

rozhovor s petrem feyfarem str. 6

jaroslav med: literatura a demokracie str. 8

vít kremlička: záhadné nepochopení str. 9

vladimír barborík o jánu roznerovi str. 10

strakonická knihovna str. 12

verše romana erbena str. 16

povídky elišky koppelové str. 18

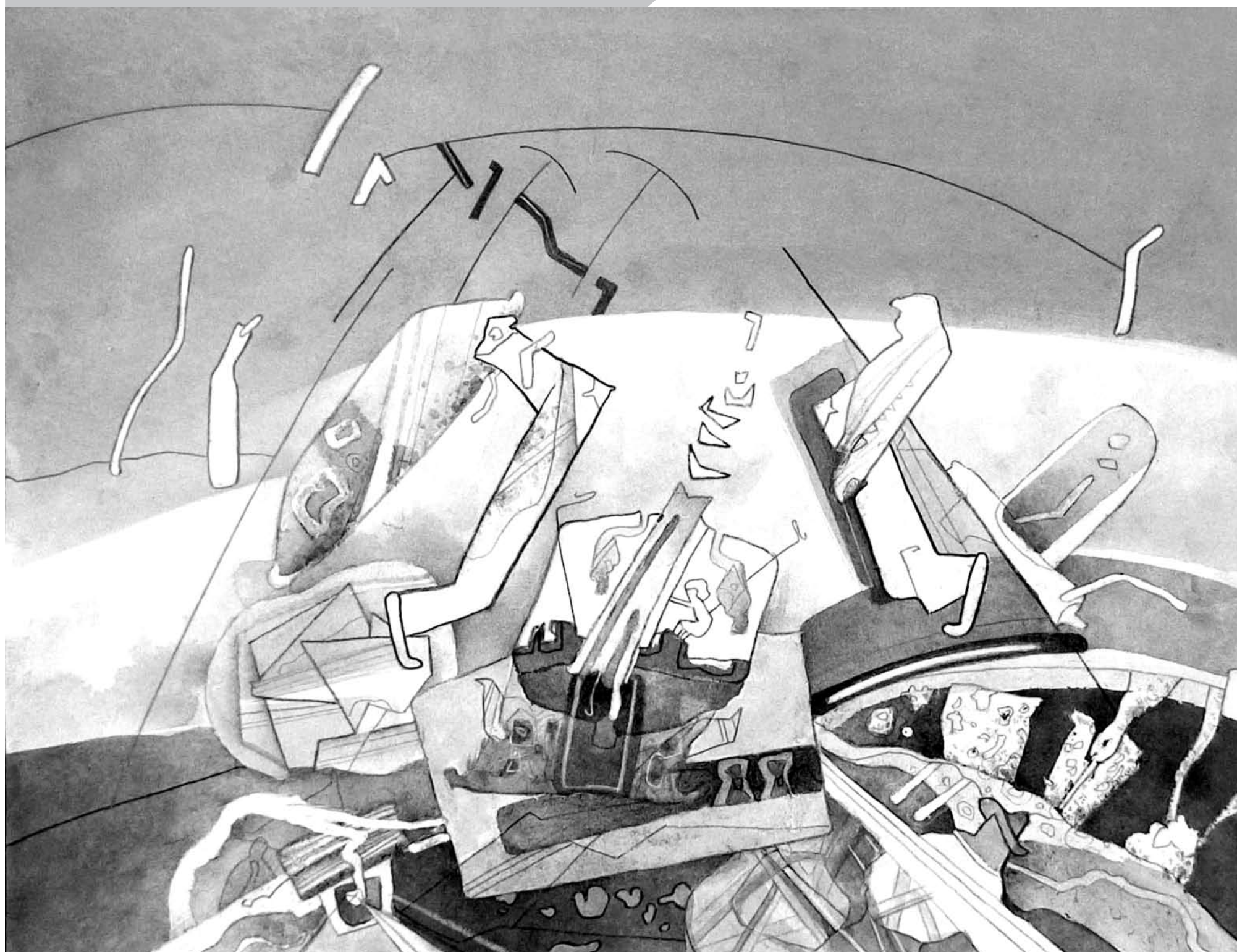
04/02/2010; 30 Kč

www.itvar.cz

tvár

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

10 03



Roman Erben, Představení I., 1990, kombinovaná technika

Polonius: (k Hamletovi) Co tu čtete, můj princí?

Hamlet: Slova, slova, slova!

Polonius: O čem se tu jedná, můj princí?

Hamlet: S kým?

Polonius: Já myslím, o čem se v té knize jedná, můj princí?

Hamlet: Hm, o pomluvách, pane. Šelma satirik tu praví, že prý starcové nosí šedivé vousy, že jich obličej jsou plné vrásek, z jejich očí že prý se řine lepkavá ambra a kapanina švestková, a že mívají přehojný nedostatek vtipu a nad míru slabounká lýtka. O tom všem, milý pane, jsem přemocně a převálně přesvědčen, a však nezdá se mi to počestné, že je to tak zhola napsáno, a vy sám, pane, byl byste tak stár jako já, kdybyste uměl nazpátek lézt jako rak.

Polonius: (stranou) Ačkoliv je to šilenství – je v tom přec jakási souvislost.

William Shakespeare: Hamlet
(překlad J. J. Kolár, 1855)

slova, slova

SKEPTICKÉ MEZIHRY

I/
Slova, slova... Když mi bylo nějakých osma-dvacet, nestaral jsem se o to, že život jednou skončí. Seděl jsem na Kavkaze v kabině gruzavíku, sledoval, jak řidič řadící pákou rve do stroje vyšší rychlost, tlemí se a kroučí hlavou nad tím, jak rychlost ne a ne zabrat. Štěrková silnička je úzká, napravo propast s bílou řekou, nalevo příkrý skalní sráz pro změnu zas vzhůru, o nějž by šlo škrt-nout prsty, jak blízko se řítíme kolem. Rychlost nezabírá, chechtáme se a nebezpečí je mimo nás. Nemyslíme na ně. Pociť ohrožení a konečnosti věcí se dostavil až dávno potom, později, s přibývajícím věkem.

Čím víc jsem se postupem let upínal k vědomí a pociťoval jeho křehkost, zničitel-

nost či dočasnost, tím méně jsem začal stát o slova, jimiž se toto vědomí projevovalo, jež se ho snažila uchovat. O slova, která mají sklon předstírat, že vědomí je věčné. Tím častěji jsem podléhal svodu pohlížet na literaturu jako na pouhou skrytou obranu proti zániku, ustavičnému lidskému mizení a odcházení, střídání stráží. „Překonat“ smrt! V člověku, jemuž byla literatura blízká, který v ní do jisté míry a v jistém smyslu věřil, hledal a nacházel v ní spojení jako autor i čtenář, začala hlodat pochybnost. Nač dál šířit slova, prohlubovat, zevzáč-ňovat hájemství vědomí, jež za čas stejně zmizí?

Co zbude po prchavé chvíli prožité v kabině gruzavíku, po chvíli, která už teď je

sotva vzpomínkou? Co s tou chvilkou mají společného slova, slova, jak se mají vymezit vůči okamžiku čirého bytí, jež nestojí o to, aby bylo zaznamenáno, vytěženo v obraz, přetaveno do znaku, uchováno na „věčnou“ památku? Literatura jako svědectví o lidských chvílkách, možná příbězích? Hledání významu uvnitř nenapravitelné prchavosti, užaslé zaznamenávání toho, co se tvrdošíjně a setrvale chystá končit? Převodovka rachotí, kolem běží nejkrásnější, nezadržitelný den, úzké údolí se valí se všemi kopci a horami až do nebe, celý slavný Sovětský svaz se tu tyčí a vrší, smějeme se, co je nám po všem.

Jan Štolba

POEZIE ZATÍM PŘÍLIŠ JUVENILNÍ

1 Nemyslím, že erotika do poezie nepatří. Dokonce ani její sepětí s něčím, co bychom nazvali nejspíše duchovně, nemusí působit kýčovitě neb bizarně. To ostatně dokazuje tvorba dvou autorů, k nimž námi recenzovaný básník odkazuje: Zbyňka Hejdy a Jiřího Staňka. Je-li Hejda zároveň básníkem výsostně fyzickým i metafyzickým, stává se Staňkovi sexualita jakýmsi zrcadlem lidského bytí, ba přímo ohniskem tohoto zrcadla.

Básně, které – smíme-li věřit jejich dataci – Ondřej Slabý (nar. 1981) psal ještě před osmnáctým rokem svého života a nyní sebral do svazku *Holobyt*, však vykazují více úsilí a snahy než skutečného výsledku. Na straně jedné se mi přičí lámat nad nimi hůl (kolik z nás by svedlo něco podobného v tomhle věku!), na té druhé si však uvědomuji: vyšly sebrány knižně, a není pro básníka horší urážky nad zdvořile povrchní pochvalu.

I převaluji tedy verše na patře – zkoumám a ochutnávám. Tady bych se rád napil ještě jednou (a zhluboka), tady cítím myšinu; této láhvi archivace prospěla (texty vznikly v letech 1996–1998 a čas oddělil zrno od plev), tato si zaslouží zůstat pod prachem a pavučinami už napořád.

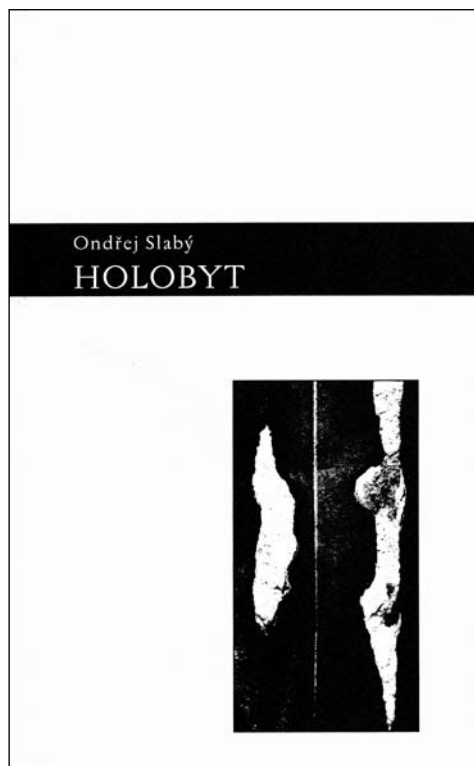
Co slibuje lepší příští? Odvaha, sečtenost, řemeslná zručnost (která se neleká ani tvaru uzavřeného, např. sonetu). Básníkova vizuální představivost, jež texty proměňuje v obživlé obrazy. Subverzivnost jeho pohledu – ta nezná uměřenosti a svévolně (rozuměj svobodně) i svéhlavě míchá vysoké s nízkým ve širavé blasfémii. Koneckonců ani na výše uvedeném protikladu nemá jeho tvůrce dost a snaží se z definitivního vybědnout záměrnou rytmickou a stylovou nepřesností (včetně rýmů pod míru). Čtenář si pro sebe řekne cosi o talentu, který toho mnoho slibuje...

Právě že jenom slibuje! Odpor vůči konvenci je totiž oslaben přijetím básnických klišé, slov notně již osahaných předchozím

užitím. Potřeba nově tyto termíny definovat vede k násilí při výstavbě textu, k jeho notně strojenému výrazu: „... srdce // jež si odlévalo každý ze tvých dopisů, / někam až dolů k vylučovací soustavě, / když mi na lebeční stěnu jako na mísu / žárlivost čmárá svéhlavě.“ Nad gestem ambiciózně rozmáchlým („Jen ty pícháš do minulosti jako do vředu, / nejraději bys otevřel svoji hlavu, // stáhl mozkovou kůru jako kus hadru, / špinavého hadru na vytírání podlah, / a začal znovu s otloukáním toho kvádru“) si pomyslíme cosi o potřebě pročistit výraz a dobrat se originální obraznosti. Možná by stačilo nechat rozžít každý ze stávajících motivů? Tedy se tázat: proč a k čemu v básni jsou? jak se podílejí na jejím smyslu? a podílejí se vskutku – anebo jde o pouhé (hlasité, bezobsažné) výkřiky, ozdoby (psané podle vzoru: „Noc, sud zašpuntovaný lunou, / praská ve švech hvězd.“).

Snadno odpustím blasfémii, byť i nepatříčně zobecňuje a chce více šokovat než být poezií („První vánek provane věřící skrz hospodu, / pokud potom nezmlátí svoji ženu, / na jinou počkají ve ztemnělém podchodu, / v lásce dopřejí si malou změnu“), mnohem hůře se mi však odpouští banalita, po níž místo široce rozevřených zorniček zůstává leda pachut na patře (z nenaplněných ambicí): „Peklo se po zemi rozváží v sudech. / A ta dívka, její krása, její zemská tíž, / skákala na mnohých takových údech, // vidím ji, ach Kriste, snad mi odpustiš, / až skanou po Tvých železných mukách, / ta má, jež roztají v kmitajících rukách.“

Nejenom nad verši – „... že ji někdo, kdo se ani nedočká pomníku, / pokládá na infernálně nesvatební lavičku // a dokonce zasouvá ruku pod kalhotky. / Snad se jí nezdál až moc krotký, / když vytáh zkrvavenou vložku a váhal chvíličku“ – si uvědomuji, jaká gravitační síla dřímá (i bdi) v poezii J. H. Krchovského, který však má tu výhodu, že se svými neodekadentně-neoanarchistními verši přišel dříve (a to s verši rytmicky preciznějšími a také vtipnějšími). Nač by jinému stačil verš jediný, rozvádí Slabý hned do tří – a to tak, že k sakrálnímu motivu řadí erotický, který s předchozím souvisí leda tím, že má



v tomto pojetí i způsobem svého podání co možná nejvíce zaujmout, překvapit, šokovat. Míním, že ani jedna z oblastí není zde vskutku prožita a umělecky předpodstatněna (jako u Hejdy, jenž Slabého sbírce posloužil mottem), vše zůstává pouhým emblémem: „Pod mohutnou klenbou barokního kostela / se dnes cítím jako nezkušená žena, / která by pod mužem, který se udělá, / měla předstírané sténat.“

Bude zapotřebí hledat za slovy, uvědomit si rozdíl mezi nově nalezeným a ledabyly nahozeným odjinud přineseným slovem. Píše-li „s rozplizlostmi duševními“, nechť se také ptá: Co to znamená? Proč právě zde bylo právě toto vysloveno? Poctivost básnické práce tkví i v tom, že se nespokojíme s efektně zvládnutou částí, že myslíme na celek. Nemělo by se stávat, abychom po nádherném obraze („Nad střechou starého činžáku / slabě doutná svícen svítání“) – ostatně velmi dobře zvládnutém rytmicky

– našli už jen cukrovou slovní vatu („číní průtrž pľuhočným zázrakům, / nelitostně vyzývá k pokání“).

Také Slabého genitivní metafora je nepěkně cítit naftalínem: „Kladivo vzpomínky umí nejlépe uhodit / hřebík srdce na trčící hlavičku.“ Jak příliš nasnadě, řekněme, velmi snadno přeložitelné do neliterární řeči, přeložitelné bez většího myšlenkového úsilí a bezezbytku (tajemství nikde nezneklidňuje, nepřesahuje, nestává se úskalím ani výzvou).

A přece našel jsem si v knize zajímavá, přesná a zároveň mnohoslibná zjištění: „žárlivost, to jediné / opravdu mužské / z ženského rodu.“ Gnomicky sevršená. Stejně jako výzvy ku čtenářově aktivitě: „proč lhostejnost / má masku důvěry.“ Velmi dobře je zvládnut také naturalisticky věcný a věrný obraz (před)městské hospody: „Zahrádky restaurací, ty pigmentové skvrny / na beztvaré pleti města, / už jsou obsypané zpocnými chlapy / s vyčuhujícími pupky.“ Vůbec jsem si rád čítal místa, v nichž se autor nebál být konkrétní – např. scénu, již zdůvěřňuje (činí jaksi představitelnější) barva nočního oděvu: „Zažraná v představách / jako krev v modrém pyžamu.“ Cestu k nalezení vlastní řeči ukazuje zdánlivá depoetizace tradičních představ a jejich vizualizace právě až ku konkrétnosti téměř hmatavé: „hvězdy tečou jako olejové barvy z tuby“.

Takovéto pasáže znějí mi vzdálenými ozvami beat generation – i s oním motivem samoty, samoty ve skutečném holobytě (ne v tom vystavěném z papíru přečtených knih: „uvězněn mezi stěnami / vybrakovaného / holobyty srdce“), samoty, v níž se přítomnost děje poněkud na zapřenou, samoty s vůní hospod páté cenové skupiny, samoty uvěřitelných chlapáckých gest (stírajících ztaje slzy).

Přesto se domnívám, že čas juvenilní tvorbu Ondřeje Slabého zhodnotí spíše jako nutný předstupeň básníkova dalšího vývoje a zrání než jako dílo, které si zaslouží být zmiňováno samo o sobě.

Ivo Harák

VE VYBRAKOVANÉM HOLOBYTU SRDCE

2 Ondřej Slabý (nar. 1981 v Brně), který se kromě poezie úspěšně věnuje i fotografování, bývá řazen k tzv. *královopolskému okruhu básníků* sdružených okolo Víta Slívy. Jeho novou sbírku, nazvanou *Holobyt*, již předem předchází pověst výjimečnosti, originality a nevšedního čtenářského zážitku. Otázkou však je, zdali toto renomé nezapřičinil pouze nezvykle mladý věk autora v době vzniku knihy. Už z obálky a letmého pohledu do sbírky se lze dozvědět, že Slabému bylo pouhých šestnáct sedmnáct let, když *Holobyt* psal.

Pro sbírku, rozdělenou na dva oddíly (první zahrnuje básně z let 1997–1998, druhý z roku 1996) a vhodně doplněnou několika autorovými uměleckými fotografiemi, je signifikantní velmi sugestivní imaginace („Vždy několik nocí na začátku podzimu / můžete vidět, jak z nebe padají hvězdy / [...] / jako by černochovi pukaly hnisavé vředy“; b. *Zvracení hvězd*). Slabému se daří čtenáře vtáhnout do básně právě díky silným básnickým obrazům a přirovnáním („Roztažený závěs. Tma. / Jen špinavý nehet měsíce / škrábe až na kost samoty“; b. *Zázebrí*). V některých textech, obdobně jako v jeho předchozí sbírce *Nenasytné sítě*, ne však v takové míře, autor užívá odborné výrazy především z oboru lékařství, ty sice jsou jistým ozvláštňujícím prvkem, v důsledku ale tyto verše působí spíše jako záměrně složité a trochu odtaziťaté, mohli bychom říci i sterilnější (b. *Bubeník* nebo *V hospodě*).

Za zmínku rozhodně stojí i fakt, že téměř polovina textů je psána ve formě sonetu.

Již jen užití znělky je svým způsobem pro autora zavazující. Je to útvar s dlouhou tradicí, který nám ihned evokuje celou řadu autorů-klasiků, již ho užívali. V případě Ondřeje Slabého se občas neubráním dojmů, že některé jeho texty trpí snahou o dodržení předepsaného veršového schématu za každou cenu. Přestože jsou občas odlehčeny dávkou ironie, působí jednou kostrbatě („Mluví-li o chrámu Božím, / svatostánku nebo katedrále, / vzpomenu na kněze, jak vpouští do žil / dávku rozhrěšení zkušeně a velmi znale“; b. *///* (Mluví-li o chrámu Božím), jindy až příliš upovídaně (b. *Zvracení hvězd*). Tento pocit však mám i u některých „ne-sonetů“ sbírky (b. *Zelený kabát*), jako by se Slabý chvílemi nedokázal oprostít od až přílišné doslovnosti místo toho, aby dal přednost náznaku. Básně, ve kterých se mu to daří, pokládám za vůbec nejzdařilejší (například titulní *Holobyt*: „Kolem krku smyčku šály / a rukavice na rukou. // Zůstal jsi sám, / pohozlený na parketách, / po kterých tančovala, / uvězněný mezi stěnami / vybrakovaného / holobyty srdce“).

V třicítce textů sbírky můžeme nalézt některá opakující se témata a motivy. Asi k nejčastěji zastoupeným patří vše, co nějakým způsobem souvisí s alkoholem a jeho konzumací. Již samotné názvy některých básní to dobře dokládají (*V hospodě* nebo *Opilcův semafor*). Noc chýlí se k ránu jako doba vyčizená opilcům na cestě mezi putykou a domovem bývá frekventovaným časovým rámcem Slabého textů („I noc – ta nevěrná manželka – myslí dopředu / a vaří na ráno opilcům silnou kávu“; b. *Sonet zkušeneho člověka*). Jindy bývá prostor hospody výchozím bodem a inspirací pro další uvažování lyrického subjektu („Přes okna

suterénního baru / se začínají lámat / první paprsky světla“; b. *Tvoje mapy*). A je to právě opojná síla alkoholu, který „zatím / tiše a nenápadně / napřimoval hrbatou ženu na Helenu“ (b. *Aljaška noci*), co jej k těmto místům vábí.

Co člověk cítí, je prakticky nepojmenovatelné („tomu, co cítíš, co prožíváš, / nesnaž se hledat jména“; b. *Zimní sonet*), jinak to podle Slabého ztrácí na své opravdovosti. I přesto je v *Holobytu* celá řada básní tematizujících lásku a vše, co s ní bývá provázáno (sex, žárlivost, smutek z rozchodu, hledání partnera...). Obdobně častým tématem Slabého veršů je samota (b. *Zlatý řez*). Líčí ji jako tu, která „nechce být sama“, je krutá a bez slitování (b. *Společnost*). V básnickové podání je daností, která je pro člověka příznačná, ale i tak se lyrický subjekt snaží o její prolomení („Se střelkou srdečního kompasu / natočenou k tobě / bloudím“; b. *Nokturno*).

Ačkoli se mi nikde nepodařilo dohledat informace o tom, kdy básně ze Slabého první sbírky *Nenasytné sítě* (2004) vznikaly, lze se domnívat, že *Holobyt* je zřejmě jakýmsi opožděně vydaným básnickým debutem. Už proto se nemůžu ubránit srovnání obou knih. V první i druhé sbírce se setkáme s některými obdobnými autorovými postupy a prostředky, přestože obě knihy nezaprou svého autora, jsou v mnoha podstatných ohledech rozdílné. *Nenasytné sítě* jsou místy komplikované vzhledem k užívání již zmíněných termínů z oblasti přírodovědecké či lékařské, vcelku však svěží s velmi podmanivou obrazností, dovádívě v tom nejlepším smyslu slova, často ironické, groteskní i absurdní, vždy však originální a nápadité. Radim Kopáč

tuto knihu v doslovu dokonce označil za postmoderní. Oproti tomu *Holobyt* není tak ukřičeně hravý, je spíše tišší reflexí skutečnosti. Trochu paradoxně mi přijde vyzrálejší, hlubší, myšlenkově ucelenější a procítěnější, a to vše za občasného jemného a nadmíru příjemného odstupu v podobě humoru i sebeironie.

Holobyt Ondřeje Slabého je z mnoha důvodů pozoruhodná sbírka. Vyzdvihl bych neotřelou obraznost, formální vytříbenost jeho básnického světa, který člověka nenechá netečným. Kniha je tak dokladem časné vyzrállosti autora a skutečnosti, že Slabý je básníkem, který si oprávněně zaslouží zájem čtenářů. Nepředpokládám, že by Slabý spolu s vydáním *Holobytu* uzavřel svoji básnickou „kariéru“. Proto pevně doufám, že se v brzké době budeme moci seznámit se Slabého novou sbírkou z poslední doby, abychom se ujistili o jeho výjimečných kvalitách. Přestože *Nenasytné sítě* nevzbudily přílišný ohlas, věřím, že díky „nové“ sbírce o Slabém ještě uslyšíme.

Jan Hejk

PERLIČKA NA DNĚ



„Ale ona nic nevysvětlovala, vzala klíče, jako by každý den v roce sem takto přicházela s cizími chlapy v levném saku z ošoupané napodobeniny kůže v pracovních kalhotách, se střihem na ježka, jak bylo zvykem v Bronxu.“

Edgar Lawrence Doctorow:
Billy Bathgate. Riopress, Praha 1993.
Přeložila Zuzana Čaplová.
Skřípec 1994

Česko-německý problém, respektive téma poválečného odsunu či vyhnání Němců, patří v současné české literatuře k tomu, co nelze přehlédnout, byť se většinou jednotlivými prózami jen tak mihne. Zpravidla jako nostalgická vzpomínka na idylické předválečné časy, kdy prý v této zemi v harmonii koexistovaly různé národy a kultury. Stále častěji se však objevují také prózy, jež se snaží pojmenovat zločiny a zvěrstva, které Češi při pragmatickém „naplňování historické spravedlnosti“ napáchali. Nepochybně i proto, že toto téma má dodnes pro nás rozměr jednoho z mála tabu, jejichž porušováním lze provokovat a balancovat na úzké hranici mezi vírou, iluzí, lží a realitou.

Román Radky Denemarkové *Peníze od Hitlera* patří v rámci současné české produkce k nejvýraznějším uměleckým dílům. Jeho autorka si zvolila společensky zajímavý příběh, jehož ústřední postavou učinila ženu, která cítí povinnost domáhat se spravedlnosti a vyššího práva – a to i za situace, kdy proti ní stojí pokleslá masa, jež nerespektuje ani ta nejzákladnější etická pravidla. Tato žena po šedesáti letech přichází do rodné vesnice, v níž její mrtvý otec před válkou vlastnil velké jmění a jejíž obyvatelé na ní kdysi spáchali těžkou krivdu. Když se totiž těsně po válce jako mladá Židovka z koncentráku vrátila do rodného domu, její čeští rodáci ji nejenže nepřijali s otevřenou náručí, ale hnáni touhou po hmotném zisku i pomstě ji prohlásili za Němku a dceru německého zločince. A jako takovou ji týrali k smrti – nepřežila by, nebýt těhotné ženy, která v sobě objevila lidskost a pomohla jí k útěku. Přesto se Gita Lauschmannová nevrací ve zlém a jediné, po čem touží, je

pod pohrůzkou restituce přinutit ty, kteří tyjí ze zločinu, aby přiznali vinu předků. Dokladem toho má být i rehabilitace jejího otce. Navzdory své ochotě dohodnout se o majetku však naráží na tupost, falešné mýty, lži a přetrvávající lidské sobectví, které preferuje krátkodobý hmotný zisk před respektem k morálce.

Denemarková přitom toto téma vyjadřuje prostřednictvím působivého vypravěčského gesta, které má nemalou psychologii i nemalou dávku emotivnosti a expresivity. Postupně odkrývá vypjaté lidské příběhy a osudy i jejich skryté, zapomenuté či vytěsňené rozměry. Silně subjektivizované pasáže se tu tak střídají s kapitoly dialogizovanými, zachycujícími nejen hovory lidí, ale také dramatický kontext jejich mluvení, jednání a myšlení.

Zdá se tedy, že to byla jen otázka času, než si této vlastnosti všimne nějaký filmař či divadelník a pokusí se *Peníze od Hitlera* převést z literárního textu do jiného uměleckého tvaru a ony tak začnou žít svým sekundárním životem. Prvním krokem k tomu je nejnovější inscenace Švandova divadla, pro které knihu zdramatizoval režisér Michal Lang. A protože přitom dostal od autorky zcela volnou ruku, je zajímavé pozorovat, jak s jejím textem zacházel.

Je zjevné, že se Lang nepokusil výchozí prózu na jevišti mechanicky ilustrovat, ale vzal ji jen jako inspiraci. Z autorčina proudu epického vyprávění převzal všechny klíčové motivy, vynechal však některé křečovitě nadbytečnosti (zlé jazyky tvrdí, že v prózách Radky Denemarkové bývá obvykle o jedno zabité dítě více, než je nutné). Tento „materiál“ se pak pokusil domyslet a včlenit do

nové struktury, zkonstruované se záměrem vytvořit výrazné mezilidské situace, poskytující prostor pro přímou demonstraci protikladných životních postojů. Inscenaci přitom rozdělil do dvou částí, z nichž každá je tak trochu dramatem sama o sobě.

Těžištěm první části, zachycující Gitin návrat na místo dávných zločinů, je prezentace tupostí „domorodců“, kteří po svých předcích podělili nejen ukradené majetky, ale také jejich lži. A ničeho z toho se nechtějí vzdát. V souladu se svým dávným sklonem ke groteskní karikatuře tu Lang vytvořil rej nadutých buranů, egoistů a rasistů, kteří vyznávají lež a vůči tomu, kdo jim chce vzít jejich falešné jistoty, se chovají bez skrupulí. Příchod Gity, reprezentující historickou i vyšší pravdu, jim tedy není impulzem k sebepoznání, ale jen výzvou k boji, a to jakýmkoli prostředky. Jejich ubohost je přitom konfrontována s Gitinými – na jevišti zpřítomňovanými – vzpomínkami, které tu v tuto chvíli fungují jako doklad toho, jak to doopravdy bylo.

Třebaže chci psát především o textu, dovolím si nyní drobnou odbočku. Divácký úspěch této inscenace je totiž dán především fascinujícím hereckým výkonem Marie Málkové, která je v ústřední roli schopna být v jednu chvíli tajemnou elegantní dámou vybraného chování, těžkého osudu a ctnostných myšlenek a o vteřinu později malým naivním děvčetem, okouzleným svou tehdejší přítomností.

Klíčovou postavou první části ovšem není ani tak Gita, jako spíše Denis; syn ženy, která kdysi Gitu zachránila, tu představuje slušného a otevřeného člověka, jenž se nespokojí s výmysly a chce poznat pravdu.

Třebaže je to pro něj osobně velmi bolestivé, v zastoupení diváka tak postupně dospívá k anagnoris: poznává zdrcující skutky svých předků. Tímto pak první část inscenace končí a ponechává diváky přes přestávku v úvahách, jak to vlastně vůbec může pokračovat dál.

Druhá půle je překvapivá i pro znalce předlohy, kteří vědí, že se Gita a Denis stanou přáteli. Lang totiž dramaticky zvýrazil pointu příběhu, kterou si Denemarková schovala až do posledních odstavců své prózy, totiž fakt, že Gitin otec – ač Žid – přece jenom u nacistů byl. U Denemarkové má toto poznání formu Gitiny předsmrtné vzpomínky, u Langa je však odhalí Denis a Gitě je sdělí. Žena v příběhu doposud fungující jako jediná spravedlivá tak nečekaně poznává, že i ona sama ze své minulosti vytěsnila vzpomínku na otcovu krutost a udavačství, a prochází tak vlastní krutou sebereflexí: ty pomluvy byly pravda! A jen smrt jí zabránila spor s potomky svých rodáků ukončit. Hodnotové soudy, které si divák během první půlky vytvořil, se tak silně relativizují: to, co předci v minulosti učinili, se jim přímo před očima proměňuje a relativizuje. Zabedněná pitomost potomků ovšem zůstává: ti hloupí totiž nejsou ochotni připustit Gitin pohřeb na území obce – její odkaz však není s to adekvátně nést ani její vlastní vnučka.

Jestli bylo Langovým záměrem provokovat a dotknout se určitých tabu, tak může být patrně spokojený. Na premiéře se to projevilo tím, že značná část publika tleskala ve stoje – jiní ovšem zůstali sedět a ruku nezvedli.

Pavel Janoušek



ZASLÁNO

AD: TVAR č. 21/2009

Vážení přátelé literatury,

chtěl bych sdělit pár poznámek k dvojrecenzi knihy Ivy Frühlingové *Příběhy modelky*.

Pan Škrabal říká ve své recenzi, že je mu protivné, že se autorka čtenářům svěřuje se svým ideálem muže a s tím, jak tráví večery se spolubydlícími. To by mě opravdu zajímalo, co je na tom tak odsouzeníhodného? Copak se už spisovatelé (třeba různí beatnici) nesvěřovali se svými nejniternějšími pocity, byť byly sebeodpornější? Ale já vám řeknu, jak to je: kdyby se s něčím podobným svěřoval nějaký světově proslulý autor, tak pan Škrabal bude učit blahem a ryčet, že je to geniální! Ale když to napsala česká modelka-něspisovatelka, tak je mu to odporné. To je typické...

Taky na uvedených ukázkách neshledávám nic tak odporně nevkusného. Ten odstavec „*Dva roky zpátky...*“ je normální sled myšlenek člověka, který si chce vybatvit, odkud že zná jiného člověka. Takový sled myšlenek se může zrodit v hlavě každého normálního člověka. Ale samozřejmě ne v hlavě pana Škrabala. Ten myslí jinak.

Věta „*Každá profese má svá pro a proti*“ je pokus o nějaké moudro? Co je to za blbost? To je normální konstatování daného stavu – reality.

Proč by nemohla autorka své vlastní postavě vložit do úst větu: „*Je bezpochyby tou nejhezčí dívkou, co jsem kdy viděla*“? Vždyť je to její postava! Třeba ji chce zobrazit jako osobu naivní. Ale koneckonců proč by si tohle nemohl člověk pomyslet? Co je na tom tak absurdního? Já mám spíš dojem, že pan Škrabal je tak trochu mimo realitu...

Dvě poznámky k recenzi paní Lundiakové:

1. Vy opravdu víte NA 100 PROCENT, že Iva Frühlingová se prosadila v modelingu přes vagínu? Jestli to totiž nevíte na 100 procent, tak je to sprosté urážení!!!

2. Říkáte, že kniha Ivy Frühlingové přináší nefalšované Nic. Nabízí se otázka, co nabízí nového knihy typu *Smrt Zajdy Munroa*. Takových knih přece už byly napsány miliony. Obsahově určitě nic nového nepřináší. Jistě, je to napsáno trochu jinak než ty ostatní knihy. Ale to je i kniha Ivy Frühlingové. A potom, jak to, že tato kniha nepřináší vůbec nic nového? Vždyť kniha, kterou by napsala modelka o světě modelek a modelingu, u nás zatím nevyšla. Takže je to aspoň z tohoto hlediska něco naprosto

nového. Takže to konstatování je prostě nepravdivé.

Vy chcete opravdu přesvědčit lidi o tom, že literáti a literární kritici jsou tupý pól?

Bez pozdravu

Tomáš Rendek

AD: TVAR č. 1/2010

Svatava Antošová v rubrice *Výlov* bryskně setřela mou **povídku** *Zabiju Putina v Karlových Varech*, v níž je hrdinou pomocný dělník, který „ze všeho nejvíce nenávidí šéfa a v něm celý svět. To je tak blbě, že mi autora přišlo až líto“, píše kritička. Proč to ale píše, těžko chápou. *Stav podřízenosti* by ji asi tak vadil (nebo ne?), nicméně nenávisť k nadřízenému nejspíš nikdy nezažila. Či zažila? Nevím, avšak hrdina Zdenda rozhodně nenávidí šéfa, nikoli „celý svět“, a právě nenávisť k jedinici pak zkusí vypravěč jeho příběhu Lorenc přetavit v odpor ke všem šéfům, čímž nenávisť i rozmělnit. Vyjde to? Nevýjde? Opět nevíme, ale text vyšel z autentického prožitku, a pokud si kritička nad ním vyvodí, že Zdenda nenávidí sebe, otázkou zůstane, z čeho tak soudí. Tvrdím, že otrok podobný Zdeňkovi se naopak mívá

rád a lituje se, i třeba masochisticky, co však nenávidí, je otrokářská práce a *vykořisťování*, jak tomu taky říkali komunisti, a nepopírám ani tenhle *sociální aspekt*, vyvažuje jej však Lorencův aktivní a řekl bych až kapitalisticky úspěšný přístup k životu.

Ani světem „lisovaný“ Zdenda, u lisu skutečného stojící, nevede ovšem úplně prázdný život, jak mu kritička podsouvá, a prázdnou je pouze mechanická práce. A Lorenc? Ten mu ještě radí, kudy z tohoto kolotoče.

Jako uleváka však povídka Zdendu taky nelíčí, i když kritička ten pocit nechtěně navodila slovem „hákovač“, a chápu hrdinu spíš jako intelektuála, ale uprostřed stereotypu pásové výroby, Chaplinovy *Moderní doby*. Ano, uznávám, titul je totálně zavádějící, ale ptám se: Je snad znakem objektivní kritiky věnovat čtvrtinu recenze líčení všeho, co si kritik představoval, když četl nadpis na obálce, plus následného zklamání, že to pak bylo o jiných věcech? Je znakem adekvátního referátu, že referuje jen o titulní povídce místo o knize? Obě Svata Antošová činí, ale není hloupá, tak nemohu než váhat, zda slovy o lítosti nezastírá sobě spíš lásku ke mně, i když se to třeba její hlavě přičí.

Ivo Fencel



S ÚCTOU

BLAHOSKLONNOST ŠLECHTICOVA. Jak housky prodávají řetězce obchodáků taky knihy a ukusují tak z krajice drobnějším knihkupcům. Generální ředitel firmy *Tesco* se nechal slyšet, jak ho mrzí – a vypadalo to jako standardní neúčinná lítost pro média –, že by snad mohl být příčinou krachu drobných živnostníků v oboru *hardback & paperback, nákup & prodej*. Jeden z nich ale, jak píše britský *Guardian*, neváhal a napsal panu generálnímu psaní, žádostiv, nakolik to bylo myšlené vážně. Světe, div se, v regálech s knížkami v *Tesku*, které stojí naproti malému knihkupectví, si záhy mohli naku-

pující přečíst upozornění, že pokud nenajdou kýžený titul tady, určité jim bude nápomocný trénovaný personál v nedalekém specializovaném krámku. Soudím, že celý příběh se mohl stát jen proto, že to bylo v Británii a zmíněný ředitel ráci být Jeho lordstvem. Ale samozřejmě budu rád, když mi to šéf českých poboček některého z řetězců vyvrátí. Nuže, páni knihkupci, perchopte se & pište. A dejte vědět, jak jste dopadli. **g**

UŽ SE OMRZELY. Atlasy zvířat, nacházeli jsme v nich gorilu, bizona, urzona,

latimérii, potkana, všechny, ale už se omrzely. A tak pod názvem *Atlas hoven* chystá pražská ZOO vydat (výpravně, na křídě) atlas zvířecích výmětů. Pod názvem *Album lidí* zase vydal *Baobab* (levně, *printed in China*) tuším první atlas lidí, najdeme v něm zedníka, zloděje, doktora, všechny. Až se omrzí atlasy lidí, snad už nebudu na světě. **g**

KDO CHCE RUSA HRÁTI, MÁ PO RUSSKI SR... Je leckdy těžké odlišit, kdo chce spíš vzpomínat, kdo spíš vydělat. Letos uplyne sto let od smrti Lva Tolstého

a právě teď si v USA odbývá premiéru film o jeho posledních dnech. Knížete hraje mně blíže neznámý americký herec, tulskou gubernii blíže neznámé východní Německo, herce vybíral režisér, lokace producent. Důvody, proč se netočilo v Rusku, shrnuje lapidárně: mizerné hotely, nulová infrastruktura. Že prý tam nemají ani pořádné záchodky. Stanislavského na vás, plantážníci, a trochu té tolstojovské skromnosti – jak chcete hrát Rusko, když se bojíte, že byste si ušpinili botky či že by vám nastydly ty naleštěné hollywoodské zadnice! **g**

slova, slova

SKEPTICKÉ MEZIHRY

II/

Na nočním nebi tři sta kilometrů za polárním kruhem vyhlížím polární záři. Dodneška mě příliš nezajímala, teď však, když je tu možnost ji zahlédnout, tak vyhlížím. A dychtím čím dál víc. Stalo se z toho téma. Večer při koncertě (hrajeme tu totiž na festivalu) se ptám diváků: Co polární záře? Zjeví se? Smějí se s převahou těch, co mají polární záři denně k večeri. Polární záře, kde by se vzala, ta přijde až někdy v březnu! Jiná žena v hledišti podotkne: Polární záře? Ledaže byste se zamíloval. A její přítelkyně dodá: Ledaže byste se zamíloval *do mě*.

Příští večer (i když: stmívá se tu už brzy odpoledne) se u mě po vystoupení zastaví hubený muž s třesem v rukou. Představí se jako astrofyzik. Polární záře, jak jste se ptal, může přijít třeba ještě dnes. Tedy pokud se vyjasní. Podle předpovědi se má po půlnoci začít vyjasňovat. Ono je ale slunce poslední léta líné. Takže polární záři moc nevidět. Astrofyzik se třaslavě uklání, poděkoval jsem, loučíme se. Spolu s žoviálními ženami ze včerejška je i tento přízračný muž poslem životní protikladnosti a nevyzpytatelnosti; teď už bych se nedivil, kdyby se mi čím dál víc vytoužená polární záře nakonec zjevila těsně před odjezdem, mimochodem při zavazování tkaničky, zaměnitelná s odleskem světél nad zasněženým parkovištěm za supermarketem.

Aurora borealis nemá nic společného s láskou. Milostivá, zamilován už jsem a do vás se nezamiluji. Auroru borealis způsobují částice slunečního záření, při vstupu do ionosféry vytvářející bizarní zelené či rudé světelné útvary. Poslední dobou je ovšem sluneční aktivita slabá, a tak se i aurora borealis vyskytuje pomálu. Se severní září jsou samozřejmě odjakživa spojeny různé legendy a mýty. Podle jednoho mýtu byla fantastická fluida způsobena ohonem obří lišky, zviřujícím k nebi blyskotavý sněžný prach. Podle jiné legendy zdejší Samiové věřili, že polární záře jsou duchové mrtvých. Střídání stráží. Ze strachu před nimi zůstali zavření ve světnici, dokud se nebe nezatáhlo či záře neopadla.

Jsmo zase zpět v literatuře. Liščí ohon, duše mrtvých... Literatura jako projekce naší omezené lidské danosti do světa. Metafora, synekdocha, přirovnání, personifikace, ale i sama hudba slov – tím vším se vrháme do světa, jenž nás přesahuje, vnucujeme mu svá vlastní „řešení“ a „omezení“, vtlačujeme ho do svých vyježděných kolejí. I když nakonec jde o proces obousměrný: neznámé a přesahující se nám v aktu zdůvěrnění přece jen nějak otvírá. Liška už není obyčejnou liškou u cesty, ale skrytým démonem schopným v nestřežené chvíli promluvit za celý neznámý svět. Zdůvěrněné je znovu ojištěno cizotou. Ale zdůvěrníme-li si svět slovy, staneme se méně „omezenými“? Nevím, vzháním, myslím, že ne. Naše omezení trvají. Jen s nimi nejsme sami; teď už je s námi sdílí příroda, okolní svět, přesněji: slova vytvářejí iluzi tohoto sdílení. Staří Samiové viděli v severní záři duchy mrtvých; jejich strach ze smrti se mytický (literárně) přenesl do přírody, vnějšího světa. Svět byl zlidštěn, i když se zároveň nestal méně hrozivým. Absurdní denní přítěž nepochopitelné smrti, nejistoty ohledně toho, kam odcházíme a že odtamtud není návratu, se promítla na nebesa. A fyzickou hrůzu navíc stvrdila krása (milost?) nebeské záře. Už s ní nejsme sami v hlavě, se svou hrůzou, ale celý svět je jí na okamžik naplněn, doslova zažehnut.

Nakonec však přijde lidské vědění se svým vysvětlením. Slunce je líné, duchové

mrtvých pospávají. Liščí ocas pelichá. Představy, na nichž jsme byli emocionálně a existenciálně zaangažováni, se odosobňují a stávají exaktními. Nakonec jde o cosi měřitelného, pojmenovatelného mimo mýtus, literaturu. Literatura ustupuje, princip projekce lidských daností a omezení do vnějšího světa je obnažen. Možná kvůli tomu s sebou řada postmoderních děl nese onen nezaměnitelný sebereferenční odér: Vždyť víme, že jde o pouhé nazývání, další variaci zobrazení a pojmenování již dobře známých daností. Aurora borealis neprovokuje už mýtus. Ten provokuje naše vědomost. Vše je odhaleno, zbývá odhalovat vlastní odhalování. Thomas Pynchon ve svých románech vědecký diskurz a scientistní motiviku využívá a zároveň bezostyšně paroduje. S exaktností vědce se vrhne do popisu žďibce nedojezené pizzy. Vše je odhaleno, naše „omezenost“ však trvá. A smrt je stejně daleká i blízká.

III/

Vzácný příteli, v několika nedávných polemikách jsi bránil poezii z hlediska básnického objevu: Co je na poezii cennějšího než poezie sama, vtělená do básnického objevu? Tvou vůli po básnickém žasnutí a objevování ctím. Přiznám se však, že „institut“ básnického, spisovatelského úžasu mi je stále vzdálenější. Hledím za ním jako za lodí, jež mizí za obzorem. Sám sebe zastihuji naopak v rozpoložení, kdy úžas ustupuje do pozadí a člověk stojí před světem jako rovný s rovným. Objev a závratě příliš straní jednomu či druhému; buď člověku vnímajícímu, opo- jenému, zasaženému, anebo zas světu, jenž jako by měl být stále jen závrtný. Závrtný sám o sobě – závrtný skrz naše slova, slova. Je tu však jiná poloha, jež závratě obchází a namísto ní klade danost a souřadnost; spíš se odhalit a vydat světu, než na něm vymáhat další souvztažnosti, mimetické korespondence, zákruty téhož v novém nasvětlení. Člověk; svět. Život; smrt. Láska; čas – samé souřadnosti.

„Zajdem dřív než hukot těchto hvozdů –“ Autor tohoto verše, zapomenutý předválečný básník Hermor Lilia, byl schopen jako málokdo přesně vnímat souřadnost věcí lidských a věcí světa, souřadnost důvěrného a cizího. Místo obrazného hledání či objevování ho přitahuje samo *zjevení* světa, jemuž stojíme tváří v tvář. My – a hvozdy; jejich hukot – naše odcházení. Literární „polidštění“ světa jako by u Lilií opsalo, dokončilo kruh; básnikovo sdělení už nepromítá do světa lidská omezení, ale vrací se do polohy „předliterární“, vnímající svět a člověka jako předslovné, bezejmenné danosti. I „přítel Bůh“ tu žije coby spolustolovník bez tradice, určení, substance; ne demiurg, pán, démon či logos, představitel té či oné víry, ale pouhý anonymní soupevník. „*Nehmotný útvar, kterým polétá zlatoskvoucí všední prach.*“ Bůh – entita prázdná, průhmatná, tajemně, přitom též prostě fyzicky vnímaná, až ke komičnosti. Jako by tu opravdu seděl za stolem výletní hospůdky, turista jako my.

„Slov nemáš smrtelných, však přece vše sám sebou vím.“ Liliovy „řádky“ (*Rádky*, tak básník nazval svou první útlou sbírku; neříkal verše, ale řádky) se prostřednictvím slov zároveň ze slov něžně vyvazují. Básník ponechává slovům jejich přirozenou váhu, jen za nimi otvírá ještě širší prostor – celý nový rozměr – beze slov, dimenzi, v níž platí jiná „řeč“ než ta smrtelná. Pokorná shovívavost, s níž Lilia zachází se slovy a s níž se obrací ke světu, mě naplňuje pocitem, jež si přibližně pojmenovávám *milost*. Svět

tu nikdy nedostává „za vyučenou“, nikdy vůči němu nejsme v modifikačním, přetvářivém vztahu, ale je tu vnímán jako tklivé bezvládní, křehká vydanost. Liliova poezie je plná tichých věcných detailů, přičemž mezi básnickovým občas bezelstně šroubovaným a dekadentně „chořestným“ způsobem vyjádření a všedně upozaděnou věcností vzniká dojemně naléhavé napětí. Hůl šikmo opřená; sklon stromu; rozsypané akátové plátky; kročej kohokoli; cizí nádražíčko; dlaždice; růžová římsa; lavice mokrem zčernalá; bílá hračka městýse; jednotvárné dějiny dvou stromků na náměstí; chudé rozlohy; chromý deštník. *Slov* si tu sotva všímám, o to víc jsou mi právě zde blízká.

IV/

Mám rád literární demise. Snad pro příslib, že je cosi za literaturou, za slovy, že v literatuře nemáme uvážnout, ale že literatura je cesta skrz, k něčemu dalšímu. Mám rád literární demise pro obnovovanou naději, že život naváže tam, kde skončí literatura, že literatura je třeba krásná, silná, kouzelná, ale život ji vposled přesahuje. Slova se před životem nakonec vzdají. Demise v literatuře nějak poukazuje na nesamozřejmost literatury a slov; vedle slov lze jistě i mlčet, ba mlčení, nepojmenování může být podstatným důsledkem či vyústěním literatury. V *Příliš hlučné samotě* Bohumila Hrabala se praví: „*Pořádná knížka ukazuje jinam a ven.*“ Toto rezolutní poznání pronáší nejposlednější z posledních, zaměstnanec sběrných surovin Haňta, člověk zasviněný literami, celé dny obklopený potíštěným papírem, člověk, jehož v noci hrozí zavalit monstrózní knihovna naditá vyhozenými knihami, jehož ruce jsou rozdrásány tím, jak přes den cpe noviny, knihy a další slova do lisu, aby je proměnil v makulaturu, člověk, jenž žije do důsledků vně, přesto se v závěru, na způsob svých knih, octne z vlastní vůle v lůně svého lisu, aby se pokorně připojil k makulatuře slov, slov... Hrabalova „demise“ je závrtná, komická, plná lidskosti i kosmického prázdna, teskná i osvobodivá, definitivní i nadějná. A nechybí tu moment milosti: Tato próza nás osvobozuje od slov, ukazuje za ně, nabízí hrdinu, jenž ač nenapravitelný žvanil, svou existencí daleko přesahuje pouhý obzor slov, na němž víc než jeho řeči milujeme němé oznobené ruce a hektolitry vypitého piva, milujeme ho za jeho ztracenost, vydanost, za to, jak jen slouží knihám, novinám, obrazům, reprodukcím, dalším slovům a slovům, aby se dostala na onen svět, zpátky do mlčení. A přitom všem v nás Hrabalova próza též probouzí chuť na další slova; nejradši bychom se nechali zavalit literami jako Haňta, dali bychom si literaturou drásat ruce, schoulili bychom se rovnou doprostřed a nechali se zmakulovat spolu se slovy. Ale slova prózy jsou nakonec přece jen slova, slova; na konci knihy čeká prst ukazující jinam a ven, zpět k našemu vlastnímu osudu, ježž musíme po svém pojmut, slova neslova.

Poráží mě klasická literární demise, již je *Dopis lorda Chandose* Hugo von Hofmannsthal. V něm lord Chandos zkouší vysvětlit Francisi Baconovi, proč už nenapíše žádnou knihu. Snaží se popsat stav, kdy ho opustila slova, jejich pevný význam se mu začal rozplývat před očima. „*Abstraktní slova, jichž jazyk na vyjádření jakéhokoli úsudku používá, rozpadala se mi v ústech jako trouchnivě houby. Stalo se mi, že jsem chtěl svou dceru pokárat za nějakou dětskou lež, které se dopustila, a připomenout jí, že je nutno mluvit vždycky pravdu, a najednou*

Jan Štolba



foto archiv Tvaru

Jan Štolba (nar. 1957) prošel mnoha zaměstnáními. V roce 1988 se „vystěhoval“ do USA, do poloviny 90. let pobýval střídavě v Austrálii a Čechách. Dnes žije trvale v Praze. Vydal sbírky básní *Bez hnutí křídel* (1996), *Nic nemít* (2001), *Den disk* (2003) a *Hřeby* (2007), prózy *Provazochodcův sen* (1995) a *Město za* (1997). Píše literární kritiky, které shrnul v knize *Nedopadající džbán* (2007). Jako saxofonista působil v řadě orchestrů a skupin, v současnosti vede *Jan Štolba Quartet*.

pojmy, které se mi hrnuly do úst, zahrály všemi barvami a tak se rozplizly, že jsem tu větu jentak tak doblábolil...“ Ale nejen slova, i životní situace pro lorda Chandose mění své dosavadní skupenství, svou hierarchickou strukturu. Nelze rozlišit věci takzvané nedůležité od takzvané důležitých, věci a události už jen splývají na jakési extatické rovině, skládají se v nepojmenovatelnou jednotu, vylitou z břehů jakéhokoli „příběhu“ či jiného takzvané smysluplného uchopení. Znovu se tu vynoří chudé rozlohy a křehké věcné, jevové bezvládní: „*Konev, zapomenuté brány, pes na sluníčku, chudičský hřbitov, mrzák, selská chaloupka, to všechno se mi může stát nádobou zjevení.*“ Nádobou zjevení, ne však objevu. Protože není co objevovat. Věci zůstávají samy sebou, či se snad konečně stávají samy sebou, stejně jako se stává sám sebou člověk, stojící jim tváří v tvář. Není tu odhalena žádná další role, přidaná hodnota, skrytá podstata, obrazná nadstavba. Zjevením je tu samo bytí, jeho nevýslovnost.

Ani v Chandosově rozloučení s pojmy a jejich obsahy, s logikou sdělení v zavedeném slova smyslu, kupodivu, ale též nepřekvapivě, nechybí moment milosti. „*Nedávno jsem dal příkaz, aby v mlčných sklepech jednoho mého dvorce nasypali krysám hodně jedu. Navečer jsem si vyjel, a jak tušíte, dál už jsem na to nemyslel. A tu jak jedu krokem po hluboké, kypré oranici, poblíž jenom vyplašená křepe- látka a v dálce nad zvlněnými poli velké zapadající slunce, najednou se mi v nitru rozevře sklep, plný smrtelného zápasu krysího hejna.*“ A dál, po naturalistickém líčení krysího umírání, jekotu a skřipění zubů, přijde důležitá poznámka: „*Bylo to mnohem víc a mnohem méně než soucit: nesmírná účast, přetékání do těch stvoření nebo pocit, že do nich na chvíli přetéká – odkud? – fluidum života a smrti, snění a bdění.*“ Ne, nejde o demisi ze života, naopak, jestli o něco, tak jde o přimknutí se k životu, jež však podivuhodným způsobem



s sebou nese abdikaci z prostoru slov, slov a sdělování.

Krutým textem literární demise je krátká próza *Světlo* z nedávného autorského výboru *Země nikoho* Petra Halmaye. Tentokrát se tu hovoří bez milosti. Halmay nezvykle příkře a zpřímá (a jistě též „egoisticky“ sám za sebe) vyjadřuje deziluzi z psaní, ale i ze samotného kulturního provozu dneška, z toho, co literatura dnes znamená, anebo spíš neznamená. „*Dnes, kdy se zhroutila představa literatury, je skoro směšné pokoušet se pěstovat ji jako způsob existence. Pocit, že bych mohl říct něco skutečně nového, působí div ne trapně.*“ Halmay vyjadřuje deziluzi z toho, jak málo chce tato společnost naslouchat své kultuře, jejím subtilnějším, jinačím hlasům. Vyjadřuje deziluzi ze směru, jímž se společnost bere. „*Nyní, kdy už je mi napůl lhostejné, v jaké společnosti se to vlastně pohybuji, cítím jenom hnus nad rozštědlými vztahy, které mi dříve byly drahé.*“ Ale též prozrazuje zvláštní, až fyzicky úporný odpor k sobě samému; snad ke své neschopnosti nebýt už trvale zpožděný, asynchronní, neschopnosti něco z rozpolcené situace nakonec přece jen umělecky vytěžít. Autorův verdikt nad sebou i námi je překvapivě rezolutní. „*Jsmo spoutáni vlastní vulgaritou a krásou a jde o krásu natolik strmou a vulgaritu natolik obłudnou, že pro ně chybí slova.*“ I v bezútěšném Halmayově textu, vyznívajícím jako vale literatury, však přece jen rozpoznáme zrnko milosti. Totiž zmínku o *strmé kráse*, byť je tato už vykázána za hranice slov a pojmenování. Možná právě to ji činí přitažlivější.

Ovšem, literární demise jsou zpravidla psány skvělými, přesnými slovy. Často jde o texty literárně nejvytříbenější.

V/

Demise, přiznání vlastní slabosti, obnaženosti či vydanosti, zazní v čerstvé básni Petra Hrušky, jedné z šestatřiceti otištěných ve sborníku *Nejlepší české básně 2008–2009*: „*Lhal jsem ti po celý čas, / chlapče, / že se netáhám s marností ... Lhal jsem ti, / že chlistance po stěnách / jsou dobré mapy, / že jsem četl smlouvu se světem / a že je psána srozumitelným písmem...*“ Básník mluví ke svému synovi, ale já si to překládám tak, že by mohl docela dobře mluvit k samotnému světu. Lhal jsem ti, světe, když jsem si myslel, že stačí dál luštit a „číst“ smlouvu s tebou, připomínkovat ji novými obrazy, doplňovat o nové objevy. Ve skutečnosti smlouva zůstává nepřečtena, možná ani žádná není, a tím méně nějaké smlouvání, pomocí slov, slov. Stojíme tu jen tvář v tvář, my a svět, mapy po stěnách.

Ale spolu s přiznáním souřadnosti nastupuje zas to, co zkusmo a v rozvolněném smyslu nazývám milost. Předstupujeme před svět a nabízíme mu svou milost; vskrytu snad doufáme, že on nám oplátí tou svou. Milost jako rovnost. Už nebudeme chtít zmocit jeden druhého závratí, úžasem. Nechci přelstít svět novými obrazy. Stačí mi spatřit polární záři ne jako čerstvou senzaci, ale pokývnout na ni na parkovišti za supermarketem jako na starého známého. Ano, metafora je pořád schopna se mě tknout, ale: Sám svět přece nedokáže být strůjcem metafor či přirovnání, a tak mě přitahují ti, kteří ve své tvorbě vedou tou proto neschopnost světa, tuto nevlohu pro obraznou nadstavbu kvitovat a uctít. Jsou s to nabídnout světu hru na jeho kolbišti, netrývají na osahaném domácím hřišti lidské literatury.

Petr Hruška říká chlapci: „*Dneska u řeky / řval jsi něco na mě / přes kalné peřeje / a nebylo ti rozumět, / znělo to jako: // Darmata! Ochcaná darmata!*“ Nesrozumitelná slova, ale básník je přesto napíše; neřekne už, zdali se chlapec později zeptal na to, co vlastně přes řeku volal, zdali se to dozvěděl. Zajímá ho sám výjev neporozumění. Zajímá ho nesrozumitelný pokřik přes řeku-překážku. Proč zrovna tohle? Možná proto, že v té scéně stojí s chlapcem tvář v tvář, možná v té chvíli cítí, jak chlapcovu řeč *přesahuje* chlapcův křik, chlapcovu nasa-

zení je důležitější než sama slova, slova. Porozumět slovům, ano; více však přitahuje porozumění samotné situaci, v níž svět tak blízký – doslova kus mě – je zároveň tolik vzdálený, na druhém břehu, z něhož ke mně vysílá svůj řev. Není rozumět, ale stojíme si tvář v tvář. Lhal jsem ti, chlapče, když jsem se snad stavěl, že ti mám, že ti budu vždy rozumět.

VI/

V Osvětlení byl ukraden nechvalně proslulý nápis nad vstupní branou koncentračního tábora: *Arbeit macht frei*. Tři slova šlapala dennodenně po lidství milionů obětí, nucených v táborech nesmyslně dít až k smrti. Přesto je myšlenka slov vznešená, vznešeně záhadná, jakoby opsaná odněkud z Hegela. Vytvářet ji na bránu koncentráku bylo vskutku dábelské. A co dnes znamená ten nápis ukrást? To už je „peklo“, kterému není rozumět. Chce snad nějaký primitiv odnést nápis do sběru? Zaplatí sběratelé miliony za nejzazší fetiš nehumánnosti? Nejlogičtější by ještě bylo, kdyby za krádeží stáli bývalí vězni, plnění dávných slib, že ta slova jednoho dne zprovodí ze světa.

Jak to souvisí s literaturou? Podobný čin mě ještě víc vzdaluje od světa. Tedy i od literatury. Nechce se mi číst, když se takto krade. Nechce se mi číst ve světě, v němž ideály a idealismus jsou už jen k smíchu. Navíc sama krádež zavání rafinovanou literární či filmovou zápletkou. Je to zvrhlé – tudíž to připomíná umění. Možná nějaký performer vztýčí nápis na nejvyšší bance světa. Nejvýstižnější metafory o nás samých budou už jen takové: musíme je přetrpět. Ambivalentní „peklo“, v němž nevíme, kde končí nemilosrdnost a začíná divná, za cosi převlečená milost. *Arbeit macht frei*.

VII/

Dne 13. června jsem se zúčastnil natáčení. Jako vždy s tímto hudebním sdružením šlo o celodenní totální improvizaci. Osvo- bozující troubení, občasné nástrojový řev a pak zas slastné pauzy, rány bubnů, zlámaná trumpeta, chrčení a svisty elektriky, dunění suterénní baskytary... Radomil do toho jako vždy různě halekal, klokotal, řiňal, pokřourával, řval, krákorál, hýkal, tokal... Jako vždy žádné opravdové texty a já jsem se jako vždy trochu strachoval: kde zůstaná slova, slova...? Pak ale šly starosti za hlavu, jako vždy, protože nezbyvalo než hrát, zatímco nad nahrávacím sklepením přešel nejkrásnější den. Po měsících jsem se dozvěděl, že Radomil nahraný materiál rozstříhal a přimixoval k němu texty esemesek, jež mu během uplynulého roku docházely nebo které sám posílal přátelům a známým. Autentické texty bez úprav, jen přečtené do mikrofonu lehce posunutou, mikroteatrální, bizarně-dadaistickou, jindy suše otrlou dikcí protřelého undergroundového bohéma. Pečlivý přednes mobilních překlepu.

Po měsících jsem nahrávku uslyšel. A dlouho už jsem neměl tak silný „literární“ zážitek. Slova, která něco znamenala, se mísila s lidským hlasem i skřeky, s hlasy i skřeky nástrojů, jež neznamenal nic. Nic, čili: cokoli. Ale nejen zvuky, i slova byla natolik kusá, všední, okrajová, záhadná, bizarní či vytržená z kontextu, že vlastně neznamenal nic. Zatímco vedle nich to všeobecně řvalo, tlouklo či skomíralo jako o život. „Smysl“ se vynořoval až z výsledného potrhání filmu, byť jen letmo, relativně a na chvíli. Zpěvákovo napůl hysterické, napůl autistické, napůl zvlíle, dětinské, vzpurné, odevzdané halekání jako by bylo podivným *překladem* slov z dosud srozumitelného jazyka textových zpráv, jazyka smrtelných slov. Nevýslovné skřeky se dobývaly do slov – a slova zpátky do skřeků. Celé to působilo jako stránky náhodně vytržené z deníku břichomluvce.

V čem tkvěla „literárnost“ mého prožitku? Paradoxně snad v tom, jak se celý potrháný břichomluvcův „příběh“ dral za literaturu, někam dozadu, kde vládnou jiné

řevy, jiné hlasy, literárnost prožitku tkvěla snad v tom, že na nahrávce šlo o ztělesněnou demisi významů, souvztažností, demisi-koláž, demisi z masa a kostí slov a hlasů, zvuků a rytmů. Pohanský pohaslý slepenec. „*To byla misie. Po kolena bahno, zima jak na ropný věží, do sprchy jsem se nevešel. Touha po čajovém obřadu s rumem.*“ Z „příběhu“ na nahrávce se linuly smutek a syrovost života nepřehledně přežívajícího kdesi *vzadu*, spolu se smazanými fragmenty slov a vět, řečí a promluv, přívlastků, zpráv, zbloudilých objevů. Současnost viděná prizmatem budoucí rozštěkané, plošné i parciální potopy. „*Nejde mi zvuk. Tak jsem to vypl. U mě nic nového, ani zábavného. Jen sekám kočičku z tvrdého modrého mramoru, chcípám hladu a žízním po pivku jak správná socka.*“ Výsledná nahrávka trvá padesát sedm minut. Po jejím vyslechnutí však na mě padá pocit, že jsem prožil miniaturní lidskou ságu.

VIII/

Nejkrásnější den. Nočním vlakem dorazím někdy kolem osmé ráno do Štrby. Zubačka nefunguje, místo ní autobusem nahoru do Štrbského plesa. Vymotat se co nejrychleji z těch hotelů, ještě si ale dám čaj v místní cukrárně, chvíli posedím, moc jsem toho ve vlaku nenaspal. Pak po široké lesní cestě směřem k Jamskému plesu. Jak dlouho jsem tudy nešel? Nechtěl jsem se vracet, bál jsem se, až spatřím holiny po orkánu 2004. Teď jdu těmi místy a opravdu, ještě po letech tu zeje chaos, les je rozvrácený, bez nápravy. Odněkud ječící motorová pila, jinak ale nikde nikdo. Dvojice osiřelých napravo-vačů v poklidu snídá lahváče nad rozcestím. Míjím holiny, potom i pleso, aniž bych je spatřil, a za chvíli zahybám doprava do hus-tého lesa a deru se úzkou stezkou vzhůru. Je plná výmolů a kamenitých stupňů, křížená spleť odhalených kořenů. Začínám se potit, cítím svou vlastní myšinu s tajným vděkem, jak je mi to příjemné. Jdu do toho. Les je nekonečný, za chvíli ale přece jen řídne, klasická pěšina se teď úzce vine mezi huňatým jehličím, ještě není vidět nic okolo, ale nad hlavou už se projasnilo. Za chvíli jsem na Handlu. Otevřený horský hřbet, tak to mám nejradši. Za zády výhled daleko do doliny, po stranách zubaté, neschůdné skalnaté hřebelce. Jsem zase na horách! Ostře zelená kleč a trsy rezaté trávy, šedé bal-vany porostlé nažloutlými mechy, jako by byly stříbřité strupaté. Těžké, ale pružné větve kosodřeviny jsou jako živé, vystřelují, čas od času se o sebe otřeme, víme jeden

o druhém. Už je po poledni, mraky začaly houstnout, všelijak se trhají a kupí. Pak ustoupí i kleč, chodník jde úbočím už jenom po kamení, vlevo se rozevře Priehyba, celá palčivě rezavá. Nakonec rozcestí, stezka prudce uhýbá vzhůru, už to není stezka, ale spíš jen kanály suti mezi balvany a skalami. Nestoupá se tu dobře. Je to strmé, některá místa musím chvíli „luštit“ nebo obchá-zet, jindy zas zkoumám, jestli jsou skalní výčnělky dost pevné, aby mě udržely. A už toho mám za den dost. Konečně jsem na hřebínku před falešným vrcholem. Stezka k němu vede po širokých kamenných plátech, občas lidskou rukou nahrubo sesta-vených na způsob schodiště. Začalo foukat. Pak už jsem v sedélku, hluboko pod skalou se tyrkysově tmí pleso. Ještě pár nepříjem-ných skalních ploten – a konečně vrchol. Kri-ván jako před lety. Ráno bylo ještě jasné, teď se ale všude kolem stahují mračna, přesto jimi slunce stačí probleskovat a do daleka kropí vyprahlá horská žebra, která mi ve směru na východ leží dole u nohou. Divoké, rozečkanou poušť připomínající horské panorama jako by se nehybně kymácelo pod temně nahloučenou oblohou, zatímco na opačné západní straně se jeden za dru-hým něžně vrství modré blednoucí hřebeny. Když jsem tu byl před lety poprvé, byla úplná mlha. Byl jsem sám, nic jsem neviděl, když se náhle z cárů nad příkrým severním ostrohem, kde skalní stěna padá dolů něko-lik set metrů, vynořil havran a chvíli plachtil poblíž mě. Ten samý havran přilétl i dnes. Je to možné? Je možné, že jsem věděl, že tu bude? Chvilí netečně stojí ve vzduchu, pak změní směr a bez obav zapadne do hlu-bokého dolu. Z vrcholu slézá zbylá parta Poláků. Budu poslední, kdo odsud dnes odejde. Tak zas někdy, sbohem. Na plot-nách pod vrcholem se ještě trochu zaseknu, ale nakonec jsem přece jen šťastně zpátky na Handlu. Sluneční kotouč se naposledy vynoří z šedomodré hradby a pomalu, jako ve hře na neviditelného, do ní zas zapluje. Lesní stezkou projdu ještě jakž takž za šera, ale na úvozové cestě už padne tma. V jednu chvíli se ozve z lesa strašný řev. Tak to je konec – medvědice? Snad jen vítězný jelení ryk? Břichomluvec v posledním tažení? Popadnu klacek a pádím tmou co nejdelšími kroky směrem k Štrbskému plesu. Ale cesta je nekonečná, nekonečná. Sám sobě se odvážím smát teprve, až když jsem u prv-ních lamp. Dokonce stihnou poslední čaj. Takhle orvaný už jsem dávno nebyl. Nohy bolí jako ďas. Slova, slova.

EJHLE SLOVO

POČÍST SI

Existuje v češtině uzounká skupina sloves zcela zvláště utvářených a významově specifických. Kdybych se chtěl vytahovat, že jsem pochytil trochu jazykovědné hat-matilk, mluvil bych o jednom zvláštním způsobu slovesného děje, o slovesech tak nějak příbuzných delimitativům, tedy slo-vesům označujícím krátké trvání děje. Pří-kлады delimitativ budiž první dvě slovesa příští věty. *Chvilku jsem jen poseděl, pohovo-řil o delimitativech, vymyslel si zcela zvláštní způsob slovesného děje a zas jsem šel.*

Ani delimitativ není bůhvíkolik, moje skupinka je ale ještě o hodně a o moc řidší. Slovesa, která do ní patří, se vyrábějí za současné pomoci předpony *po-* a formantu *si*. Tak máme třeba *pospat si, poležet si, pochutnat si*. Sémantický rys nedlouhého trvání je tu stále, poněkud ale zastíněn jinačím rysem, rysem *udělat si dobře*, speciálním významovým odstínem *libosti* či *rozkoše*.

Všimněte si, že tahle slovesa vůbec ne-existují bez onoho formantu *si*, kterému se tradičně říkává *dativus ethicus*, překlá-dat to nebudu, ten termín se v tomhle pří-padě vůbec nehodí, stejně jako pozdější,

ale neméně tradiční a pro tenhle případ stejně nepřesný *dativ sdílnosti*. Co je na tom obzvlášť *mravného* v sobotu *si pospat*? Jistě, není na tom ani nic nemravného, ale to snad nikdo nenaznačuje, nejsme přísný puritánský kraj. A co je na tom za *sdílení*, že jsem *si* v poledne *pochutnal*, že se mi brada leskne ještě večer, říká snad sloveso *pochut-nat si* něco o tom, že bych s vámi svůj oběd sdílel, že jsem se rozdělil?

Existence téhle roztomilé skupinky sloves je mi jedním z mnoha důkazů o nebývalé bohatosti českého slovesa i o české schop-nosti užít si rozkoší života, prožít, jak pro-nikají do všech oudů, až do konečku prstů. Umíme si pospat a dokážeme si pochut-nat. Dobře my. Ale jedno nám (nebo spíš vám, mně by to přes pysk nelezlo) nedo-kážu odpustit. Totiž že mezi tahle rozkoš-nická slovesa přitvořili jsme i sloveso *počíst si*. „*Koupila jsem si nový román*“ z BB/artu, *to jsem si počítla.*“ *Počíst si* je slovo, které pro-zrazuje mnohé o našem přístupu ke Slovům, k jazyku a ke knihám. Kdo říká *počíst si*, pro toho jsou Slova knedlíky, dobré tak právě k nácpaní břichu. Pro takového můžou být Slova pošušňáníčko, ten míchá rypákem slova mezi pomejemi.

Gabriel Pleska

zajímají mne lety do lidské duše

ROZHOVOR S PETREM FEYFAREM

Ve Švýcarsku žiješ od roku 1968. Emigrant je člověk, který hledá svůj domov jinde, v cizině. Mínil jsi svůj odchod takto, nebo jsi byl přesvědčen, že jde o přechodnou dobu, že se vrátíš?

Zpočátku jsem doufal, že se brzy do Československa vrátím. Dost naivně jsem se domníval, že jednání Sovětského svazu je tak neobhajitelné, že není ani udržitelné. Že není možné, aby svět přihlížel takové nepravosti, a že co nejdříve dojde i v Sovětském svazu ke *glasnosti* i *perestrojce*, jak se to jmenovalo později. Jinými slovy, domov jinde jsem nehledal.

Jsem – a hlavně byl jsem – velice tradičně spojen s pražským Starým Městem, kde mimochodem Feyfarovi žili už před staletími. Byl jsem zcela spjat se staropražskými ulicemi, domy, dvorky – tedy tím, co dnes skoro neexistuje, neboť je to uchopeno spáry komerce a závaly turistů. Postupně jsem si ovšem čím dál více uvědomoval, že nepravosti do tohoto světa zákonně patří. Vzhledem k tomu, že můj syn přijel do Švýcarska až na jaře v šedesátém devátém roce, tj. bezprostředně po definitivním pádu Dubčeka – měl srdeční vadu a zprvu jsme nevěděli, zdali dostane ve Švýcarsku jako přivandrovalce patřičné ošetření –, jsem se nemohl zajímat o místo ve Svobodné Evropě, které bych se svou kvalifikací a jako nestraník bezpochyby dostal. Ovšem obával jsem se, že by pak syna z Československa nepustili... Finančně to byla samozřejmě katastrofa – a vlastně je dodnes, poněvadž nemám náležitou penzi, platy ve Svobodné Evropě byly, jak mi kolegové sem tam prozradili, na svou dobu opravdu dobré. Na druhé straně mi to však umožnilo nezávislé myšlení. Tak jsem mohl např. bez ideologických očních klapků kriticky sledovat puč v Chile i americkou válku ve Vietnamu. Od osmašedesátého roku probíhala na Západě mimořádně silná levicová ofenziva, stavící se extrémně kriticky k tehdejší západní „kapitalistické“ společnosti, a to především v kulturně-filozofickém, intelektuálním prostředí, což se velice negativně projevovalo při hledání odpovídající práce. Západní kolegové nás „pravicové“ elementy přijímali většinou s podezřením, často se skrytým, či dokonce otevřeným nepřátelstvím. Prakticky všichni exponenti hnutí této tzv. nové levice přešli později po „dlouhém pochodu institucemi“ do současné západní politiky i kulturních institucí – konkrétně např. Cohn-Bendit, Peymann, Jelinek, Beilharz, abych jmenoval ty hodně známé – a jsou i zde v Česku přijímáni s nadšením, což si dovedu při jinak značně antikomunistické a dokonce antisocialistické atmosféře v republice vysvětlit jenom absolutní neinformovaností. Vždyť naopak např. P. Kohoutovi jsou jeho omyly, jeho komunistické výstřelky z 50. let, které už nejméně stokrát odvolal, stále vyčítány...

Abych se ale vrátil k tvé otázce: Naději na možnost změny a tedy i návratu jsem proto začal spatřovat především v alternativě konvergence obou systémů. To byl koneckonců i pohled řady disidentů, západnách „revizionistů“ či dokonce papeže. Svým způsobem k němu v určitém okamžiku došlo – i když dnes se zdá, že neoliberalismus nabývá vrcholu.

Ve Švýcarsku jsi v divadelní ani rozhlasové profesi nepokračoval, vystudoval jsi psychologii a působil jako terapeut. Bylo obtížné se s tou změnou vyrovnat? Nebo tě psychologie už dříve zajímala natolik, že změna byla i vítaná?

Nejdříve jsem našel místo jako kulisák v divadle Na Neumarktu v Curychu. Zrovna tam tenkrát pracoval Ionesco. Domníval jsem se, že se tak naučím lépe německy – to

byl ovšem omyl, protože manuálně pracující lidé ve Švýcarsku mluví převážně jinými jazyky. Na Neumarktu jsem zůstal jen několik dní. Zázračným způsobem se mi podařilo při náhodné návštěvě Basileje získat práci jako asistent režie v tamějším městském divadle; zde jsem spolupracoval mimo jiné s Friedrichem Dürrenmattem na světové premiéře hry *Play Strindberg*. Světové premiéře, která se konat neměla: Dürrenmatt byl produkčním dramaturgem, a poněvadž se mu Strindbergova hra nezdála, dělal si z ní šoufky a začal ji s herci a s týmem přepisovat. Bylo to opravdu fajn a *Durri*, jak se mu po švýcarsku říkalo, se k nám choval mimořádně kamarádsky, zval nás k sobě na jídlo a neustále něco vyprávěl, např. jak mystifikuje žurnalisty. Mrzí mne trochu, že si spolupráci s Dürrenmattem s nějakého důvodu přivlastnila Viola Fischerová (např. v jinak nepochybně cenném vzpomínkovém pořadu Českého rozhlasu *Osudy*, v časopise *Prostor*, ve svém životopise na internetu atd.) – samozřejmě bez správné znalosti zázemí vzniku hry. Že trochu „básní“, lze zjistit celkem jednoduše letmým pohledem na tehdejší seznam spolupracovníků divadla či do programů inscenací, o kterých mluví.

V říjnu dorazila do Švýcarska moje žena s dcerkou. Na pracovním úřadě se domnívali, že bych tedy měl dělat něco lepšího – všichni Češi kolem pracovali v bankách, pojišťovnách, v chemickém průmyslu, zkrátka vydělávali peníze. Divadlo tehdy moc neplatilo a nebylo pokládáno za vhodné pracoviště pro jakéhosi pofiderního utečence z Východu. Spisovatel Pavel Buksa, známý pod jménem Karel Michal, dělal nočního hlídače a tím si získával – jak mi sám řekl – pověst solidního člověka. Ostatně když se Dürrenmatt, který se o mně pochvalně vyjádřil v rozhovoru dr. Blocha pro *Weltwoche*, s divadlem rozhádal, nebyla mi obnovena smlouva. Pracák mi našel místo skladníka v jednom obchodním domě. To už bylo solidnější. Ale i když mi tam přátelsky sdělili, že bych se mohl časem vyučít na účetního či něco podobného, moc se mi to nezdálo. Dürrenmatt mi poradil, abych se pokusil naučit se „trochu“ německy, tj. aspoň tak jako on – jako každý Švýcar rád zdůrazňoval, že němčina je po *schwitzerdütsch* jeho druhým jazykem. Tak jsem požádal o stipendium a zjara se přihlásil na univerzitu. Ve Švýcarsku se žádné přijímací zkoušky nedělají – a mimochodem tehdy se nedělaly ani během studia samotného, zato jsme museli studovat tři obory, tedy tak, jak to bývalo ve středověku. Zároveň jsem se svou ženou napsal několik her, jednu z nich na zakázku curyšské činohry. Studium jsem chtěl ukončit dizertací u profesora Arnolda Künzliho na filozoficko-divadelněvědné téma tzv. debaty o Lassalovu dramatu *Franz von Sickingen*. Ale v šestasedmdesátém roce tragicky v horách zahynula moje žena. Rozhodl jsem se tehdy pro kratší cestu a i z vnitřní potřeby jsem napsal licenciátní práci v oboru psychologie. Zařekl jsem se tehdy, že už s divadlem nechci mít nic společného. Takže nevím, zda jsem změnu uvítal. Pravda je, že když jsem listoval ve svých juveniliích, našel jsem básničku s textem: *Nezajímají mne lety do vesmíru / zajímají mne lety do lidské duše*.

Před šesti lety přijel do Prahy na festival spisovatelů polský režisér, spisovatel a scenárista Tadeusz Konwicki; účastnil se debaty na téma *Domov bez domova*, emigrace, nuceného odchodu. Hovořil o tom, jak se sžít s novým prostředím i jazykem. Jak se s tím vyrovnávají intelektuálové? Lze se s tím vůbec vyrovnat?

Dost dlouho jsem se onomu „sžítí“ s novým prostředím bránil. Švýcarsko je na roz-

díl od jiných zemí v tomto smyslu obtížné, na jedné straně je zemí neobyčejně otevřenou: žije tu přes dva miliony cizinců při celkovém počtu necelých osmi milionů obyvatel, přičemž ti, co získali občanství, se za cizince nepočítají; neznám rodinu, v níž by nebyl cizinec. Na druhé straně tam, kde by to člověk právě nečekal, je Švýcarsko uzavřené. Obzvláště v německé jazykové oblasti je situace obtížná v tom smyslu, že se neustále komunikuje nejméně dvěma jazyky. I na univerzitě je běžné, že profesor přednese přednášku v němčině, avšak diskuze probíhá ve „švýcarštině“. Ta je od spisovné němčiny podstatně vzdálenější než slovenština od češtiny. Bez znalosti obou jazyků zůstává cizinec cizincem. To na něj samozřejmě klade mimořádné nároky: znát by měl pokud možno i další národní jazyky, především italsktinu a francouzštinu. Já sám je v práci a taky na dovolené potřebuji. Jistě by bylo zajímavé zpracovat vědecky právě z hlediska psychologie jednotlivé fáze onoho postupného sžívání s novým prostředím – od odmítání k akceptaci. Pro mne samotného bylo velice důležité získání švýcarského občanství. Koneckonců švýcarská národnost je *per definitionem* tzv. *Wilensnation*, tedy národností z vůle, čili stáváš se Švýcarem získáním občanství – mezi národnostmi a občanstvím se nerozlišuje, jak to ostatně nalevo od Rýna bývá. Jak jsem viděl v případě kandidáta na českého prezidenta Jana Švejnara, nejsem s tímto pocitem sám. Ovšem stále pro mne zůstávají témata či formy, které umím lépe vyjádřit a vnímat česky – např. verše (a tak chápu, že třeba Viola Fischerová, s kterou jsem se vídával často na univerzitě v Basileji, začala po návratu do vlasti psát extenzivně básně v češtině), či naopak německy – především filozofické texty.

Tvůj dědeček i tatínek se nepochybně přátelili s mnoha umělci-fotografy, s některými čile korespondovali. Vzpomínáš si na některé z nich?

Zážitkem pro mne bylo, když jsem s otcem navštívil Španielův ateliér a uviděl v gypsu sochu Karla IV., co stojí u Karlova mostu, nebo když otec fotil Švabinského při práci na mozaice Jana Křtitele ve sv. Vítu. Švabinský byl tehdy nejuznávanější výtvarník. Úžasné bylo, že mně, klukovi, začal vysvětlovat, jak se dělá mozaika. Když se ale ptáš na fotografie – poznal jsem pochopitelně Sudka, ale neměl jsem ho moc rád. Chodil neupravený a mamince říkával *panínko*. Jeho opakem byl Plicka – vždy velice elegantní. A k oběma jsem musel být moc uctivý a Plickovi navíc říkat *pane profesore*, stejně jako Ehmovi. Nevěděl jsem přesně proč, vždyť otec také dobře fotografoval a taky byl profesor. Navíc jsem od otce o Plickovi věděl, že za války dostal svatováclavskou orlici, což se mi už jako dítěti nelíbilo (dneska bych se na to díval asi trochu jinak...). Ale vzpomínám rád na setkání s Miroslavem Hákem při jeho výstavě ve Špálově galerii na Národní. Ačkoliv otec výstavu označil za naprosto vynikající, tvářil se Hák velmi ztrápeně. Byl tehdy myslím likvidovaný živnostník a zrovna začínaly procesy! Hák se asi bál, že i s ním by to mohlo špatně dopadnout. Otec ho utěšoval: „Ale Mírku, už se žerou mezi sebou! To na sebe nemohlo nechat dlouho čekat... Tak to bylo i za francouzské revoluce...“

V osmašedesátém, konkrétně 21. srpna jsi byl v rozhlase na Vinohradech...

Situaci v osmašedesátém roce jsem několikrát v různých souvislostech popsal – česky i německy, tak jen stručně (i když česká verze není zatím dostupná): V noci z dvacátého na jednadvacátého jsem byl



foto archiv P. F.

Petr Feyfar se narodil 17. 3. 1940 v Praze v rodině českých fotografů (dědeček Jaroslav Feyfar a otec Zdenko). Na pražské DAMU absolvoval katedru režie a dramaturgie; do roku 1968 pracoval jako režisér v Československém rozhlasu (pro rozhlasové vysílání zdramatizoval mimo jiné i *Hostinec U kamenného stolu*). V osmašedesátém emigroval do Švýcarska a usadil se v Basileji, kde působil jako asistent režie, s manželkou Helenou psal divadelní hry, jedna z nich (*Klidně jste mohli zůstat doma*) byla uvedena ve vídeňském divadle Brett. Vystudoval Basilejskou univerzitu a absolvoval terapeutické vzdělání. Přispíval či přispívá do švýcarského tisku (*Basler Zeitung*, *Baslerstab* a *B-wie Basel*), hrál ve švýcarských filmech a napsal pro *Bucher-Verlag* úvod ke knize *Prag*. Spolupracuje rovněž s českými novinami a časopisy (např. s *Divadelními novinami*).

vzbuzen hlukem letadel. Po telefonátu s rozhlasem a vypoštění známého komuniké o překročení hranic cizími vojsky jsem se vypravil do rozhlasu s úmyslem změnit svůj pořad, který měl být vysílán okolo čtvrté hodiny. V tom mi bylo zabráněno technikem s odkazem, že byl vydán vnitřní příkaz nic neměnit. V redakci zpráv se službu konající kolegové domnívali, že je bezdrátové vysílání přerušeno jakýmsi technickým zařízením okupačních armád. Měli pro to důvod: v létě se roznesla po rozhlase fáma na základě tiskové konference s tehdejšími příslušníky generálního štábu československé armády gen. Prchlíkem, že Sověti jsou schopni pomocí jakéhosi speciálního zařízení „vymazat“ – ne rušit, jak se to dělalo v případě zahraničních vysílačů – vysílání z rozhlasových vln a nahradit je vysíláním vlastním. Spojil jsem se se svým šéfem Vladimírem Haladou a ptal se ho, co dělat. Halada – technický kutil – té fámě nevěřil. Na jeho podnět jsem pak zavolał vysílací ústřednu, kde jsem vzbudil techniky. Když jsem jim vysvětlil, že jsme právě okupováni, domnívali se nejdříve, že si z nich dělám legraci. Večer prý dostali příkaz rozhlas odpojit, což učinili a šli spát. Aby mi uvěřili, doporučil jsem jim poslechnout si kabelový vysílač. Pak již neváhali rozhlas zase zapojit. Se zprávou, že můžeme vysílat, jsem se vrátil do redakce zpráv. Vysílání jsme zahájili z lehce viditelného studia na hlavní chodbě rozhlasu, téhož, z kterého šly večerní zprávy a v němž jsem měl dopedne 21. srpna natáčet pořad k třicátému výročí mnichovského diktátu. Nechal jsem tu proto již večer, jak to bylo zvykem, depovat různé pásky s dramatickou hudbou, která měla plánovaný pořad podkreslovat. Pořad jsem už nikdy nenatočil. Hudba se ale,



bohužel, hodila... Když nás odtud vyvedl sovětský voják, přešli jsme do jiného studia, skrytého v nepřehledném nitru již okupované rozhlasové budovy a vysílali jsme dál.

To ale mělo zajímavé pokračování o mnoho let později...

Ano. Začátkem roku 2007 jsem se vypravil do dokumentárního oddělení rozhlasu, abych se pozeptal, jak je zdokumentováno vysílání Čs. rozhlasu během okupace; z rozhovoru s několika nědejšími disidenty jsem vyrozuměl, že se prakticky neví, jak se toto vysílání dělalo a probíhalo. V roce 1990 vydal Čs. rozhlas desku, na níž bylo zveřejněno několik záznamů z posledního vysílání před zavřením studia Sověty, které jsem sám odvysílal. Na obálce stojí: „*Peripetii a katastrofu zároveň vyjadřuje nejplněji poslední snímek, kdy závěrečnou výzvu ke klidu nesmlouvavě překrývá intenzivní střelba a děj před mikrofonem uzavírá »prostřelená« hymna.*“ K „prostřelení“ hymny došlo tím, že jsem nechal otevřít okno studia, to proto, abychom nevysílali stále jen výzvy a reportážní popis situace, nýbrž autentické „záběry“ a lidé si konečně mohli o situaci udělat skutečnou představu. Kupodivu se se mnou nikdo před sestřihem této desky nespojil a já sám bych se o její existenci nikdy nedozvěděl, kdybych se nezastavil v rozhlasovém obchodě a tam ji náhodou nenašel. A to přesto, že po mém prvním příjezdu do Československa v roce 1989 jsem byl celkem slavnostně v rozhlasě přijat v tehdejší redakci Radiožurnálu a krátce nato i novým generálním ředitelem Seemannem. Redaktor Radiožurnálu M. Kaiser se mnou tehdy natočil dlouhý rozhovor, v němž jsem velice obšírně vysílání během okupace rozhlasu popsal – a to dokonce ve stejném studiu, ze kterého jsme v průběhu okupace vysílali. Tento rozhovor nechala redakce přepsat v několika průklepech, jeden z nich mi dala k dispozici a Kaiser se mnou prohodil před konečným sestřihem každé přektnutí, každé zakoktání i každou redundanci či naopak nedostatečnou výpověď. Další rozhovor se mnou někdy v březnu natočila krajanská redakce. Od té doby se mnou už nikdy nikdo o této věci nepromluvil, ač jsem se celkem vytrvale pokoušel navázat spojení jak s rozhlasem, tak s různými deníky. Domníval jsem se proto, že situace je „neprůstřelná“ a v Česku zmítaném jinými starostmi už tato věc nikoho nezajímá. Ale že by přece jen mohla být zdokumentována.

Český rozhlas přece v roce 2003 vydal knihu *Od mikrofonu k posluchačům, s podtitulem Z osmi desetiletí českého rozhlasu...*; 21. srpen 1968 patří k nejvýznamnějším historickým okamžikům českého rozhlasu...

Archivní oddělení sice přijalo mou žádost o prohlédnutí materiálů celkem vstřícně, i když si vymínilo několik dnů na jejich přípravu. Co připravovalo, mi není zcela jasné, neboť po mém příchodu mi v čítárně předložila jistá dáma, která pak se mnou strávila prakticky celou dobu studia materiálů (jinými slovy mne téměř nespustila s očí, ve Švýcarsku věc nevidaná), jednu omakanou složku, v níž se skutečně nacházely – i když v opise – námi odvysílané texty. Když jsem se zeptal, kdo vysílání dělal, dostal jsem tebou jmenovanou knihu. Ani v té není jasné popsáno, jak začalo a skutečně probíhalo první živé vysílání tak, jak si je pamatuju a shora popisuju. Píše se zde o složitých politických vyjednáváních a telefonickém příkazu Smrkovského uvést vysílač do provozu; co bylo skutečně rozhodující, nemohu posoudit, ovšem bylo by jistě korektní a i zapotřebí to přinejmenším uvést a popřípadě se pokusit vypátrat, které jednání k zapojení vysílače skutečně vedlo, zdali si to vzali technici „na triko“, jak jsem to doposud viděl já, nebo poslechli Smrkovského. Ptal jsem se tedy znovu, kdo vysílání řídil, a když jsem opět nedostal odpověď, sdělil jsem dotyčné pracovníci, že se ptám proto, poněvadž jsem to byl právě

já. Poté jsem se pokusil najít v knize alespoň své jméno – tentýž rok jsem zdramatizoval Poláčkův *Hostinec U kamenného stolu*; dramtizace byla poprvé vysílána, pokud vím, v lednu 1969 a pak ještě několikrát – mimochodem nikdy mi nebyly vyplaceny tantiémy –, ale ani v této souvislosti nejsem jmenován. Dokonce v této souvislosti není v knize jmenován ani Poláček, přestože je to bezpochyby významný autor a *Hostinec U kamenného stolu* patří k jeho nejznámějším dílům. Poláček je jmenován jako autor knihy *Bylo nás pět*, která byla v rozhlasě čtena na pokračování. A zvláštnosti nekončí: Požádal jsem o kopii rozhovoru s panem Kaiserem. Nejdřív žádná odpověď nepřišla, pak že se prý rozhovor ztratil. A zřejmě se ztratily všechny přepisy tohoto rozhovoru! Navrhl jsem, že by snad bylo možné se s Kaiserem spojit. Na tento návrh jsem nedostal odpověď. Abych poněkud vzbudil zájem, předal jsem archivu redakční zprávu, již jsem tenkrát za doprovodu sovětského samopalníka ze studia v kapse obleku odnesl, doplněnou svými rukopisnými situačními poznámkami a vyslanou těsně před „prostřelením“ hymny. Ani poté žádná reakce. Obrátil jsem se proto na spolek novinářů osmašedesátého roku. Jeho předseda, nedávno zesnulý pan Jelínek, nechal věc výše zmíněným panem Seemannem prošetřit. Je velice zajímavé, že v dokumentaci vydané Českým rozhlasem nejenže nejsem jmenován já, ale že tam není jmenován vůbec žádný režisér nebo technický redaktor ve studiu, ačkoliv se tehdy bez takové osoby jednoduše nevysílalo.

Jak se cítíš, když opět bydlíš na Starém Městě? Přijíždíš často...

I když tu jsem přihlášen, trávím poměrně značnou část času v zahraničí. To znamená, že na mne tak nedopadá klasická česká *blbá nálada*. Z předchozího jasně vidíš, co se mi v Česku nelíbí: Například když se mnou jedná někdo jako s podomkem – viz zkušenost s archivem Českého rozhlasu. Takové jednání si mnozí jiní občané naší země bohužel musí nechat líbit.

Podepisoval jsem smlouvu a pracovníce, která ji zpracovávala, mi ke jménu na základě průkazu vložila akademický titul Mgr. Podotkl jsem, že to není tak důležité a že mám ostatně tituly dva. Dali jsme se do řeči – byla překvapena, že ve Švýcarsku je *výslovně zakázáno* dávat do průkazů akademické tituly. To je demokracie: všichni občané si jsou v průkazu, a tedy i před zákonem, u lékaře, na úřadě rovni. Zde žijeme stále v jakési opožděné polomonarchii. Ve Švýcarsku jsou lidé s absolutní samozřejmostí bráni vážně a s úctou. V Česku je tomu často naopak. O tom, že jsou s plnou vážností, ba obdivem bráni rozkradači národního majetku, či o všeobecné závisti v tomto národě ani nemluvě. A dějí se strašné věci – památkáři, kteří nedovolí postavit normálnímu člověku na střeche televizní anténu, dovolí klidně přestavit historická kasárna na obchodní středisko. A teď se s hrůzou dovídám, že nemají dokonce nic proti tomu, aby byl na obchodní dům přestavěn chrám sv. Michala. Co to je za zhůvěřilost? Samozřejmě že jsou odsvěcené kostely využívány všude na světě i k jiným než náboženským účelům, ale ne ke kramářství! Na druhou stranu toho není také málo, co mi dává naději. Především mladší lidé dělají svoji práci poctivě a s chutí... Mimochodem hodně se nadává na zdravotnictví – nevidím (až na vybavení čekáren, ale i to se lepší) velký rozdíl oproti Švýcarsku. A úřady? Možná že si trochu odporuji, ale myslím ty, na které čas od času chodit musíme, jako ten obecní, katastr, policii – měl jsem možná štěstí (a také ten akademický titul v průkazu), ale musím říci, že tam všude se mnou vesměs jednali slušně a ochotně.

V emigraci postihla tvoji rodinu tragédie; nešťastnou náhodou v Alpách tragicky zahynula tvoje žena, matka dvou dětí. Vyšli jste si na výlet do hor, poví-

dali si – a slovy americké spisovatelky Joan Didionové – život se změnil v jediném obyčejném okamžiku, rychle...

Tohle Didionová v *Roce magického myšlení* napsala moc pěkně. Jsi-li sama postižena, cítíš své postižení samozřejmě jako to největší. To je tak vždy. A tak mi připadá, jako by si Didionová takřka neprávem – jistě, že jsem nespravedlivý, ale jsem subjektivní – něco přivlastňovala. To neznamená, že ona sama nemá opravdu pocit, že se její život změnil ve vteřině. Ale ona byla varována. Její manžel měl několik bypassů, bylo mu okolo sedmdesáti. V takovém případě už člověk musí počítat i se smrtí. Moji ženě bylo třiatřicet, byla krásná, zdravá a byla by tady i dnes, kdyby neuklouzla na suchém listu. To protože jsme chtěli seběhnout ke stanu – tábořili jsme divoce na břehu Jezera čtyř kantonů (Vierwaldstättersee). Měli jsme celý život před sebou.

Sám se dvěma malými dětmi – bez rodinné soudržnosti, v emigraci, bez starostlivosti blízkých...

Bylo to nepředstavitelně těžké. Žena tehdy chodila do práce, slušně vydělávala. Já psal dizertační práci, staral se o domácnost a o děti. Stipendium jsem už neměl, neměl jsem tedy ani peníze, a dokonce jsem ani nevěděl, že si o nějaké mohu říct. Nevěděl jsem ještě, že Švýcarsko má dokonalý sociální systém, ve kterém si každý nemajetný člověk může požádat o velice slušnou podporu, pokud se dostane do tíživé životní situace. To jsem zjistil až mnohem později, když jsem sám pracoval v jedné obci v sociálních službách. Žena mi velmi chyběla, dělali jsme spoustu věcí, psali, překládali... Nakonec jedna známá vypátrala, že děti mají nárok na rentu po matce. Syn tehdy chodil do školy v Davosu, tam mi odpustili školné po dobu tří měsíců. Nemohl jsem vůbec spát, psal jsem o ztrátě, o svých ztrátách i ztrátách svých přátel a k mému překvapení tato práce zaujala tehdejšího profesora Wolfganga Sehringera, který ji přijal jako licenční v oboru psychologie. Jako druhého referenta jsem získal Arnolda Künzliho. Tento velký švýcarský filozof, u kterého jsem chtěl studia bezpodmínečně ukončit, napsal jako svou habilitaci skvělou psychografii Marxe, takže mohl být katedrou psychologie akceptován. Pracák mi

žádnou práci nenašel, a tak jsem se mohl věnovat dětem a – s občasným meziusnutím – práci napsat. Studia byla samozřejmě i jistý pokus mentálně se vyrovnat se ztrátou milované ženy.

Jsi psycholog, a proto se tě nemohu nezeptat, zda tato tragická zkušenost ovlivnila či změnila tvůj vztah ke smrti? To, čemu Francouzi říkají *l' image de la mort*?

Je to zvláštní, ale ani ne. V Didionové je pěkný postřeh, jak její manžel svoji smrt předvídal, a proto ji přenechal nějakou sentenci. To je téma, kterému by stálo za to se věnovat, a to z několika perspektiv. Jednu perspektivu otvírá to, čemu se německy říká *Trauerarbeit*, tedy práce se smutkem. Samozřejmě že nás během této práce napadá – a to je druhá perspektiva –, zda máme nějaké vnitřní hodiny, předtuchy. A konečně i osud.

Zabývalses někdy studií, kterou napsala Marie Bonapartová o E. A. Poeovi, resp. o Poeových literárních ženských postavách (mrtvé, mladé, půvabné ženy)?

Zabýval jsem se *Havranem* – česky i anglicky. Do češtiny skvěle převedeným, mnou od mládí velice obdivovaným, ba milovaným Vítězslavem Nezvallem... Víš, mě vždy zajímaly a zajímají ženy živé, zvláště jsou-li půvabné... Doufám, že to nezni sexisticky.

Ostatně si myslím, že se vnější půvab snoubí s tím vnitřním...

Našel jsi tehdy jiného autora, jiné dílo, jinou duchovní spřízněnost v literárním světě, které ti v té nelehké situaci pomohly?

Snad bych autory ani nerozlišoval – čtu od poezie přes prózu po odbornou literaturu filozofickou i politologickou. Čtu dost diagonálně a mnohdy z vnějších podnětů – třeba když narazím na nějakou zajímavou kritiku apod. A při takové četbě vždy naleznu slova, která mi něco prozradí o *conditions humaines*, poskytnou mi útěchu. Po určitou dobu jsem terapeuticky vedl skupiny ovdovělých. I to bylo povzbuzení k životu. Při takových příležitostech se dozvíš velmi mnoho o lidských pocitech, bolesti, hněvu i smutku, o nejobyčejnějších situacích.

Přípravila Ladislava Chateau



NA VŠECH SLOUPÍCH



Kdepak by byl básník Seifert, kdyby Venuše z Mélu byla kompletní? Mezi spisovateli literatury faktu, a ne mezi básníky. Cedula vyfocená před téměř třemi lety v Praze naproti Koh-i-Nooru byla původně reklamou na podnik, kde prodlužují nehty. Vtipné božstvo z ní učinilo ráznou odpověď všem podvodným mejlům, které slibují jiná, ale stejně nesmyslná prodlužování. Řeks už prodlužování NE?



literatura a demokracie

Od dob Platóna je v našem civilizačním okruhu přítomen jistý svár mezi aktivitou tvůrčí individuality a kolektivem, mezi svobodou jedincova činu a odpovědností vůči „polis“.

Antičtí myslitelé upřednostňovali vládu „logu“, tedy rozumu, proti iracionalitě pocitů a osobních pohnutek. I když Řekové v podstatě konstituovali pojem demokracie, přesto je známa Platónova obava z „hrůzovlády davové vášně“ i jeho nedůvěra k filozoficko-umělecké jedinečnosti, narušující jednotlost obecného mínění. I přes prostor dané svobody, jak ji vymezovalo mínění obce, Epiktétos upozorňuje, že vlastní a hlavní oblastí svobody je niterná sféra vědomí, tedy vnitřní svoboda osobnosti. Aristoteles v tomto smyslu dodává, že se proces tvorby neodehrává před veřejností, právě v tomto procesu je přítomen element svobody, který je však skryt. To, co se objeví před zraky veřejnosti, není svobodný tvůrčí proces, ale tvůrčovo dílo samo. Opět je zde kladen důraz na vnitřní svobodu spolu s vědomím, že i ta nejdemokratičtější „polis“ musí stavět moc společnosti nad nevyzpytatelnosti jedince.

Díky Francouzské revoluci se vyhroutil protiklad: *individuální svoboda kontra kolektivní vůle a zájem společnosti*. V intencích proklamované rovnosti byla demokracie chápána jako nutnost a ochota občana přijmout odpovědnost za sebe i za věci obecné. Svědkové revolučních změn – Benjamin Konstant a Edmund Burke – si uvědomovali, že je v takto pojaté demokracii zdůrazňována především lidovost jako normativ průměrného člověka, a nikoli lidskost, tedy humanita. Od té doby byl v evropském společensko-kulturním kontextu pojem demokracie vnímán jako určitý typ vlády, vtahující do struktury vládnutí i obyčejného člověka, aniž by mělo toto vládnutí světónázorové ambice, chtělo být eticky neutrální a pouze zajišťovat fungování společnosti.

Stýkání demokratických idejí s kulturou, v našem případě s literaturou, mělo po celé 19. století velmi ambivalentní charakter. Byl zde romantický mýtus jednoty kultury a společnosti; kultura se měla stát transformační silou sjednocující společnost, v jistém smyslu chtěla být jakousi intenzí politiky, garantem demokratického vývoje směrem k osvobození člověka od všech limitujících omezení. Pod tímto zorným úhlem měla literatura demokratizovat společnost tím, že jedince neviditelnými nitkami spojovala s dalšími lidmi a tím prodlužovala individuální existenci přesahem sounáležitosti s kolektivem. Stačí pohled na klasickou ruskou literaturu, aby bylo zřejmé, co mám na mysli; a nasadíme-li si Černyševského brýle, jak to s geniální ironií udělal V. Nabokov v románu *Dar*, odhaluje se nám romantčnost představy o síle a možnostech literatury při realizaci demokratických idejí.

Vztah moderního umělce ke společnosti

Proti tomuto mýtu o spojení moci slova s ideou demokracie – snad nejmarkantnější jej v dějinách literatury ztělesnil V. Hugo – se od časů Ch. Baudelaira staví princip absolutizace uměleckého díla, jeho absolutizace uměleckého díla, jeho absolutní nezávislost na společenských podmínkách. Baudelaire ve svých denících často ironizuje pojem demokracie jako náboženství průměru a pokrok, toto zaklínadlo všech demokratizačních procesů, označuje za „pohanství slabomyslných“. Na podporu svých úvah o demokracii jako kolébce průměrnosti rád cituje praotce demokratických idejí J. J. Rousseau, který prohlásil: „*jak já ty knihy nenávidím*“, a při četbě Hobbesova *Leviatana* Baudelaire upozorňuje na fakt, že lid netouží ani tak po svobodě jako po ochraně. V geniální zkratce Baudelaire upozorňuje také, že „*modernita je pouze polovinou umění, druhá polovina je to věčné*“, a dodává, že výskyt génia není matematicky

závislý na společenských podmínkách. Baudelaire také v mnohém předjal vztah moderního umělce ke společnosti, když zdůrazňuje, že poezie vyžaduje naprostou oddanost, doslova otročení vlastnímu egu; básník má právo udělat to, co udělal, a v žádném případě nesmí myslet na důsledky své činnosti. Neobyčejně podnětné je také jeho upozornění na souvislosti mezi stylem a pravdou, básník musí předstoupit před soud své vlastní ideje a nikoli před většinový soud kolektivu.

Zvláštním kulturně sociologickým faktem je poznání, že čím silnější byl ve společnosti impuls demokratických idejí, tím zřetelněji se literatura odvracela od viditelného k neviditelnému. Ne k neviditelnému založenému na náboženské víře, ale k neviditelnému zakotvenému v imanenci jako klíči k opravdovému umění, jež nemá popisovat, ale evokovat. Básníkovo slovo už nechťelo být ani v zajetí společenského apelu, ani nechťelo existovat samo o sobě a posláním básníka bylo právě jim evokovat skrytou skutečnost. Tento odklon od viditelného k neviditelnému byl svou aristokratičností implicitně protidemokratický.

Situace ve 20. století

Překotný politicko-společenský vývoj ve 20. století zcela proměnil paradigma vztahu mezi literaturou a ideály demokracie. Zejména dosud nikdy nevidané hrůzy první světové války a jejich dopad na všechny lidi bez výjimky učinily nicotnými mnohé z představ o výjimečné důležitosti literatury a umění. Demokratické ideje, ruku v ruce s vlnou revolučnosti, mění mapu Evropy nejen geopoliticky, ale i mentálně. Demokracie přestává být pouhým typem vlády, ale stává se způsobem pobývání ve světě, chce nastolit „dobu spolehlivých samozřejmostí“, jak definoval demokracii S. Zweig. Strukturální proměna společnosti přirozeně proměnila i literaturu, v níž začíná mít převahu funkčnost nad estetickým statutem. Literárním prostorem zní unisono jeden hlas: jde o náš svět, do něhož jsme pouze vrženi. V meziválečných poměrech byla pro spisovatele skoro samozřejmá angažovanost v aktuálním politickém dění, nikoli v přijetí politických funkcí, ale v poznání, že i ideje mají své následky, že lze i pomocí básnického slova přispět k proměně skutečnosti. Demokracie získala v meziválečném období až neúměrně vysoký status, protože v sobě zahrnovala bezmála všechny hodnotové prvky života společnosti. Navzdory tomuto vysokému statusu však demokracie procházela v 30. letech, tak jak to vnímáme v zrcadle literární publicistiky, stálým sebezpytováním – od svobody projevu až k sociální otázce relativizovala mnohé z demokratických jistot. V celoevropském kontextu, ohrožovaném jak růstem totalizujících fašisticko-komunistických snah, tak frustrací z nevyřešitelné sociální otázky, vzrůstala jakási únava z demokracie. Tato „krize demokracie“, jak byl tento stav všeobecně nazýván, rámovaná pracemi O. y Gasseta, J. Bendy, rozpomínkou na Tocquevillovu analýzu americké demokracie a asi prací nejhlubší, Husserlovou *Krizí evropských věd*, kodifikovala celou řadu výhrad vůči demokracii (partikularismus, masovost kultury, kult průměrnosti apod.) V českém literárním prostoru, velmi výrazně ideově polarizovaném, se stalo uvažování o povaze a funkčnosti demokracie jedním z nejfrekventovanějších témat 30. let. Kolik jen úvah věnoval tomuto tématu F. X. Šalda. Jeho heroické pojetí literární tvorby, spolu s bergsonovským úsilím o sebetvorbu každého tvůrce, vyjadřovaly jisté obavy z kvantitativního charakteru demokracie, omezující kvalitativní růst jedinečné tvůrčí individuality.

Jaroslav Med

Podle Šaldy měla demokracie ztělesňovat element životní tvořivosti, zaručovat osobnostní růst a stát se duchovní silou, dávající smysl člověku i národu. Jediným a základním cílem demokracie měla být podle Šaldy právě tvorba tohoto smyslu, jež se musí stát živým obsahem demokracie, tak jako je obsahem náboženství víra v Boha. Méně heroicky, ale o to intenzivněji a neúnavně propaguje liberální demokracii Karel Čapek, který se stal posléze jakýmsi zosobněním demokratického diskurzu v českém literárním prostoru. Pro Čapka byla demokracie „programem optimismu, lásky, srdečnosti a důvěry, že i když něco nestojí dobře, dá se spolupracovat k lepšímu“. Duch *Lidových novin* a Peroutkovy *Přítomnosti* vytvořily v druhé polovině 30. let, pod jistou patronací TGM, jakýsi rezervoár demokracie, s níž se, podle slov V. Černého, identifikovala převážná většina českých slovesných tvůrců. I přes tvrdou kritiku základních vad československé demokracie, především šlo o přebujelý stranictví, razili Čapek s Peroutkou myšlenku tzv. komunikativního rozumu, kdy svobodná veřejná diskuze a mocensky nezmanipulované kolektivní rozhodnutí občanů zajišťuje legitimitu demokratických institucí; a takový stav československá demokracie podle jejich soudu zajišťovala. Tento čapkovsko-peroutkovský rezervoár demokratičnosti představoval pevnou hráz proti státobornosti komunistické avantgardní levice, toužící demokracii nahradit modelem sovětské provenience. Nepodstatné byly výhrady z řad durychovských katolíků vyčítající liberální demokracii její etickou neutralitu, nahrazující hlas a svědomí veřejným míněním, i dykovské varování, že demokracie ohrožuje národ, který se dožaduje síly, zatímco demokracie mu nabízí konsenzus.

Souznění české literatury s demokratickými ideály se ukázalo v tragickém roce 1938, kdy byla československá demokracie ohrožena hitlerovským Německem. V tomto krizovém období se ukázala síla demokratických idejí, s nimiž se identifikovalo vše, co představovalo českou literaturu. Až v mystickém vzedmutí odhodlanosti národ potvrdil svůj vztah k demokratickým idejím, jimiž v té době žila veškerá česká literatura. O to tragičtější působí fakt, že se posléze celé půlstoletí totalit snažilo vymazat pojem demokracie z podvědomí lidí i kultury a nastolit bezčasí bez historických vazeb dějinného vědomí, kam náležíme a kým jsme.

Demokracie dnes

Uplynulo dvacet let, kdy se k nám opět vrátila demokracie, a to v takové míře, jakou

dosud česká literatura nikdy nepoznala. Od počátku jsme ovšem dostatečně nevzali na vědomí, že demokracie je tím nejzazším rozmělněním onoho zesvětštělého (původně evangelijního) „*ano, ano – ne, ne*“, jež představuje základ svobodného kritického myšlení. Existuje však pokušení zbavit se tohoto údělu a utéci se do krajiny relativismu, k čemuž nám postmoderna otevřela dveře dokořán. Tím se stalo, že dřívější výlučnost literatury, oponující demokracii ve jménu jedinečnosti génia, byla vystřídána jistým eklekticismem, který suverénně směšuje styly, překračuje normy a nepřisáhá na žádné krédo. Demokracie se dnes stala tak otevřenou, že je skoro nemožné odmítnout nálepku kultury jakékoli zábavě, statut literatury pak nedat jakémukoli blábolení, vydávajícímu se za experiment. Žijeme v období pocitů, neexistuje žádná absolutní pravda ani krása, ale jen nekonečný proud zábavy. A demokracie umožňující každému přístup ke kultuře může za kulturu prohlásit vše, co vyhovuje většinovému vkusu. Jestliže po staletí vedli spisovatelé boj proti šosákovi, v současnosti se sklání před dik-tátem reklamy a různých mód. Už v 50. letech psala H. Arendtová: „*Mnoho velkých autorů minulosti přežilo staletí zapomenutí, ale zůstává ještě nerozhodnutou otázkou, zda budou schopni přežít zábavné zpracování toho, co chtěli říci.*“

V minulém půlstoletí vedla literatura boj proti totalitě, ale likvidace despotie nezaručila autonomii úsudku a duchovního růstu, zůstalo slovo zbavené jakékoli vazby k transcendentálním hodnotám, k péči o duši člověka. Po staletí se literatura snažila vyslovovat to, co je v člověku nepodmíněné, chtěla upozorňovat na duchovní zkušenosti jako na stálého činitele v procesu lidského existování, namísto toho jsme však svědky defenzivy literatury, jejího směřování od obecně lidského k pseudoautentičnosti životních prožitků, pocitů, deníkových aluzí a nehorázných intimit, jen proto, aby nepropadla sítem masové obliby a úspěšnosti. Našemu současníkovi dala demokracie jakýsi dálkový ovladač mnoha možností, díky němuž v životě, stejně jako u televizoru, sestavuje svůj život svobodně a bez zábran, aniž by se dal rušit nějakými tradičními hodnotami a vazbami. Tomuto člověku dala demokracie svobodu, a jak poznamenal Nietzsche, v takové míře, že se nemusí červenat sám nad sebou a může popustit uzdu všem svým vášním a pocitům a vydávat se při tom za člověka kulturního. Chce-li literatura v postmoderní podobě demokracie znovu získat předchozí zásluhy na prohlubování a kultivování lidské existence, měla by se pokusit přimět tohoto našeho současníka, aby se znovu začal červenat sám nad sebou.

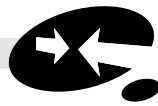
INZERCE

ČASOPIS S TRADICÍ SAHAJÍCÍ DO PRVNÍ REPUBLIKY
OD POLOVINY OSMDESÁTÝCH LET NEPŘERUŠENÁ KONTINUITA
VÍCE NEŽ DESET LET VÁM PRAVIDELNĚ NABÍZÍME:

HOST MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU A ČTENÁŘE

ukázky poezie a prózy z dosud nevydaných děl
eseje o literatuře a kultuře
rozhovory se spisovateli
obsáhlý recenzi a kritický blok věnovaný novým knihám
obsáhlou přílohu světová literatura
tematické a literárněhistorické bloky
zprávy a reflexe aktuálních literárních událostí
články o fungování nakladatelství a knižním trhu
rubriku pro začínající autory
profily českých fotografů

www.hostbrno.cz



záhadné nepochopení

AD: ONDŘEJ BUDDEUS, POEZIE NENÍ BÁSEŇ; TVAR Č. 3/2009

Vít Kremlička

Poněkud rozladěn monotónní úvahou Ondřeje Buddeuse, co je a co není poesie, cítím potřebu vyjádřit svoje hledisko.

Umění poesie patří k uměleckým oborům, je uměním slovesným, spočívajícím v dovednosti a skladbě krásných a působivých slovních celků. Je uměním skladebným – báseň je uměleckou skladbou, nikoli záznamem; je dílem, nikoliv médiem; je tvořena, nikoliv „psána“ a je určena prvotně k přednesu, sdělení publiku. Poesie není báseň, malba není obraz, hudba není opus, sochařství není socha – to přece dá rozum, platónská ideální kategorie není totéž, co její realizace.

„A píše se lyrika snad pro publikum?“ ptá se Ondřej Buddeus (dále OB). Píše se ledasco, ale lyrika se nepíše, ač tahle řečnický naprázdno položená otázka svádí ke snadné odpovědi. Píší se recepty, poznámky, úkoly, voloviny, zápisy a předpisy, ale lyrické, jakož i epické básně se výhradně skládají. Jako se obrazy nekoukají, tak se poesie nečte – umění člověk vnímá smysly a hodnotí je rozumem. Kdyby měl básník básně psát, byl by z něj písař a byrokratický šiml. Umění vnímáme skrze smysly. OB činí stať chybnou již premisou – přistupuje k umění s psychologickým aparátem, zatímco všechno umění se děje v syntéze symboliky a filosofie. Takový pragmatický přístup, jaký užívá OB, se zásadně mine s účinem a ponejvíce zanechává psychický otisk vědce s jeho tázavostí a touhou pochopit jiný stav; pro či prospěch, už je věc jiná. Budeme-li ovšem do vzdělance vkládat naději, můžeme očekávat zradu.

Ano, básník skládá básně pro publikum, určeny jsou posluchačskému a čtenářskému

kolektivu – to je jasné, ale není zřejmé, proč se OB ptá na tolik zjevný fakt? Vyvolává podezření vůči své osobě, že záměrně klade otázky, na které zná odpověď každý, kdo nad uměním přemýšlí. Dokonce působí, že se OB pokouší čtenáře zvléci do pasti disparátními planými otázkami, aby nemusel přiznat neznalost problematiky a vyhnul se merituu věci – jinými slovy: záměrně klame.

Ale koho? Ty, kteří skládají básně jiné než „demokratické“? Které to jsou? Umění buďto je, anebo není.

Když tedy „poezie není báseň“, čím je? To jsme se ze statí OB nedozvěděli, a ještě ke všemu je zaměňována báseň jako umělecký projev s fyzickým záznamem básně, textovou formou, zápisem, oblíbeným „textem“. Navíc se zdá, že jeho polemika se netýká poesie, ale neurofysiologického stavu při vnímání umění, stavu, jež nazývá „poezií“, ačkoli je stavem z psychologického hlediska excitovaně kognitivním sui generis (pokud můžeme při vnímání uměleckého díla kategorizovat psychologicky). Anebo mu jde už zase o něco úplně jiného a mudrování o umění poesie mu slouží za škrabošku? Zmocnila se OB snad mánie z nepochopení? Anebo jde o pokus vědy získat moc nad uměním? Ono se zdá psaní o poesii snadným zprvu, ale když začnete na umění aplikovat vědecké poučky, vše odplyne – jediné, co má ještě smysl, je hledání uplynulého historického kontextu díla. Ševče OB, drž se svého kopyta!

Schopnost vnímat skutečnost bývá opravdu podmíněna četbou, ale zprvu přichází vnímáním sluchem a proměnou vnímání smysly (ano, i hluší mohou v některých případech vnímat fónická umění – poesii a hudbu tělesnými resonancemi, anebo změnou fyziologicky psychického stavu). Literární anebo prvotně obrazná schopnost čtení – z tváří, ze stop a krajiny – už vyjadřuje všeobecně nezbytný stupeň abstrakce; kdo jej získá, dosahuje schopností nutných k přežití v kosmu.

OB používá termín „literatura demokratičtější“... Nevím ovšem, kdo si troufne kádrovat, co z umělcova vyjádření snese označení *demokratické* a co *výsostné*; téma? Sotva: pohádky o princeznách a princích a carevnách a „*Byl jednou jeden král*“ patří do všeobecné symboliky lidského myšlení (pohádek o prezidentech se nedostává a zřejmě dostávat nebude, pokud opomeneme vyprávěnký o diktátorech). Jsou snad tou „demokratičtější literaturou“... A zde mi došla invence i kritický vzmach, protože si pod takovým pojmem dokáží představit pouze literaturu vlichocující se, bez estetických standardů, měňavku nevkusů; on totiž vkus existuje. Když už chci literaturu „nejdemokratičtější“ – ta je: na webových blocích a serverech, v důstojném nástupnictví samizdatu, bez diktátu, ve svobodné volbě autorské. Naším „demokratům“ se ovšem líbit bude sotva; je výrazem individuality, odezvou na „demokratickou“ společenskou situaci a úděl individua v ní – a jsme zase u intence romantismu, vyjadřujícího vztah jedince vůči společenskému celku kosmo-

politnímu, jež nelze obelhat – takové poetické umění přístupno bezrozdílně. To, co se může zdát Buddeusovi „naivní“, znamená ve skutečnosti jistou prostotu, otevřenost ku srozumitelnosti pro lidi méně vzdělané než Ondřej Buddeus nebo třeba Radim Kopáč. Ostatně, co si pomyslet o Buddeusových verších: *rorysi tomu nevěří... rorysi možná nevědí* (báseň *Ze života rorysů*)? Cožpak rorysi něčemu věří? Cožpak rorysi něco vědí? Taková jinotajná naivita je opravdu pitomoučká a vidíme, jak to dopadá, když se vědec pustí diletantsky na básnickou dráhu: nedělá dobře ani jedno, ani druhé.

Umění jedním podílem demokratické je, jako každá lidská činnost je sdíleno tvůrcem i jeho uživatelem nebo kolektivem účastníků (posluchačů a čtenářů, diváků, obdivovatelů...). Umění je však i výsostné, je rozhodností tvůrce určenou všem! Majestát umění s jeho demokratičností v rozporu není.

Romantický koncept umění v jeho všeobecnosti přesahuje vymezení s konkrétním národem. OB se však strefuje do umění básnického, že to mu připadá nejsnazší – číst v naší době v tuzemsku přece umí každý! Básnictví je spjato s řečí, a kde se „mluví po našem“, tam je líheň někdy značně nesnášenlivého šovinismu. Může nám být posilou, že básnictví je spjato s myšlením všelidským, už jenom prostřednictvím jazyka, metaforické symboliky, artikulace proudu vědomí – svým způsobem básnictví přesahuje hranice řeči, a tím je obrněno proti národoveckému krafání, jehož představitelé by si chtěli umění poesie přizpůsobit k mrzkým politikářským cílům.

Poesie v krizi není – v krizi jsou misomusové, záštiplní odpůrcové umění a jeho tvůrců, anebo lakomci, pro které je umění bonanza. Ale v umění platí stejně jako v životě: žít a nechat žít. Kreativní umění se v krizi ani ocitnout nemůže – kdo setrvá věrně Múse, ta jej neopustí.

HALÓ, TADY ČISTIČKA!



Přelom století kopíruje *Hledání ztraceného času*. Co se na začátku 90. let jevilo v ostrých rysech jako madlenka namočená v čaji, je dnes rozmazané a děsivé jako zestárlá Gilberta.

Přeji vám vše nejlepší v roce Času znovu nalezeného. Nebo ten Čas ještě nepřišel a to Peklo, které žijeme, je zatím jen ve stínu kvetoucích dívek?

V Irsku začal platit zákon proti rouhání a tamní umělci hned měli proč narukovat do boje. „Za Joyce, za Björk, za Ježíše!“ volali při své spravedlivé při. Je velká škoda, když už jsme přijali ty protokoly lisabonských mudrců o Velkoevropské říši, že tento zákon neplatí i u nás. České umělce by to – až na pár náboženských fanatiků z Táborska – stmelilo a nádavkem by se veřejnost dozvěděla, že umí i něco víc než jen hystericky mlčet u předávání *Magnesií Liter*.

Mimochodem v Irsku je zakázáno kdeco od potratů po kouření, a přesto k tomuto ostrovu ze zeleného betonu stále vzhlížíme jako k ráji. Přiznejme si, kdo z nás kdy aspoň pár měsíců nemyl v Irsku nádoby nebo nehlídal malé zrzky jen proto, aby si pod kůži zadřel tamní atmosféru.

Staré rčení říká: *Ti s visí, ať visí*. Dobře, kamenujme a věšme, ale s rozmyslem. Není nic špatného na tom, když při nákupu někomu zvalchujeme hřbet nebo na partnera vyrukujeme s mýdlem v nylonce (na některé stačí i bez nylonky). Bohužel nemohu fundovaně promluvit za visionáře, neboť jsem nikdy žádnou visi neměl. Umím si však živě představit, co se takovým honí

hlavou. Na vlastní kůži jsem zažil, co se stalo, když visionář přijde k flipchartu s fixou. Ti intelektuálně zanícení namítnou, že to není žádný visionář, ale obyčejný kokot. Leč tato námitka je nehodná člověka naší doby, který ví, že v Čechách *gurmán* není žrout, ale pohodový vepř s mlsným jazyčkem, a *rebel* není nepřizpůsobivý kverulant, nýbrž způsobný střihoun, který si své rebelství poctivě zasloužil nakupováním v e-shopech (v kamenném krámu z vás rebela neudělají). Právě tak není visionář mystik s bíbrem, prorok s kruzítkem a kladivem či rejža s rozevlátou šálou. Je to člověk živící se visionáží – jde o tzv. think tank čili prázdnou nádobu, cisternu, tank, který se naplní myšlenkami, nápady, visemi na libovolné téma. V podstatě je to taoistický mudrc v moderním hábitu. Vida, od věšení jsme se dostali až k postmoderně.

Jisté společenské jevy v našich krtcích krajích od Vladivostoku po San Francisco mě vedou k domněnce, že brzy vznikne nový a velice vážený úřad. Jelikož jsem první, kdo na to přišel, mám právo si úřad recensora zamluvit pro sebe. Prozradím v kostce, oč běží. Především bude třeba normalisovat předhodnocování hodnot, dále díky vědcům z Bostonu, kteří se vpravdě stali čtenáři myšlenek, bude možné rozbít hradbu autocensury, za kterou člověk obvykle skrývá své největší bestiality. Recensor bude rovněž schopen s tvůrcem autorského díla zatočit účinněji než současný recensent. Trochu jako ve stylu *padesátých let* ale v globálním měřítku, zkrátka bez opony. Recensor nebude jako jeden z mála lidí na Zemi nucen jíst cereálie, omega mastné kyseliny a *el kase imunitas*.

Brutální recensenti zcela rozcupovali *Příběhy modelů* Ivy Frühlingové. Dokonce

i opravdový *básník* by se pod takovou tíhou rozsypal jako špatný cukr, ale Frühlingová nic. Klidně dál obráží večírky s tím tajemným úsměvem ženy, která poznala v Hamletovi Richarda Krajčá. Důvodem však není fakt, že kniha se prodává i po tomto fatálním ortelu jako na běžícím páse. Frühlingová totiž ví, že z další knihy se i ti nejnáročnější kritici zeserou. Stačí jen trochu víc otevřít prkenici a najít si lepšího ghostwritera. Ostatně, jaké prosaické veledílo jsme od Pavla Kolmačky mohli čekat. Všichni máme v paměti jeho *Stopy za obzor*. Pravděpodobného nástupce intuitivně naznačil v úvodu své kritiky Michal Škrabal. „Vinoženy-zpěv“, píše, a mě napadá autor díla *Ženy-Havel-hygienu*. Ano, s Bohuslavem Vaňkem-Úvalským by Iva mohla dorazit literárního mola.

Případ šikanování učitelů žáky (po ředitelích a rodičích, inspektorech a ministerstvu arciposlední zlatá šleha) vyvolal v národu řadu návrhů, jak zatočit s haranty, případně s učiteli. Ten nejrozumnější zněl v tom duchu, že by snad rodiče mohli svým osobním příkladem navést děcka na dobrou cestu. V závěsu za ním vedla pověstná facka, která pohladí. V rodině baletního mistra Radima von Neuvirta jsem zažil ještě třetí způsob výchovy. Poté, co havrlant Kryštof nedbal varování ani výtek, byl potrestán sepsáním stránkového výpisku z knihy Arnošta Lustiga a spol. o Paroubkovi. Kryštofovi možná z četby nějaké vrásky na duši zůstaly, ale ty snad s odchodem Paroubka ze scény pominou. A jelikož je podobných zhůvěřilostí (teď se to slovo hodí) jako smetí, nepochybně se obrátí na dobrou cestu a nebude ve škole natáčet učitele na mobil.

Opravdu máloco mě vytočí, ale když od nějakého nedouka či nedoučí čtu, že post-

moderna skončila, ba že jí dokonce odzvonilo, vidím hořící hranice. Podobné soudy připomínají pověstné zvolání krétského krále Mínóa: „Už mám dost toho středního minojského období IIIb, teď bychom se mohli přenést do pozdního minojského období Ia!“ Anebo hlášku New Yorkeru z roku 1975: „Konec postmoderny, ohlašuje se postpostmoderná!“ Je snad dotyčný referent takový chábr jako král Kréty nebo guru z New Yorkeru? Přiznávám, že v té věci mám osobní zájem. Kdyby k tomu opravdu došlo a postmodernu oficiální kruhy odpískaly, přišel bych jaksi o kšefty, neboť po světónázoru, *kde je možné vše*, nastoupí logicky ten, *kde není možné nic*. A protože to tak už trochu je, shodněme se na tom, že žijeme v jakémsi jepičím duchovním diskokursu, který můžeme označit jako postapokalyptika či líbězněji *Am Ende der Postmodern*.

Považuji *totem.cz* za jeden ze zajímavých zdrojů informací o literatuře. Říkám to beze vší ironie, byť bych mohl poznamenat, že v množství *nicků* mu konkuruje už jen belgický literární server *dutroux.eu*. Pro prostého občana je však nemožné zapojit se do jakéhokoli diskusního fóra. Láková témata se posléze topí v mělkých vodách přestřelek místních sígrů, které by si nevyfabuloval snad ani totemácký král povídkářů Petr Měrka.

Ano, topit se v mělkých vodách – ale jsou zde i jiné možnosti, například pregnantní definice: *regulérní šuplíkář si smaží na papírech* či *do notýsku, pakliže publikuje na netu, je to divnej šuplíkář*, jejímž autorem je přispěvatel Stanislav. Díky jeho slovům jsem si imaginoval hlášku budoucích básnických outcast: *Já si píšu jen tak do netu a na uznání servru!*

Patrik Linhart

sústredené kruhy pamäti

JÁN ROZNER: SEDEM DNÍ DO POHREBU. MARENČIN PT, BRATISLAVA 2009

Vladimír Barborík

V druhej polovine prosince loňského roku se s přehledem umístila jako první v tradiční anketě *Kniha roku* slovenského deníku *Pravda* próza Jána Roznera *Sedem dní do pohrebu*. Můžeme si samozřejmě o anketách tohoto typu myslet své, můžeme nesouhlasit s výběrem oslovených, kteří hlasovali. Sami Slováci například vzývají spíše naši anketu *Lidových novin*, protože se jim zdá, že jsou v ní osloveny kulturní a intelektuální osobnosti, což se podle nich v *Pravde* příliš nestává. Necháme-li stranou to, že se jejich ankety zúčastnili i lidé z odvětví poněkud vzdálenějších literatuře (vedle hudebních promo manažerů, moderátorů a galeristů třeba i generální ředitel Slovenské televize nebo zpěváci populární hudby), vypovídá jejich výběr celkem dobře o jakémsi posunu k propátrávání nedávné minulosti.

Samotný Roznerův román pro nás nemusí být překvapením, protože problém normalizace 70. a 80. let 20. století byl už mnohokrát zpracován od deníků přes vzpomínky až po beletrii. Ján Rozner byl v 50. let jeden z největších marx-leninských literárních kritiků a dogmatiků. Jeho osud zčásti kopíruje osudy našich sekýrářských stalinistů, později reformních komunistů vyhozených z partaje při prověrkách nastupujícího husákismu. Rozner měl spolu s manželkou, překladatelkou Zorou Jesenskou, zákaz publikování a nejtvrďší vpád normalizace mu byl ještě umocněn smrtí ženy v roce 1972. Jeho prociťnutí a uvědomění si předchozího života je však v knize spíše nastíněno než důkladně zpracováno. V tom

můžeme vidět paralelu s mnoha našimi intelektuály, kteří dodnes nejsou s to – až na čestné výjimky – přijmout a nahlédnout sebe sama z let padesátých; nemám na mysli ostentativní přiznávání vlastní pomýlenosti, které lze koneckonců velmi dobře píárově využít, nýbrž skutečnou reflexi.

To, co podtrhuje výjimečnost Roznerova textu v současné slovenské literatuře, je sporá existence či spíše téměř neexistence slovenského disentu ve dvacetiletí 1969–1989. Roznerův román, který vznikl v 80. letech v německém exilu, kam autor v roce 1976 odešel, má pro slovenskou kulturní obec funkci v mnohém podobnou, jakou mělo pro nás například oficiální vydání *Českého snáře* Ludvíka Vaculíka v roce 1990.

V dnešní době, kdy se v mizející minulosti stává disident pomalu z každého herce, je přímo klíčové, byť nevratně opožděné najít kořeny a nenechat se zastrašit nánosem. Ohlas Roznerovy knihy, myslím, dosti jasně ukazuje, že tu je pořád přítomné hledání a ptaní se po minulosti, která není vyřešena. To, že se v anketě *Pravdy* účastní i hvězdy showbyznysu a že vyhrála právě takováto kniha, navíc ukazuje silnější touhu našich sousedů po onom ptaní se. Daleko silnější než v tom našem pohodlném a sebestředném prostředí, kde Karel Gott dostává státní vyznamenání za každého režimu.

Michal Jareš

V závěre biografického románu Jána Roznera *Sedem dní do pohrebu*, na celkom poslednej strane knihy, vydanej až po smrti autora, čítame takéto vety: „*Vlastná pamäť ho podviedla. (...) Pamäť, ktorá niečo vymýšľa alebo niečo mení z toho, na čo sa usiluje rozpoznať si. (...) Čosi v ňom manipuluje to, na čo sa rozpomína.*“ (s. 307) Zaujímavá situácia: na konci diela je spochybnený jeho zakladajúci stavebný princíp, ktorým je spomienka, a teda aj jedna z hlavných funkcií – vydať svedectvo.

Východiská knihy sú priznane autobiografické. Jej námetovou osnovou je týždeň autorovho života na sklonku roku 1972, tých sedem dní, ktoré uplynuli od smrti Roznerovej manželky Zory Jesenskej do jej pohrebu. Životopisno-memoárový rámec rozprávania podčiarkuje obrazový príloha knihy – kvalitné, dobre vybrané a reprodukovateľné fotografie Jesenskej a Roznera v skutočne kvalitnej, v slovenských knižných pomeroch skôr výnimočnej než štandardnej grafickej úprave. Manželia boli verejne známymi, kultúrne činnými osobnosťami – o Jesenskej vyšla prednedávnom monografia od Evy Malti-Farňovej, nazvaná *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská* (2007), preto len v skratke pripomínam ich životopis pre českých čitateľov: Ján Rozner (1922, Bratislava–2006, Mnichov) pracoval po roku 1945 ako redaktor stranického denníka *Pravda*, na prelome 40. a 50. rokov bol obávaným publicistom – hoci neustránil, „držal“ ideologickú líniu strany a dohliadal na jej uplatňovanie v kultúre; venoval sa literatúre, divadlu, prekladu, neskôr pracoval aj ako vedecký pracovník. V závěre 60. rokov sa neprispôsobil novým pomeroch, prišiel o prácu a zaradil sa do okruhu režimu nepohodlných. V druhej polovici 70. rokov emigroval do (vtedy Západného) Nemecka. Vcelku štandardný životopis povojnového intelektuála. Treba dodať, že štandardný skôr v Čechách než na Slovensku, kde postoje – či už po roku 1948, alebo o dvadsať rokov neskôr – neboli zďaleka tak vyhranené.

Zora Jesenská (1909, Martin–1972, Bratislava) sa už koncom 30. rokov ako literárna kritička a redaktorka ženského časopisu *Živena* zaslúžila o kultúrny vzostup periodika; predovšetkým však bola zakladateľskou osobnosťou slovenského prekladu, najmä z ruskej a sovietskej literatúry. Oficiálne deklarovaný protiokupačný a protinormalizačný postoj zaplatila stratou miesta i možnosti prekladať. Dôležité, aj pre jej vzťah k Roznerovi, je rodinné – a v tomto prípade aj spoločenské a kultúrne zázemie Jesenskej: pochádzala zo známej martinkej rodiny, bola neterou klasika slovenskej literatúry Janka Jesenského (nášho prvého, tesne povojnového národného umelca),



Ján Rozner, počátek 50. let (z obrazového doprovodu knihy *Sedem dní do pohrebu*, foto archiv J. R.)

profesijne sa etablovala bez závislosti na režime, ba skôr proti nemu, mala teda to, čo na Slovensku takmer výhradne zakladala kultúra – pôvod. V tomto ohľade bola antipódom svojho manžela, nacionálne nepríznakového nedoštudovaného žurnalistu, ktorý pre mnohých bol a pre viacerých zostal príkladom politicko-kultúrneho arivistu, človeka, čo sa prederie na povrch po každej radikálnej zmene pomerov. Všetko zatiaľ povedané je známe z takpovediac verejne dostupných zdrojov. Prečo potom v súvislosti s Roznerovou knihou hovoriť o románe, žánri takmer automaticky spájanom s fikciou (či priamo s výmyslom, s ktorým sa fikcia niekedy stotožňuje)?

Pamäti, alebo beletria?

Románové (a vôbec beletristické) a memoárové písanie nemusia byť od seba oddelené nepriestupným múrom: ide o dve funkcie, ktoré môžu byť v diele prítomné v rôznom pomere i rôznom vzájomnom významovom vzťahu. Nie je to ani otázka hodnoty (iba ak dobových žánrových preferencií), veď priemerná či slabá kniha nebude „voňať krajšie, hoc ju aj románom nazveme“; a príkladov dobrej literatúry, ktorá vychádza z materiálu autorovho života, je tiež dosť. V Roznerovej próze sa dva spomenuté funkčné prístupy dopĺňajú. Kniha *Sedem dní do pohrebu* možno čítať v oboch „kódoch“: ako priznane subjektívne svedectvo, a teda ako prameň informácií (kontrolovateľný inými zdrojmi a prístupný korekciám), a tiež ako autonómne beletristické dielo, ktoré si podržiava svoju významovú platnosť aj ponad východiskovú materiálovú bázu. Inak povedané, dielo má zmysel aj pre toho, kto túto časť slovenských kultúrnych dejín nepozná, komu sú historické súvislosti knihy neznáme alebo ľahostajné. Dielo je teda súborom odkazov na externý kontext („ľudia, roky, udalosti...“), ale zároveň si vystačí s tým, čo samo „vyprodukuje“ ako výsledok výsostne literárnej práce, „postupov“ (jazyk, kompozícia, narácia, žánrová príznakovosť...).

Prvkom, ktorý Roznerov text najnápadnejšie odlišuje od pamäti, je rozprávačská

forma. Namiesto očakávanej, v memoárovej literatúre obligátnej prvej osoby je rozprávanie vedené v zdanlivo objektívnejšej osobe tretej; ide však o personálneho, na protagonistu sústredeného rozprávača. Vzhľadom na totožnosť autora a hlavnej postavy by sa mohlo zdať, že takáto objektivizácia rozprávania je neústrojná, vonkajšková, ba čo horšie – falošná, že sa ňou chce Rozner „ozvláštniť“ a za ňu skryť, že sa pokúša druhotne „literarizovať“ materiál, ktorý to nepotrebuje. Hlbšiu motiváciu takehoto riešenia pochopí čitateľ až pri bližšom „zoznámení sa“ s protagonistom: s radikálnym introvertom, ktorý seba dokáže vidieť ako niekoho iného. Nebudem hovoriť o objektivite, na to majú limitovaný nárok iba tí, čo mali možnosť porovnať „originál“ s jeho literárnym obrazom; primeranejšie bude použiť termín zvecnenie. Nielen preto, že doba, o ktorej Rozner píše, uvedený pojem znovu filozoficky a literárne aktualizovala. Už v základnom význame dobre postihuje rozprávačský vid knihy, spôsob, akým hrdina reaguje na podnety okolia, ako zaobchádza s ľuďmi, čo ho vrátane manželky obklopujú, no predovšetkým so sebou samým. Túto optiku nemožno pripísať len situácii, v ktorej sa ocitol po smrti Zory Jesenskej, ani iba spoločenským súvislostiam jeho postihu koncom 60. rokov. Aj spomienky na rôzne, často formatívne etapy vlastného života sú napriek až bezohľadnej, na Slovensku výnimočnej úprimnosti, zdanlivo nezainteresovanosti: akoby skladal dokopy niekoho iného, kto sa mu nevysvetliteľnou náhodou ocitol v hlave. Máme pred sebou výpoveď, ktorá nezohľadňuje bežne používané argumentačné stratégie memoárového písania, výpoveď práve preto presvedčivú. Až sa chce povedať – ten chlap neklame (môže sa myliť), nearanžuje sa ani do jednej z krajných polôh, ktoré často dokážu znehodnotiť spomienky: písanie mu nie je prostriedkom ani vlastnej apológie, ani sebaobhajoby a dovysvetľovania, a napokon ani masochistického sebaobchovovania.

Roznerova kniha prináša mnohé z toho, čo sa momentálne od slovenskej literatúry pod zámkou bližšie nešpecifikovanej spoločenskej objednávky žiada: rozsiahlejšiu epiku, „silný“ (sic!) príbeh, dejiny, „pravdu o minulosti“... V súvislosti s knihou *Sedem dní do pohrebu* je takáto aktuálnosť paradoxná, pretože dnes ide skôr o volanie marketingové, než o hlasy, zohľadňujúce skutočnú situáciu domácej prózy; ak sa im niekto usiluje vyhovieť, môže skončiť – pri troche šťastia a s dobrou receptnou réžiou – aj nezanedbateľným spoločenským úspechom, ktorý sa fatálne miňa s hodnotou diela (ako napr. Rankov s posledným románom *Stalo sa prvého septembra*...). Nevieť presne, kedy vznikala Roznerova kniha, ale určite to nebolo



v situácii, v ktorej by autor mohol počítať s vydaním a rýchlym čitateľským ohlasom (ani na Slovensku v 70. rokoch, ani potom v nemeckom exile). Copyright knihy nám v tomto príliš nepomôže, lebo za menom sú uvádzané roky 1974–1986... Tieto vonkajšie okolnosti napokon nie sú rozhodujúce, pretože aj dielo samé dáva dostatok indícií, z ktorých je zrejmé, že vzniklo z vnútornej nutnosti, z potreby vyznať sa (tu platia oba významy slova) v situácii, v ktorej sa protagonista ocitol, teda z potreby vyznať sa v sebe. Práve toto „Ja“ je centrom, ktoré na podnety z bezprostredne obklopujúceho „tu a teraz“ reaguje spomienkami, sprítomňovaním celého toho „tam a vtedy“. Sedem dní do pohrebu manželky mu dáva príležitosť prehrať si v pamäti „celý život“ – aspoň vo fragmentárnej skratke, aspoň to, čo z neho v hlave ostalo.

Určitá konfúznosť, postihujúca napokon každý pamäťový výkon, má v Roznerovej knihe svojho spolu- i protihráča v literárnosti, v diskretnom, ale veľmi zrejmom vedomí žánrov a ich funkčnej stratifikácie (tej sa napokon podriaďuje každý pokus o artikuláciu spomienok). Smrť manželky, ktorá by za iných okolností mohla byť východiskom pokusu o privátne, larmojantno-úľavné vypísanie sa z trúčlenia, sa vzhľadom na okolnosti stáva podnetom pre spoločensko-kritickú reflexiu doby. Jesenská i Rozner patrili začiatkom 70. rokov k pomerne početnej skupine intelektuálov proskribovaných režimom (je iná vec, že ich počet sa rokmi skôr znižoval); Jesenská tak za postoje, ktoré prejavila v 2. pol. 60. rokov (a za „neschopnosť“ vzdať sa ich), ako aj za publikované svedectvo o zásahu poria-



dkových síl proti demonštrujúcim študentom. Román rozvíja pradávny antický motív, aktualizovaný práve normalizáciou: ide o vzťah režimu k mŕtvym odporcom, o jeho strach z mŕtvych protivníkov. Normalizačné „pochovávanie v Čechách“ je dostatočne známe, na Slovensku sa spomienky naň (azda s výnimkou Dominika Tatarku) trajaďujú skôr orálne, pamätnícky. Pohrebu Zory Jesenskej, ktorú uložili do rodinnej hrobky na národnom cintoríne v Martine, „asistovali“ miestni ešebáci – vo svojej okresnosti azda rabiátskejši než tí z centra: zasahovali do výberu hudby a snažili sa „redigovať“ smútočný prejav kritika a romanistu Jozefa Felixa, jednej z mála osobností domácej kultúry, ktorá nemala strach prísť sa rozlúčiť s nebohou. Jesenskej smrť sa tak stala aj mimovoľným podnetom na „triedenie duchov“, skúškou postojov, pri ktorej sa mohla prejavíť súdržnosť spisovateľskej „obce“: nebola už veľmi silná.

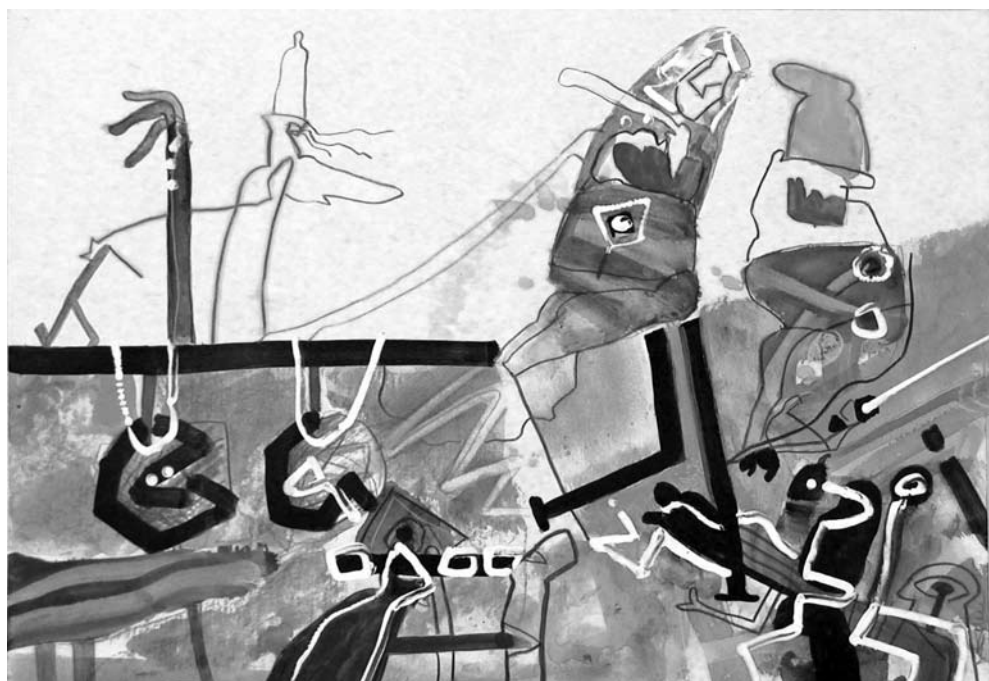
Na aktuálnu spoločensko-kritickú intenciu diela nadväzuje niekoľko žánrových typov, niektoré s románovým základom, iné vychádzajúce z krátkych žánrov. Roznerova kniha rekapituluje príbeh vzťahu oboch protagonistov: v tejto línii má charakter ľúbostného románu, jedného z najpresvedčivejších a najmenej konvenčných v novšej slovenskej literatúre (z hodnotovo vyšších poschodí domácej tvorby sa tento typ v posledných rokoch nenápadne vytratil). Vzťah Jesenskej a Roznera bol neobvyklý a komplikovaný, veď problémy zakladal už vekový rozdiel a radikálne odlišná typológia oboch – aj k tomu, čo ich spájalo, k literatúre, sa dostali z celkom rôznych strán a prostredí. Sprevádzali ho, celkom podľa zákonitostí žánru, prekážky (najmä pochopiteľné výhrady voči Roznerovej osobe zo strany Jesenskej rodičov), ale tiež nepochopenie okolia (aj niektorí priatelia Jána Roznera zdieľali názor, že si ju zobral pre peniaze) či dlhoročná animozita nevesty voči svokre, s ktorou sa nedokázala rozprávať (Roznerova mama hovorila iba po nemecky).

Línie biografické aj priestorové

Ďalšou, nielen tematickou, ale aj žánrovo príznakovou a v čase najrozľahlejšou vrstvou diela je biografická línia. Má podobu výchovného románu, je príbehom formovania postavy okolnosťami a navzdory

okolnostiam: príbehom dospievania bez zomrelého otca, očarenia avantgardou v jej literárnej, divadelnej i filmovej podobe, príbehom ambícií, ktoré narážajú tak na nepriazeň doby, na smolu (stratený rukopis mladického, no na Slovensku asi prvého pokusu o štrukturálnu teóriu filmu), ako aj na vlastné limity (alkoholizmus, často zmieňovaná ľahostajnosť voči sebe i vlastnej tvorbe...). Akoby predčasná otcova smrť fatálne predestinovala aj Roznerovo publicisticko-kritické pôsobenie: vo vzťahu k slovenskej kultúre bol často považovaný za človeka bez koreňov, ktorý na povel doby s ľahkým srdcom vykonal onú „sekernícku“ časť práce – a o spojitosti s kultúrnym zázemím neslovenských rodičov nehovorí... Homo novus. Príznačná pre jeho anamnézu je ambivalentnosť vojnovnej a tesne povojnovej skúsenosti. Počas vojny nemohol študovať, lebo boli pochybnosti o jeho árijskom pôvode, a dokonca sa dostal s bratom do zberného tábora, odkiaľ ich ako Nemka vyrekľamovala mama (pripomeňme, že zberné tábory pre rasovo „menejcenných“ na území Slovenska boli prestupnou stanicou do táborov vyhladzovacích); bezprostredne po vojne sa Rozner mohol mame revanšovať a prostredníctvom svojich konexií ju zachrániť pred odsunom do Nemecka.

Časť kultúrnej ľavice bola vždy podozrievaná z vlašného, ľahostajného ba priam škodcovského vzťahu k národu a jeho tradíciám, na konzervatívnejšom Slovensku ešte o poznanie silnejšie než v Čechách: za takýmto výhradami často stál implicitný, no niekedy aj naplno vyslovený rasový motív. Roznerov pôvod, životná dráha a v určitom období publicistická činnosť už na prvý pohľad spomenuté podozrenia potvrdzovali. Manželstvo s Jesenskou okrem toho, že sa v ňom spojili dve silné a protichodné povahy, tak zároveň prepojilo zdanlivo nezlučiteľné a v čase sa už vlastne miňajúce kultúry, dva svety, ktoré najmä po druhej vojne symbolicky reprezentovali rodiská oboch aktérov, Martin a Bratislava. Protiklad tradície a inovácie, starého a nového tento vzťah vystihuje iba čiastočne. Multinacionálna Bratislava sa po r. 1945 rýchlo slovakizovala a ako inštitucionálne centrum krajiny sa stala typickým „kariérnym“ mestom; národný, za baštu konzervativizmu trochu nespravodlivo považovaný Martin, sa ešte



Roman Erben, Představení II., 2004, kombinovaná technika

chvíľu zachovával ako „svet včerajška“ – aby napokon jeho pôvodnú tvár prekryl ťažký priemysel, prinášajúci s pracovnými príležitosťami nových, voči minulosti rezistentných ľudí, akési „náhradní obyvatelstvo“ (termín Ludvíka Vaculíka). Minulosť sa príznačne presťahovala na cintorín, do rodinných hrobiek – do jednej z nich pochovali aj Zoru Jesenskú. Tieto zmeny sa vtlačujú aj do Roznerovho románu. Miestopis – či presnejšie mestopis – bývalého i minulého centra tu nemá funkciu iba obligátneho „plánu prostredia“. V podobe geografickej črty sa priestorové určenia románu na okamih odpútavajú od diania, aby žili vlastným životom, no ich evokácia je natoľko silná, že mimovoľne vypovedajú aj o plynutí času a o ľuďoch v ňom. Stačí porovnať fotografie z Jesenskej mladosti, ten martinský, útulne „biedermeierizovaný“ priestorňaný meštiansky dom s verandou a vzorne upravenou záhradou, a jeho podobu v deň pohrebu: rozdelený na tri časti, s novými nájomníkmi (policať s rodinou!), s ovocnými stromami, vydanými napospas zlodejom... Priestor má u Roznera svoju pamäť, kultúrnu a spoločenskú príznakovosť: platí to aj pre Bratislavu, keď jeho próza produktívne nadväzuje na tradíciu – v slovenskej literatúre nevelmi

bohatú – „literarizácie“ tohto mesta, na jeho znovubudovanie prostredníctvom slov.

Kniha *Sedem dní do pohrebu* je napriek jednoduchosti základného kompozičného princípu (nevdojak ho pomenúva už titul) významovo bohatá práve tým, že autor dokázal pre svoje spomienky umne využiť pamäť viacerých žánrov. Všetky „komponenty“ jednotlivých románových typov i privátneho písania sú organicky, vo vzájomnej súhre zapojené do celku diela: rytmus mu udeľuje striedanie, „prepínanie“ žánrových registrov, kompozične i významovo opodstatnená textová aktualizácia toho-ktorého z nich (bez toho, aby prekryl ostatné). Až takáto kooperácia „života“ s literatúrou robí z textu očakávané dielo. Často pripomínaný protiklad fikcie a faktu sa v tejto súvislosti ukazuje ako irelevantný. Čo autor zažil a pamätá si, mu právom patrí, čo vymyslel, vymyslel dobre.

Text napísaný pred desaťročiami sa k nám dostáva dnes. Je aktuálny, súčasnejší ako všeličo „fungl“ nové. Tejto satisfakcie sa Rozner nedožil (nevedno, či by o ňu stál). Faktom už zostane, že jeho kniha sa stala významnou súčasťou slovenskej literárnej kultúry, tej kultúry, s ktorou mal tak nevyjasnený a problematický vzťah.

VYVŘENÍ STRUKTUR

ANO. KRIZE Z NADVÝROBY



nekolika citátech dokázal, že hlasy kritiků volajících *Krise!* patří už jaksí ke koloritu scény, na níž se odehrává umění, a značnou část textu věnoval i literární krizi po roce 1989. Správně připomněl, že s pádem komunismu se ztratilo i ono velké L ve slově *literatura* a že si její autoři/čtenáři museli znovu ujasnit: *Kdo jsme my? Kdo to jsou oni? Kdo proti komu?* atd. Všechny tyto skutečnosti po roce 1989 asi mohou s krizí souviset, zvláště pak pohledem toho, kdo byl tenkrát na transformaci literatury plně angažován.

Podívejme se blíže na dva momenty Janouškova textu. V souvislosti se změnou společenského statusu literatury Janoušek „s trochou nadsázky“ tvrdí, že „*literáti bĕdující nad stavem současné literatury se cítí v pozici andělů svržených z nebe*“. Jedná se o klíčové sdělení (*svržení andělů* se objevují už v podtitulu) a nelze ho přehlédnout.

Podle mého názoru, který jsem už několikrát prezentoval, naše společnost v době postmoderny prochází dlouhou a důkladnou proměnou. Můžeme se na ni podívat z hlediska dialektického materialismu a vysvětlit ji jako dění diktované výrobními prostředky – konzum, nutnost spotřeby nadbytečného zboží atd. V podstatě totéž konstatuje dnes již legendární analýza Jeana Baudrillarda, v níž se dokládá transformace prožívání fetišistického potěšení: zatímco v etapách předcházejících byly fetiši stabilní kulturní hodnoty, dnes žijeme v době, kdy je nejláskavější fetiš samotný proces, pohyb, dynamika a zejména pak peněžní výměna na „volném trhu“. Že jde o skutečný dík, z něhož se nelze vymanit, Baudrillard potvrzuje, když říká, že i samotná racionalita, důraz na rozumové poznání byly rozpoznány jako fetiš a přešly do své vyšší fáze, staly se součástí onoho superdynamického systému postmoderny.

Horuje-li někdo za nutnost usadit naši společnost do řádu vývoje hodnot a vymezit tak její smysl, měl by přijmout fakt, že toho momentálně nemůže být dosaženo ze samé podstaty věci. Co se má uchopit? Co jsou ty hodnoty, které by měly navazovat na hodnoty předchozí? Jak pojmenovat jejich kvalitu?

Naprosto chápu, proč si Pavel Janoušek myslí, že ti, co hovoří o krizi, často vyzvedají něco nám všem známé a kanonizované.

Jako ten, kdo již není nijak emotivně vázán k roku 1989 a k tzv. revoluci, kdo tento dějinný bod chápe jen jako formální změnu ekonomické základny a sanaci ohrožených majetků – na úrovni kultury jako příležitost k hegemonickému střetu s všelijakými rzouňkovi –, s ním přesto nemohu souhlasit. Mé vlastní pojetí krize se liší v tom, že žádnou minulou hodnotu nemohu přijmout jako kanonickou, neboť jsem ji ani neměl možnost jako kanonickou prožít. Pohybují se na svobodném trhu idejí, kde se ve jménu plurality prolínají diskurzy. Literárněhistorické expozé do dějin uměleckých textů bylo jen kurzem, kde jsem měl možnost nahlédnout nejrozdílnější, obyčejně protikladná třídící hlediska, traktovaná v poměrně svobodomyšlném výrobním provozu zvaném univerzita.

Nemyslím si proto, že by vědomí krize vyplývalo ze ztráty elitní společenské pozice – tuto ztrátu vnímám citlivěji jen proto, že s literaturou mizí i kdysi funkční komunikační kanál, sloužící společenskému vývoji (samozřejmě v tom nejděsivějším slova smyslu). Co se týče „spadlých andělů“, i ti už byli v době krize dostatečně směnění na volném trhu...

Druhý důležitý moment textu *Krise krize* nacházím zde: „*mladí revolucionáři*“ odmítají „*přítomnou strnulost*“ a vyznávají „*pohyb vpřed*“, „*tedy cestu za něčím opravdu novým a jiným*“. S tímto se vůbec v Janouškově

textu setkáváme častěji – ten, kdo hovoří o krizi, používá určitou poetiku za účelem distance nebo naopak propagace vlastních hodnot a vizí. Není to náhodou naopak? Že totiž tato poetika je výrazem neproveditelné distance a nemožnosti přijít s něčím novým?

V knize *Francoúzká revoluce* Jules Michelet několikrát popisuje situaci, kdy předměstská lůza rezignuje na čekání na výsledky hlasování Národního shromáždění a začne jednat. Řekl bych, že jde o klíčový okamžik. Naše řeči o krizi – která, znovu opakuji, je celospolečenským projevem – jsou už jen automatizovaným produktem, který sice reflektuje status quo, nicméně skutek, jenž tuto krizi překonává, musí přijít zvnějšku. Rozhýbali se dav, pak šel často tam, kam jej poslali zdatní rétoři. Jazyk rétorů, podmanivost vize teprve překoná krizi – dokud se nepohnou davy venku, jednáme na půdě Národního shromáždění, stržení vlastním úsilím.

A přece se nemůžeme vzdát nadějí na jiné uspořádání společnosti, na postupnou implementaci jiných hodnot, překonávajících pouhou zálibu v Umění a osobním rozvoji. K čemu je v tomto směru literární kritika anebo esejistika, netřeba znovu zdůrazňovat. Tak jako kdykoliv dříve i dnes nejde pouze o jakýsi žánr „lamentací“, nejde o jakousi poetiku krize, nýbrž o neodvolatelné pužení k tomu uskutečnit věci jinak.

Jakub Vaníček

„z historie čerpat poučení“

Byla to devadesátá léta 20. století, kdy se řada veřejných knihoven v Čechách a na Moravě začínala v nových společenských konturách nejen rozpomínat na dobu svého vzniku, ale také na svůj tehdejší význam, který pro danou lokalitu měla díky šíření vzdělanosti prostřednictvím českých knih. Byla to doba, kdy se konečně dalo bez obav navázat na předúnorové, potažmo předválečné období, oprášit některou z osvětlených kulturních osobností, jež měly na založení té které knihovny vliv, a vzdát jí poctu tím, že se její jméno (znovu)objeví v názvu knihovny místo slůvka „okresní“ či „městská“. Přesně tak to totiž udělali ve městě, kde se díky bájnému Švandovi koná od roku 1967 mezinárodní dudácký festival a které se proslavilo výrobou motocyklů, zbraní a zvláštních pokrývek hlavy, tzv. fezů – ve Strakonících.

„Na strakonickou českou knihovnu pod jménem Josef Schmidinger věnuji 1000 zlatých ve stříbře žádaje, aby ji spravovalo šest měšťanů, a to se rozumí moudrých, hodných a poctivých.“

Ze závěti pátera J. Šmidingera, otištěné v časopise *Blahověst*, říjen 1852

Než ale byla tato částka skutečně převedena, muselo uplynout ještě osm let, během nichž se Šmidingerovi příbuzní snažili dosáhnout zneplatnění závěti. Nicméně již v roce 1843 věnoval tento vlastenecký kněz městu Strakonice soubor knih, který byl určen k půjčování veřejnosti a posloužil jako základ pro budoucí knihovnu. Kolik svazků to bylo a kde byly uloženy, není dnes už známo. A nebýt toho, že knihovna nese Šmidingerovo jméno (od roku 1993), možná by upadl v zapomnění i tento kněz, vychovatel a buditel (1801–1852), jehož celoživotní snahou bylo šířit českou knihu do každé, i té nejdlehlší obce. Byl členem Matice české, pro kterou získal mnoho stoupenců a čtenářů, přátelil se s významnými obrozenci své doby, zakládal a podporoval různé dobročinné spolky, kromě strakonické knihovny založil i knihovnu v Němčicích a stal se také předlohou pro postavu pátera Vrby v Jiráskově *F. L. Věkovi*. Vlivem jeho odkazu a přání, aby knihovnu spravovala jakási „rada moudrých“, se ve Strakonících vedly podrobné a souvislé písemné záznamy o činnosti knihovny, takže se dochoval např. seznam všech knihovníků působících zde v letech 1880–1946 s uvedením jejich původní profese a doby, po kterou knihovnickou funkci zastávali.

O chod knihovny se starali většinou učitelé, ale najdeme zde také úřední sluhy a dokonce i strážníka. Jediným profesionálním knihovníkem byl Bohumil Broukal, který však měl knihovnu v péči pouze několik měsíců v roce 1940. Z oněch počátečních dob existence strakonické knihovny také víme, že se půjčovalo pouze dva dny v týdnu, a to ve středu a v sobotu od 13 do 16 hodin, že v době letních prázdnin bylo půjčování pozastaveno a že knihovníkovi byla vyplácena odměna teprve od roku 1909 (do té doby se jednalo o dob-

rovolnou službu) a že v roce 1911 činila výše této roční odměny 20 korun. Když už jsme u těch dobových záznamů, tak jen pro zajímavost si dovoluji uvést, že nejstarší knihou zapsanou ve strakonické knihovně jsou *Litewske národny pjsně* od F. L. Čelakovského z roku 1827.

Z podhradí na hrad

Téměř každou knihovnu, jejíž historie sahá až do 19. století, muselo vlivem měnících se společenských poměrů potkat dříve či později stěhování. To se nevyhnulo ani knihovně Šmidingerově, která tuto anabázi prodělala hned několikrát. V roce 1880 sídlila se svými 616 svazky v Besedě na Velkém náměstí, později v Sokolovně (tehdejší Spolkový dům) a v roce 1931 jí nezbylo než vzít zavděk zadním traktem budovy bývalé obecné školy na Velkém náměstí č. 144. Mimochodem, v témže roce, přesně 2. listopadu, se v sále zdejšího hotelu Liška konalo I. setkání knihovníků strakonického okresu, které svolal Okresní osvětový sbor. Z dobové pozvánky se dozvídáme, že na programu byly referáty o činnosti Riegrových knihoven okresního osvětového sboru (založena r. 1927), dále o Antalu Staškovi v lidové četbě a pochopitelně i o tehdy existujících obecních knihovnách na Strakonicku. Také zde bylo uvedeno, že „*účast knihovníků je povinná. Přespolním knihovníkům a okr. knihovním dozorcům vyplátí se à 10 Kč cestného. Pana starostu obce činíme zodpovědným za doručení tohoto pozvání knihovníkovi neb jeho zástupci.*“

Později knihovna našla na krátkou dobu azyl v hotelu Nový svět a v roce 1949 konečně zakotvila v areálu strakonického hradu, kde se rok nato změnila v Okresní lidovou knihovnu. Na kamenném hradě postaveném ve 13. století na soutoku řek Otavy a Volyňky šlechtickým rodem Bavorů ji najdete dodnes. V roce 1973 oslavila své 130. narozeniny, což dokumentují i noviny články z oněch časů. Například jistý J. Sichinger 25. října toho roku v periodiku *Naše noviny* napsal: „*Oohlížme-li se do minulosti některé organizace nebo instituce, pak nejen proto, abychom vzpomínali, ale přede-*

*vším, abychom z historie čerpali poučení pro současnou a budoucí práci. Žádná předcházející společnost nevěnovala knihovně tolik péče a prostředků jako naše společnost vedená KSČ. Vidíme to nejen na jejím vybavení, na kádrovém zabezpečení, ale i na prostředcích, které jsou vynakládány na nákup knih. V průměru ročně se v okresní knihovně nakupují knihy za více než 50 tisíc Kč. (...) Nakonec u ředitelky okresní knihovny s. Boženy Humpálové jsme si poznamenali i některé údaje o knižním fondu. Je reprezentován celkem 50 366 svazky, z toho 21 433 svazky zábavné, 20 101 svazky naučné literatury a 8822 svazky určenými pro mládež. Dozvěděli jsme se, že je velmi hodně využívána i politická literatura, a to zejména studujícími a účastníky všech forem stranického vzdělávání (loni zapůjčeno například přes 1000 svazků knih klasiků marxismu-leninismu).“ A jaký by to byl článek z let normalizace, kdyby v něm chyběla vize světlých zítřků, odkazující k důležitosti knihovny, „*jejíž poslání je dnes jednoznačné: šířit hodnotnou literaturu mezi čtenáře, vychovávat je prostřednictvím četby v dobré občany naší socialistické vlasti, v čestné a vzdělané lidi.*“*

Hradní prostory, které strakonická knihovna dostala do užívání, opustila pouze na jeden a půl roku z důvodu rozsáhlé přestavby. Ta začala v roce 2005, ale týkala se pouze oddělení pro dospělé, kde jak uvedla ředitelka Ivana Parkosová ve *Zpravodaji města Strakonice* 1. května 2007, „*došlo k zvětšení prostor probouráním zdí, zavedení dálkového topení, položení nových podlah, rekonstrukci dveří, oken, jsou zde nové elektrické a počítačové rozvody, protipožární a zabezpečovací systémy, osobní i nákladní výtah.*“ Během rekonstrukce bylo oddělení pro dospělé přestěhováno do budovy někdejšího sirotčince v Husově ulici č. 380, kde se tisnilo v místnostech pobočky, zatímco oddělení pro děti zůstalo v provozu na třetím hradním nádvoří. V současné době čítá fond knihovny více než 100 000 knihovních jednotek, pod něž se kromě knih zahrnují i časopisy, hudební nosiče, zvukové knihy pro nevidomé, notové záznamy a divadelní hry. Jen pro představu – v roce 1887 měla knihovna 2500 svazků knih a na počátku první světové války přesáhl už jejich počet 6000. Samostatně a do určité doby na knihovně zcela nezávisle se vyvíjela čítárna. Vznikla teprve v roce 1908, také se často stěhovala a dvakrát byla dokonce pro veřejnost uzavřena, neboť pro ni město nenašlo vhodný prostor. Pět let po jejím založení ji už navštěvovalo ročně 12 000 návštěvníků, kterým nabízel okolo čtyřiceti novinových a časopiseckých titulů. Dnes jich nabízí přibližně 150 a kromě nejnovějších čísel, která jsou k dispozici pouze prezenčně, si je mohou čtenáři půjčovat na dobu 14 dnů i domů. Časopisy, které vycházejí měsíčně, se po dobu pěti let archivují, noviny a týdeníky se skladují jeden rok.

My máme vševědnu

Část zrekonstruovaných hradních prostor, které knihovna obývá, působí dojmem pohádkového domečku krčího se pod dříve obrannou, nyní vyhlídkovou, 35 m vysokou válcovou věží, zvanou Rumpál. Jak se knihovna rozrůstala a přibývalo čtenářů (těch registrovaných je dnes ve městě s 24 000 obyvateli něco málo přes 4000), přibývalo i samostatných oddělení – pro dospělé, jehož součástí je čítárna a studovna s internetem pro veřejnost, dále oddělení dětské, hudební a regionální. Jak se dočteme na webových stránkách knihovny *knih-st.cz*, dětské oddělení kromě jiného vydává svůj vlastní časopis *Kamarád*, pořádá besedy s autory knih pro děti a mládež (P. Braunová), různé tvůrčí hry (např. děti vymýšlely vlastní marketingovou kampaň, kterou se snažily propagovat svou oblí-



benou knížku) či soutěže (např. hádankový maratón J. Žáčka). Pro studenty středních škol organizuje knihovna tzv. hodiny informatiky, v jejichž rámci je seznamuje s dějinami knih a knihoven, učí je třdit a řadit knihy, vyhledávat v katalozích listkových i elektronických apod. Dospělí čtenáři jistě vezmou zavděk besedami se známými osobnostmi (např. V. Nosková, V. Vondruška, O. Fibich, R. Křestan a další). Nejvíce akcí pro čtenáře se ale uskutečnilo v roce 2008, kdy si knihovna připomínala 165. výročí svého založení, a to dokonce i tak, že si nechala uvařit vlastní značku piva *Vševěd...*

Vedle toho „Šmidingerka“ rozvíjí oddělení základních knihovnických informací, které má na starost knihovny všech menších obcí Strakonicka. Toto oddělení navázalo na výše již zmíněné obrozenecké snahy pátera Šmidingera a na činnost Riegrových knihoven okresního osvětového sboru, která měla za úkol půjčovat knihy malým obcím (např. v roce 1935 půjčila 26 souborů čítajících 590 knih). Dnes je tato činnost zajišťována v rámci tzv. regionálních funkcí a jedná se o tvorbu výměnných fondů, jejich cirkulaci a distribuci, dále o pomoc při revizi a aktualizaci knihovních fondů, servis výpočetní techniky, statistiku knihovnických činností, vzdělávání knihovníků, semináře a porady. V tomto smyslu má Šmidingerova knihovna pod svými „ochrannými křídly“ 81 knihoven, z nichž mezi ty největší patří Bavorov, Blatná, Vodňany, Volyně, Bělčice, Katovice, Lnáře, Radomyšl, Střelské Hoštice a Štěkeň.

V roce 1997 zde vzniklo také Regionální centrum Informačního centra nadací a jiných neziskových organizací, rozšířené dnes o poskytování informací týkajících se Evropské unie a o ekoporadnu. Toto centrum spravuje adresář všech „neziskovek“ a poskytovatelů sociálních služeb Strakonicka, půjčuje specializovanou literaturu týkající se občanského sektoru a podává informace např. o tom, jak založit a řídit neziskovou organizaci či jak vyhledávat a získávat granty. K dispozici jsou také literatura, videokazety a CD-ROMy zaměřené na problematiku EU. V připojené ekoporadně se mohou návštěvníci informovat o ochraně přírody, třídění odpadů, ekologicky šetrných výrobcích, úsporách energie aj. Knihovna pořádá i tzv. Zelené večery – přednášky, besedy a výstavy např. na téma nízkooenergetických domů, permakultury, biozahrady či recyklování.

V roce 1998 se Šmidingerova knihovna stala jedinou knihovnou v jižních Čechách se samostatným oddělením pro nevidomé a slabozraké čtenáře a začala tak fungovat jako přímá pobočka Knihovny a tiskárny pro nevidomé K. E. Macana v Praze. Strakoničtí čtenáři se zrakovým postižením si pro zvukové knihy (magnetofonové kazety, CD, MP3) chodí většinou sami v doprovodu příbuzných, osobních asistentů či vodicích psů a mohou si na základě seznamu (abecední podle autorů či tematický podle jednotlivých žánrů) vybrat z téměř 4000 titulů. Těm mimostrakonickým, kterých je 180, jsou tyto knihy rozesílány po celých jižních Čechách.

Jako svého druhu zcela ojedinělá až bizarní se může jevit tzv. hradní vševědna, kterou knihovna vybudovala v nově upravených prostorech bývalých hradních sklepů.

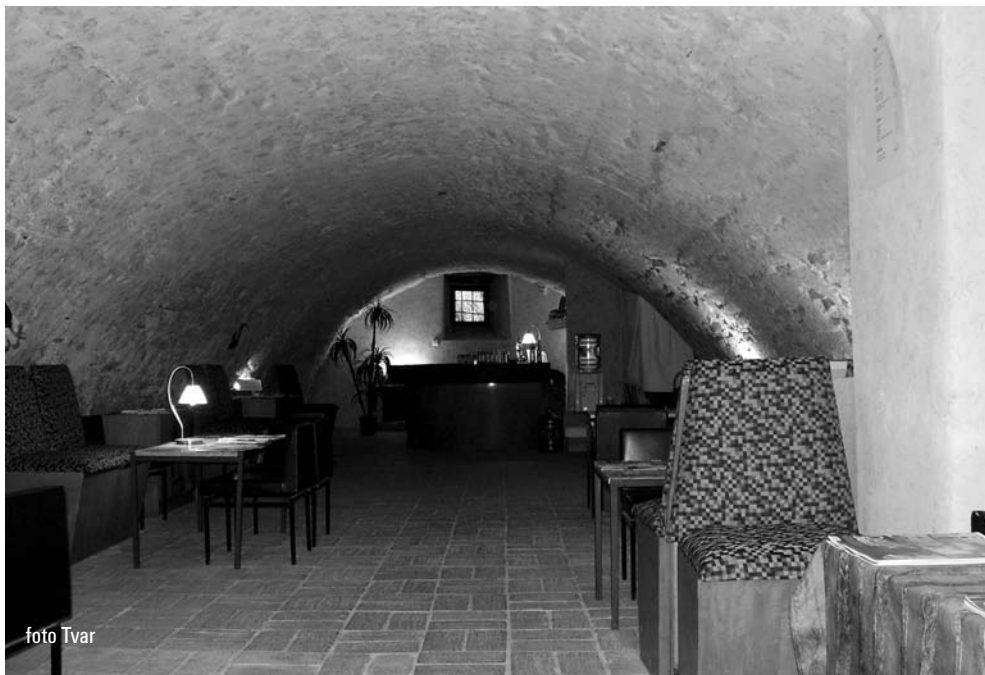


foto Tvar

Interiér „hradní vševědny“



foto Tvar

Budova Šmidingerovy knihovny v areálu strakonického hradu

Nápad vyšel z dobových reálií, kdy bylo zvykem, že „na každém správném hradě byla krčma, kde se po práci scházeli obyvatelé hradu s různými pocestnými, poutníky, kejklíři či posly. Při družné zábavě, dobrém či méně dobrém jídle a pití se probíraly novinky z hradu i podhradí, zhodnotila se situace v království, císařství či státě“, jak se píše v brožuře, kterou si knihovna vydala k výše již zmíněnému jubileu. A tak poskytla turistům, návštěvníkům hradu i svým čtenářům možnost odpočinku u novin, časopisů či internetu s možností využití různých map a propagačních materiálů o Strakonících a okolí – to vše s nabídkou drobného občerstvení. Musím potvrdit, že při své návštěvě Šmidingerovy knihovny jsem nejvíc času strávila studiem její historie právě tady. Bylo tam příjemně tajemno, i když poněkud vlhko a chladno, což je hlavním důvodem omezeného provozu „vševědný“ pouze na dobu od dubna do října, ovšem zato denně od 9 do 17 hodin včetně sobot a nedělí. Ale jaký by to byl hrad, kdyby se po něm neprocházela Bílá paní... O té strakonické dokonce psali dětští čtenáři tzv. nekonečný příběh, což lze chápat i jako určitou přípravku na psaní dnes stále populárnějších blogorománů. Kluci

a holky různého věku, kteří se kolektivně literární tvorby zúčastnili, napsali vždy po jedné větě dle své fantazie a předali dalšímu. Výsledný text nejen že vyšel ve *Zpravodaji města Strakonice*, ale jeho originál je dodnes k vidění v dětském oddělení knihovny. Všem autorům budíž ovšem ke cti, že k blogovým plkům měli tehdy ještě hodně daleko...

Pro představu alespoň krátký úryvek: „*Nebe ztmavlo těžkými mraky, ani ptáčka nebylo slyšet a já jsem stál na nádvoří starého, tajemného hradu. Začalo mě mrazit v zádech. A najednou se zjevila Bílá paní. Šla přímo ke mně. Vzala mě za ruku. Byla studená jako led. Řekla: ‚Poď se mnou, něco ti ukázu.‘ Najednou jsem se ocitl v podzemní chodbě. Všude byla tma a my jsme šli dál a dál. Když jsem padal vysílením, zablesklo se v dálce světlo. Ale nebylo to světlo, byla to hora zlata. Stál u ní velikánský obr. Na to zlato jsem sáhl a úplně jsem ztuhl. Nebylo to zlato, byla to kostra. Bílá paní mně nařídila, abych se jí dotkl. Celý jsem se roztrásl. Ale Bílá paní stále naléhala. Tak jsem řekl: ‚Neplačte, to bude dobrý.‘ Jakmile jsem se kostry dotkl, změnila se v princeznu. Byla tak krásná, až se mi tajil dech. Usmála se na mě a políbila mě. V tom okamžiku jsme se do sebe zamilovali.‘*“

K sebevědomí prvních knih

Vraťme se ale od fantastických postav k těm skutečným, které zanechaly ve zdejšímu genu loci svůj otisk. Nejednalo se totiž jen o pátera Josefa Šmidingera, s jehož jménem byl v minulosti kulturní život na Strakonicku spojován. Mezi významné rodáky patří zejména František Ladislav Čelakovský (1799–1852) a tvůrce Spejbla a Hurvínka Josef Skupa (1892–1957), v blízkých Vodňanech zase žil prozaik a básník Julius Zeyer (1841–1901) či novinář a fejetonista František Herites (1851–1929), z nedalekého Vlachova Březí pocházel vlastenec, knihovník a vzdělanec Jan Vlastislav Plánek (1789–1865), jinak také přítel F. L. Čelakovského, z Radomyšle zase jiný význačný český knihovník, Dr. Bohumír Lifka (1900 až 1987), který nejen že působil jako vedoucí knihovny Náprstkova muzea v Praze, ale od roku 1954 organizoval pracovní skupinu pro přípravu katalogizace našich historických zámeckých knihoven, v roce 1959 byl zatčen za údajnou protistátní činnost a po amnestii v roce 1960 pracoval až do svých 85 let v Základní knihovně ČSAV.

V době první světové války přichází do Strakonice také absolvent kněžského semináře v Praze a člen Suverénního řádu maltézských rytířů Antonín Voráček (1889–1978), který zde učil náboženství, zpíval a dirigoval ve spolku Zvon a hrál také s dětmi divadlo. Za druhé světové války působil v protifašistickém odboji, po válce spolupracoval s americkou armádou a v roce 1950 byl ve strakonickém hradním kostele tajně uveden do funkce převora Českého velkopřevorství. O tři roky později byl na základě provokací tehdejší StB této funkce zbaven, zatčen a odsouzen na sedm let do vězení, z něhož vyšel v roce 1960, a až do své smrti žil v rodném Švihově, kde sloužil tajně mše. V roce 2002 se k jeho odkazu přihlásila Šmidingerova knihovna. Tehdy se totiž konal první ročník *Literární a výtvarné soutěže o cenu profesora Antonína Voráčka*, která se od té doby koná každoročně a k níž knihovna vždy vydává sborník vítězných prací. Recitátor Mirek Kovářik, jinak také jeden z porotců, o soutěži říká:

„Bylo dost odvážné vybrat jako ikonu literární soutěže jméno v podstatě mimo Strakonice neznámé – Antonína Voráčka. Proto se první ročníky musely nutně vyrovnat s jistým deficitem zájmu. Ortenova Kutná Hora nebo Hořovice Václava Hraběte se v tomto ohledu zavedly zcela bez problémů. Nicméně pečli-

vá a administrativně bezchybná struktura soutěžních disciplín a zejména autorita pořadající instituce, Šmidingerovy knihovny, vykonaly své – rok od roku se v prvních ročních číslech přihlášených prací zvyšovalo, a ani nyní se nesnižuje. To je dobrý úkaz! Kvalita ovšem není vyčíslitelná: zdá se mi, že odliv mediálního zájmu o poezii i tady zafungoval – to, čemu se říká kontextualita, tedy jistá poučenost a literární erudovanost, spíše stagnuje, nežli by vykazovala nějaký citelný kvalitativní rozmach tematický či formální, ale zaplatpánbu i za to... Specialitou je ovšem strakonické básnické sdružení – od generace dnes už takřka bardů, Jiřího Staňka a Ondřeje Fibicha, přes skoropadesátíka Martina Gregoru až k velké poetické líhni mladých talentů: Pavla Přesličkové, Marek Dunovský, Petr Šimek, Martin Štěpánek v těsném dotyku s Lubošem Vinšem z Blatné, malou plejádou písecko-netolickou reprezentovanou trojicí Eva Kosinová, Václav Boček, Radek Štěpánek... Pravda, ne všichni se ze soutěže literárně etablovali, ale určitě ji sledovali jako cosi, co mají kdykoliv na dosah k poměření sil.“

Leč vzpomeňme ještě, že úplně první impulz k uspořádání „Voráčka“ vzešel právě od výše zmíněného Ondřeje Fibicha, nyní majitele „hradního“ antikvariátu. Jiří Staňek, další z porotců „Voráčkovy“ literární soutěže a zároveň jeden z autorů, jehož poezie zaznívá v rámci setkávání básníků nazvaného *Slavici nad Otavou* a pořádaného taktéž knihovnou, k tomu dodává: „*Na Ondřejovi je zajímavé, že ve chvíli, kdy se mu podaří pro svou myšlenku získat instituci, skromně se stáhne do pozadí a své know-how vůbec neprezentuje za vlastní. Troufám si ale tvrdit, že bez něho by podobná soutěž neexistovala. Letošní osmý ročník doložil, že nejde o lokální a regionální záležitost, mezi soutěžícími (a vítězi) se objevila jména z Brna, Rájce-Jestřebí, Hradce Králové, Ostravy a slovenské Jablonice. Soutěž! V poezii! Ale svěřili se ocenění, jestli tato drobná psychická vzpruha jim nakonec nedopomohla k sebevědomí prvních knih? A »Voráček« je už také má – ve jménech Magdalény Rysové, Ondřeje Hanuse, Jana Těsnohlídka ml. Těžko říci, jestli se do budoucna stanou Strakonice stejným pojmem jako Mladé Literární Louny nebo Františkovy Lázně, a nemá smysl uvažovat v těchto kategoriích, čas běží rychleji, ale osobně jsem rád, že právě Šmidingerova knihovna podobnou soutěž zaštiťuje. Protože – povězme si spravedlivě – něco jiného je know-how a něco jiného osm let práce.“*

Svatava Antošová



FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Zrazené oběti

Na 27. ledna připadl Den památky obětí holocaustu a zároveň jsme si připomněli pětadesát let, které uběhly od osvobození Osvětimi, jednoho z nejhrůznějších koncentračních táborů za druhé světové války.

Ve francouzském překladu Aline Weillové vyšla před dvěma lety kniha amerického autora Laurela Leffa s názvem *Relégué en page 7* (*Odsunuto na 7. stránku*) a podtitulem *Jak The New York Times zavíraly oči před šoa*; publikaci vydalo pařížské nakladatelství *Calman-Lévy*, za podpory *Mémorial de la Shoah*. Známy novinář, posléze univerzitní profesor Laurel Leff zaznamenal s mimořádnou pečlivostí, jakým způsobem v období druhé světové války informovaly prestižní americké noviny, časopisy a zejména nejčtenější deník *The New York Times* o masovém vyvražďování evropských Židů, o koncentračních táborech, o vraždění v Polsku, na Ukrajině a dalších místech v zázemí wehrmachtu a pod německou správou. Nejenže se čtenáři dostává mnoho dosud málo známých informací, autor ve své knize rovněž výstižně

poukazuje na selhání intelektuálních elit, na pochybnou novinářskou etiku, na politiku šéfredaktorů a redakčních rad i majitelů významných periodik; jeho zájem o zpracovávanou látku rozhodně není povrchní – a nesvědčí o tom jen mimořádný rozsah čtyř set padesáti stran. Nelze dokonce ani s určitostí říci, zda je kniha *čtivá* – a to hlavně pro téma, o němž pojednává.

Relégué en page 7 je však působivé dílo, jiskřící postřehy, úvahami a odkazy. Zároveň máme před sebou novinářské zákulisí za druhé světové války; manipulace s informacemi, intriky, zatajování, odsouvání nejzávažnějších informací na vnitřní stránky deníků, zprávy, které byly na poslední chvíli zastaveny a do novin se už nedostaly. Například, jak autor uvádí, po celý třiadvacátý rok uveřejňovaly *The New York Times* své komentáře o vyvražďování Židů zásadně na vnitřních stránkách; na stranách 5–10 se objevují zprávy o likvidaci ghett, o genocidě v Itálii na stránkách 4–8, zprávy o Treblince jsou zařazeny až na stránku 11; vydání z 4. srpna 1944 se na straně 5 zmiňuje o dvanácti přeplněných vlacích, které denně transportují maďarské Židy do Osvětimi; ve třech krátkých odstavcích je zmínka o plynových komorách, informace byla převzata z polského odbojového tisku...

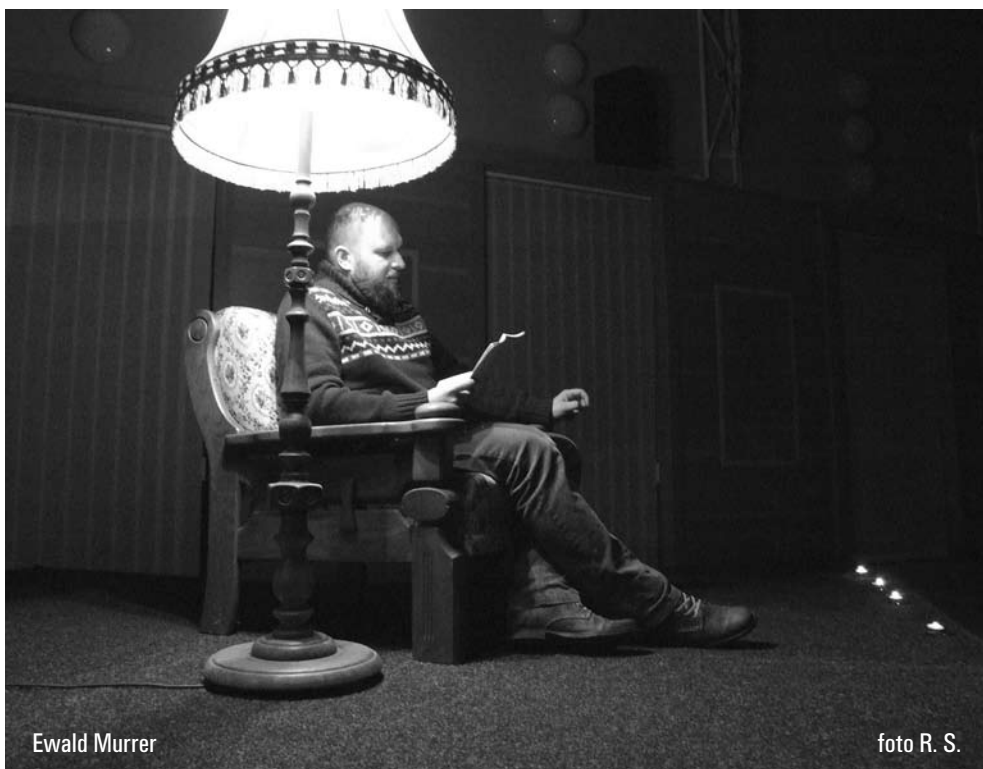
Bund, židovská odborová organizace v Polsku, zaslala do Londýna podrobnou zprávu o německých praktikách a počtu zavražděných v několika polských městech: třicet tisíc ve Lvově, patnáct tisíc ve Stanislavově, pět tisíc v Tarnopolu. Zpráva zároveň uváděla, že v Chelmu se vyvražďuje smrticím plynem tisíc Židů denně. Informace Bundu byly přesné, to dnes dobře víme, říká autor. Polská exilová vláda odvětila zprávu na vlnách BBC hned 2. června, čtyři dny nato obdrželi zprávu i Spojenci, kteří v rozhlasovém zpravodajství pouze konstatovali, že *vyhlazovací proces židovské populace dosáhl neuvěřitelného stupně*. Nazítří BBC opět zařadila stejnou pasáž do vysílání, kde ji přednesl předseda polské exilové vlády Władysław Sikorski, 10. června členové Bundu Schwarzbart a Zygielbojm naléhavě zprávu ve vysílání opakovali. *The New York Times* však 13. června uveřejnily pouze prohlášení Goebbelse, že *Židy masivně zmasakruje, jako odvetu za spojenecké bombardování*; o zprávě Bundu ani muk...

Deník v roce 1940 uveřejnil dvě stě čtyřicet článků o tom, co se děje s židovskou komunitou v Evropě, dvě stě sedm zpráv publikoval v roce 1941, sto třicet devět následujícího roku a sto osmdesát šest v roce 1943, ale jen sto devadesát sedm se na stránkách listu objevuje v roce 1944, což

autor interpretuje jako závažný nedostatek v hodnocení situace; článek o vraždění milionu obětí uveřejnil list až na *sedmé* stránce, jak autor píše hned v úvodní kapitole...

Laurel Leff je vzdělaný a bystrý spisovatel-novinář, válečné hrůzy přibližuje čtenáři z jiného, méně obvyklého úhlu pohledu; analyzuje důvody, které vedly k tomu, že deník *The New York Times* systematicky podceňoval zprávy o hromadném zatýkání Židů a koncentračních táborech, a to i navzdory tomu, že jejich majitel Arthur Hays Sulzberger pocházel z židovského prostředí. Autor považuje přinejmenším za nepochopitelné, proč Sulzberger nevyužil svého vlivu a neinformoval o tragédii tak nezměrného rozsahu na stránkách svého deníku. Proč noviny, které vycházely v tak obrovském nákladu a měly takovou čtenářskou základnu, zatajovaly zprávy nebo uveřejňovaly své komentáře o perzekuci Židů až na šesté sedmé stránce? Dále Leff hledá odpověď na otázku, zda novináři pochybovali o věrohodnosti zpráv, a nechtěli tak ohrozit důvěryhodnost novin. Nebo se snad obávali, že by mohli být podezírání ze sektářství?

Když se vracíme k těmto otázkám, jež autor ve své knize položil, pak musím učinit závěr, že židovské oběti byly zrazeny i těmi, kdo o jejich utrpení věděli nejvíce.



V sobotu 16. ledna 2010 se ve vimperském kulturním středisku uskutečnilo v pořadí již třetí autorské čtení pod názvem *Houština slov*. Také nyní jsem měl v úmyslu pozvat čtyři autory s rozdílnou poetikou, ale je zvláštní, co dokáže setmělý sál, jedno křeslo a jediná lampa. Všichni četli z téhož místa a večer se tak stal pásmem podobně laděných básní. Do světa lyriky nás uvedl Milan Šedivý (1977), hudbymilovný básník z Dubí u Teplic. Četl mimo jiné ze sbírek *Sonáta pro vnitřní hlas* a *Výběh slov*. Jeho přednes byl tichý, Milan vyslovuje své verše pomalu, dává váhu každému slovu a umí je doprovodit i dirigentským pohybem ruky. Po něm se do křesla usadila Kateřina Rudčenkova (1976). Její volné verše jsou lehčeji stravitelné, čerpají z konkrétnějších obrazů, nejsou tolik symbolistní jako Milanovy výpovědi. Kateřina se v poslední době zabývala psaním divadelních her, k lyrice se opět vrací až v poslední době a do svého vystoupení zařadila i něco z rukopisných básní. Po ní četl Pavel Kukal (1961) z Tanvaldu. Vybral si básně ze sbírky *Ohniště* a ze svých pověstných *Písní z třicetileté války*. Pavel píše vázaným veršem a jeho srozumitelné a romantickou poezií inspirované texty se setkaly s největším ohlasem. Dokonce se mezi posluchači našli i nadšení starší manželé ze samot u Nových Hutí, kteří hned po skončení večera Pavlovi vyjádřili svůj obdiv. Jako poslední se představil pražský básník a člen někdejší básnické skupiny *Portál* Ewald Murrer (1964), člověk, který prošel mnohými zajímavými zaměstnáními v různých rozhlasích, novinách a nakladatelstvích a jehož básně se objevují v překladech po celém světě. Ewald vybíral z více knih i rukopisů. Hudbou obohatil *Houštinu slov* vimperský hudební pedagog a klavírista Jan Tláškal. V jeho podání zazněly kratší lyrické skladby od Zdeňka Fibicha, Josefa Suka, Edwarda Griega, Josefa Bohuslava Foerster, Erika Satieho a Fryderyka Chopina. Jak už jsem naznačil na začátku, projev všech čtyř básníků měl cosi společného: klidné a soustředěné vyjadřování. Stejně pozorné a ztišené bylo i publikum. V sále bychom zaslechli i spadnout špendlík.

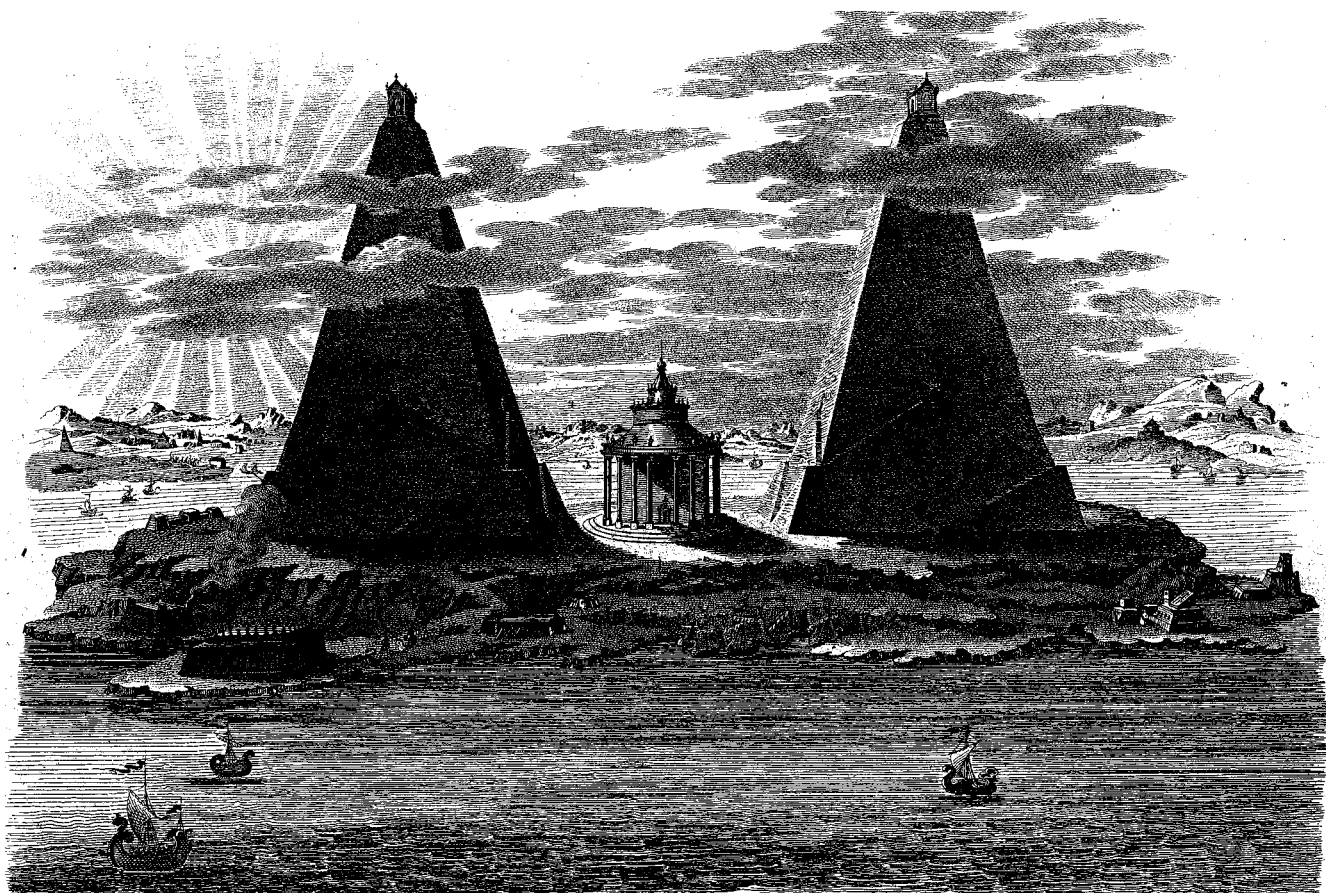
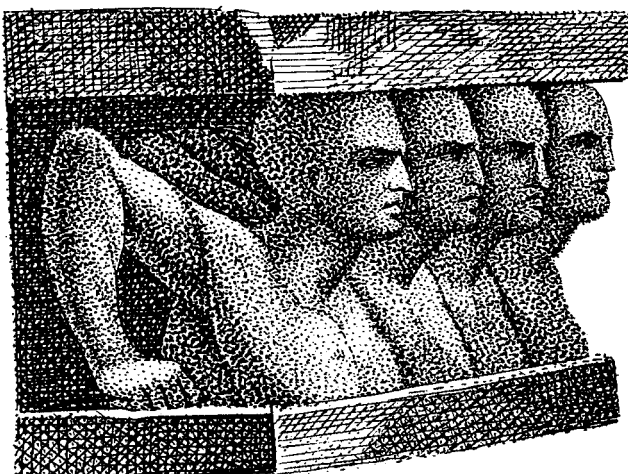
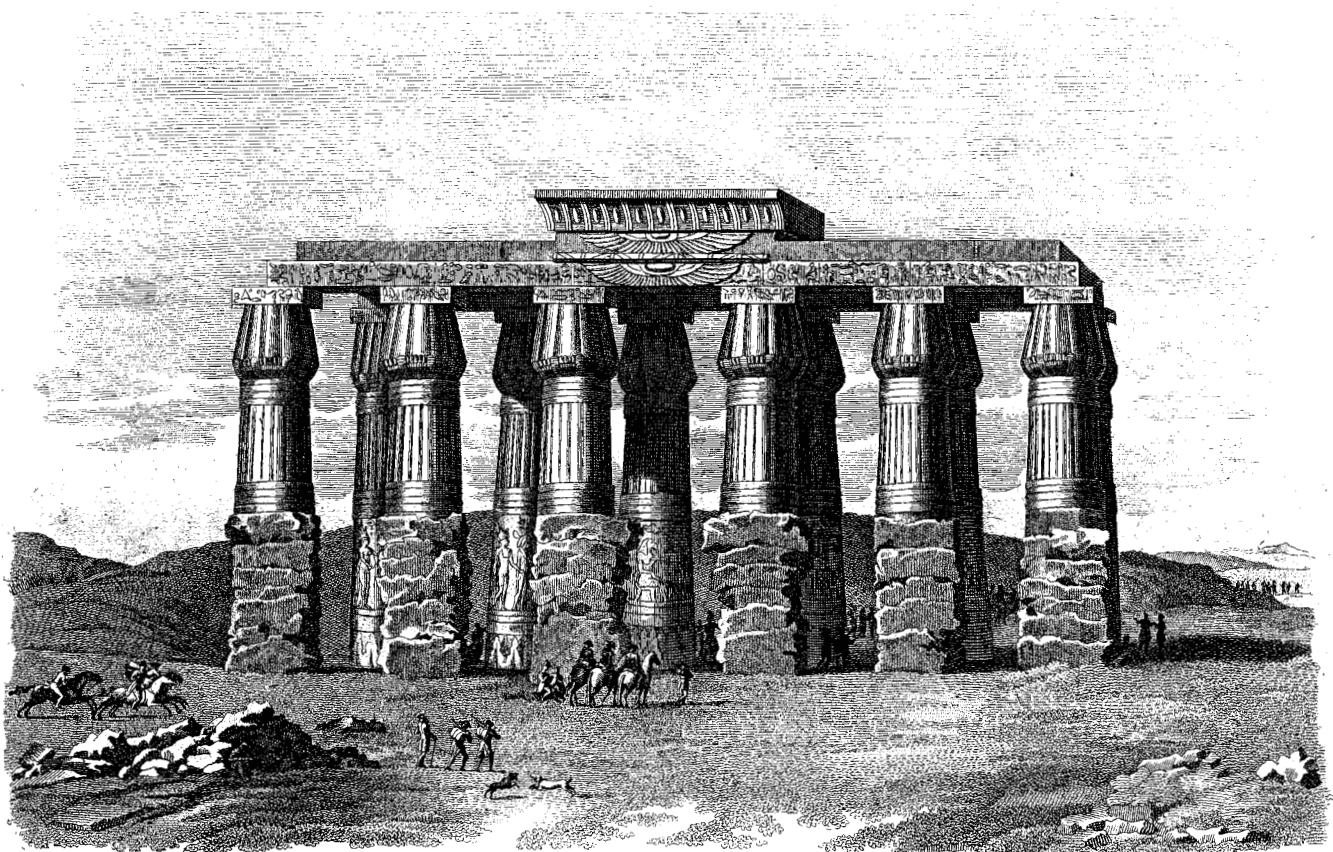
Roman Szpuk

OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

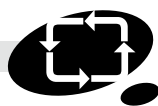


Až do Napoleonova tažení byl Egypt obestřen záhadami. Mezi třiceti čtyřmi tisíci vojáků, s nimiž v roce 1798 Napoleon do Egypta vyrazil, bylo i 167 učenců, kteří pečlivě studovali tamní přírodu a památky. Francouzská expedice stojí u kolébky moderní egyptologie a přinesla výsledky i v životním stylu. Empír, který je slohem napoleonského období, nese v sobě mnoho inspirace Egyptem, i když je formálně spojován s odkazem antického tvarosloví. Egyptské motivy prostupují drobnou zahradní zámeckou architekturou (je zastoupena v dobových vzornících), pronikají do návrhů nábytku, doplňků atd.

la



Idealizovaná podoba pyramid z první poloviny 19. století odráží tradici zobrazování pyramid známých pouze na základě popisu, protože návštěva Egypta nebyla běžnou záležitostí. Představu o pyramidách formovala hlavně podoba Cestiovy pyramidy v Římě, postavené v 1. století př. n. l.



kráska /3

2. Olga Neffová položila zavazadla vedle na lavičku a podívala se do okna. Kupé bylo prázdné. Opouštěla Prahu. Brzy se vlak hne, vznese se k nebi a odletí k horám. Sedadla vyjeveně sedí na podlaze jako rozloupnuté lusky. Snad ještě někdo přijde, ve dveřích se rozhlédne, hodí balíky napřed a vřítí se do té samoty. A není slyšet, jak vzduch kolem vlaku tiše zapískal a zatroubil, jak se kola vznášela počátečním pohybem a cestující usedli na lavičky s rukama v klínech, přemýšlející, o čem nejlépe hovořit.

Krajina se napjala od okna k oknu, film lásky se proměnil za film ciziny. Olga Neffová je profesorkou chemie a psychologie a jede do horského města hledat příbuzné a reálku, kde má vyučovat. Políčka, okradená o své barvy, zimomřivě hladila sklo, jeřabiny, červený znak podzimu, rostoucí v zástupech na stránkách, podobaly se viničím, přicházející děti lámaly v hroznech toto ovoce zimních ptáků a zdobily jimi bledé šije a opálené ruky, kozy mečice na vlak poklekají do ocúnů, pasáci, kouřice mák, mysli na lepší pastviny, strážci vedle trati s praporky v rukou hleděli za vlakem, kde Olga Neffová odvážela srdce do hor a myšlenky daleko za ně.

Tisíce lidí hledělo za tímto vlakem. Okna byla pustá; za hodinu vystoupil poslední cestující a Olga zůstala samojediná. Přišel starý průvodčí, prokousl v předních zubech jízdenku a on byl poslední, kdo navštívil vagón. Stanice za stanicí přetínala přímočarý běh lokomotivy, zastávky byly prázdné, nádraží plná cestujících, čekajících hodinu za hodinou na vlak, na svůj vlak, který by je dovezl ke dveřím domova, a odkládajících den za dnem chvíli odjezdu, jako by celý život potom byl bezútěšný a marný.

Za hodinu začalo pršet. Mlha natekla do údolí jako mléko. Kdesi pukly kádě vody a zaplavily zemi. Je to jako šat bílé ženy, když si kleká, nebo jako stříbro, které se rozpráší. Olga položila čelo na okno a zamhouřila oči. Kapky tohoto dne cinkaly na střeše vagónu jako rolničky, ale nebyly to zvonečky pasáků, když sbírají stádo, ani radost kněze, když zvoní při mši; kapky rozezvučovaly ticho studeně a temně, jako když se při požáru srdce taví a lana jsou přervaná –

Kolejnice se lesknou a rychle rezavějí. Hodiny se v mlze stanou nezměřitelnými a lživými, žena se stane zvláštním druhem květiny – nikdo tu neurčí počet lístků okvětních a korunních, ani čas, kdy se zasé-

vají, ani hodinu, kdy se sklizejí. Mlha absorbuje radost, roní příjemný smutek ze všech buněk a pórů, aniž si je vědoma své funkce. Mlha je hmotnější než kov, mlha je stříbrem království, přátelstvím muže a ženy, sestra vinic, útočiště zlodějů žen a pijáků vína.

Olga by spala. Po celý život by spala. Až do tohoto okamžiku, kdy by jí oznámili, že už zemřela. Ale vlak, jako by jel po žitném stéble, plném zlomů a kolínek, otrásal lavičkami a život se nad nimi chvěl jako hořká vůně, kterou je třeba věčně vdechovat a chutnat. Život se třásl kolem Olgy jako bezbarvý rosol a bylo zbytečné mu unikat a hlavu pokládat na sklo mlžného okna.

Olga vzdychla a rozhlédla se po vagóně.

Ticho spalo rozvěšené po všech stěnách, samota ležela na lavičkách a pohupována rytmem nárazů měnila se v bázlivé přátelství, vlak běžel dál, strážníci zvedali závory, zlodějové v čekárnách hleděli do jízdních řádů, dívky seskupené náhodami na jediné nádraží barvily si rty rybízem; jedna druhé.

Byla sama. Nikdo mimo ni se neodvážil cestovat do hor. Nikdo ji tu nenavštívil. Nikdo jí tu neřekl, že ji má rád. Nemyslíla na nic. Nač myslit, když venku prší a prší, když všichni se halí do plášťů a hospod a myšlenky samy o sobě mají dosti síly, aby se zmocnily lidského srdce a hrály si s ním.

Stanice poskočila za stanicí. Po hodině se slečna zvedla, aby prošla celým vlakem jako černý sníh. Nenašla člověka. Smutná usedla vedle svých balíčků, naklonila hlavu a hleděla ven, kde ženy stály nad studenými potoky s přetékajícími nádobami, aby se umyly a učesaly, kde žebráci, promoklí a zmrzlí, táhli k hospodám, kde už bylo zavřeno.

Vlak štkal. Stromoví teskně bzučelo. Hmyz umíral v miliónech. Čápové táhli v podobě srdce, divoké husy v podobě kopí. Mračna se dotýkala věží. Sedmikrásky vyronily poslední poupátka, podzimní růže vedle cest dlouze zavoněly, pasáci spali vedle spících krav, na stránkách mečely srnky s ušima vztyčenými k obloze, na patníku vedle silnice seděl potulný zpěvák s harfou a povoloval struny.

Vlak se blížil k Nové Pace, kde se červenal reálka. Olga pomalu srovnala balíky ke dveřím, vzduch červenal už západem, vlak zastavil ve Staré Pace a tam dívka vystoupila.

Octla se na nádraží. Cizinci už opustili lavičky a odjeli na jih. Několik černých Slováků se opíralo o zeď, profesorka prošla

Josef Kocourek

budovou, seskočila ze schodů a spěchala k domu své sestry, která tu bydlela ve velkém domě vedle cesty.

Sluníčko umíralo bez bolestí a slz. Mráčky se blouznivě chvěly, jako by ze sebe vysypávaly poslední světlo. Na železničním viaduktu, právě uprostřed, se zastavil úředník a díval se na tu slečnu, která se mu zdála velmi krásná a neznámá. Vzduch tekla usměvavě a nepřetržitě. Bronz na sochách se leskl a světice měly oči průzračné jako ze skla. Když šla kolem červeného hotelu, stála ve dveřích dívka a trhala dopis, pouštějíc útržky do podzimního větru. Olga se na ni podívala. Dívce vyšlehl z očí modrý zrak jako záblesk a odběhla. Sluníčko už zapadalo. Barvy se ztlumily soumrakem. Slečna vcházela do nového života, který ležel před ní jako kus krajiny. Buď se v ní stane hvězdou nebo stromečkem vedle cesty, nebo propastí. Dnes je třeba dojet až ke dveřím velkého domu, nesměle zatukat a otevrou-li, vejít. Olga jde, na mostě potká žebráka s ryšavými vousy a bez klobouku, jak ztřeštěně běží k hospodě. Jde dál a vidí dům, kde bude žít. Jeho střecha je šedivá, zdi slabě zažloutlé, dům bez zahrádky, tváře bez úsměvů a okna bez květín.

3.

Jan Medek se probudil.

Světlo mu nateklo do očí, až se otrásl. Sny v proměnění času dostaly podobu květin, jejichž vůně určuje směr místa, kde vyrostly. Jan Medek nemyslel na květiny. Bylo mu, jako by se znenadání stal kusem stříbra, které zvoní.

1. září.

Je třeba zahodit srpen s dívkami a vzpomínkami, je třeba vstát, umýt se a učesat a jít do školy. Jan Medek je studentem. Je mu dvaadvacet let a ještě jím nepřestal být. Jan Medek otevře oči, vyšle zrak do okna jako poselství míru, rozloučí se s postelí a vstane.

Jeho cesta trvá necelou hodinu. Jakmile vyjde na silnici, potkává žebráka, který mu němými posunky naznačuje, že mu vzali řeč.

Je sedm hodin. V Nové Pace zvoní sirény. V Lomnici, Jičíně a na Pecce se ozývá sedmáct jiných. U studnice sedí na konvi holčička. Vedle plotu slepice sezobaly hvězdy přeshlé noci, které s jitem napadaly mezi kosatce, zbavené květů. Jan Medek šel velmi rychle, na celé cestě nepotkal jedinou dívku. Kus za vsí seděla stará žena a přišila dlouhými stehy svých hubených prstů podzim k létu, nevšímajíc si ničeho. Nad ní krvavěly jeřabiny, lámalo se unavené listí, tikal poslední ptáček se zakrnělými křídly.

Na návrší se Jan Medek zastavil a podíval se k východu. Hory se smály. Hory stály bleděmodré, podobaly se uzlům, jimiž je obloha přivázána k pevnině, bylo vidět jejich bílé cesty, z lesů voněla pryskyřice, věž staropackého kostela se stala černou bliznou, obnaženým semeníkem, zvony tajemně vystřikovaly ozvěny podzimu, student stál nepohnutě; slunce se spustilo na zlaté šňůře k zemi jako stahovací lampa, pole se rozdělila o své meze i o svá poslední bohatství, mračna se česala, dálky se protínaly. Když se student pohnul a kráčel dále, zvony oněměly, věž se pobila měděným plechem, listí žloutlo jako nad plamenem, slunce zhaslo, pole zšedla a rozdrobila se, mračna se bezmocně válela po obručích země, dálky se uzavřely. Na levé straně cesty stála červená reálka. Na její střeše seděla vrána a čistila si peří, v oknech plul podzimní den, vítr se tiše tiskl ke sklu.

Prý přijde nová profesorka. Jak asi vypadá? Co způsobí její blízkost? Proč je profesorkou?

(pokračování příště)

Je to tak trochu kostlivec vytažený ze skříně. Mrtvolka na prahu plnoletosti, od které se už v době jejího zrodu kdekdo odtahoval. Jenom Jiří Rul'f blahé paměti si dal tu námahu, že si ji alespoň přečetl a pak mi jednoho pozdního večera zavolal, že těchto počínů si už současná doba nežádá... Řeč je o sborníku básní Sovi let, který jsem tehdy neskromně nazývala almanachem, a onou současnou dobou byl rok 1992.

Snad to laskaví čtenáři nebudou chápat jako neskromnost, když tento sloupek věnuji právě svému almanachu. Po těch letech už mi vlastně nepatří; vždyť dnes si ani přesně nevzpomenu, podle jakého klíče jsem jednotlivé básníky a jejich texty do Soviho letu zařazovala. Vím jen, že jsem nebyla pod žádným, natož komerčním tlakem, a tak jsem si mohla dovolit luxus okouzlení.

Leč o jakýsi polosamizdat dělaný na koleně tehdy nebyl zájem, nakladatelské domy se vrhaly na díla autorů poněkud těžšího kalibru, jimž doba i společnost mnohé dlužily. Navíc vše začínal ovládat všemocný trh, který se nevyhnul ani knižní produkci, takže úvodní slovo, které mělo Sovi let otevřít, vyznívalo už tenkrát více než naivně: „Nápad dát dohromady almanach poezie právě těch, jejichž díla nezaplnují pultry knihkupectví a pouličních stánků, jsem dostala vlivem náhodného setkávání s jejich poezií – ať už to bylo na pravidelných čtecích srazech křesťansky orientované Skupiny XXVI (J. Machát, V. Rybáková, B. Vaněk, I. Pokorná, R. Janda, R. Szpuk) nebo na posledních večerech Zeleného peří (R. Fridrich) či na návštěvách u přátel, kde se dalo nahlédnout do rukopisů M. Korála, Mirka 6 Kroše a M. Patočkové. Objevené básně pro mě většinou byly malým svátkem, jakýmsi příslibem do budoucna, že poezie nebude zašlapána mladými nadějnými podnikateli a jejich strohým pragmatismem. Že bude žít dál svým nenápadným životem v několika málo šťastných srdcích, šťastných proto, že prostřednictvím poezie nalézají poklad nejvzácnější: sami sebe.“

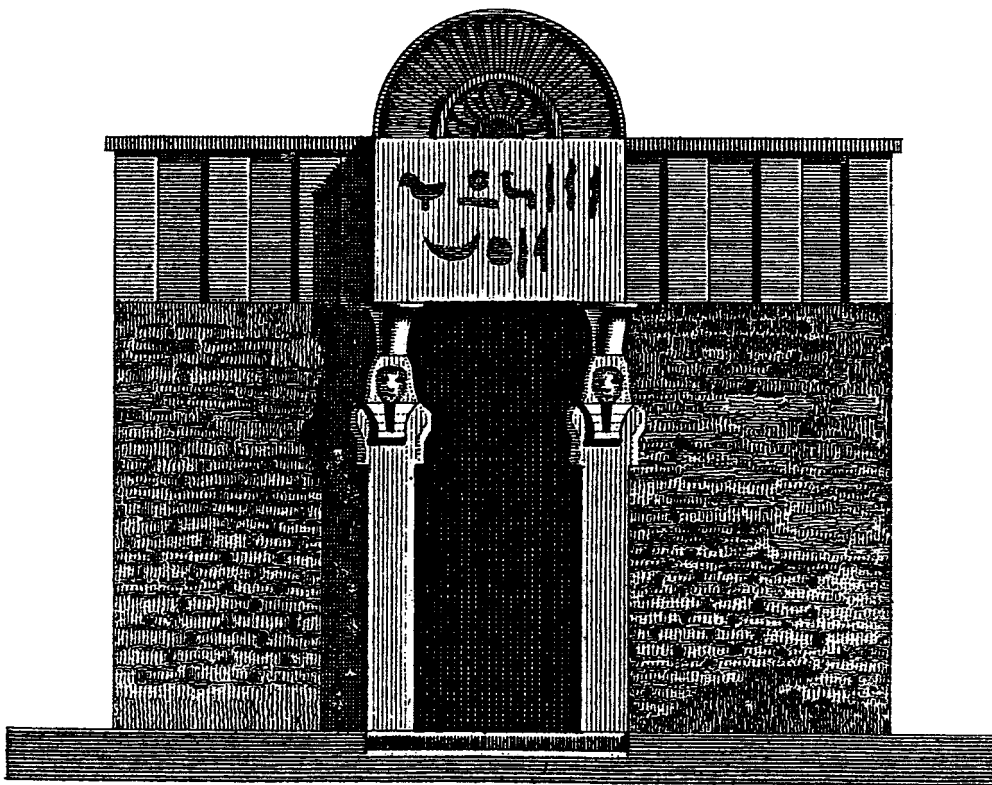
Ano, tehdy se mezi nás ještě nevzloučila řevnivost a závist, neboť všichni jsme takzvané začínali a „drželi basu“, pro všechny bylo ctí mít možnost publikovat své texty vedle textů toho druhého, byť svou poetikou i povahou naprosto odlišného autora. Pamatuji si ovšem, že už tenkrát svou účast odmítl Petr Motýl, neboť se mu nechtělo psát na úvod ke své poezii krátkou sebereflexi, o kterou jsem autory poprosila... Možná měl pravdu. Možná jsou takové úvody zbytečné a odrážející jen jakousi umocněnou ješitnost autora. A možná měl v této souvislosti pravdu i Marek Toman, když mi v jednom z dopisů napsal cosi v tom smyslu, že si tím almanachem jen buduji vlastní domeček. Přesto nakonec přišel a přinesl texty M. Patočkové, kterou coby básnířku objevil...

Sovi let jsem uložila k ledu. V druhé půli 90. let si na něj vzpomněl Bohuslav Vaněk-Úvalský, když zakládal Krásné nakladatelství, neboť dospěl k názoru, že jiné cesty, jak vydávat texty své a svých přátel, prostě není. Ale ani u něj nakonec almanach nevyšel a já na něj po čase zapomněla...

Mezitím se texty do něj zařazené začaly objevovat v samostatných sbírkách „sovětských“ autorů, takže jsem si nemusela příliš vyčítat, že jsem jejich naděje zklamala. Leč záznaky se dějí.

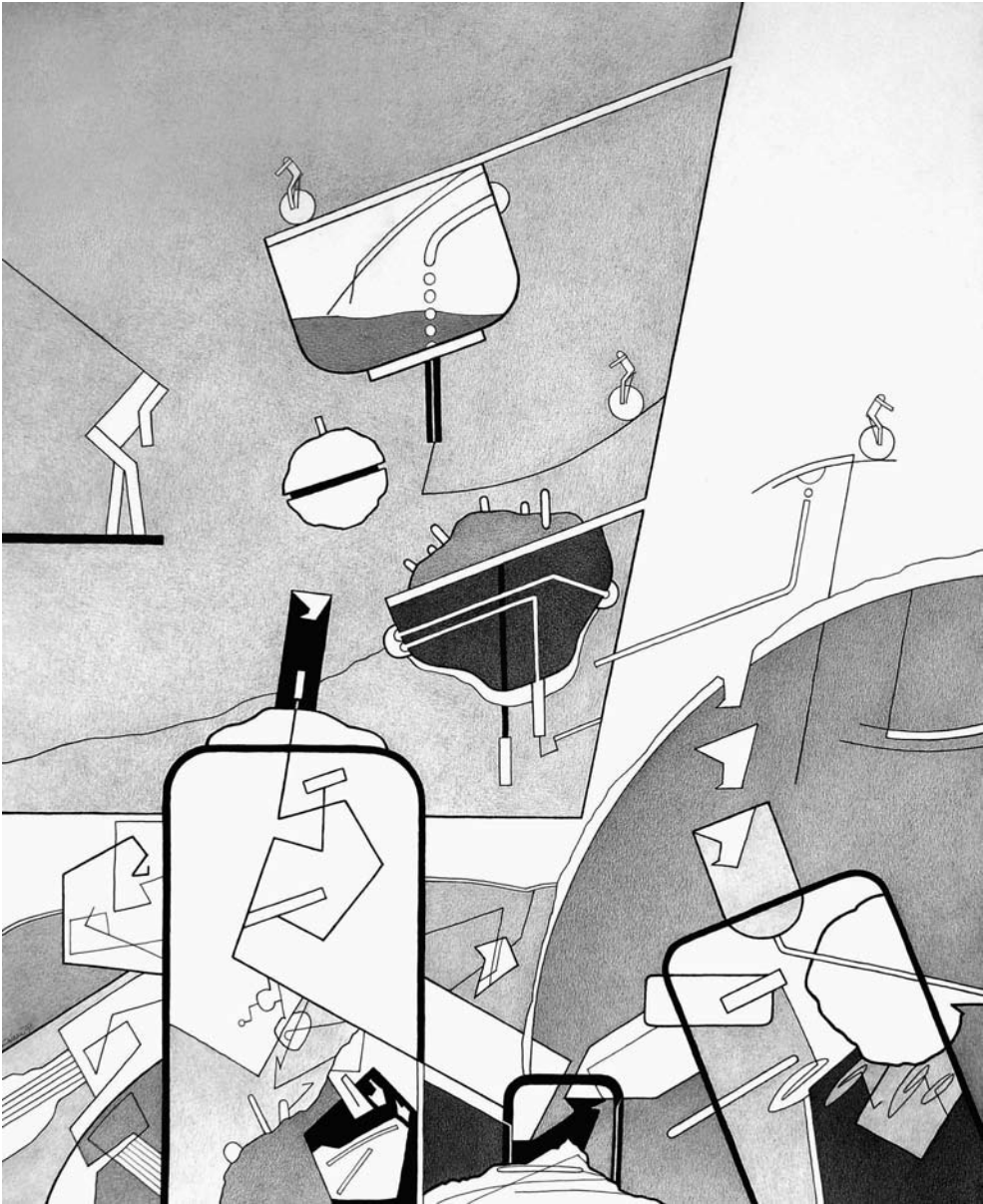
Někdy v roce 2008 se ke mně během jednoho literárního večera v pražské kavárně Obratník přitočil Roman Polák z Protisu a tajemně mi sdělil: „Našel jsem doma rukopis Soviho letu, co mi ho dal kdysi Vaněk. Co kdybychom ho oprášili a vydali třeba jako bibliofilii jen pro pár lidí?“ Dlouho jsem se nerozmýšlela a souhlasila jsem. Napadlo mě, že bychom ho mohli vydat k dvacátému šestému výročí založení Skupiny XXVI (podrobně viz Tvar č. 1/2010), protože většina autorů v něm uvedených se na jejich srazech nějak vyskytovala. A tak se konečně po sedmnácti letech stalo. Jen místo původních fotografií Vaňka-Úvalského, který je poztrácel či nedodal, doprovázejí Sovi let na jeho cestě světem fotografie Viktorie Rybákové. Mám z toho radost. Ten kostlivec snad v nikom hrůzu nevzbudí.

Svatava Antořová



Zahradní altán v „egyptském“ stylu

roman erben



Roman Erben, Events 12., 1990, tužka

KOUŘENÍ DOUTNÍKU postrkuje čas. Jako je budoucí trať vlaku ovinuta nití, je kuřák obalený kouřem a tráví svůj život v komíně na hranici noci a dne.

NA ZELENÉ LIŠCE uhnětené z šamotové hlíny a popelavé oblohy se zvedá nebetyčně náš trup. Mléčně zakalená tvář, bubliny a pěna, sladkovodní obrys těla. 5,9 stop dosažené výšky kolmo k celému světu. Měkký náhrobní kámen i za přespolního běhu.

PÁR KROKŮ ze dne na den a z roku na rok, pár skoků do chlěva i do chrámové lodě. Letitý pohyb stranou, přelétavá slova, troubení. Obout se do kabátu, vyzout z košile. Hauzírovat v tunelu, závodit v kleci, pelešit se. Mezi otvíračem lahví a kleštěmi dlouhé prsty na konci smíchu. Průjezdný amalgám bludiště.

Roman Erben (nar. 3. 10. 1940 v Praze), básník, malíř, fotograf, designér. Po maturitě na Ruském gymnáziu vystudoval strojní inženýrství na ČVUT. Vystřídal různá zaměstnání, v roce 1980 emigroval do Německa. Od roku 1986 je malířem a fotografem na volné noze. V letech 1993–1997 vedl a vydával literární revui *Humus*. Publikoval v českých, německých a francouzských časopisech, knižně vydal *Uhlí* (vlastním nákladem, 1967), *Artyčoky chána Kučuma* (Torst, 1995) a *Honitba v salónu* (Concordia, 2004).



foto archiv tvaru

NA SLEPIČÁRNĚ
Co zbude z přelétavé duše? Král plotů, zoologická kategorie strážlík, písek na hřišti a věčně nastavená pálka? Solidní depka na žulovém soklu, žádná velká sleva.

STŮL SLOVA
Sedí se u stolu a potichu zpívá: Hlava hřívá, přihořívá, uši trčí, krk se krčí, při vši slávě houby v hlavě. Všesvětový bulvár, halali. Vzhůru do světa, vzhůru do nedobytných hor! Jazyk na vestě a blaženost už sídlí v očích. Souhlas horolezce.

NAPNI LANO a ponoř se do vlastní šťávy! K dispozici je výhled do krajiny, kámen mudrců i porno pobíhajících slepic. Chyť jak umíš, zahod' jak chceš.

ČÍHANÁ NA KONCI VĚTY
Sotva omluvitelné mezery v řeči způsobené naší nepozorností vybízejí k hromadění vsuvek a k běhání od slova k slovu. Co je na konci, vládne si samo.

EVENTS
Pohyb v mezeře, slézání zad, slévání ruměnců. Hýkání za rohem, hopsání v hrobce. Vytočit salto a uklonit se.

CHAOS V PROPADLIŠTI
Na konci tak jako uprostřed, uprostřed tak jako na začátku: Nohy v písku, ruce pod kameny a táhnout s ostatními za jeden provaz.

TO, CO V NÁS ROSTE, není strom, o který se dřevorubci přou. Je to znamení odletu a nečekané setkání s podanou rukou mezi mřížemi.

PRACOVNÍK A POKLADNÍK, po kolena v trusu. Vykostěný monogram a povolené vazivo. Jak se nadnášejí, jak natahují krok... Sláva krotiteli!

KOUŘÍCÍ ČLOVĚK je rozhoupaný anděl.

Aleně Nádvorníkové

KARUSEL

Čáry na zdech jsou tušením mé ruky, hledající východ. Kolik otisků, tolik prstů. Stahují šelest listů z korun stromů a sytí mne jejich houpavým letem. Jsou úložnou silou i slabosti, bezpočtem doteků pod maskou krajiny.

Čára je tanec a tečka váhání. Let na houpacím koni, inkoust a tuš. Rejdiště slov posbíraných nocí. A také kontrabas a toulky, ptáci v zakulacené podobě. Stromy za oknem v labyrintu čar.

Život je síť. Protkaná hrou na flétnu, povoznictví živěné rozkoší i stokou. Manévry pod čepicí a drolení rodné hroudy. Karusel v kamení, když sedáme si v kruhu, karusel z masa, když sedáme si na lep.

Klokan, kozoroh a kůň, vlasy do vějíře. Slunovrat v hlavě, sukně černobílá. Lehký promenádní vítr a něco také pod trávou. Je dobré mít hvězdárnu pro sebe.

PÓDIUM JE STĚNA A STŮL, aktéři pero, štětec a tuš. Všechno je v pohybu. Dveře, okna, zdi, i celé bloky domů. Stromy seřazené jako palisádový plot, obrazy, kresby a knihy za nimi. Světlo se tudy prodírá, nese se krajinou mlčky a hravě. Bílá, černá, bílá, černá. Lomené postranní barvy. Tenorsaxofon za zády, i celá kosmogonie ve vysoké obuvi. Všechno je směřitelné.

Den se rozjíždí. Svítání prošlo ulicí jako povytažené z dózy. Černá, šedá, bílá, černá. Všechno se počítá. Vlnění času i přesuny hranic. Rozhoupané chodníky pod spěchajícím nohama, i chození s loutnou po odlehle louce. Tančící štětec i oheň v košili. Rozhlížím se. Město se otvírá jako panoptikum. Napravo kresby, nalevo Pařížská. Schodiště má secesní rozměr. Naskočím jako do tramvaje.

Atelier se podobá rozhledně. Kresby na temperované zdi odshora až dolů, zásnuby na papíře, které nás drží. Podzemí zatáček, víření čar a výbuchy barev. Svět v ráži i na kolenou... Vodopád v hlavě kapka po kapce...



PO TROŠKÁCH se trouší náš čas a po letech odměřuje štěstí
nic konkrétního se o tom nedozvědět.

PROMLOUVAT DO ZDI tak jako když kořist čeká na svou návnadu.

CHTĚL BYCH STÁT S VLAJKOU na vaší straně,
potřásat si s vámi rukama a nastavovat hůl přeběhlíkům.
Hudlařit na konci řady, stočit se do kuličky
a pokradmu zmizet v zahradním altánu.

LÍNÉ PODLOŽÍ, popelavé růže, těkání a shon.
Šveholící švihák, svítání a šelak. Odklon od trasy:
Nanebevstoupení, reflektory zprava i zleva, měkké rouhání.

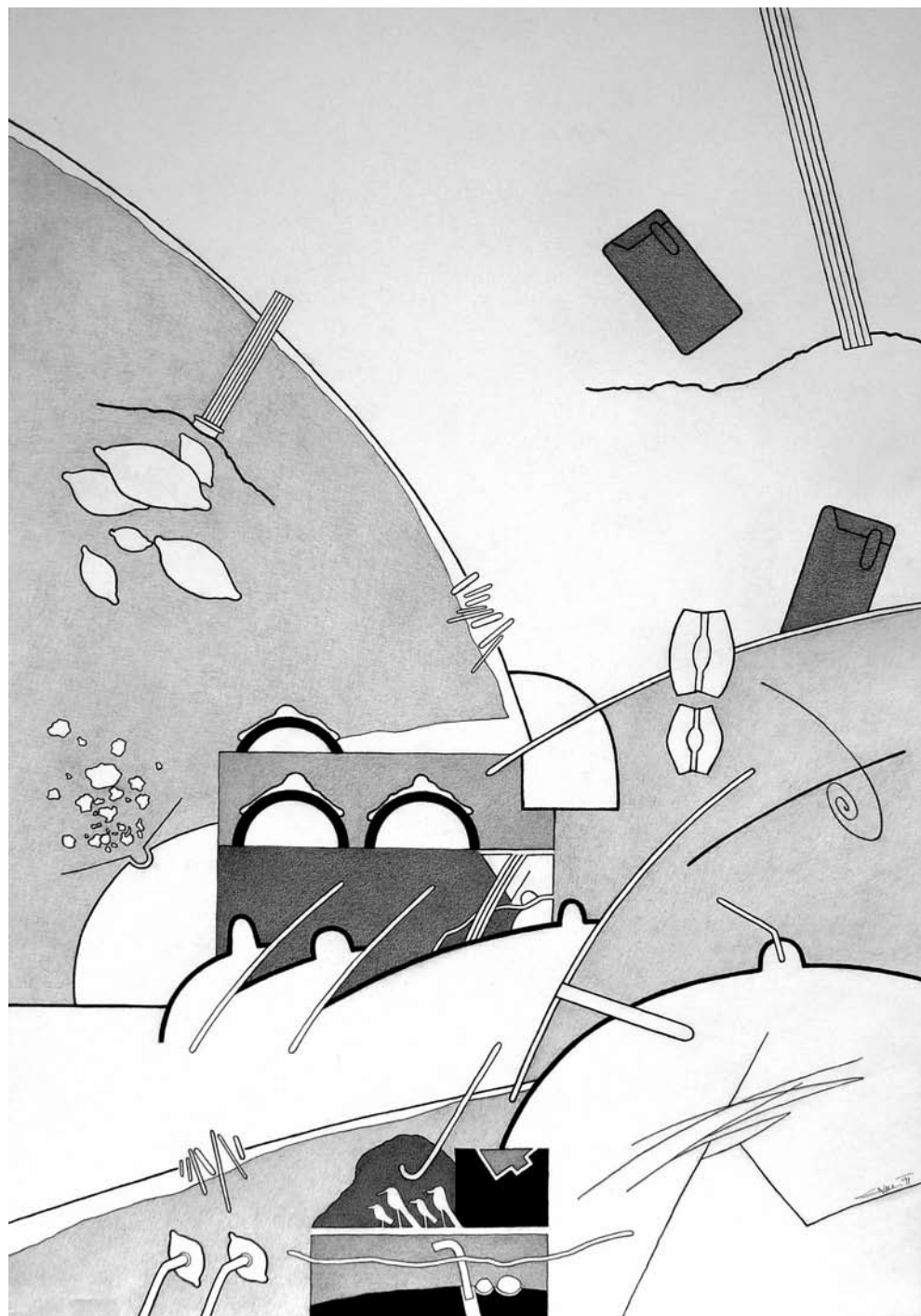
BĚLOST DNE, blues mezi kočkami,
váhání v rozmývaných kresbách tuší.

SÍLA KELTŮ v nepředstavitelné khaki barvě
a s pomalovaným prstem severu. Pořadí soch se nemění.

DĚJÍŠTĚ REJDIŠTĚ, lákavé oblíny geometrické krajiny
od pavilónu až k díře. Všechno jsem už vytečkoval.

ZELEŇ ZDÁNÍ

Orel jako čtverec, labuť jako kruh, hory vzhůru nohama. Okolí louky
s ciferníkem bylin, čas zelené a bílé. Víme o sobě. Jít s flétnou dolů
a v cárech končího dne zachytit jeho tóny. Zaplnit otvory, ořezat větve,
otočit se. Hudba jako motýl... Vylétne a padne na podlahu dřív,
než se mu určí hranice. Lesk přízně i zapomnění a mnoho ledových
kostek ticha. Rozmíchat a pít, šermovat a nést. Čarovat svým dechem.
Sklenice – flétna, high ball k načechrání vizí. Krouží nám nad hlavou
a oblétaávají věž. Běloba spouští mraky. Ve skulinách deště vidíme víc do sebe.



Roman Erben, Events 13., 1991, tužka

BĚŽCI

Pohybliví, tělo na těle. Spojení rozlohou výběhu a pohledem do neznáma, běží.
Tak jako na reliéfu z olšového dřeva: Posedět si u dveří, spočítat výdaje a vyrazit pak
v řadě ke společnému cíli. Nezdá se, že by byli hnáni někým kupředu. Žene je vlastní pílě
a neobměkčitelná chuť. Tělo pružné jako prut. Pokrytí sotva viditelným chmýřím a napnutí
jako luk, bez ustání běží. Cvičí se v návštěvách sousedního kraje. Jak ho mít na očích,
proběhnout alejí, proletět roklí, doběhnout ho. Proběhnout plání ve spodním prádle,
pokrývat kopce sáhodlouhými skoky.

Běžet po vyměřené dráze, jako když se sype zrní do sýpky. Přenášet srdce na dlani
a hýkat na uválené trávě. Tělo je obrostlé krajinou, kterou je třeba setrást.
Rozběhnout se proto včas a dorazit k Poslednímu soudu se sluncem nad hlavou!
Tak jako v procesí s tažnými koňmi ve vyrovnané řadě. Všechno v jednom běhu.

Těkat a lapat po dechu, vykroužit rondo se zakřivenou šavlí. Pelášit chodbami a obíhat svět.
Světlo a tma v závěsu, zvlněné stíny kotví v mazlavé půdě. Vykasané sukně rodného města.
Bučící krásy Athén. Stačí zvednout ruce a přidat se k davu. Držíme pospolu při chvályhodné
práci: házení hlavou a rozfoukané peří... Všechno jako na dlani. I průvan namísto rozumu.

A CO MÁCHA?

200



Veronika, Klára a Denisa, studentky

Denisa: A to mám jako přeríkat děj?

Klára: Zní to jinak než český ostatní básně. Jako zvukově.

Denisa: Takový emocionálně –

Veronika: Ono to má v sobě něco trochu jinýho, je to takový –

Klára: Ono je to psaný jambem, není?

Veronika: My jsme se z toho museli na střední kus naučit, ten začátek, ty první sloky.

Denisa: My jsme si k tomu řekli pět vět.

Klára: Já uměla nazpaměť celej Kolovrat, ale tohle ne.

Veronika: Mně se líbí ta volba těch slov. Já když jsem to četla, tak mám hrozně ráda takový to místo, jak jsou tam ty oxymórony jako té mrtvé milenky cit a ztrhané struny zvuk, kolik on jich dokázal vymyslet, tam jich je strašně moc, když se nad nima člověk zamyslí, tak jsou hrozně zajímavý. To je asi moje nejoblíbenější pasáž. A taky ta scéna s tím hlídačem, jak mu Vilém něco pošeptá a ten hlídač má pak deprese a už se pak nikdy nezasměje.

Denisa: To je ten kat v tom filmu, ten hlídač, ne? Já jsem teda viděla teďka ten film a ten je hrozný.

Klára: Kytice byla dobrá jako film, ale ten Máj nevím. Ten herec byl úplně nejhorší, ten hlavní. A jak ho tam říz přece, to bylo přece tak trapný.

Veronika: Mně se to docela líbilo.

Denisa: Tak jako líbilo se mi, že to tam bylo daný do těch veršů, ale – do půlky to bylo dobrý – ale pak ta hudba rocková, to bylo absolutně nehodící se. A ta Jarmila byla divná.

Klára: Ta herečka vůbec nemluvila, byla taková jako němá.

Denisa: Já knížku nečetla, znám jen ty ukázky, ale ta Jarmila, když to vezmu podle toho filmu, tak ona byla nějaká pomatená do otce a do toho syna prostě.

Veronika: On ten Vilém byl ten syn toho pantáty, kterej byl s tou Jarmilou. A ona tam byla taková běhna malinko. Já teďka nevím, jak je to přesně v tom Máji, ale ona věděla nebo to nevěděla, že je to jeho táta? Jak to bylo v tom filmu?

Denisa: Ona pak skočila ze skály z nešťastný lásky.

Veronika: Ale mohla si za to sama. A ten Mácha, ten Mácha, já myslím, že byl asi dost podobnej tomu Vilémovi, takovej nic moc žádný pán do společnosti. Já bych si ho představila jako takovýho mladýho, podobnýho tomu Vilémovi. Když to člověk čte, tak bych si ho představila jako –

Denisa: Oni nám o něm nic moc neříkali, učili jsme se o těch oxymóronech, přeríkali jsme si děj, jednou jsme byli Litoměřicích, jak je ta světnička jeho. Tak jsme si něco málo o něm řekli, že umřel mladej. Prej moc hezkej nebyl, jsem slyšela.

Klára: Ne, nebyl moc hezkej, dost hrozný. Já jsem ho viděla na fotkách, on byl takovej, nebyl moc hezkej, takový ty až moc bohémský lidi, co se o sebe nestaraj. Takový to: Čtyři dny v jednom, chodil v tom i spát, pak se v tom někde proběhl!

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

eliška koppová

Pozdrav z Omiše

Martina sedí doma ve velkém ušáku a dívá se z okna. Občas se natáhne pro jahodu. Mamka jich včera přinesla celý košík, i když byly pekelně drahé. Ať má Martinka aspoň nějakou radost. A Martinka zobe jahodu za jahodou a hraje si na tragicky zasaženou osudem. Není to špatná hra, když má člověk pořád něco na zub.

Léto je jak velký rozpálený koláč čerstvě vytažený z pece. Nebo zlatý prsten, pěkně nažhavený, takže tě to žene honem honem k vodě, aby ses nepopálil. Mě se to ale netýká. Já se žádného pálení ani zchlazování neúčastním.

Doslé pohledy už není kam ukládat. Martina je nejdřív je zasunovala za sklo knihovny, pak je zastrkovala za rám ode dveří. Pro každý další vymýšlela nová místa – třeba oprít o budík (ale to pak není vidět, kolik je hodin) nebo nalepit na okno (což se zas nelíbí mámě, protože se upatlá sklo). Nakonec je všechny posbírala, sklepala o desku stolu a začala je vykládat jako karty. Jindy by jim nevěnovala žádnou pozornost, teď je vděčná za jakoukoliv zábavu, která se dá podnikat doma. Těší se na každou novou pohlednici, protože ty staré už má okoukané a texty zná nazpaměť.

Lázeňské městečko uprostřed lesů. Nečitelné babiččiny věty sahají až mezi adresu. Pozor na pedofily (copak bych je ještě zajímala, babi?), Stáničku, jezdi opatrně, zase se někdo srazil s nákladákem a nejezte kuřata, ať nedostanete ptačí chřipku. Zrovna včera jsme měli kuře s nádivkou, to byla bašta, babi.

Tyrkovské bazény u hotelu v Kalábrii – to je od Tichých. Zlaté pláže a bílé útesy nad zpěněným mořem. A já tu sedím v našem obýváku, v paneláku uprostřed našeho sídliště, opuštěná jako to pískoviště a ty lavičky před naším domem. Děti odjely k babičkám nebo na chaty a důchodci se drží doma, protože v takovém vedru se nedá dejchat, jak říká babička. A ti, kdo zrovna nemají dovolenou nebo prázdniny a nejsou ještě v důchodu, zas dávno odešli do práce, takže je totálně vyliďněno. Ne, není to ten samý obývák a to samé sídliště. Nikde ani hlásku ani živáčka a čas běží neuvěřitelně pomalu. Jsem jako v jiném vesmíru, mimo všechny známé zákony. Stačí si něco přát a ono se to stane. Normálně musím bejt hodná, umejt nádoby, nemít čtyřku z matiky a teprve za to mohu získat vytouženou mikínu nebo džíny s výšivkama. S nohou v ortéze je to jiné.

„Všechno v pořádku, Martinko?“ ptá se mamka do telefonu.

„Jo.“

„Nikdo nezvonil?“

„Ne.“

„Co bys chtěla donýst?“

„Ani nevím...“

Mohla bych si říct o cokoliv. Za ty zkažené prázdniny dostanu všechno na světě. Mamka mi přinesla jahody, brácha barvy na tělo a táta mi slíbil novej mobil s fotákem. Jsem na tom ještě líp než Alladín, ten měl jen jednoho džina, já mám hned tři. Ale právě proto, že mohu mít, nač si vzpomenu, nechci už vlastně nic. Stačí mi, že si tu lebedím sama, v tichu, vyřazená z povinností i radovánek. Jsem pozorovatelem, který se nade vším vznáší, aniž by byl někam vtažen. I sebe samu vidím z výšky, jak sedím s ovázanou nohou, balíčkem pohlednic na klíně a s vlečkou vzpomínek z tábora...

Ta vlečka má utržený cíp. Martina si nečekaně pochroumala nohu a poslali ji s ortézou domů. Nikdo s tím nepočítal – ani ona, ani vedoucí nejstarších kluků, který ji měl krásně načatou, jen se zakousnout. Ani doma si s jejím předčasným příjezdem nevěděli rady. Rodiče museli do práce, babička byla v lázních a brácha věčně ve větru. Nikdo neměl čas vymýšlet zraněné dívce zábavu,

ale všichni ji litovali a snažili se jí ten úděl zpříjemnit. Chudinko, takhle si zkazit prázdniny.

A to ještě nevědí, že držím smutek za svou nenaplněnou lásku. Nebýt toho, začala bych se nejspíš nudit. Ani esemesku nenapsal, jak slíbil... Mohla bych napsat sama, ale nic vhodného mě nenapadá. Když si představím, že ho klofne Karolína z nejstarších holek... Karolíně ho rozhodně nepřeju, ale pořád mi to trápení nejde tak intenzivně jako hrdinkám z telenovel. Nevrhám usazenou tvář na polštář, nesháním prášky na spaní. Žádný podobný koniny mě nenapadají a je mi docela fajn. Stejně nebyl lepší než můj brácha... To je nápad, napíšu bráškovi! Už jsem mu psala jednou, ale on nic. Máloco ho dokáže vyvést z míry. Pipání mobilu už vůbec ne. Nežene se, aby zjistil, jestli to není něco důležitýho. Budu ho muset důkladně prozvonit, aby si uvědomil, jak jsem zanedbávaná. Polituje mě, i když v jeho soucitu je mnohem víc humoru než opravdové lítosti. Snad ani neumí být vážný. Je jiný než ostatní lidi. Pořád ve větru pořád v pohodě. Dřív než odpoledne určitě nedorazí a teď je teprv půl desátý. Ach jo...

Ještě je tu jeden pohled. Kamenné město, kostel se zvoničkou, palmy v přístavu... Jmenuje se Omiš, ale o to nejde. Čitelné písmo, správná adresa, jasný text, jenže chytrá z toho nejsem.

Pohled je adresován Hruškovým v Blachovské ulici č. 173. Tady je malá nepřesnost. Hruškovi byli babička s dědou. Pisatel zřejmě neví, že děda před čtyřmi roky umřel. Asi už dlouho není s rodinou v kontaktu. *Ahoj! Posílám vám všem pozdrav od moře. Je tady krásně. Nezlobte se, jestli nepřijedu zpátky.* J. Jako kdyby se rozloučili před týdnem. Žádná otázka, jak se celá ta léta měli, žádná pochybnost, jestli jsou ještě na živu. A další věc tu nehraje. Posílá pozdrav *Vám všem*, ale děda s babičkou byli jen dva! A vůbec – proč by se měli zlobit, že se někdo nevrátí z dovolený? Bůhví kolik let se neviděli, tak proč by jim mělo záležet na tom, kde stráví další roky? Možná jim ten záhadný J. něco slíbil... Proč jen se nepodepsal celým jménem? Zřejmě spoléhá na to, že budou hned vědět, o koho jde. Vypadá to na nějakého důvěrného rodinného přítele. Že by měla babička nápadníka?

Hra na detektiva je mnohem zábavnější, než hra na zhrzenou dívku. Kdo je ten záhadný J., proč nechce přijet zpátky a co my s tím máme společného? Už aby se babička vrátila z lázní. Třeba vnese do případu trochu světla. Táta žádný zvláštní pátrací schopnosti neprojevil.

„Asi se někdo splet.“

„Ale adresa je správná.“

„Tak si někdo dělá srandu.“

„Ale proč?“

„Já nevím, broučku. Dej mi s tím pokoj.“

Obrátím pohled na druhou stranu, jestli nenajdu nějakou stopu v uličkách toho kamenného městečka. Pátrám lupou, ale místo květináčů nebo pověšeného prádla vidím jen barevné zrnění. Bolí mě z toho oči.

Odpoledne předložím záhadu bráškovi. Sotva dočte, už mu cuká koutkem úst. Nad horním rtem se mu zachvěje tmavý knírek a blýskne po mně očima.

„Já bych řek, že to bude nějakej Jakub, co tě tajně miluje.“

Vytrhnu mu pohlednici z ruky. S ním se nedá mluvit vážně.

„Tak mi laskavě řekni, proč by se ten Jakub nechtěl vrátit, když by mě miloval? A proč by to oznamoval naší babičce?“

„Jo, to se mě moc ptáš, malá,“ řekně a radši zmizí do svého pokoje. Dobře ví, jak nesnáším tohle oslovení. Nechám ho napospas jeho počítači a ponořím cíp pohlednice do teplé vody, abych si sloupila známku.

A přijde další překvapení. Na hladinu totiž vyplavou známky dvě! To už je moc i na mého

bráchu. Přestane si dělat srandičky, opatrně známky vyloví a začneme je zkoumat. Ta vrchní je veliká, potištěná zelenobílými rostlinami – republika Hrvatska. Spodní známka je menší, proto nebyla na první pohled vidět, a je na ní nějaký mužský obličej.

„To je zajímavý,“ řekne brácha „Federativna republika Jugoslavia. Ta už přece neexistuje. Musel to psát nějakej nadšenej zastánce bývalých pořádků, že pod novou známku propašoval starou.“

Jak je úžasný mít takovýho brášku! Má přehled a hned dovede vyvodit logický závěr. Otočí pohled na druhou stranu. „Tady je stará Zastava. Ta fotka už musí něco pamatovat. Něco mě napadlo. Ukaž lupu.“

Při další prohlídce objeví na spodní známce zbytky razítka 25.... 1986.

„To znamená, že to bylo poslaný před dvaceti lety a někde se to zaseklo. Mezitím se rozpadla federace a přehnalá válka. Pak někdo na poště v Omiši uklízel, tenhle zapadlý pohled nově ofrankovali a znovu poslali, aby ses tady neukousala nudou. Pátrej dál, dušinko, já už musím frčet.“

Je pryč, ale dodal pátrání zásadní obrat. Jenže co dál?

V zámku zarachotí klíč. Podle úspěchaného cinkání poznám mámu. Táta odemýká pomalu a rozvážně a brácha udělá všechno jedním tahem, takže ani necinkne, hned je v pokoji, a než se ho člověk nabaží, už je zase v tahu. Máma štrachá po předsíni nekonečně dlouho. Udělá trochu pořádek v botníku, prohlédne se v zrcadle a pak teprve vejde do pokoje. Hned zmřčí, co je kde neuklizené, a začne to napravovat.

„Taky jsi mohla vytrít podlahu. Celej den tu sedíš...“ řekne podrážděně.

Moje výsadní postavení je, zdá se, u konce. Už si na mou ortézu zvykla a začíná se dožadovat plnění obvyklých povinností. Sbohem mé krátké štěstí...

„Vytíralo se přece včera,“ řeknu na svou obhajobu, i když vím, že u nás to nestačí. U nás se totiž vytírá každěj den, což mi přijde zvrácený. „Vytřu to zítra, jestli chceš,“ řeknu a zvednu se na berlich. Pohled jsem jí ani neukázala. Stejně by mi k němu nic přínosnýho neřekla. Jediné, co ji zajímá, je vytřená podlaha a můj školní prospěch. Mamka je ten poslední člověk z rodiny, kterého nadchnou mimořádné jevy. Kdyby k nám přiletěli marťani, zeptá se jich, jestli si pořádně utřeli nohy, aby nám tu nenadělali nějaký kosmickéj prach.

„Nepřišla nějaká pošta? Čekám, že se ozvou z toho finančáku. Ráda bych to měla z krku, než odjedeme na dovolenou,“ povídá ustaraně.

„Přišel jenom pohled z Omiše. Důležitá zpráva, akorát že nevíme od koho.“

Zlomyslně jí podám pohlednici. Ví, že ji to podráždí jako nepotřebný nesmysl, kterým ji otravuju. Řekla si o to ale sama. Neptala se snad, jestli nepřišla pošta?

Dívá se na fotografii a z tváře jí mizí výraz přepracované a věčně nespokojené ženy. Jako když se rozprostře šátek a místo stínů mezi přehyby se objeví neznámý ornament.

„Omiš?“ zeptá se s nečekanou dychtivostí a převrátí pohlednici v ruce. Bylo by to možné? V tu krátkou chvíli, než překlopí pohled z jedné strany na druhou, věří, že možné je všechno. Na zlomek vteřiny dokáže zapomenou na dvacet let svého života a je odhodlaná k jakékoliv ztřeštěnosti. Ale nemá k ní příležitost. Všechno je, jak ihned zjistí, mnohem prostší. Proč by taky po těch letech... A i kdyby... Klesne do křesla, přitiskne si pohled k čelu a začne se smát. Je to divný, hysterický smích. Nákupní tašky se válejí zhroucené uprostřed pokoje a derou se z nich natě zeleniny. Martina se na to nemůže dívat a sama odnese nákup do kuchyně. Vtělil se do ní duch domácnosti, který opustil její matku.

Co si vůbec myslí? Takhle vyvádět kvůli pohledu... Martina poháněna neznámou zlostí třídí nákup do přihrádek v lednici. Lednice výhružně vrčí. Martina ji nechává naschvál dlouho otevřenou, což matka nesnáší. Snad se konečně probere.

Matka opravdu za chvíli přijde. „To jsi hodná, žes to uklidila. Tu okurku nech prosím tě venku, udělám hned salát.“

Tak salát! Ani slovo na vysvětlenou. Po pohlednici jako by se slehla země.

„Kde je ten pohled, mami?“

„Není,“ řekne matka s úsměvem. „Co jsem tenkrát psala, dávno neplatí.“

„Ty..? A.. a.. proč ses teda vrátila, když jsi nechtěla?“ zeptá se Martina skoro výhružně, jako by chtěla matku z něčeho usvědčit. Je rozčarovaná, že záhada, o které už druhý den hloubá, souvisí s její matkou.

„Proč?“ opakuje matka.

Na okraji Omiše stál prostý domek. V suché zahrádce se mezi bodlácím válely hlavy melounů a dýně. Kuchyní pluly jak černé labutě dvě sestry žárlivky. Někák cizinka nám bere brášku... Matka seděla nesouhlasně vzpřímená, otec se usmíval jako starý zhýralý kocour. Nerozuměla jim ani slovo. Proč nemůžeme být sami? Těžko čelit nepřátelství tolika žen. Co s ní tady bude? Jestlipak se jí zastane? Dovede poručit, okřiknout sestry, jako když šlehne bičem. Ale udělal by to na její obhajobu nebo by se obořil nakonec i na ni? Nač si stěžuješ? Chtěla tu zůstat, tak se koukej něco naučit. A tak by to možná bylo celý život... Doma ji čeká trocha něhy a přátelství, kterým ještě před nedávnem říkala láska. Přihříváná polívčička, nemastná neslaná. Po další žhavé noci napsala pohled, aby bylo konečně rozhodnuto. Po další návštěvě v tom malém domku si ale přece jen sbalila věci a vrátila se s ostatními. Pohled našťestí nikdy nedorazil, takže nemusela nic vysvětlovat.

Matka si povzdechne. „Až budeš velká, povím ti, proč jsem tam chtěla zůstat.“

Já jsem velká, abys věděla. Až budu ještě větší, zajedu si do tý Omiše sama a všechno si zjistím.

„Pomůžu ti s tím salátem, jestli chceš,“ řekne Martina nahlas. Se svaštělým čelem škrábe okurku, div si neukrouhne prsty.

Večer v posteli si to Martina pěkně v klidu srovnala v hlavě. Stačila trocha počítání, detaily, kterým předtím nepřikládala význam a její vlastní zkušenost z tábora...

Všechno jsem pochopila mami, všecičko, i to, co bys mi nikdy sama neřekla. Ani až budu ještě větší, ani až budu úplně dospělá...

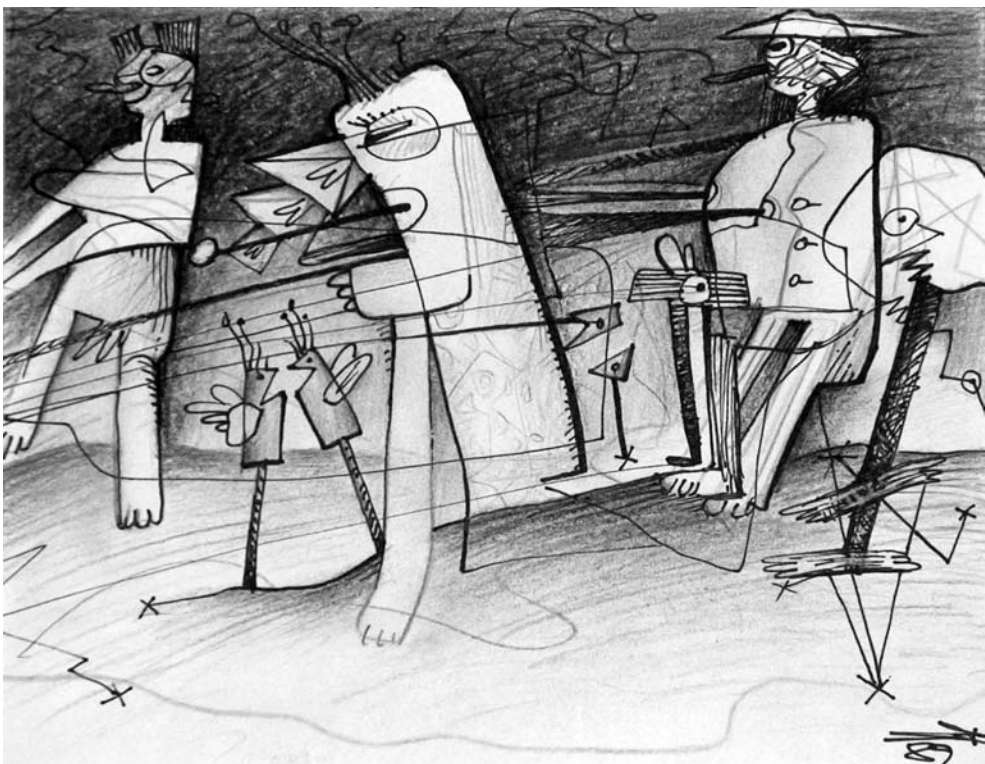
Kouzelný les

„Koukni, babi, jakej jsem dostala od svého táty mobil!“

Od svého – jako by si ho tím přívlastkem chtěla na věky uchovat pro sebe. Všichni se pojem táta učíme vyslovovat znovu. Kristýňčina matka ho ze slovníku vyradila úplně, já



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



Roman Erben, Výsluní, 1989, kombinovaná technika

ho říkám nepřesvědčivě klidně a Kristýnka výbojně, skoro až zle, jako by nás chtěla varovat: nechci o něm slyšet nic špatného, rozumely jste? Nesaháte mu ani po kolena.

Respektuji to. Pro ni je táta svatý, ať udělá cokoliv. Pokud na to nepřistoupíme, budeme špatné my.

Podívám se na tu stříbrnou věcičku, která udělá „brlam“, kdykoliv se otevře, a kromě telefonování s ní můžete fotit, posílat obrázky, melodie a kdovíco ještě. Nechápu, k čemu něco takovýho lidi potřebují. Copak nemají zábavy dost?

Kristýnka se zasměje a mobil jí zapípá v ruce. Asi objevila nějakou novou funkci. Dneska už si děti snad ani nedovedou normálně hrát. Místo aby hledaly ptačí vajíčka nebo paseku s jahodama, rejdí prstíky po miniaturní klávesnici a sledují poskakující panáčky. Co je to za zábavu? V dospělosti je jim pak zatěžko se normálně domluvit jeden s druhým a udělat si čas na obyčejný věci. Svět kolem se mi začíná zdát divnej – neklamný znamení, že stárnu. Už je taky načase. Skoro jsem se bála, že budu téhle výsady ušetřená...

Nemám nic proti běhu času, ale někdy se přece jen neubráním závanu smutku. Nějak ten život rychle utekl... No co, ještě ne celý. Moje vnučka je pořád malá holka (jak dlouho ještě?) a prázdniny u babičky ji zatím neomrzely. Začíná mi sice dávat najevo převahu, ale to jí ráda odpustím.

Jenom ten zatracenej mobil kdyby chtěla na chvilku odložit. Já sama bych dítěti do ruky nic podobného nedala. Nejsem sváteční babička, která vnoučatům strpí každou pitomost. Za normálních okolností bych jí mobil vzala, uložila ho do kredence na nejvyšší policičku a vydala až při odjezdu. Potíž je v tom, že okolnosti už půl roku normální nejsou...

Zdeněk – můj syn a Kristýnčin táta – má moc horkou hlavu. Měl si to pořádně rozmyslet. Já vím, se snachou neměl nic moc život. Kariéra a rodina nejdou dohromady. Bylo mi hned ze začátku jasný, že domácí zástěra jí vonět nebude, ale Zdenda nechtěl nic slyšet. Když potom došlo na mé slova a on se poprvé sám zmínil, že s ní končí, radila jsem mu: „Neblázní, Zdeňku, je tady to dítě. Najíst se můžeš u mě, i prádlo ti vyperu, abyste se nemuseli hádat kvůli každý maličkosti.“ Ona to zas taková maličkost není, když má chlap jako Zdenda večerět celej tejden rozmrazenou pizzu nebo bagety. Nebyla bych se nabízela, nebýt Kristýnky. Tý mi bylo moc líto. Copak může za svý lehkomyšlný rodiče?

Ale Zdeněk se, místo aby všechno zvážil a ocenil mou pomoc, zachoval jako tvrdohlavý mezek. „Ne, mamí, nemám rád něco napůl. Buď všechno, nebo nic.“

Takže je od nich pryč. Jiná ženská, jiný děti... I ony mají vlastního tátu jenom občas na víkendy. Copak se takhle zachází s dětma?

Kristýnka sedí v pergole, bradu opřenou o koleno, prstíky hbitě běhají po klávesnici. Sedí tak už hodinu, jako zhypnotizovaná. Nechám ji být. V té malé krabičce má zakletého tátu. Pořád čeká a čeká, že jí sám zavolá.

Vezmu starý plechový kbelík a jdu vykonávat svou každodenní křížovou cestu od jedné hrušně ke druhé. Hrušky dozrávají a hníjou před očima. Sousedy jsem bohatě obdarovala. Teď mají všichni průjem a moje hrušky už dávno nikdo nechce. A ony dál padají jedna za druhou. Každou chvíli zašustí listí a v zahradě to zaduní. Opilé vosy se zavrtávají do rozměklé sladké hmoty a hemží se mi kolem rukou. S divokým bzukotem se za mnou táhnou, když odnáším kbelík do odpadu. Každý den musím jeden vyhodit. Už mi došly zavařovačky.

Snažím se vyštouat hníjící hrušky i z těch nejnedostupnějších míst, aby se na zahradě zbytečně nedržely vosy. Ve vlhkých a stinných koutech se nerušeně páří slimáci. V bublinách bílého slizu vznikají další a další nepřátelé mých záhonů. Jen úcta k plození mi brání je v téhle situaci likvidovat. Však počkejte, až vás načapu po dešti na trávníku. Pak nebudu mít slitování.

Najednou se země zachvěje, jako když se blíží tanky. Zapomenu na slimáky. Podobný rachot jsem už v životě slyšela... Takhle zní válka. Proboha – kolik dní jsem nečetla noviny?

Dunění se blíží a je tak hrozné, že dokonce i Kristýnka zvedne hlavu od mobilu, vymršť se a rozběhne k vrátkům. Vynoří se první kombajn, za ním druhý, třetí... Valí se úzkou uličkou jeden za druhým, div neseberou okolní stavení. Ženou se ven ze vsi, do polí.

„Babi, kombajny jedou!“

Kristýnka stojí u vrátek a dívá se, jak kombajny mizí v prachu za vesnicí jako poslové konce léta. Dneska naposledy jsme tedy cestou k rybníku poslouchaly pukání přeschlých klasů... Všechno bude jednou naposledy – jakákoliv obyčejná věc, kterou denně prožívám. Kolikrát ještě ponesu kbelík plný hníjících plodů, následovaná rojem vos a včel? Kolikrát zažiju večer s Kristýnčinou hlavou na rameni a netopýrem třepetajícím se proti hasnoucí obloze?

První zkušenost kráslí její novota. Poslední zkrásní teprve ve vzpomínkách. Kdoví, třeba už nikdy neuvidím, jak jedou kombajny do polí... Ve světle loučení se všednost vybarví půvabněji. Najednou mám chuť obejmout veškerou prchající krásu do náruče, aby mi zůstala napořád.

Kristýnka přiběhne celá udýchaná. V dálce doznívá dunění. „Už jsou pryč...“

Večer vyprávím Kristýnce pověsti z místních lesů. O zakletém rytíři Fabiánovi a strašidýlkách, která ožívají za úplňku. A taky o stromech, které se otvírají i za pravého poledne a odkrývají vzácné poklady. To aby-chom měly vyhlídku, že zítra uvidíme nějaký zázrak, protože v noci do lesa nepůjdeme.

Hned po snídani jsem zabalila nějaké jídlo, pití a pro jistotu i pláštěnky. Kristýnka mi nezapomněla strčit do postranní kapsy batůžku mobil.

Prošly jsme několika opuštěnými vesničkami. Zpočátku se zdál Hadí vrch na dosah ruky, ale pak jako by před námi ustupoval. Kristýnka kňourala, že je jí horko a že ji bolí nohy.

„Jak je to ještě daleko?“

V poledne jsme se konečně ocitly pod vrcholem. Posadily jsme se do dolíku zarostlého hebkou lesní trávou a pustily se do namazaných chlebů.

„Můžu oba salámový?“

„Sýr by byl zdravější...“

„Ale salám je lepší,“ řekne svěhlavě a zakousne se. Od té doby, co od nich Zdenda odešel, nemám dost sil jí něco zakazovat.

Po obědě pokračujeme po svahu zpátky.

„Tak tohle je ten kouzelný les. Dobře se Kristýnko dívej, jestli nezahlídněš nějakýho skřítky.“

Myslí si své, ale aspoň nefňuká. Hustý porost ředí polední slunce do nazelenalého příšeří. Les ani nedutá, něco divotvorného visí ve vzduchu. Číhá to v každém nehybném lístečku.

„Vůbec bych se nedivila, Kristýnko, kdyby se teď rozhrnulo křoví a objevila se víla...“

Jen se ušklibne. Tos přehnalas, babi. Kolik myslíš, že mi je?

Pak ale obě znehybníme. Za našimi zády se rozechvěly rolničky. „Slyšíš?“

Slyšely jsme to obě. Rolničky se rozcinkaly teď už na celý les. Podobné zvuky provázejí v pohádkách kouzla. Obrátím se a hudba se v tu chvíli rozběhne z druhé strany, jako kdyby za mémi zády stádo zlatých laní rozeznívalo kopýtky skleněné kapradí.

Najednou mi Kristýnka skočí na záda a začne cukat zipem batohu. „Mobil!“ Laně zadupou těsně vedle nás a pak, jako když utne. Kristýnka si tiskne mobil k rozrušené tváři. Poznávám hlaholení svého syna. To je dost, že se ozval, tak dlouho čekala. Kristýnčin obličejík taje štěstím.

„Táta přijede ještě dneska a bude tu s náma tejdén!“

Začínám být umořená vedrem, zato Kristýnka zbytek výletu poskakuje, propěvuje si, každou chvíli mě chytá za ruku a něco mi ukazuje.

A pak že ten les není kouzelný.

VÝLOV

Neželané dědictvo

Litera zákona praví, že dědictví lze přijmout i odmítnout. Když obavu z dluhů či nesplněných závazků, které zde vzdálený příbuzný možná zanechal, přebije zvědavost štrejchnutá touhou po zisku, stane se, že se člověk octne na židli téměř mu neznámého strýčka, pije z jeho hrnku, civí do téže obrazovky. Nejobjektivnější částí mého nečekaného dědictví se zdá být pověstná bedna v koutě redakce, společně spravovaný rybník, do něhož se dnes nořím poprvé.

Smysl takových ponorů nesouvisí s očistou, jak tomu u rituálních, v předepsaných intervalech konaných lázní bývá. Jejich účinky stupňuje spíš odpor, který překonáváme, mrazení, cizota; místy údiv: „...když bylo Jakoubkoví jednadvacet, zmizel mu právě mozek docela a příšerně zduřelé klíště se příšerně zduřelými ústy přisálo přímo na míchu. Mysl a vůle klíštěte se staly jeho myslí a vůlí...“ (ukázka z povídky Gabriela Plesky zhlédnutá v „krátké antologii“ *Neželané dědictvo po neoblíbenom strýkovi*, Artis omnis, Žilina 2006). Potápím se hlouběji a nazdařbůh

otevírám knihu veršů ve světě známého palestinského básníka Mahmúda Darwíše, vždyť jsem od něj dosud nic nečetla: „Ty jsi moje... Ty jsi můj smutek a radost. / Ty jsi moje rána a duha, / Ty jsi můj okov a svoboda, / Ty jsi moje hlína a můj mýtus / Ty jsi moje... jsi moje... se svými ranami / [...] Ty jsi moje slunce, které zhasne, / ty jsi moje noc, která vzplane, / Ty jsi má smrt, ty jsi můj život.“ No ne, tak tohle ne, tomu při nejlepší vůli nemohu říkat poezie přelomu dvacátého a jednadvacátého století, ať už se Darwíšovo hymnické „Ty“ (někdy s velkým, někdy s malým počátečním písmenem) obrací k vlasti, či k ženě. Ostatně asi půjde o vlast. Další listování jen potvrzuje dojem o básníku, jehož sláva visí na podezřelých politických nitích: „Vojáci měří vzdálenost mezi existencí / a nicotou / pomocí hledí tanku.“ Tak schematická, školní obraznost nenabije přesvědčivostí současnou báseň. Výbor, který vyšel v nakladatelství Babylon v roce 2007, nezachrání ani jména ozdobená místy až rozbujelými tituly – předmluva od prof. PhDr. Ladislava Drozdíka, CSc., přeložil doslovu od Mgr. Ivy Liškové. Originál

doslovu napsal (nebo napsala) Maya Jaggi, pod jehož (či její) jménem narážím na tajemnou vysvětlivku: „jordanéské novinářské ad-Dustúr.“ Aspoň jeden překvapivý verš: odvážně agramaticky!

Teď tedy z druhé strany barikády – Arnošt Lustig. V jeho novele *Nemáme na vybranou* (Odeon, 2007) nacházím pod nevkusnou obálkou stránky potíštěné dialogy. Mnohohlasé přímé vstupy hrdinů, kteří se octli na horké půdě izraelsko-arabského konfliktu po druhé světové válce, občas přece přeruší autorské doplnění, třeba: „*Izraelci jsou národ již od roku 1312 před narozením našeho člověka, uváděného později coby Ježíš Kristus, dva tisíce let, než se objevil pojem islám. Přes tři tisíce let staletí je Jeruzalém hlavní město Židů. V koránu není o Jeruzalému ani slovíčko.*“ Pravda jest, což o to. Neobjevně, banální výroky izraelských osadníků o Ara-bech („*Chcípnout je pro ně automaticky dostat se do nebe. O pekle snad nikdy neslyšeli.* [...] *Definitivně nás tu nechťejí.*“) nebo na jiném místě o Němcích („*Jak si mohli [...] myslit, že vylepší svět, když zabijou ty, co jim ho podle jejich názoru kazili? A zbytek žil bezbo-*



lestně a snažil se, aby mu do toho nic nevlezlo, a ideálem většiny bylo mít se jako v bavlnce.“) lze snad číst jako vykreslení myšlenkového obzoru jednotlivých figur novely. Horší mi připadají moudra samotného vypravěče: „*Tajemství člověka, jeho věčný zápas mezi dobrem a zlem, správným a nesprávným a spravedlivým a nespravedlivým se tu prodírá na povrch jako ryba z hlubokého moře, jako vůně vyvěrá z růže nebo eukalyptu, citronovníku nebo fíkovníku. Krutost, která si podávala ruku s touhou po smíření.*“ Panebože! Vzduch!

U Darwíše a Lustiga se už sotva dopát-rám vnitřní naléhavosti, která by činila jejich díla skutečně zajímavými. Tyto oceňované hvězdy si otevřely dobře fungující krám, v němž léta vedou výprodej svých národních tragédií. Nořím se ještě jednou do redakční krabice v naději na osvěžení, do první, převážně slovensky psané knihy s názvem *Neželané dědictvo*: „*Tvar vstoupil do jeho mysle a ukázal mu obraz myši. A hned na to mačku, která myš zožrala.*“ Tady vůbec nevím, na čem jsem. Za jistých okolností to může být i úlevné.

Wanda Heinrichová

NĚŽNÉ BRUTALITY, ÚKLADNÉ BANALITY

Jan Pavel: Zbytečnost
Slovart, Praha 2009

Literární tvorbě šestatřicetiletého Jana Pavla se naši kulturní recenzenti vyhýbají pomalu jako čert kříži, a přitom nejnovější soubor osmi povídek nazvaný *Zbytečnost* je již osmou Pavlovou knižní publikací! Tento pražský rodák píše i poezii a má na svém básnickém kontě dvě útlé sbírky, zdá se však, že v posledních letech již s konečnou platností předsedal na prozaického Pegase, proto připomeňme alespoň jeho novelu *Jizvení* nebo románovou etudu *I smrt se zahojí*. Prozatím je ale Jan Pavel pravděpodobně umělecky nejpřesvědčivější jako povídkář a právě jako povídkář na sebe před deseti lety upozornil v *Hostu* sbírkou kratších próz s názvem *Na pouti...* Svým způsobem se k této své prozaické prvotině vrací – a to nikoli náhodou nebo zbytečně – i v nynější *Zbytečnosti*.

Pro tyto komorní povídky, v nichž poznovu zaznívají některé autorovy utkvělé motivy a traumatické situace, které již můžeme znát z jeho dřívějších knížek, je zřejmě nejcharakterističtější vědomí bolestné, třebaže navenek tak trochu přitlumované a až nehorázně nesouvislosti mezi životními sny, iluzemi a ideály a mezi každodenní životní realitou, otupující stejnou měrou jako zraňující, tj. vědomí, které sehrává v prozaických postavách určující, ne-li přímo fatální roli již v dětství a které se do jejich myslí znovu s proradnou neúprosností vrací či které ožívá i v jejich dospělých rocích. Rezultátem takového všeprostupujícího vědomí se posléze stává svérázný amalgám právě nejružnějších motivů a situací, které jako celek vtiskují všem konkrétním povídkám i povídkové sbírce jako celku dominující romantizující pocit zbytečnosti života a zbytečného života.

Zároveň ovšem k leitmotivům knížky náleží rovněž stavy jakési malátné zhrzenosti, liknavého bilancování, jakož i bezradného reflektování prozatímní životní pouti. Nejde však o žádné příběhy velkých deziluzí nebo katastrofální skepse: Pavel se uvážlivě drží komorní roviny vyprávění, volí metodu živých, byť zkratkovitých nebo i nedoříkajících dialogů, vše podstatné, co se v jeho *short stories* odehrává, probíhá z valné části jakoby mimo vlastní líčení a vlastní vyprávěčské reálie. Navíc jsou některé povídky do určité míry dopovídány a někdy zčásti dopovězeny v povídkách následujících, pročež osm próz ze *Zbytečnosti* tvoří v úhrnu jakési trsovité povídkové pásmo, jehož společným jmenovatelem může být nazírání života jako snu, života jako zdání. A také vesměs explicitně nevyslovované hledání něčeho tak prý tuctového a něčeho zcela nepostradatelného jako smyslu života – života kéž by se porůznu proklubávajícího z klubek samých zbytečností.

Nalézaného však nebo nenalézaného? Pavel na první pohled píše o neatraktivních konstelacích anebo o zdánlivě tolik „obyčejných věcech“, jenomže to nejčastěji bývá pouze komorní a záměrně civilně komponovaná předehra, jež se uzavírá v okamžiku, kdy se v textu dostavuje nějaký dramatický, fantaskní nebo i tragický akord. Z profáních banalit se potom jakoby znenadání vynořují pořouchlé a úskočné brutality, realizující se způsobem, který nic nedbá na psychické rozpoložení zaskočeného vypravěče, a poté se stávající zvláštními svorníky všech zařazených povídek. Do určité míry nemálo záduchlivé až rozjímavé povídky Jana Pavla pak promlouvají jako texty o brutalitě, ještě více o brutalitách, leč pohříchu o takových, které vstupují do vyprávěčova příběhu víceméně nenápadně, neokázale, o to však mnohdy neústupněji. Stávají se totiž s přispěním roztodivných okolností obvykle tím, co má nebo může mít „*absolutní moc nad*

životem“, protože paradoxně nejsou ani trochu zbytečné, nicméně zejména svou brutalitou si vynucují právo na významnou součást naší existence – a svou brutalitou poté takovou lidskou existenci stírají, ponižují nebo ztrapňují.

Slovo existence tu nepadlo náhodou: ve svém jádru jsou totiž Pavlovy povídky příkladem existencialistických povídek, resp. postexistencialistických povídek, takových, v nichž příznačně existencialistická dilemata mohou sice být sebevíc zašifrována a skryta ve všednodenních výjevech, scénkách a epizodách, pokaždé však vystupují na povrch a představují myšlenkový tmel všech jednotlivých textů. Většinou jsou ale předkládány nebo naznačovány teprve v okamžiku, kdy už je pozdě na životní volbu anebo kdy už tato volba byla předčasně a zbytečně, o to však nenávratněji učiněna. Ať už Pavel píše o dětských traumatech nebo o krkolomných problémech lidí mladšího středního věku, pokaždé lze k interpretaci těchto líčení najít schůdný existencialistický klíč. Leč s přihlédnutím k tomu, že i když se postavy někdy nechťejí „*navrátit se do zbytečného života*“ (byť k tomu dospívají v situaci, z níž není žádného východiska), v realu se do těchto zbytečných životů neustále vracejí, setrvávají v nich a třeba i navzdory sobě dál prožívají svá oblíbená dilemata a zdomácnělá traumata. Proto také nakonec svůj svíravý pocit nenaplněnosti života s různou intenzitou nejednou reflektují s představou životní naplněnosti.

Můžeme-li tedy při četbě Pavlových povídek hovořit o jejich myšlenkové i umělecké zakotvenosti v poetice literárního existencialismu, v přítomnosti počátku třetího tisíciletí spíše literárního postexistencialismu, vyplývá z toho poznatek, že kniha podobně temperovaná jako autorova *Zbytečnost* představuje určitý polemický akord vůči nadvládě postmodernismu nebo vůči převládající postmoderní situaci v čes-

kém písemnictví. Jenže Pavlovo existencialistické objevování dětství v dospělosti a souběžně i dospělosti v dětství, stejně jako někdy až modelová prozaikova líčení nahodilých určujících okamžiků existence, to vše možná také signalizuje formující se novou poetiku, spjatou s tvorbou generace, která vstupovala do literárního života na přelomu minulého a nynějšího desetiletí. Smysl pro tajemnost a tajuplnost nejrozličnějších fenoménů našich životaběhů se tady snoubí se zálibou v určité fantasknosti, která je ve většině případů dána právě metamorfózami banality v brutalitu, případně i zpětným rozpoznáváním brutální podstaty třeba i již z paměti zdánlivě nadobro vytěsněných banalit.

Život jsou jen samé skvrny, konstatuje se v jedné povídce ze *Zbytečnosti*, a podotýká se, že jde všehovšudy nebo především o „*nesmazatelné skvrny, které se přelévají jedna přes druhou*“. Takto pointilisticky však prozaik nikterak nepíše, snaží se vyprávět příběh a postihnout nuance našeho podvědomí, v tomto duchu ovšem náš člověčí všehomír citlivě vnímá a takto de facto brutálně v důsledku nahlíží i nekonечné světečky ulpívající v nejvšednějších banalitách. Ale i ty nejobyčejnější skotafinky života mohou mít svou radostnou a sympatickou podobu, a proto stojí za to blahopřejně vyzdvihnout skutečnost, že recenzovaná knížka Jana Pavla *Zbytečnost* vyšla koncem loňského listopadu v *The-saurus Editora*, přeložená pod souhrnným názvem *Inutilidades*. V Brazílii, kde jinde? Co je však lepší, když o některém autorovi kritika mlčí a je překládán v cizích končinách, anebo když o někom čteme na všech sloupích, ale kupříkladu zrovna v Jižní Americe kde nic tu nic? Zbytečná otázka, zbytečné odpovídat. Život je sen, život je i zbytečnost. A někdy také literární snění o zbytečnosti.

Vladimír Novotný

DÍVKA, KTERÁ NENÁVIDÍ MUŽE, KTERÍ NENÁVIDÍ ŽENY

Stieg Larsson: Dívka, která si hrála s ohněm (Milénium 2)
Překlad Azita Haidarová
Host, Brno 2009

Je asi zbytečné detailně představovat trilogii *Milénium*, která se v uplynulých čtyřech letech stala celosvětovým bestsellerem. V druhém dílu, *Dívce, která si hrála s ohněm*, se na scénu vracejí investigativní novinář Mikael Blomkvist a Lisbeth Salanderová, dívka s neobvyklým vzezřením a ještě méně obvyklými vlastnostmi a schopnostmi. Oproti prvnímu dílu se mění poměr prostoru, který oba hrdinové dostávají – Lisbeth už není vedlejší, doslova pomocnou postavou, ale stává se rovnocennou hlavní hrdinkou. V kontextu celé trilogie si pak uvědomíme, že druhý a třetí díl jsou především o ní, o nepříznivě ovlivěné dívce a mladé dámě, která se stala obětí systému a která si to nechce nechat líbit.

Primárním hybatelem děje se v *Dívce* stává vražda Blomkvistova kolegy Daga Svenssona, který dokončoval knihu na téma obchod s bílým masem. Na policejní i novinářské vyšetřování této smrti se však začíná nabalovat spousta jiných událostí, z nichž velká část má až překvapivě mnoho společného s Lisbeth Salanderovou. Od prologu objevujeme její dětství a dospívání, obojí spojené s mnoha hrůznými momenty. Na scénu přichází organizovaný zločin, scény explicitního násilí i Lisbeth na cestě za pomstou všech krivd jako demonstrace toho, zda a jak je vůbec možné bránit se spiknutí ve státním zájmu.

Ještě před tím se však musí – nejspíše trochu překvapený – čtenář prokousat sedm-

desátistránkovým vyprávěním o tom, jak si hlavní hrdinka vyrazila na exotickou dovolenou. Ne že by to nebylo zajímavé, o Lisbeth toho z prvního dílu vlastně mnoho nevíme, škoda jen, že Larssonova Grenada vypadá jak z turistického průvodce. Celá pasáž, která měla pomoci k lepšímu pochopení psychologie Salanderové a připravit čtenáře na část z toho, co přijde, je napsaná prkenně a nepřesvědčivě.

Po nudném úvodu se děj vrací do Švédska, především do Stockholmu, do jeho uliček, kaváren, redakčních a policejních místností, a najednou víme, kde je Larsson skutečně doma. Již v prvním díle bylo zřejmé, že autor je nejsilnější v popisu švédské reality, ať již hlavního města nebo života v zapadlých městečkách na venkově, v zachycení uvěřitelné všednodennosti – cestování veřejnou dopravou, dopování se hektolitry kávy, nakupování zmražené pizzy pozdě v noci v prodejnách 7-Eleven. Vždy, když toto prostředí opustí – Grenada zde, Austrálie v prvním nebo Gibraltar v třetím díle – máme pocit nepatřičnosti.

Larssonovu intimní znalost švédské reality a schopnost vykreslit ji slovy doplňuje umění vymyslet čtivé detektivní příběhy a především výborně je gradovat. Oba první díly spojuje pomalejší rozjezd, jakási příprava na kataklyzma, po němž se děj rozbíhá po několika dějových liniích až do finále, ve kterém se všechny protnou. Posledních 150 stran *Dívky* tak sice popisuje události pouhých čtyř dnů, není to však vyprávění protahované a nudné. Naopak, obrovskou rychlostí se v něm valí události, jejichž komplexnost překvapí i znalce matematických rovnic, s nimiž si autor v tomto díle pohrává.

Larsson k udržení pozornosti čtenáře navíc velmi dobře využívá principu zámlk

a náznaků, kdy jednotlivé postavy knihy mezi sebou sdílí informace, aniž by je ovšem vypravěč sdělil čtenáři. Ten musí čekat a domýšlet se. Jindy je ale naopak v předstihu on. Zahlcen informacemi ze všech stran, sleduje jednotlivé dějové linie a na rozdíl od aktérů knihy vidí, kde se protínají a kdy se blíží katastrofa. Není lepší metody, jak donutit čtenáře, aby knihu nechtěl odložit, dokud putování Lisbeth Salanderové a jejích přátel a nepřátel nedorazí na konec. Abychom ovšem Larssona neglorifikovali, je pravda, že někdy používá až zbytečně makabrozní prvky. Incestní milionářská rodina Vangerových v prvním díle, „blondatý obr“ Niederman, který necítí bolest, a bývalý sovětský tajný agent, nyní znetvořený stařec, v druhém. To vše jsou poměrně laciné kulisy, které naštěstí Larsson v třetím díle utlumuje.

Řemeslná kvalita díla není ale jediným klíčem k úspěchu a popularitě *Milénia*. Pravda, asi k ní napomáhá i nepokrytá autorova náklonnost k happy endům a viditelná glorifikace Salanderové jako symbolu ženy, která se už nikdy nechce nikomu a ničemu poddat. *Milénium* by však nemohlo fungovat, kdyby se pod dobrodružný a (obzvláště v tomto díle až příliš) akční příběh nepovedlo autorovi schovat kritiku nejenom soudobého Švédska, ale velké části západní civilizace vůbec. *Dívka, která si hrála s ohněm* je do stejné míry příběhem Lisbeth jako silnou kritikou obchodu s bílým masem, mužského šovinismu a primitivismu. Je to střelba do neprofesionality a senzacechtivosti médií a také kritika mnohdy pokrytekého švédského sociálního systému. Jak je možné, ptá se Larsson, že v moderním státě, označovaném za jeden z nejvyspělejších na světě, se setkáme s korupcí na vysokých postech, s nekompetencí policie nebo s izo-

laci bezbranných dětí v nápravných ústavech? Navíc, a to je základní otázka druhého dílu, rozehraná do epické šíře ve třetím, do jaké míry má stát právo postavit vyšší zájmy proti zájmům každého jednotlivce?

V kontextu celé trilogie je *Dívka, která si hrála s ohněm* asi nejslabší. Je to ovšem kromě věcí zmíněných výše dáno i subjektivně tím, že příběh končí částečně otevřeně a plynule pokračuje do dílu třetího. Není však sporu o to, že mimo toto relativní měřítko jde jinak dechberoucí vyprávění s přesahem dále, než jsme u detektivních thrillerů zvyklí.

Vladimír P. Polách

INZERCE

€

RUBB RUBB

tóny-barvy-vůně

klub-obchod-čajovna

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin



ATD. ATD.

Umberto Eco: Bludiště seznamů
Přeložila Lenka Kováčová
Argo, Praha 2009

Středověké texty a James Joyce. Zejména tyto dvě velké lásky stojí podle Umberta Eca za jeho zálibou v četných seznamech, výčtech či soupisech. Spojením těchto dvou inspirací s autorovou obdivuhodnou kulturní erudicí vznikla nejenom Ecova nová kniha, nýbrž také cyklus přednášek či pořadů a výtvarná expozice v Louvru, které tentokrát vydání knihy doprovázely. *Bludiště seznamů* je proto antologií literárních seznamů a tak trochu i katalogem k výstavě, především však pozoruhodným průvodcem po rozličných seznamech v dějinách umění slova a obrazu. Je to labyrint, do něhož se vstupuje branami Homérovy *Iliady*, labyrint, který se obtáčí kolem bezpočtu mistrovských děl až k masmédiím a závratně spleťtí síti internetu, labyrint, který nikoli náhodou ústí do míst, kde pod tíhou Borgesovy klasifikace, kterou tolik obdivuje Michel Foucault ve *Slovech a věcech*, „dosahuje poetika seznamu vrcholného bodu kacírství a rouhá se proti každému předem vytvořenému logickému řádu“ (s. 396).

Jako Ariadnina nit se vine Ecův esej všemi chodbami *Bludiště seznamů*. A je to text napsaný opět jakoby s lehkostí a samozřejmostí, je to psaní, které má svůj rytmus spočívající v postupném rozlišování a opětovném zarovnání, v konstrukci a její následné dekonstrukci. Eco zkrátka vytváří kategorie a binární opozice, třídí rozsáhlý materiál tak, aby ho bylo vůbec možné přehlédnout, aby o něm mohl vůbec psát, avšak tyto kon-

strukce jsou nakonec přece jen demontovány a zůstává pouze opojná závrať z nezměrnosti, kterou pociťujeme nad každým seznamem. Ecovo myšlení o seznamu tak znamená především psaní a jeho přepisování. Velice dobře je to patrné u výchozí dichotomie formy a výčtu (či seznamu) rozehrávající vlastně celý problém na poli definování.

Forma je podle Eca především určitým „zformováním“, které vymezuje oblast vyřčeného či zobrazeného. Forma s sebou přináší určité uzavření, ohraničení. Naproti tomu výčet se nikdy neuzavírá do formy, dokonce v pravém slova smyslu nikdy nekončí. Každý výčet či seznam evokuje nekonečno a dává nám pociťt závratnou hloubku nekonečnosti tím, že naznačuje, že je zde něco, co se vymyká naší schopnosti kontrolovat a pojmenovat (s. 117). Tato myšlenka je velice důležitá zejména ve vztahu k výtvarným seznamům. Eco totiž ukazuje, že také obraz může být v jistém smyslu výčtem, pokud nás doslova vede za hranice rámu, jako *Zahrada rozkoší* Hieronyma Bosche, která naznačuje, že vyobrazené divy mohou pokračovat i za hranicemi plátna, nebo Panniniho obrazný zachycující pouze část zjevně daleko rozsáhlejší sbírky (s. 39). Nakonec ani tento klíčový protiklad formy a výčtu nemůže obstát tváří v tvář dílům, která se této klasifikaci brání a vzpírají. Eco tu připomíná Arcimboldovy portréty, v nichž dochází k přeměně seznamu ve formu, která přesto není taková, jakou bychom ji očekávali: vyobrazení ovoce a zeleniny je uspořádáno do podoby portrétu, seznam se paradoxně mění v deformovanou formu (s. 131).

Navzdory tomuto rytmu neustálého přepisování a přehodnocování nechává Eco jako

zkušený praktik tu a tam některé z nalezených kategorií nerozrušené. Snaží se vlastně nabídnout čtenáři určitou poetiku seznamu či dokonce interpretaci vývoje seznamu v dějinách kultury. Můžeme připomenout například jeden z dílčích závěrů, který vidí ve středověkém seznamu touhu po nástinu určitého řádu, kdežto v seznamu moderním spatřuje především důsledek záliby v deformování (s. 245). Zkrátka se Eco přece jen nevyhne tomu, aby nečinil určité závěry, aby implicitně nepracoval na dějinách seznamu, aby jeho esej místy neztratil svůj vlastní rytmus. V tomto smyslu není vůbec zapotřebí text nějak omlouvat. Jako komentovaná antologie k dějinám seznamu by kniha nemohla vůbec obstát. Koneckonců ani Ecův brilantní esej nelze považovat za komentář k antologii či katalogu. Jak málo autor interpretuje obrazy, jak často recykluje myšlenky ze svých předchozích prací! Avšak je docela dobře možné, že *Bludiště seznamů* má úplně jiné ambice. Možná nám nabízí naprosto jiné čtení, než by nám mohlo poskytnout sice velice precizní, ale vysušené odborné pojednání.

Na jedné straně se tedy esej osamostatňuje a přestává plnit funkci vysvětlujícího komentáře, na straně druhé nemůže obstát sám o sobě. Jako by tento pozoruhodný vztah mezi esejem, antologií a katalogem naznačoval, že samotné čtení *Bludiště seznamů* se odehrává někde jinde než v textu, který se vydává bezprostředně. Jakkoli je zde pouze esej jediným textem, který má čtení skutečně předem zaručeno, při bližším pohledu se může ukázat, že toho z něj nelze zase tolik vyčíst. Ostatně není nezajímavé, že celou řadu obrazových reprodukcí nejenže

autor nekomentuje, nýbrž dokonce v eseji vůbec nezmiňuje. Čtení *Bludištěm seznamů* tak možná začíná teprve v puklinách či trhlinách, které vznikají mezi esejem, katalogem obrazů a antologií literárních seznamů. Čtenář je tak veden do prostor, které kniha rozevírá, ale o nichž vůbec nemluví. Vlastně bychom mohli říci, že *Bludiště seznamů* začíná až tam, kde se stává knihou, kterou musíme vzít do rukou, začíná tam, kde se mění v artefakt, který umožňuje doslova prolisovat se labyrintem seznamů, nalistovat si nemístné podobnosti, nepatřičná srovnání, paralely a analogie naprosto strhující svým omamným anachronismem. Jednoduše řečeno, z Ecových výkladů o vztahu mezi pragmatickým a poetickým seznamem, mezi koherentním excesem a chaotickým výčtem, mezi seznamem zaměřeným na označované nebo označující se asi nikomu hlava nezatočí, kdežto nevýslovná rozmanitost všemožných seznamů, kterou Ecova kniha tak dobře ilustruje, by se čtenářem mohla pořádně zamávat. Není-li *Bludiště seznamů* komentovanou antologií či katalogem k dějinám různých soupisů, mohlo by být přece jen knihou plnou svůdných stránek vábících čtenáře na okraj propastí, které dávají tušit, že někde v hloubce se skrývá cosi daleko většího a rozměrnějšího, co navíc možná ani nikde nekončí.

Calvino, Hesiodos, Rabelais, Dürer, Correggio, Vergilius, Doré, Dante, Tintoretto, Ernst, Zola, Marino, Shakespeare, Twain, David, Mann, Rubens, Dubuffet, Süskind, Whitman, Hugo, Joyce, Poe, Cendrars, Dalí, Brueghel, Milton, Goya, Aristoteles, Breton, Delacroix, Warhol, Kipling, Pynchon atd. atd.

Vladimír Trpka

ANI BLBKA, ANI TRAPKA

Jiří Šimáček: Snaživky
Větrné mlýny, Praha 2009

Novela Jiřího Šimáčka *Snaživky* působí na první pohled jako cosi velice nepůvodního, nezajímavého: obálka jak z nabídkového katalogu, typografické „nápovědy“, kdy se na krajích stránek tučným písmem zhušťuje to podstatné v ději tak, aby umožňovalo přeskakování, fotografie jak ze stylových magazínů... A za tím vším poměrně banální příběh: mladá žena z brněnské hoch společnosti prožívá svá „strašná“ životní muka, jako je deset deka váhy navíc, nevhodný kožich apod. Pomalu, skrze dialogy a jakési vnitřní komentování světa se dozvídáme o pokusu zajistit si prostředky na život skrze vztah s někým bohatým, úctyhodným – takto, důsledně skrze hlavní postavu i vyprávěčku, se před námi mění profil hrdinky – od dámičky, která je jen příliš zahleděná do módních katalogů, se dostáváme k šílenému monstru, které jde za vidinou svého budoucího života doslova přes mrtvolu a kvůli možnosti navázat vztah se zajímavým podnikatelem nechává svou sokyni zavřenou v kufru auta: „Podle mě se taky dá z takovýho kufru od auta nějak časem dostat. Teda já kdybych se probudila v kufru od auta a byl by pátek, tak bych asi přemejšlela, kde jako jsem, a po nějaký době bych taky nejspíš nějak úplně spontánně začala vymejšlet, jak se jako dostanu ven, a taky bych to časem nejspíš vymyslela. Je teda fakt, že ta garáž je taky zamčená, ale to snad jako normální člověk nějak zvládne si prostě pomoci z garáže, že jo.“

Takže: na první pohled legrace, barvitá humoristická novela z prostředí, o kterém nějak víme, ale představujeme si jej spíš jako televizní panoptikum než reálný svět. Ovšem právě v tom „na první pohled“ je podle mě skryta velikost této novely.

Próza totiž svou důslednou zaměřeností na vnitřní (sic!) svět hrdinky představuje vlastně děsivou sondu do uspořádání světa a jeho hodnocení jedné sociální skupiny,

která možná není tak úplně nevýznamná. Hlavní hrdinka se potácí mezi třemi hodnotami, které znamenají obrovské nebezpečí nejen pro ni samotnou, ale obecněji pro celou duchovní atmosféru dneška.

První kategorií je děsivá a šílená představa normality. Je to ta normalita, která nás válčuje dnes a denně, je to diktát pseudohodnot, které mají tvořit základ našeho existování ve světě. V pohledu slepičky, která je hluboce ponořena ve svém světě („*Sedláčková huhlá něco o schodech, tak se usměju, ale hned se zase zatvářím ustaraně, jsem úplně profi. Kroutím hlavou, jakože je to neuvěřitelný a strašný, ptám se, jestli peče, a ona říká, že stejně nepeče, ale neví, jak to zvládne s úklidem, protože Ukrajinka odjela.*“), může se takový svět jevit jako sranda, jako jeden veliký vtíp; ovšem když jen trochu poodhlédneme od té dámičky v knize, vidíme nepříjemné shody – zkrátka, *Snaživky* znova upozorňují i na to, že pokusy redukovat svět na to správné, normální a jediné možné mohou vést jediné k sokyním zavíraným v kufrech aut. Nebo ještě jinak – že svět, jehož kontury budou rýsovat jen ksichty, které v sobě nemají ani náznak možnosti vědět i o něčem jiném, než je právě a jenom jejich představa o světě, je svět nebezpečný, zbytečný. A nápadně se podobající tomu našemu...

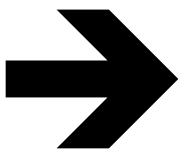
Druhou strašlivou vizí, kterou *Snaživky* ukazují, je naprostá ztráta citovosti. Líčený život tu nemá s city nic společného, i když se tu vzdychá, i když se tu zdánlivě někdo o někoho stará, i když se tu neustále mluví o tom, že je dobré být „slušným člověkem“.

To se asi nejvýrazněji projevuje ve scéně, kdy naše hrdinka přijíždí na Vánoce k rodičům – najednou neplatí vůbec nic. Svět se scvrkl do boje s kilojouly, Vánoce jsou rozdáváním věcí, jejichž hodnota je v jejich ceně, rodiče zůstávají jen obtížným příštípem v těle tohoto světa, příštípem, který má svůj smysl snad jen proto, že hrdinka nemůže své Vánoce prožívat s milencem – tedy nikoli azyl duchovní, ale útěk jako msta: „*Za dva dny jsou Vánoce, no já teda pojedu k našim, protože jinak tedy nevím, co bych tady jako dělala. Tady nemá cenu vůbec na Vánoce zůstat, protože by tu stejně bylo mrtvo a já stejně nejsem moc zvědavá na to, abych jako na Vánoce chystala Vánoce na další den, že jako budu mít s Petrem druhý Vánoce. To on by měl druhý Vánoce, já bych měla jenom jedny, o den později a na Vánoce bych žádný neměla, jenom bych je chystala.*“ A jinde: „*No nic, jsem u našich a mámě teda na rovinu říkám, že jako naprosto nemám v úmyslu se nějak moc cpát, jako že vůbec at raději žádný cukroví nevytahuje. Jenomže to ona se tváří jako našťavaně, prej že jako přeháním a kdesi cosi. (...) Hele, mami, můžeme si vytvořit různé strategie, jak se vyrovnat s nutkáním přejít se: za prvé – neztotožňujte se se svým nutkáním, nehledejte důvody, proč je nutné se přejít. (...) Jenomže otec má zase den, zase má normálně den, jako že je fakt naprosto mimo, protože má spoustu řečí, prej jak neztotožňujte se se svým nutkáním, co tím jako myslím a tak. Jako by mu to nebylo jasné, že prostě jde o to se tak vůbec nějak neztotožňovat se svým nutkáním. Tak mu to říkám, nejsem úplně blbá.*“

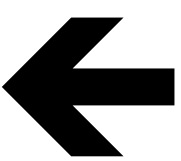
S předchozími dvěma rysy souvisí i třetí, totiž naprosté, neviditelné, ale absolutní propadnutí světu fráze a klišé. Svět, ve kterém už člověku nepatří vůbec nic, jeho rozhodování, jeho prožívání je naordinováno, je neměnné a věci se samovolně, bez účasti, ale i beze vzdoru prostě dějí. Svět plný *vygooglováných* vět, svět hodnocený podle návrhářské společnosti, jejíž oblečení se nosí, to je svět, ve kterém existují jen dva druhy lidí. Ti, co vědí, a absolutní lůžři.

Jiří Peňás v Lidových novinách charakterizoval nakonec *Snaživky* takto: „*Lámu si hlavu, kam Šimáčkovu nezvyklou, brilantně napsanou a ještě lépe odpozorovanou prózu, tento žvatlavý monolog hrdinky našeho věku zařadit. Je to cosi mezi pop-literaturou a experimentálním románem, starý dobrý Páral šedesátých let prošlý lekci postmoderny a brněnského kapitalismu, sociologie strížená s Hanou a Hanou a Kamarádkami z Letné, misogynský pamflet psaný však s empatií transvestity. Je to hypersexuální text, kde není jediná sexuální scéna, ale dna hloubky pudu – nikoli nutně sexuální – se v ní nelze dohmatat.*“ Mám k tomu jediné doplnění: novela *Snaživky* nás skrze smích upozorňuje také na to, že svět vykostěný, zbavený jakékoli účasti, není jen apokalyptickou vizí. Že jde o svět, který tu žije s námi, ne už vedle nás. A to je zpráva, která má svůj děsivý smysl, to je podstatná lidská zpráva, kterou by knihy měly přinášet častěji. A pokud se při tom lze ještě bavit, máme co dělat s dobrou prózou.

Jakub Chrobák



Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou
tvar@ucl.cas.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 399
cena pro předplatitele 25,- Kč



tvar 03/10/21

SLUNEČNÝ POZDRAV Z TEMENE VLASATICE

**Wassily Kandinsky: O duchovnosti
v umění**
Přeložila Anita Pelánová
Triáda, Praha 2009

Na pomyslném, ale intuitivně zakoušeném hrotu monumentální hory Babel, na štětinaté špičce končetiny lavíruje prorok rozechvělý hlasem, který přísně konstruuje prospekt nové pyramidy – prozatím subjektivně zřenou vizi, jež se v nejvyšším patře věštecké dutiny obrací na znak výtvarného jazyka, jehož smysl by teprve měl být dobudován. Příkladáje k oku hláskou troubu pokroku při stínidle lampy, jež na stěnu ateliéru v suterénu rýsuje světlik, Wassily Kandinsky přepisuje esej složený z poznámek jím zaznamenaných během úvodního desetiletí minulého století, jež vydalo v roce 1912 *Piperovo nakladatelství* v Mnichově pod názvem *O duchovnosti v umění* (*Über das Geistige in der Kunst*) a jež v druhém vydání, v překladu Anity Pelánové a v doprovodu doslovu Petra Wittliche, přináší nakladatelství s (pro tuto chvíli) příznačným jménem *Triáda*.

Podnícen teosofickým hnutím a snad i dědictvím byzantského výtvarnictví, v první, obecně zaměřené polovině svého spisu Kandinsky prohlašuje, že umění je v prvé řadě milostí seslanou od Boha, z níž čerpá své morální i profetické určení. Jak překvapivě vymezení u autora, kterého tradičně řadíme mezi průkopníky avantgardních utopických tendencí, přetrhávajících pouta s tehdejší společensko-politickým uspořádáním, kulturními institucemi, etickými konvencemi, formálními náboženskými závazky či konzervativním pojetím pokroku jakožto postupného, trpělivého a důvěřivého spojení na základě minulých vkladů; ostatně sám Kandinsky tyto, v jeho době vesměs již retardační, činitele přirovnává k *černým skvrnám* výhledu do budoucnosti. Potud můžeme Kandinského radit k avantgardě, potud můžeme jeho spis považovat za příspěvek k modernizaci Babylonské věže, který však v jeho případě neztělesňuje ani vzpouru, ani přání člověka po vnějším vyrovnání s autoritou boží – stavitelky pohoří, ani odmítnutí náboženství, nýbrž touhu po vnitřním přiblížení k věčnému původu, jenž je dle Kandinského deltou duchovního života ve světě a smyslem lidských dějin. A umění je přitom privilegovaným, tím neúčinnějším prvkem a vodičem ducha. Odtud, podobně jako v případě Pieta Mondriana, Kandinského specifické postavení v předvoji výbojů malířských avantgard. Odtud i významný přínos jeho knihy pro nás: komplikuje často nekriticky zastávanou, samozřejmě následnost moderny a post-moderny, avantgardy a post-avantgardy, jako by prvně jmenované duchovní proudy musely nutně opakovat osud svých předchůdců – akademismu, l'art pour l'artismu či naturalismu –, s nimiž bylo na přelomu devatenáctého a dvacátého století vícekrát navždy skoncováno. V jistém ohledu je totiž Kandinského koncepce malířství, abstrahujícího od předmětnosti, spíše sur-naturalismem nežli pouhým prologem či negativní expozicí post-moderny.

Zřetelněji to vysvětluje z Kandinského úvah o uměleckém zobrazení, v nichž prosazuje tzv. vnitřní nápodobu, při které umělec veden subjektivně vnitřním nazřením substanciálního obsahu předmětu a zároveň *vnitřním zněním* výrazových prostředků (barev a tvarů, pakliže jde o malířství) může zduchovnit dílem napodobované – jak abstraktní, tak materiální – formy, tj. odhalit jejich podstatný imateriální obsah, tu stránku věcí, která je bytostně a bezprostředně přístupná člověku (duchovní bytosti) a která díky „*účelovému zásahu umělce*“ a v soulasu s adekvátně užitými výrazovými prostředky přechází do znění, jež rezonuje v duši *psychickou vibrací*, skrze

níž poznáváme předmět v jeho osobitosti a zázračné blízkosti. Oproti naturalistické, statické vnější nápodobě, jež iluzivním způsobem reprodukuje fenomenální podobu skutečnosti, utvrzující vnímatele výhradně v tom, co již, byť jen schematicky, zná nebo by měl znát a co pouze registruje prostřednictvím fyzického, *smyslového podráždění*, dynamická vnitřní nápodoba oživuje a prohlubuje náš zájem o skutečnost, přináší za účasti intenzivních kvalit uměleckého materiálu neredukovaný kognitivní zisk, kultivuje naši senzibilitu, otevírá nové možnosti svobodného, nekonvenčního přístupu k životu a tak nás svým pohybem přivádí k *duchovnímu obrácení* od praktického přežívání mezi věcmi k aktivní participaci na teleologickém tvůrčím principu dějin a v posledku k mystické extázi božství.

Kandinsky zdaleka neodvrhne vše, co bylo před ním, jako slepé střevo pokroku, a to ani v ohledu malířské nápodoby, neboť i v tzv. primitivním umění shledává, jakoli nedokonalé a nereflekované, náznaky vnitřního zrání a zárodků budoucnosti. To, co odmítá, je umění poplatné materialistickému názoru, ryze formální historizující nápodobu, lpící na vyžilých principech a „zkatalogizovaných“ vzorech. Odmítá umění potvrzující divácké očekávání, zřká se umění pro umění i umění pro zisk, uspokojující majetnický apetit buržoazních elit a kritiky. V těchto emfatických partiích Kandinsky horlí jako příkladný a nekompromisní představitel avantgardy.

Ale jak bylo naznačeno na příkladu primitivní nápodoby, uvědomuje si, že pokud je nezbytné, aby se soudobé umění vysvobodilo z korzetu předmětnosti a popisného naturalismu, aby se nespokojilo s rozmnožováním figurálního a portrétního repertoáru (z něhož tou dobou již hladově ukrájí fotografie), tak nesmí a nemůže zahodit vše, neboť umění, které je slovy Kandinského „*dítětem své doby a často je také matkou našich pocitů*“, je prvkem aktuálního duchovního života, jehož součástí jsou i rezidua ochabujících potřeb včerejška. Kandinského doba pro přechod k ryzí abstrakci prostě ještě neuzrála, i když se rýsuje jako jedna z žádoucích charakteristik umění blízké budoucnosti.

A jaká tedy byla tato doba, jak ji viděl autor a jak ji zakoušel? „*Naše doba*“, upřesňuje Kandinsky, „*je totiž puškou, a podaří-li se nám ji přesto rozeznat, pak zní jako puška vzácná váza, vyzvednutá odtud z hlubin země*.“ A proto jestliže umění usiluje o harmonické usouvztážení předmětů, musí vyhovět těm dobově podmíněným požadavkům, které narušují dosavadní povrchně laděné mínění o symbiotické povaze společenského *statu quo*, musí prosadit takovou kompozici, která rozezná duši pozorovatele vnitřně jednotnou psychickou vibrací i za cenu disharmonického vzezření vnějšího materiálního plánu obrazu, jenž bude „urážet“ smysly.

A přesto Kandinsky s účastí smyslů i s užitím materiálních forem počítá, přinejmenším ze dvou důvodů: Za prvé proto, že smysly a fyzické podráždění dosud tvoří nezastupitelný svorník mezi dílem a publikem, jež ještě není naladěno k bezprostřednímu příjmu vnitřního znění; za druhé proto, aby neochudil malířství o žádný z dosud účinných výrazových prostředků. Za hlavní a dějinný úkol umění své doby, považuje Kandinsky plynulé zduchovňování materiálních forem a zpřístupňování vnitřního znění barev kultivací vnímatelské senzibility tak, aby byla tvář v tvář obrazu s to abstrahovat z fyzických impulzů psychickou vibrací jako substanciální výraz zobrazeného.

Vztah umění ke společnosti přitom Kandinsky spatřuje jak v rozvrhování nazřených přítomně budoucích možností a v objektivaci duchovního vývoje, tak v jeho esteticko-výchovné a etické funkci. Duchovní život společnosti Kandinsky líčí jako hierarchicky organizovanou pyramidu setrvale směřující vpřed a nahoru. A opět, tento na první pohled optimistický, nezadržitelný,

lineární postup *en avant* (kdy se při každém dějinném kroku všechny segmenty trojúhelníku posouvají na místo o stupeň výše položených segmentů), je ovšem komplikován existencí zmíněných černých skvrn, které brzdi vývoj celku a dovolují tak Kandinskému, aniž by dospěl k pojmu dynamické struktury a nesukcesivnímu pojetí dějin, alespoň v náčrtu uvažovat o projevech duchovního úpadku.

Aby i Kandinsky ve svém eseji dostal nárokům „experimentálního“ umění, tj. umění, jež záměrně usiluje o osvojení do budoucnosti se naklánějících tvůrčích principů (jimž vládne *princip vnitřní nutnosti*), i k jejich mimoumělecké formulaci, ať už ve smyslu manifestu či zvelebování duchovního klimatu doby, předkládá v druhé polovině své knihy skicu vlastní a, jak sám zdůrazňuje, osobní teorie tvarových a barevných výrazových prostředků, včetně úvah o výtvarné kompozici a jejích účincích.

K dosažení malířské kompozice, jež by rezonovala principem vnitřní nutnosti, vedou dvě komplementární cesty, které svým dílem vytyčil už Cézanne: První, již do extrému dovedl Picassův analytický kubismus, je cestou objektivace a harmonizace vnitřních obsahů, určujících – popisnost předcházející – bytostnou funkci forem, obsahů, které Picasso nebyl podle Kandinského schopen přivést k výrazu proto, že rezignoval na prohlubování cesty druhé. Tu naopak až k nespoutanosti dotlačil Matisse. Jedná se o cestu odhalování vnitřního tíhnutí barev, o experimentální zvyšování duchovní intenzity barev jakožto symbolů svého druhu, které se vymykají interpretacím a asociativním řetězcům a které skrze zduchovnění fyzického účinku svých tónů

bezprostředně oslovují duši. Ovšem ani Matisse nedokázal přenášet tuto vibraci s jistotou, neboť jeho vášeň pro barvy často zůstávala u pouhých smyslových impresí.

Místo toho Kandinsky odkazuje k okamžiku, kdy si vnitřní znění užitě barvy „říká“ o adekvátní, vnitřně nutnou formu, již je třeba uvést v soulad s celkovou, ať už jednoduchou či komplikovanou, ale vždy duchovně jednotnou, *kompozicí* obrazu. Obě cesty k ní je třeba zvládnout, přitom je třeba obě dovádět ke krajnosti, ve které jako na hrotu duchovní pyramidy začíná budoucnost, již může ztělesnit jediné umění *monumentální*, jež bude soupeřit se skrytým, vnitřním a původním smyslem Babylonské věže. Na její dostavbě se budou podílet jen ti, kteří bytostně zakoušejí a uplatňují tvůrčí podstatu umění, k němuž byli Bohem vyvoleni, ti, kteří se inspiroují vnitřním zněním ostatních uměleckých druhů, aniž by cokoli slevili na charakteristické ryzosti umění svého, aby tak vzniklo „*bohaté polyfonické vnitřní souznění takové síly a rozsahu, jehož by samostatné jedno umění nebylo nikdy schopno dosáhnout*“. Monumentální umění probudí sfingy, aby na pokyn vnitřní nutnosti dějinné chvíle zavýly k měsíci, jehož bytostnou duchovní formou bude trojúhelníkovitá duhovka – paleta výrazových možností budoucnosti –, pod taktovkou Stvořitelova kružítká vypichujícího oči.

Aniž bych jakkoli chtěl podceňovat význam Kandinského pasáží věnovaných barevnosti, záměrně jsem akcentoval jeho obecné úvahy o umění a malířství. Obávám se totiž, že by mohly být předčasně zkatalogizovány coby antikvární relikvie dějin moderního umění nebo dějin estetiky.

Martin Poch

INZERCE



Nový časopis Centra pro studium demokracie a kultury (CDK)

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



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

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran + 8 stran barevných příloh.

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

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Předplaťte si včas nový ročník 2010!

Z obsahu čísla Kontexty 6/09

STANISLAV BALÍK / Kořeny komunismu v české společnosti

GRACE DAVIEOVÁ / Výjimečný případ Evropa?

Vánoční koledy polských básníků s ilustracemi VÁCLAVA SOKOLA

Portrét LESZKA KOŁAKOWSKÉHO

JAN LUKAVEC / Romano Guardini a jeho ohlas v českých zemích

FRANTIŠEK MIKŠ / Ke stému výročí narození E. H. Gombricha

Rozhovor s BOHUMILOU GRÖGEROVOU

ALEŠ FILIP / Nad dílem Františka Bílka

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhuda 17, 614 00 Brno,
tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz





DOBA BEZ PŘÍBĚHU

Pavel Vilikovský: Vlastný životopis zla Kalligram, Bratislava 2009

„Šťastné detstvo? Radostná mladosť, v päťdesiatych rokoch? Čoby nie! Objavovanie sveta je predsa zábavný a vzrušujúci proces, hravo prekryje drobné kalamity života,“ vzpomíná na léta svého dětství Igor-Redy, jedna z hlavních postav románu *Vlastný životopis zla* slovenského prozaika Pavla Vilikovského.

Úspěch knihy může podpořit jak skutečnost, že jde o čtivou beletrii určenou širokému okruhu čtenářů, tak samotné její téma. Léta budování a rozpadu komunistické vlády v Československu se v soudobé české próze stále ještě jako předmět neautobiografické, ale přesto realistické literární reflexe objevují jen pomálu. *Vlastný životopis zla* své téma navíc i zasazuje do konkrétních reálií.

Svou knihu Vilikovský rozdělil do dvou zhruba stejně obsáhlých celků odlišných chronologickým vymezením i formou vyprávění. První část se jmenuje *Krátká extrémna osamelosť Jozefa K.* a odehrává se v Bratislavě během několika květnových dní někdy na přelomu čtyřicátých a padesátých let.

Společně s Vilikovským v ní sledujeme postupně se rozvíjející hru dvou postav – Jozefa Karstena a Hálka. Z roztroušených poznámek se dovídáme třeba to, že Karsten má kontakty mezi bývalými politiky a že měl za války spolupracovat s rozvědkou. Sami ale do příběhu vstupujeme až poté, co ho StB unesla z Vídne do Bratislavy, ve chvíli, kdy se ve vězení s Hálkem setkává poprvé.

Hálek po Karstenovi chce, aby se scházel se svými starými známými a donášel na ně: „Ako sa zatvária, čo povedia, také veci. Z hľadiska trestného práva úplne nepodstatné.“ Výměnou mu nabízí volný odchod pro jeho rodinu do americké zóny Německa. Že je

falešné Hálkovo jméno, můžeme předjímat; že je falešné jméno Karstenovo, si přečteme na padělaném občanském průkazu, který od Hálka dostává ve chvíli, kdy se spoluprací souhlasí.

Celý příběh se přitom odehrává výhradně mezi Hálkem a Karstenem. Další postavy mají až na výjimky přiděleny role výrazně epizodní. Konflikt mezi hlavními postavami posiluje i skutečnost, že obě jednají jen za sebe, nejsou ukotveny ani v rodinném, ani v jiném společenském prostředí. O Hálkovi se jen mimochodem dozvídáme pouze to, že je starý mládenec. Karsten je ze svého prostředí vytržen únosem a dále se mu vzdaluje s přijetím své padělané identity. Kromě dílčí zmínky o existenci hraničního pásma a nedostatečném výběru jídla v obchodech se v bratislavských reáliích nesetkáváme ani s celistvějším popisem poúnorového režimu.

Ke spolupráci se Karsten nechá přimět snadno ani ne proto, že by ho únos nějak zvlášť vyvedl z míry. Cítí se v celé situaci především nesvůj – smrdí, protože je zpočtený a po únosu se nemohl umýt. Hálek se k němu navíc nechová tak, jak se od únosece očekává. Namísto bití mu nabízí cigarety, kávu a spolupráci. „Karsten, ten vzdorovitý a nepodkupný, bol rozhodnutý cigaretu odmietnuť, ale to bola hlava. Ruka si vzala.“

Karsten s sebou nicméně nechce ve své nové roli nechat manipulovat. Nepokouší se o útěk zpět do Rakouska ani o té možnosti v románu nahlas nepřemýšlí. Rozehrává s Hálkem hru, ve které dojde i na únos a která bude mít i své mrtvé. Během jedné z hádek přitom Hálkovi říká: „Celý šíry, pestrý život, a my, nám sa scvrkol na pár politických hesiel a vyhrážok. Nedesí vás tá úbohosť?“

Přes toto zúžení života na střet-hru dvou postav s falešnými jmény a bez osobní minulosti vypráví Vilikovský v daných kulisách realistický příběh z doby těsně po únoru.

Celou část pod názvem *Dlhá extrémna osamelosť Márie M.* Vilikovský vkládá do

úst Igoru-Redymu. Záminkou k vyprávění je pak příběh Alkapúnky, ženy, která za normalizace zpronevěřila v zaměstnání ve Státní spořitelně tři čtvrtě milionu korun a zmizela neznámo kam. Igor-Redy je dle všeho synem Jozefa Karstena z první části knihy a středoškolským učitelem na penzi. Události z let normalizace coby vypravěč popisuje z porevoluční perspektivy; Vilikovský vyprávění obsáhle prokládá pasážemi z deníků ministra propagandy nacistické třetí říše Josepha Goebbelse. Perspektiva devadesátých let mu nicméně umožňuje letmo se zastavit i u témat, jakými jsou pohled na disent („Život v pravde [...] *taká kravin!*“) anebo otázka členství v normalizační KSČ („Viem, ako to chodilo, aj môj otec bol v strane. [...] *No a u polície, tam to iste bolo povinné.*“).

Vedoucí představitel Hitlerova režimu, píše Vilikovský, „nemali príležitosť a asi ani chuť vyrozprávať svoj príbeh – vydávať ako porazení počet zo svojich skutkov“. Goebbelsovy deníky Vilikovskému nicméně umožňují spekulovat nad motivy, ze kterých se může pomyslně rodit zlo. Zpětný pohled do padesátých ani sedmdesátých let by mu takovou fabulaci sám o sobě neumožnil.

Literárně-historická reflexe by nicméně měla zaznamenat ještě jinou skutečnost než jen způsob, kterým se kniha pokouší popsat kořeny „zla“. Na rozdíl od pasáže věnované padesátým letům Vilikovský v sedmdesátých letech pouze z několika míst nasvětluje Alkapúnčin život, a i to činí z odstupu let devadesátých. Jde o náhodu, anebo nás Vilikovský opravňuje k formulaci teze, podle které nelze z let normalizace plnohodnotný příběh vyprávět?

Motiv zmizení člověka, otce nebo matky od rodiny, se v knize objevuje třikrát. Dvě zmizení z padesátých let poznáváme jako tragické lidské příběhy, které ale lze vyprávět. Od Vilikovského se dozvídáme, co se s postavami knihy stalo. Což naopak zůstává utajeno hlavním hrdinům obou

částí románu. Zmizení Alkapúnky v sedmdesátých letech nedokáže vysvětlit ani čtenář, ani hrdinové knihy.

Podobné zacílení jako *Vlastný životopis zla* Pavla Vilikovského měla i o rok starší kniha taktéž slovenského prozaika Pavla Rankova *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Kniha, která v roce 2009 získala *Cenu Evropské unie za literaturu*, vypráví příběh čtveřice lidí mezi lety 1938 a 1968 (končí srpnovou invazí). Rankov v ní věrohodně popisuje obrazy a zvládá vykreslení jednotlivých situací. Na úrovni situací, ne příběhu, ale zůstávají i jednotlivé kapitoly jeho knihy. Ve srovnání s Rankovem napsal Vilikovský román ve stejné kategorii literatury formálně i obsahově o třídu kvalitnější.

Patrik Eichler

OZNÁMENÍ



Společnost Franze Kafky v Praze zve 16. 2. 2010 od 17.00 hod. na **přednášku Aleny Wagnerové** o osudech některých členů širší rodiny Franze Kafky.

V Leica Gallery Prague vystavuje do 14. 3. 2010 fotograf **Kamil Vojnar**. Výstava se jmenuje **Flying Blind**.

Galerie Rudolfinum zve na výstavu fotografií **Herberta Tobiase**. Výstava potrvá do 28. 3. 2010.

V pražském Domě U Zlatého prstenu vystavuje malířka **Dragana Živanovič**. Výstavu s názvem **Arte et marte** lze zhlédnout do 28. 2. 2010.

Slezské zemské muzeum v Opavě zve na výstavu nazvanou **Město na bruslích**, která až do 3. 5. 2010 ukáže historii Opavského bruslařského spolku z let 1868–1945. V tomtéž muzeu můžete zhlédnout i kresby **Jaroslava Zahradníka**, věnované lidové architektuře (do 14. 3. 2010).

Pražská galerie Meetfactory zve na výstavu nazvanou **Rovnostranný trojúhelník/ Equilateral Triangle** autorů **Petra Krátkého, Petra Maliny** a **Marka Meduny**. Výstava potrvá do 21. 2. 2010.

V brněnském Domu umění (přesněji v Domu pánů z Kunštátu) probíhá do 21. 3. 2010 výstavní projekt nazvaný **One on One / Haag na Brno**, na kterém se představí tři holanďtí a tři čeští umělci.

V prostorách knihovny Libri prohibiti v Praze je k vidění výstava nazvaná **Vyneseno z lágru (dopisy, motáky, básně, knihy, dřevorezby, sošky, šperky, dárky rodinám)**. Výstava potrvá do konce února 2010.



Z výstavy *Vyneseno z lágru* (frontispice lágrového samizdatu *Přádénko z drátů*, 1950)

VTEŘINY S PŘESAHEM

Tomáš T. Kůs: Spižírna Dauphin, Praha 2009

Patetická, hraná na efekt, mnohomluvná... Poezie, kterou Tomáš T. Kůs (nar. 1978) publikoval ve svých dosavadních sbírkách, byla možná živelná a intenzivní, ale ještě víc se taková snažila být. Debut *Teplo zima milovat* (2002) zůstává především svědectvím básnického hledání, zatímco *Příbytky* (2005) se už tváří suverénně. Co tu bylo nalezeno? Především velická hromada slov, někdy pěkných a efektních, jindy naházených trochu halabala, jako by tady někdo spěchal a v zápalu tvoření přece neměl kdy zaobírat se, propána, každým slovíčkem a veršičkem, takovými detaily! A tak se vykřikuje a gestikuluje a vůbec je to celé udýchané, roztěkané... a vlastně mile nejisté. Ta poezie má energii, ale pořád to je poezie rozhlázení.

Zůstat u ní Kůs nemohl, to je jasné. Co je člověku platné, že vykročí s elánem, když pak nohu váhavě stáhne zpátky a do hlíny otiskne jen rozpačitý půlkrok? Svou novou sbírkou *Spižírna* (2009) ale Kůs udělal krok, který budí pozornost, ba respekt. A udělal ho překvapivě klidně: dřívější bujnost se přelila v intenzitu mnohem méně okázalou.

Co se změnilo? Ať promluví sám text – tu je báseň *Večerní zprávy*: „Kam by chodil / pro báseň daleko // leží mu doma na posteli / jako prasklá tětiva // jako starověké město / které má být jednou provždy zaplaveno // o čem se ještě nedoví / utrhne-li se od večerních zpráv / k očím své ženy.“ Zní to málem jako básnické krédo, spíš pokorné než rezignované, jako náhlý nález, který se paradoxně dal čekat. Pravda, „prasklá tětiva“ je klišé, ale když ono na něj tak organicky navazuje „starověké

město“... Abychom za tím hned slyšeli „ztrhané struny zvuk“, to bychom asi zacházeli moc daleko, ovšem Hruška a třeba raný Kolmačka, o těch už se mluvit musí. To oni už dávno našli truhlu plnou básnického zlata ve vlastní kuchyni a dokázali ho proměnit znamenitě. Kůsův posun je tedy z určitého úhlu objevením Ameriky, nicméně kdo říká, že od teď bude kuchyň exkluzivně vyhrazena jen těm, kdo do ní přišli už dřív?

Ona koneckonců Kůse zajímá spíš ložnice. V různých variacích se vracejí momenty usínání, ta každodenní, a přece trochu tajemná chvíle, kdy se propadáme jinam, jsme jen sami (se) sebou, a zároveň se opouštíme. Je to tak fascinující, že tu někdo skrytý dokonce nahlíží okny do cizích domovů a zaznamenává ten pohyb i nehybnost uvnitř, výsek cizího osudu, cizího večera, cizích vteřin, cizího soukromí (cizího a odcizujícího je tu vůbec příznačně víc než jejich vřelejších protikladů): „Panoptikum v oknech protější ulice / rozsvěcení a zhasínání scén / jako když kladeš prsty na klavír // asi tak dvacet metrů / od brichatého herce v trenýrkách / s ještě kouřícími párky před televizi // od rudé měňavkové siluety / představitelů mileneckého páru // od role ženy přitisknuté ke zdi / které muž cosí vysvětluje se zdviženým prstem // po bradu přikrytá postava / unaveně odkládá brýle a knihu / než zhasne lampu / ještě dlouho zírá slepě do stropu / s rukama poslušně na peřině.“

Báseň se jmenuje *V Olšinách 7*; je nápadné, kolik básní má „reportážní“ názvy, ať už jde o místo (Na Ořešince, Ve studovně, Na sedadle č. 57), čas (Víkend, Pondělí), „postavy“ (Cestovatel, Strýc Pavel), nebo celý „děj“ (Probudí se, Žena usíná, Myje podlahu a syčí, Vynesu odpadky!, Zhasni). Momentky? Ne tak docela... no dobře, jsou to momentky, ale řekněme „momentky s ambicemi“. Tady

nejde o pomíjivost, efemélnost, nestřežený detail sám o sobě: vším tím očekávatelným materiálem (jak je patrné už z uvedených názvů, vychází se z každodennosti, rutiny, všednosti) se verš zas a znovu prolamuje do velmi nejistých krajin, zároveň tak dobře známých i nepředvídatelných. Ano, takhle se to na povrchu jeví, takhle můžu lidi, děje i sám sebe v tuhle konkrétní chvíli pozorovat, ale zhlédnu i záblesk toho, co za tím vším je – jestli něco? „Časně ráno / se po několika dnech vypravíme k oknu / rozhrneme záclony otočíme klikami / otevřeme obě křídla // definitivně přestalo pršet // už jsme slyšeli že opravují most / stroje se přes řeku svolávají / nešťastně jako velryby. (36,6 °C).“ Je tohle „víc“ než momentka – nebo je zkrátka každá dobrá momentka „vteřinou s přesahem“? To může být básníkovi koneckonců fuk: dílo se podařilo, ať už mu zkusíme jakékoli pojmenování.

Spižírna se zdá skromná, a přitom dobře ví o svém bohatství. Jen se, čtenáři, pusť do objevování, no tak! Jenže tomu bohužel leccos brání. Někomu může chybět někdejší energie a výrazné gesto: jako by básník příliš brzo „zestárl“ a „zmoudřel“, to zklidnění je až zarážející. Kam dál, a hlavně jak? A pak ten znepokojivý paradox: všechny kvality jsou zřejmé, ale... možná trochu moc zřejmé. Člověk uznale kýve hlavou, ale zároveň má pocit, že to možná tak trochu už někde četl. Slova se tehdy asi řadila jinak a nejspíš to byla i jiná slova, a přesto... Ale to nic. Osudné může být této „objektivně“ dobré a vyvážené sbírce spíš to, že jako by postrádala silnější vnitřní dynamičnost, napětí, tajený rozpor... cokoli, co zneklidňuje a nutí vracet se. A věst dialog, byť by měl podobu hádky.

Simona Martínková-Racková



Pokusů o resuscitaci „nejslavnějšího detektiva amerického“ byla celá řada. Zatím poslední nese loňské vnočení a obnáší tři ne-li nejtypičtější, tedy rozhodně velice typické příběhy: *Dvojí život*, *Bodnutí dýkou* a *Honba Atlantským oceánem*. Nick Carter byl přitom vždy prezentován i jako autor slavné série rádoby detektivek, nicméně jeho duchovním otcem byl John Russell Coryell a neplodnějším tvůrcem pestrých sešitů pak Frederick van Rensselaer Dey. Už původní „story“ byly ovšem naivní až běda a české překlady to jen umocnily. Nejnovější vydání sice jazykově upravila D. Stinglová, ale...

„Pro milosrdenství boží, Nicku – žiješ? Jaké lotrovství tu zase kdo spáchal?“

To byla první slova, která dolehla slavnému detektivovi k uším, když se probral z mrákot. Spatřil nad sebou věrného Kuřátka, jehož smrtelnou úzkost hned nechápal. Teprve až jím bratranec ještě několikrát silně zatřásl, poněkud se vzpamatoval a vykotal: „Dynamitová puma! Královna zlodějů mi zapálila dynamitou pumu pod nohama. Kde je ten ďábel?“

„Inez Navarrová?“ otázal se Carter Kuřátko zdvihaje bratrance se země. „Jak bych já o ní věděl? Asi před minutou se ve stavitelově domě

rozlehl strašný výbuch, jako by do něho hrom uhodil. Vyrázil jsem vrata – a našel tě ve sklepě. Měl jsem co dělat, abych tě vzkřísil. Ale našel jsem tě, nejsi raněn.“

„Chvála bohu, také nic necítím,“ přisvědčil Nick a na zkoušku se několikrát protáhl. „Inu, kopřivu mráz nespálil!“ zasmál se, ale hned nato zvažněl. „Zdá se mi, že výbuch zničil aspoň půl domu, je to zázrak, že jsem unikl bez pohromy...“

Nick chválabohu nic necítil, ale nelze se, nepodivnit nad tím, že pranic nenormálního na takovémto psaní nepocítovali autoři sami! Jistě, namítnete: přizpůsobovali se jen masám, ale takový argument neobstojí. Vždy existuje cosi jako spojitě nádoby a nevěřím, že by masy nepřijaly i Cartera modulovaného jaksi na vyšší úrovni. Možná jsem ale naiva já, pletu se šeredně a skutečně bylo třeba stupňovat napětí a oddalovat detektivovu smrt i třeba následujícím (a to zcela typickým) způsobem a stylem:

„Prosím tě, Morrisi, zabij Cartera okamžitě!“ přerušila jej krásná žena. „Ať raději zemře bez bolesti, ale hned! Život tohoto člověka je jako z houžve – věř mi, že ještě v poslední chvíli bude zachráněn, a co potom?!“ Avšak Morris

Carruthers se opět vítězně zachechtal: „Jen buď bez starosti, má drahá,“ zvolal. „Tentokrát je všechno tak nalíčeno, že náš přítel musí zemřít. Podívej se, vidíš tento elektrický drát, jehož konec je zapuštěn do pumy? Druhý konec spojím s hlavními dveřmi, vedoucími z bytu. Je to jediný východ, kterým sem detektivovi přátelé musejí vejít... Nuže, rozumíš?“

Rozuměla, ale sám rozumím především poetice, kterou série oslovila Jiřího Brdečku a která dala vzniknout filmu *Adéla ještě nevečeřela* (1977). Vůbec přitom nešlo o první pokus zfilmovat Nickovy příhody. Už před první světovou válkou vznikla řada vážně míněných snímků na téma, na které těsně před válkou druhou navázal už zvukový Nick Carter – mistr detektiv (1939) a v letech šedesátých i francouzské filmy s Eddiem Constantinem (1964 a 1965) následované americkým, Brdečkovi již těsně předcházejícím pokusem *Dobrodružství Nicka Cartera* (1972). Avšak já nevěřím, že jsou ta díla lepší *Adély*, a poezii předlohy zachytila jen stěží, takže hurá, zabořme nosy hezky zpátky do kapitoly *Zápas na lokomotivě!*

Strojvůdce zakle, až se komín na lokomotivě otrásl. „To má člověk z toho, když se zhlídne

v penězích!“ slyšel ho Nick Carter mručet. „Vlak s tisíci dobrými, nic zlého netušícími lidmi uhání sám, bez strojvůdce, jako splašený kůň...“ Vztek se zachechtal a znovu přihodil několik lopat uhlí do výhně...

Zdá se to šilené, Carter však není daleko a v roli předchůdce Jamese Bonda umí vše. Byl vyučeným strojníkem, směle se chopil vrati-dla, obrátil páru a celou tíhou těla stlačil brzdo-vou páku. Nesmírná železná obluda se zachvěla a strašně zasténala. Vozy do sebe s hromovým rachotem vrazily... Vtom... za sebou Nick Carter spatřil dvě ohnivé oči, které na něho z okraje přístřešku svítily jako dychtivé zraky dravce na lovu. Byly to oči... Morrise Carrutherse!

Brdečka a O. Lipský parodovali, pravda, díla, která u nás byla zanesena hned dvojím bahnem: času a komunismu. Přesto to udělali úspěšně, a jak si vzpomínáte, zhostili se dokonce i právě této lokomotivní scény. I mnohých dalších scén – a nepochybně si také přidali, domýšleli, dosnili a záležitost přitom nepřepálili. Bravo! I díky nim je Nick stále s námi, ačkoli jeho první příhoda, nesoucí název *Žák starého detektiva*, vyšla v týdeníku *New York Weekly* už 16. 9. 1886.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Zbyněk Hejda

*2. 2. 1930 Hradec Králové

...

Mácha je v pekle,
i Gellner je v pekle,
v pekle jsou mnozí mí bozi.
Poslední Holan.
Ten tam
sám
daemony ještě děsí.
Kdežto kníže
moderní české poezie a přilehlého okolí
vesele blábolí
na nebesích.

(Valse melancholique, 1995)

Na přelomu ledna a února si připomínáme ještě tato výročí narození:

- 27. 1. 1900 Dalibor Chalupa
- 27. 1. 1940 Radovan Jursa
- 28. 1. 1870 Jaroslav Immanuel Janáček
- 28. 1. 1890 Albert Vyskočil
- 28. 1. 1920 Gustav Franci
- 28. 1. 1920 Karel Kraus
- 28. 1. 1940 Stanislav Brožek
- 30. 1. 1850 Albína Dvořáková-Mráčková
- 30. 1. 1870 Otakar Smrčka
- 30. 1. 1950 Barbora Osvaldová
- 1. 2. 1970 Petr Bronos Novák
- 2. 2. 1890 Julius Pachmayer
- 4. 2. 1820 Božena Němcová
- 4. 2. 1860 Arnošt Schwab-Polabský
- 4. 2. 1930 Otto Janka
- 5. 2. 1860 Matěj Anastasia Šimáček
- 5. 2. 1930 Květa Koževníková



POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Adolf Heyduk (1835–1923), představitel májovské generace, byl autorem vskutku velmi dlouhé řady převážně básnických děl. V jeho tvorbě inspirované lidovou slovesností se zračí hlavně zájem o přírodní motivy, vlasteneckou i rodinnou tematiku. Narodil se v dnešním Předhradí nedaleko východočeského městečka Skutče a po studiích techniky v Brně a Praze prožil většinu života v Písku, kde působil jako profesor kreslení a krasopisu. Díky pobytu v tomto krásném jihočeském městě získal přídomek „Pootavský slavík“, ostatně jeho texty byly často zhudebněny: vznikly podle nich dokonce dvě opery (*Černé jezero* skladatele J. R. Rozkošného a *Dědův odkaz* V. Nováka). Heydukovo dílo bylo velmi silně ovlivněno láskou ke Slovensku – stal se též neúnavným propagátorem česko-slovenských vztahů a kultury našich východních sousedů, což dokládají například sbírky *Cymbál a husle* či *Od Tater a Dunaje*. Jako horlivý cestovatel se básnicky inspiroval zeměmi, které navštívil – např. Kavkazem (*Z pouti na Kavkaz*)

či Itálií (*Ritornelly*). Vedle poezie stojí za připomenutí rovněž jeho prozaická tvorba věnující se řadě tehdy aktuálních témat – *Nástin bájesloví slovanského a germánského* či *O stavitelství devatenáctého století*. Milou připomínkou Heydukovy publicistické činnosti pak budiž *Háj, časopis pro lesníka, myslivce a přátele přírody*.

Adolf Heyduk zemřel 6. února 1923 v Písku a jeho ostatky byly uloženy na Vyšehradském hřbitově v Praze, kde spočinul (v hrobě 3D-23, naproti východní hřbitovní zdi napravo od Slavína) v bezprostřední blízkosti svého věrného přítele Jana Nerudy či Boženy Němcové. Jeho náhrobek je společným dílem dvojice špičkových umělců, sochaře Stanislava Suchardy a architekta Josefa Fanty. Suchardova bronzová plaketa nesoucí podobiznu básníka vznikla roku 1915 jako dar k umělcovým 80. narozeninám, který mu udělila Česká akademie věd a umění, jejímž byl čestným členem. Sochař, pochovaný mimochodem na stejném hřbitově, zde odvedl vynikající práci.



foto archiv V. K.

Rozvolněný rukopis společně s bravurně vystiženými rysy zestárlého básníka podtrhují důstojnost a váhu jeho odkazu. Zajímavým detailem věrného portréru je básnickovo ucho úctyhodných rozměrů, jakých si můžeme často všimnout u starých lidí. Na horním a spodním okraji výjevu nalezneme nápis: „Váženému spolučlenu Adolfu Heydukovi k osmdesátým narozeninám čtvrtá třída české akademie“ (čtvrtá třída byla umělecká a literární). Fantův architektonický návrh hrobu je neméně kvalitní prací. Skládá se ze dvou pískovcových částí: stély a rovu. Vysoká stéla obdélného tvaru se směrem nahoru zužuje a poskytuje ve své vrchní části prostor pro uložení plakety, která elegantně kontrastuje se světlou barvou kamene. Pod ní nalézáme vytesané nápisy nesoucí jméno Heydukovo a jeho manželky Emilie, zesnulé o dvanáct let později. Rov je tvořen prostou deskou se znamením kříže. Po stranách stély byla dodatečně doplněna dvojice luceren.

Vladka Kuchtová

Ročník XXI. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová, Michal Jureš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Petra Hasmanová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvoždanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.brailnet.cz

2010/03

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 30,- Kč * 4. února 2010