od října 2003 bylo toto scenáristické dílo dohotoveno v obou podobách, filmové i seriálové.

V daném okamžiku věčnosti doposud nemáme možnost porovnávat knižní podobu spisovatelova scénáře s realitou televizního seriálu, můžeme se však již potýkat s pokusem upozorňovat na určité paralely nebo naopak na odlišnosti mezi filmovým literárním scénářem a mezi výslednou podobou filmové adaptace v režii Milana Cieslara. A ocitáme se v neménějším pokušení reagovat na soudy filmové kritiky, kterážto si s tímto Körnerovým panoramatickým tvůrčím záměrem, tolik nepupendáckým, tolik nekoljovským, evidentně nevěděla rady – a také to v několika recenzích poctivě přiznala. Pokud Aleš Haman svého času v *Lidových novinách* (sluší se přezalostně vzdychat po dobách, kdy ještě v *Lidovkách* vycházely Hamanovy literární kritiky!) konstatoval, že v relativním suchopáru současné české prózy jsou Körnerovy příběhy osvěžující, potom v bulvárním či zbulvarizovaném světečku českého filmu (zaslechli jsme názor, že takhle bídne na tom byla naše epigonská kinematografie naposledy kolem roku 1952) se žel žádné velké osvěžení nekonalo!

Tragická až apokalyptická autorova filosofie života i umění, dobře známá z jeho hojných literárních, jednou románových obrazů třeskuté marnosti v osudu pomíjivé člověčí existence, totiž jednak vyvolala víc než co jiného především nechápavé zděšení, jednak k estetickému vyznění filmu valně nepřispělo ani režisérovo tíhnutí k velkofilmovým figlům. V tomto smyslu ke zjevně negativním momentům filmu stejně jako scénáře patří v první řadě závěrečné africké scény (s konvenčním neboli komerčním Markem Vašutem), na které by se divák raději neměl dívat a čtenář by je raději neměl číst! Dokonce i filmová kritika si v této souvislosti právem posteskla nad očividně nekörnerovskou „*kaširovaností prostředí i děje*“!

Možná se však Cieslar všehovšude poněkud prostoduše nechal režijně polapit do scenáristovy tvůrčí pasti: sám Körner totiž rafinovaně prohlašoval, že ve filmu půjde o „*komorní příběh matky a dcery v zapadlém koutě pohraničních hor*“, zatímco jde o katartický návrat k trudným poválečným kapitolám našich dějin (zčásti i protektorátním), k mnoha ponižujícím okamžikům, kdy v lidském natu-

relu triumfuje krutá malost, pomstychtivost, násilí vůči bezbrannějším a bezbranným, kdy lidé podléhají všednímu zlu v sobě do té míry, až se zdají být ještě zvířetější než v lítých časech lític válečných. Co pak nastává, je krev a samá krev, co zůstává, je nezahladitelná a věčně přítomná, vpravdě nezmizelá krev zmizelého. Jedinou šancí vítězů je soustrast k poraženým, soudí Vladimír Körner – a tento svůj výrok vztahuje nejenom ke krvavým výjevům válečným a poválečným, ale též k nekrvavým výjevům z našich nynějších časů románeků pro ženy.

Jenže a jenomže: pořád se v duchu vypořádáváme s filmovou realizací scénáře *Krev zmizelého*, která se přitom na nejednom místě podstatně liší od podoby filmového literárního scénáře; prozatím také nevíme, do jaké míry nebo v čem se od těchto dvou variant bude lišit seriálová varianta televizní. Jak však máme hodnotit tento spisovatelův svrchovaný příspěvek k žánru scénáře literárního? Jak máme právě z tohoto úhlu tlumočit určitou nedořečenost, když se na záložce knihy praví, že *Krev zmizelého „je zatím poslední autorova práce, která vychází z literárního scénáře stejnojmenného snímku“*, a podobně se pak píše také v ediční poznámce, že z autorova filmového scénáře „*vychází i tato knižní edice*“. Znamená to totiž, že pro řečené knižní vydání Vladimír Körner text scénáře nějakým způsobem přece jen upravoval – jak tak však činil a proč tak činil, co tímto svými zásahy zdůrazňoval, kdy a kde naopak tlumil kupříkladu řevavost svého pohledu? To není příliš jasné, o žádné zjištění se tu není možné opřít, a přitom právě s tímto otazníky si literární recenzent musí umět poradit.

Především však jakými a kterými aspekty posuzovat text scénáře v autorizované knižní podobě? Zesnulý literární teatrolog Václav Königsmark zdůrazňoval v pojednání o tomto žánrovém pojmu, že v tzv. improvizovaném dramatu sloužil scénář hercům jako rámcové vódtko k jejich hře, zatímco ve filmové, televizní a rozhlasové praxi je smyslem daného žánru jako takového být literární předlohou a textovým podkladem k (případnému) natáčení. Ergo zpětně, doplníme-li Königsmarku, se podobná literární předloha, resp. textový podklad může stát předehrou či předstupněm k vlastnímu literárnímu dílu, například – u Körnera zvlášť – k baladické novele nebo k filozofickému podobenství o údělu bezmocného jedince v dějinách. Film potřebuje dobrou literaturu, vyslovil se nedávno v rozhovoru pro *Právo* spisovatel, ale literární scénář takovou dobrou literaturou může být jedine do určité míry: mimo veškerou pochybnost je přece toliko předlohou nebo podkladem k filmové a divadelní tvorbě.

Tematicky autorův literární scénář *Krev zmizelého* reflektuje jedno dlouhé, sedmibolestné období minulého věku: odehrává se v letech 1939 až 1961, přičemž největší důraz se zde přikládá válečnému údolí a prvním poválečným měsícům: tady se Körner vrací nejenom k některým motivům z novely *Adelheid* či z prózy *Zrození horského pramene*, ale i k některým existencialistickým rovinám z juvenilního románu *Slepé rameno*, zcela nedávno vůbec poprvé reeditovaného v rámci spisovatelových *Spisů* – a o některých drastických momentech nepříliš vzdálené české minulosti promlouvá takto bezohledně jako jeden z prvních. Shodou okolností jde o prvních dvaadvacet let Körnerova života: po této „univerzitě“, tj. kolem roku 1961, již vstupuje do světa české literatury a filmu jako tvůrce, o jehož jedinečném talentu není pochyb.

Přitom kupříkladu z padesátých let, z letých roků našich stalinistů, neohlížejících se na krev zmizelých, zůstaly podle spisovatele pouze dvě knihy: *Jdi za zeleným světlem* a *Boží duha*. Sám Körner náruživě přitaká vizím Brueghelovým, u něhož se jásající davy řítí za bohatstvím a stranou zůstává jenom pár pastýřů, ke kterým se zato snáší se zvěstováním anděl. V tomto směru Vladimír Körner též jako filmový scenárista je pastýřem houževnatým a tvrdošijným – a jeho *Krev zmizelého* je takovým pozdně iniciačním zvěstováním o duchovních krveprolitích v moderních dějinách. Neboli i v těch našich.

Vladimír Novotný

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze vystavuje u příležitosti 150. výročí existence sklářské školy v Kamenickém Šenově průřez z toho nejlepšího, co na škole vzniklo. Pod názvem **Sklo a světlo** se na vše můžete podívat až do 17. 9. 2006.

V Domu U Kamenného zvonu v Praze je vystaven **Art brut** – do 10. 9. 2006.

Galerie Velryba představuje cyklus fotografií Simona Changa s názvem **They / Oni**. Výstava skončí 1. 7. 2006.

Muzeum Kroměřížska zve na návštěvu nové otevřené expozice ve tvrzi v Rymicích.

V Brně probíhá bienále grafického designu Brno 2006, kde se představí: **Práce z Číny** (v Umprum muzeu, do 15. 10. 2006), dále dílo **Catherine Zaskové** (v Design centru ČR, do 17. 9. 2006), výstava studentských prací **Hledej design!** (v Moravské galerii, do 15. 10. 2006), společná výstava oslovených 19 designérů **Grafický design v bílé krychli** (Moravská galerie, do 15. 10. 2006), retrospektiva **Milana Grygara** (Moravská galerie, do 15. 10. 2006) a autorské projekty v grafickém designu **Z Marsu** (Moravská galerie – atrium, do 15. 10. 2006).

Italský kulturní institut připomíná slavnou éru futurismu, pod názvem **Dinamismo Futurista** se můžete futurismem pokochat do konce června 2006 v pražském sídle Italského kulturního institutu.

Videoart a další kousky od Aleny Kotzmannové připravila do 17. 9. 2006 Galerie hlavního města Prahy. Ve Staroměstské radnici hledejte pod názvem **Už to zase začíná**.

Jaký je **Eros in Art**, lze zhlédnout v Galerii Václava Špály v Praze.

Fotografie z nizozemského fotofestivalu Noorderlicht 2005 od současných světových fotografů vystavuje Langhans galerie v Praze pod názvem **Stopy a znamení**.

Druhá část výstavy **Hudební Praha a Mozart** pokračuje ve dvoraně Českého muzea hudby.

POZVÁNKA

V neděli 25. 6. 2006 v 10 hod. probíhá **čtení Martina Langeru** z dosud nevydané sbírky básní *Hlázky*. Dobrá čajovna, Václavské náměstí 14, Praha 1, vstupné 50,-Kč,

ochutnávka čerstvého darjeelingu, vážené hosty mile obslouží čajovnick Hubert.



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.



PODĚBRADSKÉ DNY POEZIE 2006

Před oponou i za oponou se od 25. do 28. května konal v Poděbradech tradiční festival uměleckého přednesu poezie a prózy.

Letošní 44. ročník zahájila *Vyučovací hodina* na téma Karel Hynek Mácha, připravená k výročí vydání Máje a 170. výročí básnickova úmrtí prof. Milošem Horanským, které se aktivně zúčastnili posluchači z řad gymnazistů. Při další výroční vzpomínce, tentokrát na R. M. Rilkeho, básníka plodných nejistot, se v česko-slovenském provedení Martině Longinové a Soně Parilákové podařilo při svíče prochnout divadelní prostor atmosférou soustředěného příjemného poetického mrazení.

Přehledku dále doplnily a obohatily již tradiční *Vizitky* žáků hereckých škol – brněnské JAMU, Konzervatoře Košice a Vyšší odborné školy herecké Praha. Dalšího pokračování se dočkal také cyklus Živí i mrtví, tentokrát věnovaný Josefu Kainarovi a J. H. Krchovskému, který výjimečně předčítal své básně ještě před soumrakem. Noční čas totiž patřil hudebně-poetickému nokturnu Věry Slunéčkové a překladatele Milana Dvořáka.

Poděbradské dny poezie jsou však zejména každoroční přehlídkou mladých profesionálních i neprofesionálních recitátorů špičkové úrovně, jejichž účast byla letos obzvláště hojná; a rovněž místem udílení Křišťálových růží. Toto nejvyšší české i slovenské ocenění v oboru přednesu poezie a prózy letos obdrželi Růžena Merunková, Petr Kostka, Alfréd Swan a Zdena Herfortová, jejichž talent mohli diváci posoudit a odměnit potleskem při slavnostním večeru.

Shrnuto – po čtyři květnové dny se na zámku v Poděbradech recitovalo a zpívalo, ale i vnímalo, naslouchalo a inspirovalo. A to opravdu není málo.

Jana Machalíková, Ondřej Malovec

INZERCE

V květnu 2006 vychází
46. číslo revue
ANALOGON
SURREALISMUS · PSYCHOANALÝZA · ANTROPOLOGIE · PŘÍČNÉ VĚDY
Eva v množném čísle
(pocita Evě Švankmajerové)

Z obsahu:
Eva Švankmajerová: Autoportrét z r. 1972; Cenzúra; Portrét; Kulturně-výchovné činnosti; Dvacet pět dní; Sny; Ještě když si Lída Baarová...; Okna beze skel; Zvuk dýní v zákulisí; Chvilí se praly stíny; Krkavec; Bylo to setkání; Smrtka nebo snad krajina; Silná látka; Nebylo návratu;
A. Lass: Důvěrnosti obrazu EŠ;
V. Effenberger: Osobnost a tvorba EŠ;
M. Stejskal: Eviny světy; **A. Nádvořníková:** Vztah mezi kresbou a malbou u EŠ a úpěnlivost řemesla; **J. Švankmajer:** Přípravné poznámky k taktilnímu portrétu EŠ; **A. Marencin:** Prvá dáma zo surrealistického tabla; **J. Mojžiš:** Keď; **J. Janda:** Pozdní příspěvek k intersubjektivní komunikaci; **B. Schmitt:** Perverzní a přitom nevinná; **J. Gabriel:** Vzpomínky na EŠ; **P. Martinec:** Já nevím, co je to teď za módu, takhle si umírat...; **F. Dryje:** Jak to bylo s Evou; **I. Purš:** Listopadové snění neboli Sen je druhý život; **J. Richter:** Ave Eva; **B. Solařík:** Něco jako čtyři zvonice; **M. Jůza:** Pět vzpomínek; **J. Kohout:** E. Š. tě; **K. Piňosová:** E V O; **G. Dierna:** Tváře ženy II; **VI. Sorokin:** Pelmeně III; **S. Ulver:** Konflikt slov a obrazů; **M. Blanchard:** Nikdy se nic nezmění; **B. Solařík:** Mariáš I

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31,
147 00 Praha 4
(tel. 244460258, e-mail: dryje@email.cz)
Distribuce: KOSMAS, spol. s r. o.,
Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(tel: 22510749; www.kosmas.cz);
předplatné: Martina Lukášková,
Radlická 99, 150 00 Praha 5,
tel: 728113502,
e-mail: m.lucaskova@tiscali.cz



Není třeba se stále jen vracet do časů první republiky či do období škváru zaslíbeného – proktorátu, vždyť brak je naší horkou současností a taktéž nedávnou minulostí. Z ostatních svazečků na paškál dnes vzaté knižnice *Žena v ohrožení* citujme už jen názvy: *Posedlý z hradu Eiseneck*, *Záhadný zámek*, *Pil krev svých obětí*... Atd. Naše knížečka nicméně bude edici reprezentovat taky dost dobře. Vyznačuje se (jakožto i všechny její družky) přepestrou, kýčovitou obálkou. Na té jako vždy stojí *vyděšená kráska* a jako vždy je doplněna maskulinním mužem. On jest pokaždé příčinou zděšení. Nebo aspoň obav.

Tuto záslužnou sérii paraliteratury Ivo Železný prezentoval jako *Knihovničku Večerů pod lampou* a *Trosky Wellingtonu* nám jemně líčí osudy pětadvacetileté Němky pátrající „inkognito“ po bratrovi, který se propadl do neznáma kdesi na anglickém zámku. Hrdinka je ovšem v Anglii už od počátku permanentně sledována ztepilým synem zámeckého pána, vdovcem Edwardem. Zprvu cítíme, kam až sálá dívčina averze: *Elke se rozvzlykala. Sklesla na křeslo. Usedavě se rozplakala. Ať se ten hrubián klidně baví na její účet, jí je to dokonale jedno. Edward však při-*

sedl. Položil jí paži kolem ramen. Vyskočila, jako by ji uštknul. „Nesahejte na mě! Jakou roli v tom hrajete?“ Její oči Edwarda propalovaly.

Brzy však Elke začne instinktivně chápat, že padouchem tady není Edward, nýbrž její bratr (naštěstí nevlastní). To on se skrývá v nedaleké zřícenině, i když Bettině Clausenové evidentně víc leží na srdci vývoj vztahu Elke a Edwarda. Tomu také věnuje maximum místa. A je to nepochybně i hlavní téma naplňující redakční zadání knižnice.

„Poslyšte, miss Baumannová, vraťte se zpátky do Německa! Tady nemáte co pohledávat.“ Tyto bystré rady Elke slýchá od podlé Edwardovy sestřence Melissy, obávající se právem odhalení. To ona učinila Edwarda vdovcem. Nikoliv však na ní, ale na něm lpí podezření, že svou ženu shodil z věže. Nicméně opět důležitější než rozčerení pomluvy je očividně to, aby Elke dosáhla svatby. „A tuhle pohádku vyprávíte každé ženě?“ „Kterou?“ „Byl neúprosný. Pevně se na Elke zadíval. „Každé ženě, kterou zrovna chcete dostat?“ pokračovala plna vzdoru. Tvrdě jí sevřel paži a přinutil ji, aby se na něho podívala zpřímá. Přestože pevný stisk bolel, nevydala ani hlásek. Jako uhranutá mu hleděla do očí. Prudce ji strhl k sobě a uzamkl jí ústa horoucím polibkem. Tonula v moři blaženosti.

Poprvé v životě milovala. Oddaně spočívala v jeho náručí. „Elke, moje malá, sladká Elke,“ šeptal. „Budeš mi věřit, když ti řeknu, že jsi první žena, kterou opravdu miluji?“ Nebyla mocna slova. Jen šťastně přikývla – a nechtěla už myslet na tu, s níž býval ženatý.

Libal ji s vášní. Tak uchvacující, že se jí téměř děsila. „Řekni konečně, že mě miluješ,“ žádonil. „Miluji tě, Edwarde, a prosím, nesmíš mě zklamat.“ Pevně se k němu přitiskla.

Vzal ji do silných paží a přenesl na lenošku. V okamžiku, kdy se nad ní chtěl sklonit, se dveře zprudka otevřely. „Takhle to tedy je,“ zaječela Melissa. „Však já tě zničím, Edwarde. Dokážu to – a ty to víš. A teď už vás nebudu rušit.“ Zase zmizela.

„Udej mě pro vraždu, když ti to nedá,“ volal za ní. „Nenechám se od tebe vydírat. Jsi zlý člověk, Melisso, a v mých očích klesáš stále hlouběji.“

Ó, ta bídnic, zatíná pěsti zmámený čtenář. A co hůř, záhy zví, že ani Melisse nešlo o lásku. Ona a Elčin bratr jen tajně hledali poklad! Právě v troskách Wellingtonu. A ten byl i motivem vraždy. Příběh je u konce – ostatně byl už dost dlouhý. A tak se Melissa náhle přiznává a kajícíně spáchá sebevraždu, čímž je očištěna a vše se řeší. „A šperky? Ty mě nezajímají. Ty předáme státu,“ završuje moralitu čestný Edward – tedy poté, co ještě ve skřini mužně vyhmátl zbabělého Elčina

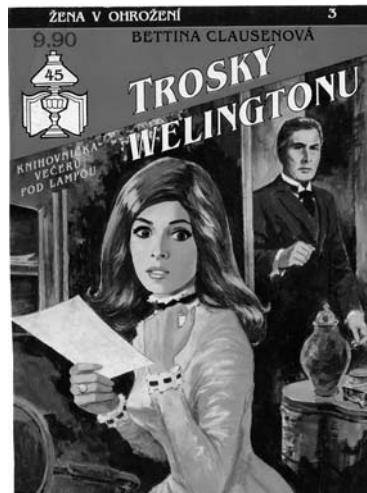
bratra, aby jej uzemnil ostrým direktem pod bradu. A jsme i s Bettinou ve finále:

Elke s Edwardem stáli u malého lesíka poblíž zříceniny. Něžně vzhlížela k milovanému muži. „Ne, nikdy bych neuvěřila, že tvůj otec bude souhlasit, aby se zase začalo s vykopávkami,“ rekla zasněně.

„Ale on souhlasí. Velice se změnil. A je to tvoje zásluha, Elke. Změnilas nás všechny. Už bylo načase, abys přišla do Wellingtonu.“ Šťastně se na ni zadíval. KONEC.

Anebo KONINA?

if



VÝROČÍ

Petr Kabeš

* 21. 6. 1941 Pardubice
† 9. 7. 2005 Praha

OSLOVIT MAPU, pojmenovat drobnou věc: to ona vrhá dlouhý stín? *Indian red*, představou na hrotitém štětci tažena dolů; kladívkový arch. Hlídej si skřítku skutečnosti, hlídej si svého skřítku, svoji skutečnost. Je to oblečená věc. Sestava bolů jinde, na polomu. Struhadlo světa. Povalený nebo rozvalený bůh, tam pod tou bílou návějí?

A nazpět jinde: svého času slyšel jsem dlouhé nohy zim, slyšel jsem světelné kroky zkratkou jít. Jelení tráva nepolehlá otisky, a v barvě její její stejnokroj: čitelná věta se želvami „v deltách sladkovodních řek...“! Bože můj, v které roční době jsem tě tehdy opustil? (Pěší věc, 1992)

Dále si v červnu připomínáme tato výročí:

* 15. 6. 1981 Ondřej Slabý
* 19. 6. 1926 Josef Nesvadba
* 21. 6. 1921 Ivo Fleischmann
* 21. 6. 1961 Pavel Zadražil
* 26. 6. 1921 Neklan Hejda



FEJETON

KÝČ

Bez vytáček doznávám, že jsem přítel kýče. Někdy mi postačí prostý argument, že nebýt jej, neměly by krásné věci žádné pozadí, na kterém lze jejich krásu spatřit. Občas mě dokonce napadá, že vysoké pravdy a nejušlechtlejší emoce, které přece jako perly není radno hodit pod nohy sviním, maskují se právě tím, že vypadají jako prostý kýč. Jednoduše: ryzí kýč má srdce. Vzal jsem ten pojem na milost, a to, co se obvykle označuje jako kýč, vnímám jako jeho hloupou napodobeninu v podbízivém kontextu. Tato napodobenina vytunelovala pojmu kýč jeho vznešené poslání. I ti pradávni laciní malíři, kteří nabízeli levné obrázky – skici – a od jejichž díla se nejspíš slovo kýč odvíjí, byli úspěšní nejen kvůli láci, ale právě proto, že pracovali s něčím, co bere u srdce. Bohužel, to něco prodávali jako děvku a apelovali na blboučkový nepoučený vkus. Prodejnost má na svědomí, že kýč přišel o svou pravou tvář...

Přesto je mi kýč sympatický, ba je mi ho líto a spíše než ty kýčovité obrazy pro mne znamená něco, co bylo zneužito a pak zavrženo.

Mnozí kýč odmítají s argumenty, které připomínají sofistikované milenký nabízející jinačí rozkoše než nějaký hloupoučkový kýč. Při bližším obeznámení se s nimi se obvykle ukáže, že jde pouze o kýč v rafinovaném hávu.

Ale i kdybych přijal slovo kýč v tom zavedeném nelichotivém slova smyslu, i tak by mi přišlo mnohem inspirativnější, kdyby se umělec nesnažil vyhnout kýči, ale naopak jej překonat, provrtat se do té jeho srdceryvné podstaty.

Patrně se s leckým shodnu na tom, že kýč bolí. Ale on nemusí bolet jen v tom plytkém významu ubohosti, on může bolet opravdově a překonat tak nános, který zahaluje jeho podstatu. Svým způsobem vidím vrchol v umění v usilování o čistý, sama od sebe osvobozený kýč – oč horší jsou složité výtvořky, které strhávají pozornost svou komplikovaností a vychytralostí, se kterou se snaží zamaskovat, že nejsou ani tím kýčem...

Kýč působí nepěkně jen tehdy (a to je bohužel nejčastěji), když se objeví v ubohém či lživém kontextu, podobně jako politický slib nějakého výjimečně prolhaného politika (zde mne napadá, jestli většina může být výjimečná, ale to je už úplně jiné téma), který bude hovořit o tom, jak do roztrhání těla bude prosazovat růžové zitrky a levné pivo pro svůj milovaný národ, podobně se ostatně můžu otřít o nejpřímnější city celebrité a bezúhonnost rychlých miliardářů, případně o návody ke šťastnému životu z ezoterických bazarů. Ale zase – nepěkný není ten kýč sám o sobě, ale to, že dostává na frak ry-zost, viníkem je mrzce podbízivá deformace ideálu, která za účelem oblbnutí apeluje například na nižší pudy čackého lidu. Kdyby se začal kýč brát vážně a usilovali bychom o jeho jasné odhalení, možná by nám vydal své skryté tajemství. Vím, že si právě v literárním čtrnáctidníku zahrávám s ohněm, a prosím, abyste mě doznání nebrali jako polemiku s autory, kteří pojem záslužně analyzovali – souhlasím s nimi,

jen mě baví představa povýšit kýč na něco, co se dotýká podstaty, a tím jej oddělit od toho, proč je to slovo hanlivé. Zkrátka si nemohu pomoci – kýč mne něčím přitahuje: tuším, že každá věc má svůj kýč, ale tím, že jsme kýč provdali za trpaslíky v zahradách a výplody „neobohacujícími asociace spojené se zobrazeným tématem“ (úlitba T. Kulkoovi), nedokážeme si uvědomit kýče našich životů a toho, co nazýváme realitou. Takže bych navrhl pojmut tvorivost spíše jako odhalování opravdového kýče než vyhýbání se mu. Třeba by to mohlo pomoci tomu, že se z kýče nestane klišé (děsná kombinace) a začneme si jej opravdu kolem sebe všimát?

A protože na nás zhruba za týden vybafne první letní den, přeji sobě i čtenářům tohoto kýčovitého fejetonu, aby si o letní dovolené či o prázdninách odpočinuli od všech rafinovanosti a možná i nenápadně kýčovitě všedního života, nejlépe v nějaké opravdu kýčovité a prosluněné krajině s blankytnou oblohou.

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 Trnoblanská (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 Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: 266 03 87 14, URL: http://www.brailnet.cz.

2006/12

MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F5151 46771 * 25,- Kč * 15. června 2006