

obraz polska v literatuře po roce 1989 str. 6
bože, proč trestáš tento národ? str. 8
j. chrobák o janu balabánovi str. 9
m. machovec kritizuje edici tábora svatých str. 10
a. knapp: eminent v lipsku str. 14
tři polské povídky str. 16 a 17
polské pověsti v pověstech českých str. 18

13/05/2010; 30 Kč

www.itvar.cz



pořád jen polsko pro začátečníky

ROZHOVOR S VÁCLAVEM BURIANEM

Václav Burian v krakovské kavárně Alchemia; foto Igor Malijevský

Václav Burian

Historie

*Sbalte si kufr,
praví historie.*

*Ale vlastně ani nemusíte,
není třeba.*

*Domovník u vrat
stojí v pozoru.*

(Blankyt půlnoci. Host, Brno 2007)

Václav Burian se narodil v roce 1959 v Přerově, celý život žije v Olomouci. Novinářské práci se mohl začít věnovat až po pádu komunistického režimu, do té doby pracoval jako chemický dělník a domovník; pohyboval se v samizdatových kruzích, s přáteli vydával časopis *Ječmínek*. V roce 1997 vystudoval polštinu a češtinu na FF UP v Olomouci. Je neúnavným propagátorem české kultury v Polsku a polské v Česku, autorem bezpočtu článků s kulturně-společenskou tematikou a překladatelem celé řady děl z polštiny (C. Miłosz, K. Wojtyła, A. Stasiuk, J. Tazbir, Ch. Shmeruk aj.). V roce 1997 mu v Krakově vyšel polský výběr z jeho poezie pod názvem *Czas szuffad (Čas zásuvek)*, roku 2007 vydal *Host* jeho básnickou sbírku *Blankyt půlnoci*, z velké části totožnou s polským debutem. Od roku 2003 vydává spolu s Tomášem Tichákem politicko-kulturní revui *Listy*.

**Polsko je letos čestným hostem
pražského knižního veletrhu. Nač z pro-
gramu se nejvíc těšíte?**

Sestava je myslím výborná, reprezentativní, generačně i žánrově. Že přijede Wisława Szymborská, je velký úspěch. Párkrát jsem se snažil pozvat ji do Olomouce, odpovědi jejího tajemníka byly vlídné, jenže básnířka chtěla

raději setkání mimo festivaly a v užším kroužku. Z toho jsem zas byl na rozpacích já: jak mám vybírat, kdo si zaslouží být pozván? Víím, že je zdrženlivá a i v Polsku má svůj okruh milých přátel, ale nerada vystupuje v roli hvězdy. Takže Praze závidím, v dobrém.

Podařený je i výběr autorů střední a mladé generace, mimořádných talentů, ale často

také spisovatelů vnášejících do polské literatury témata nová nebo dosud málo využívaná. Sluší se pochválit, že přijede Andrzej Sapkowski. Všimněte si, že je to autor i u nás velice úspěšný, ale nebývá jmenován

A UŽ ZAS PRŠÍ

1 Až naprší a uschne, říká se v Čechách. A myslí se tím: Jo, tak akorát. Jen si počkej! Až naprší a uschne – ale znamená to: Nikdy. Věčnost je tu „po česku“ uzemněna, naschvál vtěsnána do pozemského rozměru mezi louží a uschlé bláto, šibalsky obrána o své vznešené infinitum. Přitom dosud vždycky napršelo a zase uschlo, to ví každé malé dítě. Takže jaká věčnost? Koná se, nekoná? A když, tak jaká?

I básník Ivan Schneedorfer (nar. 1937), osamělec z dalekého kanadského Tsawwasenu, kam ho jako emigranta zavály posrpnové dějiny, si v sobě prostřednictvím své poezie uchovává cosi z vědouceho dítěte. Přirozeně ví a chápe to, co dospělým vědět a chápat, zdá se, působí potíže. Ve svých skromných básních volně obhlíží obzory, nedosažitelnost horizontu ho nedeprimuje, klidně a zpříma „čeká na návrat velkých vln“. Zároveň ale, Kanada Nekanada, Schneedorfer staví i na českém lakonicky věcném, strážlivém půdorysu. Z jeho poezie kouká děčko vědouce, ale možná i trochu zatvrzelé. V žádném případě naivní. To až starý muž posléze zas začne pošilhávat po ztracené dětské naivitě. Ostatně jaká ztracená návita – vždyť se dost možná nikdy nekonala!

Teď jsem to zapletl až moc. Poezie Ivana Schneedorfera, jejíž pokračování nově nabízí utlá sbírka *Horizont je daleko*, působí naopak průzračně, hovoří jasnou, spořádanou řečí a o věcech, na nichž se nejspíš všichni shodneme. Básník si udržuje perspektivu starého muže, jenž vidí, že zestárnout a zůstat dítětem se nevyklučuje. Zároveň ovšem dobře ví, že uvnitř ukryté dítě člověka neoddálí od přicházejícího konce.

POEZIE V OHROŽENÍ? NIKOLI!

2 Ivan Schneedorfer je další z řady básníků emigrantů – od roku 1968 žije v Kanadě. První sbírku *Básně z poloostrova* vydal v mnichovské *Poezii mimo domov*, další čtyři sbírky pak publikoval v pařížské *Edici Revue K* Jiřího Koláře. U nás mu byl publikační dluh splacen až v roce 2002 výběrem *Básně (Torst)*.

Přítomná kniha básní, vycházející po významné odmlece, vyznívá jako lidské a básnické zúčtování i vyznání. „Byron řekl / tuto větu: / umřítí – / to není těžké / a mně řekl / před lety / že mohu / klidně žít / dodali však / později / že mne čeká / jistá smrt / poezie – / Bože můj! / poezie / v ohrožení.“ Ačkoli básníkovi přejeme další hojná tvůrčí léta, člověku se chtě nechtě mihne hlavou, že tyhle verše by mohly jednou posloužit jako náramný epitaf. Nebát se „tváří v tvář smrti“ o sebe, ale o poezii a její osud – jak výmluvné gesto! Hrdinské, romantické a gentlemanské. Samé sympatické přívlastky, a najde se jich víc: Schneedorferova poezie je příjemně úsporná, nenápadně, ale docela důsledně

A stejně jako dítě se starcem se v Schneedorferovi pere (snoubí) vnitrozemský Čech s přímořským vystěhovalcem. Ten, kdo by rád na věčnost dělal dlouhý nos, s tím, kdo věčnost přirozeně chápe a přijímá – jako věrnou družku. Skeptik se snílkem. Schneedorfer je svérázný dialektik, o to působivější, čím jsou jeho verše prostší, nezáludnější, přímočařejší. „*Všichni tady / předstírají / nějakou / tu činnost // někteří z nás ale / nedělají nic // není už / co skrývat.*“

Namísto metafor, přirovnání a jiných básnických přibližovadel Schneedorfer jen drobně skicuje jednoduché situace, ani ne věčné, jako spíš mentální, črtá chvilkové stavy, malá „zaškokbrtnutí“ myslí, jež se skrz báseň mění v záchvěvy poznání. Schneedorferovy básně jsou krátké glosy chvil, z nichž vzejde drobný záblesk „prozření“. Prozření v uvozovkách, neboť básník tu neprohlédá k ničemu dosud neznámému, ale naopak vždy v trochu jiné, ať lehce ironické, groteskní či hořkosladké variaci vyslovuje důvěrně zažitý pohled na svět, v němž je pevně zabydlen. Pohled na svět je to skeptický, ale nezahořklý. Ze skepse se básník zachraňuje bledou, někdy sotva znatelnou groteskou a dětskou hravostí, již si ordinuje jednou po kapkách, jindy ji odhaluje až jako spodní, temně bouřlivou skurilní sílu. „*Rozbílím svět / na kusy // a skutečně – / zde kolem mne: / rozbitý je svět.*“ Dítě boří a tak se identifikuje se světem. Starý muž si nakonec osvojuje osvobodivou svéhlavost, jež ale už kdysi patřila dítěti: „*Půjdem spolu / přes ulici ... auta budem / ignorovat.*“

Básníková skepse se pohybuje na škále od standardní výčitky přetechnizovanému světu („*šilný svět / počítačů ... snad i Bůh / to nerad vidí*“), přes úsměvnou sebeiro-

rytmizovaná (typický je úderný jen čtyřslabičný verš), a proč to neřít na rovinu – dobře se čte. To je u současné poezie ne snad rovnou vzácnost, ale určitě řidší jev než opačná tendence, ta k vytváření přebujelých džunglí slov, která smysl nakonec spíš zastírají, než odhalují.

Přesto to s poezií Ivana Schneedorfera není tak idylické, jak by se snad zdálo. I přes veškerou úspornost se tu najdou přebytočné verše, bohužel zhusta v roli point (jde vlastně spíš o antipointy). Koncentrace klišé a „objevení Ameriky“, která svou banalitou až zarazí, je taky místy na pováženou, a když se nad tím vším ještě zvedne karatel-ský prst, může být i báseň k nesnesení: „*co vidíme / kolem sebe? / šilný svět / počítačů / a nejsme tím / pobaveni / snad i Bůh / to nerad vidí.*“ Nejde o to, jestli na tom náhodou něco není (těžko říct), ale o formu. Jednak ten nekompromisně černobílý náhled na věc, jednak to syrové moralizování, byť poskládané do veršů... Zkrátka silná káva i slabý odvar zároveň. Naštěstí takových míst není ve sbírce zase tolik, a pokud se objeví, obvykle si nenárokuje rovnou celou báseň.

nenášel nikdo, kdo by jeho komentování pojímal nebo vnímal jako sebechvalu. Ale budiž. To není zase až tak podstatné. Víc mne rmoutí Vaše obavy z toho, že se, jak píšete, obáváte, že takových D. J. je v dnešním prostoru kolem knih dost, a Vy věříte, že odejdou. Prostě zmizí, až pochopí, že baby a prachy se motají kolem onačejších věcí. Ať už je Dan Jedlička jakýkoli, rozhodně není blbý. Víte, ona je to taková pravzvláštní, podivuhodně rozšířená představa, že nakladatelé snaží se provozovat svá titěrná nakladatelstvíčka a mající na svém kontě ani ne pouhou dvacítku titulů, že se tito naivní dobrodruzi topí v penězích obletování „babami“. Představa je to nádherná, bohužel však zcela zcestná. (Pro názornost uvádím: Distribuční síť *Kosmas* si z každého

Ivan Schneedorfer

Horizont je daleko

nii („*jsem vzdáleně / odpovědný / za všechny tváře / obrazovek // počínám si / jako blázen // rychle měním / kanály*“), až v poslední, nejniternější komnatě básník původní skepsi rozpouští do potměšilé intimní blaženosti: „*Schubert ve snu / řekl mi: / to nejlepší / konec nemá.*“ Ovšem, básně Schneedorferovy sbírky jsou prodchnuty nostalgickým pocitem odcházení a konce, opět variovaným v nejrůznějších křehkých polohách. Hravý sebezasměšek: „*Všechny ženy / zdají se být / sympaticky vzdálené.*“ Ale vzápětí třeba jen

Mnohem šťastnější jsou oproti tomu místa, v nichž autor povolí sám sobě měkký tón a pustí se do poněkud průzračnějších krajin (třeba v titulní básni). Pak se může přihodit, že téměř z ničeho vykřísne čistě existenciální verše, z jejichž jednoduchosti a přímočarosti až zatrne (*Ten jistý oblouk života...*). Nečekané působivosti dosáhne i tam, kde téměř navzdory své poetice protkne báseň křehkou lyričností vzpomínky (*Toto je můj rodný dům* či *Pamatuji stánek – zmrzlinový stánek...*), a zajímavá je též jeho práce s motivy cesty a směřování obecně. Zároveň je ovšem jistým způsobem milá i Schneedorferova věčná ironie a zejména sebeironie, nejčastěji v narážkách na vlastní věk: „*už jsem na to / dosti stár / abych ženy / miloval / platonickou láskou / všechny ženy / zdají se být / sympaticky vzdálené.*“ Hned v následující básni autor tohle své oblíbené téma rozehraje do celé anekdotické epizody s lakonickým závěrem: „*byla krásná / za pultem / musím o ní / napsat báseň / prodávala banány / a dotkla se / i ruky mé / pozval jsem ji / vzápětí / a nesměle / na šálek čaje / půjdeš se mnou? / řekla – ne! / a to byl konec / konverzace.*“ I krutá epičnost se dá

prosté spočinutí oka na věcech či přírodních bytostech sladce nejbližších, zároveň bolné cizích: „*S mlázím které / netuší / jak je život / krátký.*“ Tyto zklidnělé, uvnitř však zkoncentrovaným nábojem se chvějící polohy připomínají východní básnictví a považují je v knize vůbec za nejsilnější.

A sledujeme-li leitmotiv odcházení a „*přípravy na samotu*“, o to víc nám přejde do krve též nenásilný, kolébavý rytmus Schneedorferovy poezie; tu občasné opakování slov („*letím k jihu jako husa / jako husa divoká / letím k jihu...*“), tam zas nenápadně, smutnoospale přehozený slovosled („*letounu řev půlnoční*“). Případně vytrácivé závěry básní, kdy nás zpravidla přepadne konec vždy o zlomek dřív, než jsme ho čekali. Schneedorferovy básně nijak nevycholí, nikam se nepnou, nesnaží se chytračit, uplatňovat ostrovtip za každou cenu. Stačí, že vlna chlístla, a vzápětí už se jen s tichým praskáním vsakuje do písku.

Ivan Schneedorfer: Budou to vždy jen zlomky, odlesky eposu, echa směřující k závěrečné, setrvalé, konečné *nedořečnosti*, která vše spoutává – ale i nově otvírá: „*Každou chvíli / čekám pád // ocitnu se / v písku // vedle škeble / která právě / otevírá ústa – / snad chce něco říct.*“ Horizont je daleko, přesto se k němu upínáme. Neseme si v sobě své vnitrozemí – až docela na břeh moře. Smrtelní, víme o tom, že nic nekončí. A dokonce toto vědomí vlastní konečnosti uvnitř nekonečna občas dokážeme, po vzoru Schubertově, proměnit v slast. Věčný zápas s věčností měníme v čírou touhu: „*Na konci cesty / potkáme smrt ... ať ještě naprší / ať ještě uschne.*“

Uschlo. Ale už zase prší...

Jan Štolba

vyjádřit s lehkostí, a vida, z potenciální tragédie je hned tragikomedie i parodie v jednom... Vůbec je pozoruhodné, a lze to vysledovat napříč celou sbírkou, že vůči sobě, svému věku a řekněme vyhlídkám má básník impo-nující nadhled, jímž musí u každého soudného čtenáře jen získat na ceně – zatímco když dojde na „globální záležitosti“, starost o lidstvo a svět, jdou veškeré žerty a hříčky stranou. O některých věcech se podle Ivana Schneedorfera zkrátka nežertuje. Jestli je to spíš dobře, nebo spíš škoda, to ať posoudí každý podle své natury, nicméně básníkovu volbu je třeba respektovat.

Sbírka *Horizont je daleko* sice není z těch, které by převrátily dějiny poezie vzhůru nohama nebo posunuly žánr o sto mil dál, nicméně je dobře, že vyšla. Když pak autor zakončuje poslední báseň sbírky sugestivní otázkou, člověk si nemusí dlouho lámat hlavu s odpovědí: „*sám jsem si vybral / tuhle cestu / tu stříbrnou stezku / upřímných slov / nic nového / pod sluncem / stálý rytmus / někdy rým / jsem kouřící / veršotepec / máte něco / proti tomu?*“ Ne, to opravdu nemáme.

Simona Martínková-Racková

ZASLÁNO

BABY A PRACHY

Vážený pane Chrobáku,

v minulém čísle *Tvaru* mne zaujal Váš, jistě v mnohém zajímavý a podnětný, rozhovor, který s Vámi vedli Božena Správcová a Michal Jareš.

Jaká míra osobní zášti ve Vás však musí hlodat, když ani nejste schopni uvést v plném znění jméno člověka, na něhož v rozhovoru plivete, totiž Dana Jedličky, kterého jste schoval za vtipnou zkratku *dýdžeje*. Naprosto respektuji rozdílnost názorů i vkusu. Nedávno se opavský *Perplex* představil v Praze, nepředpokládám, že se Danovo uvádění pořadu a prezentace činnosti nakladatelství příliš lišily od uvádění opavského večera. Myslím však, že se

prodaného kusu bere 52 % z ceny. Sbírka Jana Kunzeho *Dekadent Dezert* se prodávala za 100,- Kč. Když si proti těmto číslům postavíte výrobní náklady této sbírky, nebudete se stačit divit.) A tak se domnívám, že ve Vašem případě se jedná jen a pouze o číročirou závist, když píšete, že Dan Jedlička s nakladatelstvím *Perplex* (které existuje a vyvíjí činnost čtyři roky a mimo vydávání básnických sbírek rovněž pořádá i večery autorských čtení, a to nejen v Opavě) reprezentují v rámci Opavska jepičí projekt. To je lež a podlost. Můžete nám pro srovnání předložit výčet Vaší činnosti (nepočítám Vaše působení na opavské univerzitě) v dnešním prostoru kolem knih na Opavsku?

Petr Štengl

ERRATA

Ve *Tvaru* č. 8/2010 na str. 23 jsme v recenzi Votrubovy knížky *Namažeme školu špekem* neopravili recenzentovo přehlédnutí – etnolog a folklorista Janeček se nejmenuje Pavel, nýbrž Petr. Chyba nás mrzí o to více, že Petr Janeček v roce 2008 napsal pro *Tvar* zajímavý seriál článků *Fama versus Kalliope*. Omlouváme se.

red

Omlouvám se čtenářům *Tvaru* č. 9/2010. Kapitán Bull-Dog Dummond, vzor agenta Bonda, nebyl samozřejmě ve službách Jejeho Veličenstva (jak chybně končím *Patvar* na str. 24), nýbrž Jeho Veličenstva, protože byl ve službách krále Jiřího V. (na trůně 1910–1936).

Ivo Fencel

Mohu-li věřit obálce (po aféře s Vietnamkou Ce Mpir Ek nevěřím ničemu), tak u zrodu přítomné knihy stály dvě sudičky: Tou první byla autorova neobvyklá životní zkušenost, druhou pak jeho zaměstnání. Pokud jde o profesi, bylo by asi zajímavé udělat průzkum toho, jak se původní povolání autorů „podepisují“ na podobě próz. Přinejmenším u několika z nich totiž existuje statisticky významná korelace mezi autorovým vzděláním, prací a způsobem jeho literárního vypořádání. Nebylo by asi například těžké najít specifické rysy toho, jak čtou, myslí a literaturu píší inženýři, lékaři či výtvarníci.

Naprosto zřetelný je tento vztah mezi profesí a prózou v případě literárních badatelů, scenáristů a žurnalistů, tedy v případech povolání, která mají k literatuře blízko, neboť předpokládají schopnost vyjadřovat se prostřednictvím slov, vět a slovesných útvarů. U literárních vědců a kritiků se to projevuje tendencí k psaní pro literární kritiky a vědce, tedy sklonem k aplikaci aktuálních literárních teorií, k významové otevřenosti a antiiluzivním konstrukcím, které tematizují jako pokus o čtenářsky poutavou beletrizaci faktografického materiálu, který by jinak, a snad i lépe, zpracovali memoárovou či reportážní formou. Novináři si ovšem na rozdíl od psavců prvních dvou kategorií

uvědomují, že nejsou spisovatelé z profese, a protože jimi chtějí – alespoň někdy – být, tak hledají správné umělecké „triky“, jež mají jejich publicistický způsob vyjadřování umělecky povýšit na literaturu.

Toto je, myslím, případ Jana Macha – novináře, který se rozhodl čtenáře zaujmout svou, v našich zeměpisných délkách neobvykle důvěrnou, znalostí Kubu, jejích obyvatel a jejich mentality. Neboť kdo by měl větší právo o tomto „ostrově revoluce a svobody“ psát než ten, kdo na něm v šedesátých letech prožil své dospívání a i později se často na Kubu a za svými přáteli vracel jako tlumočník či zpravodaj? A kdo je kompetentnější vynášet o Kubě soudy než ten, u něhož jsou osobní prožitky a znalost reálií korigovány hodnotovým odstupem? Odstupem mladíka, který se do tamního prostředí téměř integroval, nicméně stále zůstal cizincem, a odstupem stárnoucího muže, který se při psaní na Kubu vrací nejen ve vzpomínkách, ale také s nadhledem Středoevropana, jenž ví, jak dopadly dějiny, a má svou neblahou zkušenost s absurdními sociálními experimenty totalitních systémů a také s neodvratností jejich pádu.

Těžiště Machova textu leží v reportážní kresbě paradoxů, které charakterizují vzdálenou zemi, kde se téměř zastavil čas. Jde o publicistický obraz společnosti, která má svým politickým systémem velice blízko k tomu, co jsme tady prožívali během čtyřiceti let komunismu, která je však pro Čecha přesto draždí jiná a exotická. Čtenář je tak autorem zasvěcován do tamních osobitostí, do oné zvláštní a kontrastní směsice revolučních ideálů, naivity a praktik všedního dne, jež jsou určovány nejen ideologickými normami, ale také nutností žít v režimu,

jenž se zahrnil do ekonomické a politické izolaci.

Z Machova textu je patrné, že Kuba je pro něj zemí srdce a že dodnes vnímá svou emocionální spřízněnost s jejími obyvateli. Spoluprožívá s nimi konflikt mezi láskou k rodnému ostrovu a touhou po svobodě a dolaru, jež vede až k masové emigraci do USA. Problém emigrace je v Machově knize klíčový: vyprávění rekapituluje nejružnější formy útěků, od individuálních až po velký – tzv. Marielský – exodus z roku 1980; sleduje však také protiakce režimu včetně jeho snahy zastrašit zájemce o odchod pomocí dobře organizovaných, závistivých, a tedy „spravedlivě rozhořčených spoluobčanů“. Pro toho, kdo si dělá iluze o solidaritě uvnitř tehdejšího „tábora míru a socialismu“, pak může být zajímavá informace, jak těžké, či přesněji řečeno nemožné bylo pro Kubánce emigrovat i do politicky spřáteleného Československa.

Naznačená faktografická a autobiografická rovina Machovy knihy má svoji informační hodnotu a čtenářskou přitažlivost – mj. i proto, že je autorem šikovně kombinována s četnými demonstracemi poněkud neobvyklého vztahu Kubánců k sexu. V Machově interpretaci má karibsky sponatánní a uvolněná sexualita dokonce konkrétní sociální rozměr – prostupuje každodennost a myšlení obyvatel natolik, že je i součástí vztahu k politice: Fidel Castro byl prý velkým vůdcem svého lidu mimo jiné i proto, že byl považován za Hřebce s pořádkem *cojones*.

Sexuální téma má u Macha i stavebnou funkci, má totiž žánr reportáže transformovat ve „skutečnou literaturu“. Mach si je vědom publicističnosti svého stylu, a snaží se jej proto subjektivizovat rámcovou kom-

pozicí, již dominují znovu a znovu se vracející vzpomínky na dvojici krásných mladých žen: erotických zosobnění ostrova. Čistý a radostný sex autorovi reprezentuje vášnivá spolužačka, která jej jako vlasatého blondýna v temnotě kina zadarmo naučila mnoha pozoruhodným praktikám. Titulní postava Milagros, již poznal až později, v době své plešatosti, mu pak symbolizuje bizarnost života v totalitě – nesmyslnost ideologie, která mladé děvče infikuje svou nenávistí vůči „zrádcům revoluce“ natolik, že se postaví i proti vlastnímu otci a zorganizuje jeho rituální lynčování, politiky vznesené nazývané *akt zapuzení*. Překvapením pro Milagros však je, že se jí za to nedostane očekávaného uznání – naopak je kubánskou komunitou zavržena. A nebýt autora, který byl schopen si uvědomit, že i lidé jako ona jsou jen oběti režimu, a včas se jí mužně zastal, byla by zavržena natrvalo.

Pro vypravěče je *Milagros* především příběhem o tom, jak statečně a dlouho odolával nástrahám svůdné a ke všemu odhodlané panny. Volba takového příběhu je jasná: sevřít publicistickou interpretaci faktů pomocí atraktivní rámcové „story“, jež do vyprávění na přesáčku vnáší kauzalitu začátku a očekávaného konce. A v okamžiku, kdy by už mělo dojít k sexu, zaskočit čtenáře nemravu překvapivou pointou, jež má dát banalitě symbolický rozměr a čtenáři tak doložit, že má opravdu co do činění s uměním.

Potíž je v tom, že žurnalistická a literární rovina se u Macha neprostupují a nevytvářejí jeden organický celek. „Literatura“ je tu na žurnalistiku jen křečovitě naroubovaná, aniž by ji reálně umocňovala.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

MACIEJE RUCZAJE



foto archiv M. R.

ližně 2–3 akce týdně, především v Praze, ale i v dalších městech. Nicméně nelze popřít, že jde většinou o menší, komornější akce lokálního rozsahu. Několikrát do roka se však snažíme naší nabídkou oslovit co nejširší veřejnost: loni to byl např. velký plenérový koncert při příležitosti 20. výročí pádu komunismu, letos je to – vedle velké výstavy polského designu v září v Národní galerii – právě veletrh Svět knihy.

Jde bezpochyby o největší prezentaci polské literatury v Česku po roce 1989. Naše pozvání přijaly téměř dvě desítky autorů, od první dámy polské poezie a nositelky Nobelovy ceny za literaturu Wisławy Szymborské až k autorům mladé generace v čele s Dorotou Masłowskou či Michałem Witkowským; od spisovatelů českému publiku dobře známých, jako Olga Tokarczuková nebo Andrzej Sapkowski, po mladé debutanty. Kromě toho připravujeme celou řadu doprovodných akcí: filmy, výstavy, programy pro děti či koncert populární rock-

ové kapely Pustki, která na svém posledním cédéčku zhudebnila klasická díla polské poezie 20. století. Svět knihy navíc není jen jednorázová událost – zbude po něm několik desítek nových překladů z polské literatury, od pohádek po historické a politologické studie, které mají přibližovat české veřejnosti Polsko – blízkého, a zároveň mnohdy tolik exotického souseda – a poskytovat širší a hlubší perspektivu, než se nám jí většinou dostává v českých médiích. Ta se koneckonců postavila k naší výzvě čelem a neexistuje snad seriózní české periodikum, které by v těchto dnech nepřipravilo ve větším či menším rozsahu „polské číslo“ či blok textů věnovaných Polsku.

Polský institut v Praze je jedním ze dvou organizátorů polského programu na veletrhu. Naším partnerem je Institut knihy – státní grantová instituce se sídlem v Krakově, zabývající se právě podporou propagace polské literatury v zahraničí. Obrovskou pomoc jsme však získali i přímo zde:

především od samého veletrhu a jeho ředitelky Dany Kalinové, ale také od českého ministerstva kultury.

Zatím se na přípravách podílí realizační tým v rámci našeho Institutu, nicméně vzhledem k počtu hostů a rozsahu celé akce brzy tihu okamžiku pocítí bezpochyby všichni naši pracovníci. Stejně tak ji už dlouho cítí téměř všichni překladatelé z polštiny, kteří si určitě v posledních měsících nemohou stěžovat na nedostatek práce. Doufáme, že toto úsilí přinese ovoce v podobě zvýšeného zájmu o polskou literaturu, která je koneckonců klíčem a zrcadlem k poznání současného Polska jako takového.

Heslo polského programu zní: *Máte Polsko přečtené?* Doufáme, že všichni, kteří na tuto otázku neodpoví jednoznačně kladně, přijmou naši pozvánku. A snad – troufáme si říci – přesvědčíme o opaku i ty, kteří si to myslí, a přesto dorazí...

miš

Jste koordinátorem projektu *Polsko – čestný host Světa knihy 2010*, jež si vzal pod patronát Polský institut v Praze. Nakolik se aktivity spojené s přípravami na účast Polska na pražském knižním veletrhu liší od běžného chodu Institutu v „klidovém režimu“?

V Polském institutu pojem „klidový režim“ moc neznáme. Organizujeme, ať přímo či se na organizaci podílíme, přib-

PERLIČKA NA DNĚ



„Nerealizovaný autor tehdy přicupital za neobyčejným etnografem s otázkou, proč v polské pohádkovosti vystupují tři bratři.“

Leszek Mazan: *Polská Praha aneb Jak se z půlky stala polka.* BVD, s. r. o., Praha 2008. Přeložil Václav Čapek. Skřípce 2008.

POZNÁMKA

A CO NA TO JAN TLESKAČ?

Tak už do své infantilní fáze dospěly i poštovní známky. Česká pošta jako by zařadila zpětný chod a od prezidentů, olympijských kruhů, vzácných druhů fauny a flóry apod. se vrátila ke kdysi populárnímu *Čtyřlístku* a opráškala postavičky pohádkových komiksů – nejprve Fifinku, leč chystá se i na Myšpulína, Pindů a Bobíka. Nic proti – filatelisté mají žně a my, odchovanci tohoto literárního žánru, alespoň naději, že tohle je jen začátek ještě světějších zítřků.

Když ale zkusíme investigativně zapátrat, jak se vlastně na „známkových postech“ ti čtyři výše zmiňovaní ocitli, zda na základě transparentního výběrového řízení či nikoliv, pak dříve nebo později musíme

narazit na halasné protesty těch, na něž se nedostalo. A nebude jistě náhoda, že v čele čtyřlístkových nespokojenců zahlédneme Štrápečka a Metličku. Mimochodem, členové radikálního baletu Vyžvejklá bambule, pro které jsou tyto známé postavičky páně Bronislava Liberdy jakýmsi alter egem, už dokonce sepisují petici nazvanou *Známky patří nám...*

Nespokojeni jsou, i když podstatně méně, takže na petici to nevypadá, také zarytí foglarovci. Jimi prosazovaný Mažňák se totiž musel spokojit s odkladem, neboť se s ním prý sice počítá, ale až do druhé, tzv. adolescentní, fáze českých známek. Z toho, byť nepřímo, vyplývá, že se snad uvažuje i o fázi třetí, ergo návratu ke komiksu pro dospělé. Tam je údajně horkým kandidátem *Zelený Raoul*. A tak ve snaze vybavit

si některé jeho díly, jež by konvenovaly s liniemi Českou poštou vytyčenými, jsem si vzpomněla na obrázek někdy z konce 90. let minulého století, jemuž dominoval jakýsi povědomý létající hmyz, stojící na tenkých nožičkách, za ním se vilně šklebil držitel pětaticeti Zlatých slavíků a jedné Medaile za zásluhy I. stupně Karel Gott s kalhotami staženými „na půl žerdi“ a roztahující nebohému hmyzu blankytná křídélka, přičemž pod obrázkem se skvěl titulke: *Takhle píchá Včelka Mája*.

Pravda, podmínkou sice je, že na známkách se kromě prezidenta nesmí objevit nikdo ještě žijící, ale na druhé straně – než Česká pošta do případné třetí fáze doputuje, kdo ví, kde se tou dobou bude (pánbů s námi a zlý pryč!) „ujo Káčí“ nacházet...

Svatava Antoňová

pořád jen polsko pro začátečníky

ROZHOVOR S VÁCLAVEM BURIANEM

docela samozřejmě, když se mluví o úspěších polské literatury, spíš je řazen nejprve mezi úspěšné tvůrce fantastické literatury. Trochu podobně býval mimoděk viděn Stanisław Lem – především jako reprezentant sci-fi, až pak jako Polák. Není důvod to kritizovat, ale jakýsi úkaz to je.

Škoda jen, že i Svět knihy se musí představovat, aspoň na internetu, dětinsky žurnalistickým jazykem: „*Že za naši severní hranici už dávno neletí jen bílí orli, nás přesvědčí zástupci nejmladší generace polských prozaiků. [...] Můžete [...] listovat, zatímco mezi posluchače sestoupí z výšin básnická hvězda Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, ověnčený čerstvými vavříny nejprestižnější polské literární ceny Nike.*“ Ale k onomu hostu se taky sluší pořadatelům blahopřát, no a že u nás i předávání užitečných literárních cen připomíná blbnutí v mateřské školce...

Na Světě knihy se mimo jiné udílí anticena Skřipec. Loni ji shodou okolností získal překlad právě z polštiny, kniha Leszka Mazana Polská Praha. Byla by to věru kuriózní situace, kdyby se historie opakovala – čestný host významaný takovouto „poctou“...

Doufejme, že se to nestane. Nejsem v porotě a ani mě teď žádný kandidát ne napadá. Leszka Mazana znám, je to šikovný novinář starší generace, upřímný čechofil a zasloužilý propagátor české kultury; na můj vkus je u něj trochu moc piva a knedlíků a staříčkého mocnáře, pokleslejší švejologie, ale je škoda, že si to takhle odskákal. Pro dobrý obraz Čecha v Polsku udělal moc, ví toho o nás hodně a umí psát.

Dá se tomu vůbec nějak zabránit? Překladatele si autor většinou nevybírá.

Autor s tím skutečně moc nenadělá. Obávám se, že když už neexistují velké provozy, jako byl *Odeon* nebo *Československý spisovatel*, se všemi těmi procedurami, a nakladatelství mnohdy nemá kompetentního redaktora k dispozici, záleží i na překladatelích, aby si ho sami sehnali. Zbytečné, ba směšné chyby zůstávají i v překladech, které jako celek skandální nejsou. Sám myslím tento pud sebezáchovy mám. Když vám přísný redaktor vrátí překlad s připomínkami, v prvním okamžiku jen málokdo neupadne do deprese a neřekne si, že to zabálí a bude se věnovat něčemu jinému. Mně se to stalo nejčastěji po připomínkách, které jsem – na vlastní prosbu – dostal od kamarádky, ale drsné redaktorky-polonistky Ivety Mikešové. Ale nejde přece o žádné ponížení, je to v zájmu dané knihy. Odeonské procedury jsem si mohl vyzkoušet bohužel jen jednou, na přelomu 80. a 90. let, kdy se připravoval první český – neexilový a nesamizdatový – výbor básní Czesława Miłosze. Jak jsem se dozvěděl až po letech, byl jsem přizván díky velkorysosti Vlasty Dvořákové, která to původně měla dělat sama, za což jsem moc vděčný. Ale vděčně vzpomínám taky na mnoho hodin debat s redaktorkou Irenou Krasnickou, a to vlastně jen nad několika básněmi! Poučil jsem se v jednotlivostech, ale také jsem viděl pečlivé čtení, jakému jsem se v prostředí olomouckého samizdatu neměl od koho naučit. Čili vydávat překlad byt' zkušeného překladatele, bez redakce, to by se stávat nemělo... Ale stává, a nedovolují si to jen výjimeční géniové.

Někdy mám až pocit, že největší riziko číhá na překladatele při překladu z blízkých jazyků...

Když se dnes vrátím k některému ze svých starších překladů, často silný vliv originálu

cítím a nedovedu ani s odstupem posoudit, nakolik se mi originál při četbě přirozeně vybavuje, a nakolik jsem originálu při práci podlehl. Je těžké nepodlehnout původnímu slovosledu, podobně znějícím slovům, klasický příklad je přechodník, který je v polštině prostředkem častým a víceméně neutrálním. V případě Polska si taky zaslouží přísnější kritiku, když se projeví neznalost soudobých reálií, máme-li tu zemi za rohem.

Potíž je ovšem s kritikou, o překladech se často píše, aniž by měl kritik k dispozici originál. Pokud není překlad skandální na první pohled, nebývá o něm v běžné recenzi ani zmínka. Ale samozřejmě hraje roli i to, že překladatelů není moc, často se znají... I já jsem se několikrát rozhodl o špatném překladu nepsat nic, a to kariérní, klanové nebo obchodní důvody u mě nehrají snad roli – spíš mi to bylo nějak hloupé, v jednom případě jsem nechtěl, aby se překládány dozvěděl, co se tu s jeho tvorbou stalo...

Zájem médií o Polsko v těchto dnech vrcholí v souvislosti s leteckým neštěstím ve Smolensku, jistojistě však dříve či později opadne a vrátí se k výchozímu bodu. Informují česká média o dění v Polsku dostatečně?

Myslím, že ne, a navíc dost často pohlížejí na Polsko prostřednictvím západních mediálních stereotypů. Jednou z překážek je jistě to, jak jsme se jako národ vzdělili křesťanství. Když česká média referují o náboženských tématech, nejen v souvislosti s Polskem, velmi často můžete slyšet podobné nesmysly, jako že v mešitě se konala mše nebo že u svatého Víta sloužili ekumenickou mši křesťané a buddhisté, že mši sloužil rabín a podobně. V České televizi popisovala v těch hrozných dnech reportérka spontánní velkolepý smutek v ulicích Varšavy, podle ní se shromáždění v ulicích změnilo v – neformální mši; spousta modlicích se lidí shromážděných na jednom místě pro ni automaticky znamená mši. Na tom chci ilustrovat zmatek, který máme v pojmech a který vytváří jednu z bariér v pochopení Polska.

Co je ale dobré si uvědomit: s Polskem jsme do roku 1945 v podstatě nesousedili; německo-polská hranice byla u Opavy, po obou stranách hranice žili, až na nepatrné výjimky, Němci. Společná česko-polská hranice, to byl vlastně jen ten fatální úsek na Těšinsku, který naše vztahy poznamenal na desetiletí. Polsko-slovenská hranice ovšem byla, ale to je jiná zkušenost, jiný případ, jiné hory... Hranice mezi našimi národy je normálně propustná až od začátku devadesátých let.

Co polská kultura? O té přináší česká média asi ještě méně informací, ne?

Samozřejmě že pro polonofila, jako jsem já, to bude vždycky málo, ale pokud bychom sledovali množství překladů z polštiny, nevychází to na početnost českého publika tak špatně. Otázka spíš zní, jak hluboce jsou přeložené knihy reflektovány, jak moc tu rezonují.

Sám jste si položil otázku. Navzdory výše řečenému jsou naše zkušenost a vnímání světa dosti podobné.

No, moc nerezonují...

Jistě se navzájem obohacujeme tím, co cítíme jako jiné, ale podobností je taky hodně. Navíc je dobré nezapomínat, že v Polsku dodnes působí různé zkušenosti z různých záborů – pruského, rakouského a ruského. S velkou částí Poláků jsme byli

donedávná součástí jedné monarchie a pak součástí jednoho impéria. A ať chceme nebo ne, uchvatitel a způsob, jakým s námi zachází, nás formuje.

Trochu odbočím, ale snad ne zbytečně: Když naši novináři, a myslěli to dobře, obdivovali polský smutek, společné truchlení, vybavoval jsem si, jak jsme stáli deset hodin v mrazu na Hradčanech, abychom se poklonili Olze Havlové. To byl smutný den, ale zároveň se tam ukazovala pěkná tvář češství, a vůbec ne tak vzdálená duši polské.

Zmínili jsme Leszka Mazana, jiným horlivým propagátorem české kultury je Mariusz Szczygieł, autor knihy *Gottland*, vydané u nás v roce 2007. Jak se vám líbil pohled zvenčí na náš národ?

Gottland se mi líbil moc, taky jsem se o něm zmiňoval a doporučoval ho kdesi v tisku k překladu, už když vyšel v Polsku. Szczygieł píše velice efektně – tam, kde se pokouší ukázat Čechy nepřímo, prostřednictvím střihů, střídáním tragického a směšného, je to literárně působivé. Ale hledání národní povahy je vždycky ošemetné. Když se Szczygieł snaží popsat češství, českou povahu výslovně, ne obrazy, ocitá se někdy taky na tenkém ledě. Já v jeho knize vlastně ani tak nehledám, jací jsou Češi, spíš to, jak sejevime někomu, kdo nás má rád, ale nechybí mu odstup. Český novinář by dnes sotva popsal třeba baťovský fenomén tak svobodně: Kdyby psal kriticky, mohl by se obávat obvinění z komunismu nebo kryptokomunismu, sám by se podezíral z těchto hříchů, anebo teda napíše ódu na úžasný plod české – či moravské – pracovitosti, americké inspirace a nadání. U Szczygieła je i obdiv, i zděšení z řekněme orwellovského rozměru baťovského impéria.

Existuje něco podobného z pera českého publicisty o Polácích?

Bohužel ne. V Polsku má žánr psané reportáže dlouhou, několikagenerační tradici – stačí jmenovat Ryszarda Kapuścińskiego či Hannu Krallovou, kdežto zde je to žánr okrajový, nepříliš vypracovaný. Pokud se v šedesátých letech začal rozvíjet, no, víme, jak to dopadlo... Polsko je nám dnes celkem sympatické, hodně předsudků zmizelo nebo zesláblo, ale pořád je to dost exotická země. Poslední český pokus představuje asi *Polský zápisník* reportéra Českého rozhlasu Pavla Nováka. V něm mě připomíná *Cestu do Polska* A. C. Nora, která stihla vyjít ještě před neblahým Únorem. Novák je faktograficky bohatší a není soustředěný na sebe, ale v mnohém jako by to bylo pořád totéž: zábavné rozdíly a podobnosti jazyků, jak Poláci za války trpěli a bojovali, co je krakovský hejnal, Varšavské povstání... V každé generaci vznikne nanejvýš povšechný úvod, jakési „Polsko pro začátečníky“...

Vás neláká napsat něco pro pokročilejší?

Samozřejmě láká. Jestli bych to uměl, nevím, se Szczygiełovou lehkostí asi těžko. Zatím k tomu nemám ani suroviny, snad jen v hlavě. Rád jsem psal tuším půldruhého roku pro *Aktuálně.cz* týdenní polský fejton, ale ty se týkaly aktuálních věcí, takže surovina na knížku z nich nebude.

Kdysi v jakémsi rozhovoru jste řekl: V Polsku je tisk mnohem lepší než u nás. Platí to dodnes? A platí to i o kulturním tisku?

Platí to, ale už méně než před pár lety, polský tisk se mezitím zhoršil. Zčásti to souvisí

s politickým a společenským vývojem, zčásti se známými věcmi ekonomickými, jako je odliv reklamy z tištěných médií. Některé deníky a týdeníky dnes víc než dřív nepřijemně připomínají agitačnost a bojovnost bez námahy s argumentací *Lidovky* nebo *Mladou frontu*. Stále si myslím, že nejlepšími polskými novinami je *Gazeta Wyborcza*, ovšem doby, kdy měla pravidelnou skvělou knižní přílohu nebo – možná lehce snobský – graficky krásný týdenní magazín, kde byla radost číst reportáže a třeba kulinářskou rubriku i kvůli literárnímu požitku a radosti z jazyka, ty doby jsou už asi nenávratně pryč. Noviny se uživit musí, a tak je literatuře a kultuře obecně věnována mnohem menší pozornost než dřív. Smutnou ilustrací obtížné situace je krakovský *Tygodnik Powszechny*, kulturně-politický časopis, inteligentní, otevřený, jediný katolický týdeník svého druhu v katolické zemi – a i ten se taktak užíví. Asi před rokem vydal otevřenou výzvu, prosbu o pomoc, protože se ocitl na pokraji ekonomického krachu. Jsou ovšem výborné literární časopisy, přežily i některé velmi dobré, které vycházely legálně za minulého režimu, vratislavská *Odra*, varšavská *Literatura na Świecie* a další. Existuje dost slušných lokálních literárních periodik, ale jejich čtenářský okruh a ohlas je ještě menší.

Jak je na tom polská literární kritika? Skomírá podobně jako u nás, jsouc válkována komerčním živlem a směřována s piárkem?

V Polsku nebyly humanitní obory několikrát tak zdecimovány čistkami a emigračními vlnami jako u nás, před rokem 1989 vycházelo několik literárních časopisů, zcela oficiálních, které měly vynikající úroveň a kde nebylo hanba publikovat ani někomu, kdo byl naladěný opozičně. Také polský samizdat – druhý oběh – byl natolik rozvinutý, že umožňoval pěstovat i něco tak luxusního jako literární kritika. Pokud jde ovšem o její veřejnou váhu dnes, ta klesá, jak se zmenšuje prostor pro literaturu v nejvlivnějších sdělovacích prostředcích.

Přesuňme se z Polska do Olomouce, kde žijete a pracujete. Jaký je olomoucký literární život?

Těžká otázka. Mohl bych mluvit o skvělých lidech, ale zda je něco jako olomoucký literární život, nevím. Myslím, že nějaké krystalizační body spíše nemá, ani hospody, ani kluby, ani časopisy, ani nakladatelství. V nejlepších letech nakladatelství *Votobia* to vypadalo, že takovým krystalizačním bodem bude ona, že tady se budou setkávat lidi i z akademického prostředí, i z ortodoxního undergroundu či post-undergroundu, různých generací, literáti, výtvarníci. S jejím zánikem padla nadlouho i tato naděje pro Olomouc. *Aluze* byla nucena ustoupit pouze k internetové podobě, a třebaže je to dobře, poctivě dělaný časopis, těžko si představit, že by vydání nového čísla byla i v užším prostředí událost, o níž by se mluvilo. Myslím, že *šrodowisko*, řekněme polsky, chybí. Asi je to příliš malé město, před válkou ještě pořád z velké části německé, bez univerzity, bez nakladatelství většího než krajinského významu. Pro formování literárního života je asi nezbytná taky přítomnost nějaké přirozené nadgenerační autority. Kdo tu pobýval mezi válkami? Jaroslav Durych, který jako důstojník byl tuším rád, že není na Podkarpatské Rusi, ale aspoň na Hané. Bedřich Václavek v Olomouci taky nebyl zcela dobrovolně. Takže české svěbytné intelektuální prostředí snad představovali jen dominikáni, Silvestr Braitto a další. Řeholníci si taky asi nemohou docela vybírat, kde pobývají, ale to období snad bylo šťastné pro ně i pro Olomouc. Ale někdy si s přáteli stýskáme, že pokud byl v Olomouci v humanitním prostředí někdo skutečně významný, byl sem převelen nebo poslán za trest.

Pro spravedlnost a pro přesnost: Vím o slušných nakladatelstvích nebo hospo-



foto archiv V. B.

dách, o výborných překladatelích, básnících, ale na otázku po olomouckém literárním životě jinak než takto rozpačitě odpovědět neumím.

Zůstalo něco z předlistopadové literární Olomouce?

Mohu mluvit jen o samizdatovém prostředí. To bylo, málo naplat, omezeno i tím, že jsme byli skoro všichni samouci a neslušně mladí. Vysoce vzdělané katolické prostředí bylo decimováno v padesátých letech, nebylo moc od koho se učit redakční práci, překládání... Osmadesátnická vrstva měla své vzdělance, ale předčasně rezignované. Dnes? Myslím, že přátelství zůstala, ale společné práce moc nepodnikáme.

A časopis Ječmínek?

Mám sklony k sentimentalitě a hlídám si, abych nevzpomínal nadmíru. Raději bych jen odkázal na pojednání Leszka Engelkinga *Z historie olomouckého samizdatu: časopis Ječmínek*, které zveřejnila iLiteratura.cz. Český překlad je místy chybný, ale víc toho o Ječmínkovi, tuším, nikdo nenapsal.

Do olomouckého kulturního dění nicméně přispíváte politicko-kulturní revuí *Listy*, která začátkem letošního roku vstoupila do čtvrté dekády. Redakce a vydávání jste se ujali v roce 2003 spolu s Tomášem Tichákem, kdy *Listům* hrozil z ekonomických důvodů zánik. Jak jste je chtěli v tak nesnadné situaci udržet při životě?

Nevěděli jsme jistě, zda se to podaří, a pořád víme, že každý ročník může být poslední. Čtenáři *Listy* neuživí – to znáte z *Tvaru* dobře. Ale *Listy* měly a mají pořád takový náklad, že snad má smysl je dělat. Přes tisíc výtisků každého čísla se pořád rozejde, pořád, ještě od exilových časů, je odebírají velké světové knihovny, nějakých sto padesát předplatitelů je i na Slovensku. Kvůli vlastnímu narcismu bychom to nedělali, kvůli výdělku už vůbec ne. Ale to taky znáte...

Já jsem *Listy* spolu s některými dalšími exilovými časopisy četl už zmlada, ani v Olomouci nebylo tak těžké se k nim dostat, chtěl-li to člověk opravdu. Uzavřené disidentské ghetto, to je do značné míry sebeklam těch, co se báli ještě víc, než jsem se bál já.

Po Listopadu jsem je nepřestal mít rád; vyhovovaly mi v tom, že sly proti hlavnímu mediálnímu proudu, aniž byly podlé, žlučovitě, osobně útočné; dalo se v nich třeba říct, že privatizace může probíhat i jinak, o Rusku šlo uvažovat věcněji, s menším množstvím adrenalinu, také zájem o mé milované Polsko tam byl větší než jinde.

Trocha náhody v tom byla: Ocitli jsme se s Tomášem Tichákem na konci roku 2002

se správnými lidmi ve správné pražské hospodě. Veteráni spjatí s časopisem naříkali, že *Listy* končí, poté co vydavatelství *Economia* muselo začít šetřit. Oba jsme měli pocit, že ducha časopisu chápeme, a tak jsme se to rozhodli aspoň zkusit. Říkali jsem si, že i kdybychom udělali být jeden ročník, bude to pořád konkrétní odvedená práce.

Přece jen, tyhle časopisy vznikaly v jiné době a z jiných popudů než po Listopadu. Nebylo tedy lepší po revoluci jejich vydávání zastavit a pustit se do nějakého nového titulu? Zajímá mě ten přerod neoficiálního, pronásledovaného periodika v oficiální, povolené.

O tom, že *Listy* budou zachovány a že se přestěhují z Říma do Prahy, rozhodl v roce 1990 ještě jejich zakladatel Jiří Pelikán. Myslím, že dobře udělal. V té euforické, ale i jedovaté polistopadové atmosféře neměl jako zkušený politik, novinář, první Čech v Evropském parlamentu v Praze moc politických šancí – byl to přece osmašedesátník a ne jeden signatář *Několika vět* cítil nad ním mravní převahu! Což i mohl, když ho to bavilo, ale málo zájmu bylo i o konkrétní, a přece nikoliv chudé zkušenosti takových lidí. A *Listy* tady měly svůj okruh, především mezi disidenty, ale také mezi lidmi, pro něž představovaly kontinuitu se šedesátými léty, s *Literárkami*, s týdeníkem *Listy*.

Ostatně jiný velký exulant Pavel Tigrid souzněl s duchem polistopadové doby lépe, ale stejně myslím, že kdyby udržel – se svou zaslouženou autoritou – *Svědectví* jako přemýšlivý časopis, byt s nevysokým nákladem, udělal by pro sebe i pro národ víc než jako ministr kultury. Říkám to bez jedovatosti, s úctou k němu i s pochopením, jaká to byla satisfakce, stát se z propagandou tupeného exulanta členem vlády, ale někdy je lepší si dělat dál svoje, třeba na okraji.

Podobně jste se ujali i česko-slovenského týdeníku *Mosty*, jenž zanikl krátce po smrti vydavatelky Soni Čechové v roce 2007 a který dnes vychází v rámci *Listů* aspoň jako rubrika.

Mosty nám byly blízké, nikdo přece nemohl v 90. letech tušit, jak daleko vzdalování Čechů a Slováků dojde. S Tomášem Tichákem jsme obdivovali vůli, s jakou už nemladá a stále šarmantní Soňa Čechová *Mosty* držela. Psali jsme do nich, Tomáš tam byl i chvíli zaměstnán. Dokud měla Soňa Čechová sílu, konala se i skvělá luhačovičká setkání, která byla čechoslovakisticky nostalgická – ale ne jenom!

Jak vnímáte neustálý tlak většinové společnosti na kulturní časopisy?

Myslím, že většinové společnosti můžeme být spíše ukradeni, než že by na nás tlačila. Občas si samozřejmě postesknou na státní financování, ale stejně mě víc zajímá otázka,

co je to za početnou vrstvu vzdělaných lidí, mezi nimiž se jaksi sluší nadávat na úroveň novin, médií, ale kupují si *Lidové noviny* nebo *Mladou frontu* a *Reflex*, místo aby se podívali na zprávy zadarmo v internetu a koupili si za ušetřené peníze třeba *Dějiny a současnost* a *Vesmír*.

Neneseme na tom jistý díl viny také my? Umíme své výtvary dostatečně prodat?

Za normalizace vyrostly jedna dvě generace bez literárních časopisů, vůbec chytré časopisy přestaly být součástí životního stylu, a třeba i snobským atributem vzdělance. V 60. letech se slušelo mít na konferenčním stolku *Literárky* nebo *Světovou literaturu*, inteligentní časopisy odbírala dost početná vrstva inteligence. Dnes atributem vzdělané či „lepší“ vrstvy už nejsou, to normalizace přervala, i když infantilizace masové kultury by asi udělala své, i kdybychom byli pořád součástí Západu. Ale ne tak radikálně.

Necítím se jako zhrzený veleduch, ale jaký díl viny přesně neseme, nevím. Jednou jedinkrát jsme v rámci nějakého grantu dostali peníze na reklamu, zcela výjimečně jsme si ji tehdy koupili v jednom barevném týdeníku; zdálo se, že to nějaký účinek mělo, že se pár nových předplatitelů objevilo. Ale máme přece internetovou stránku, takže i ve městě, kde není jediné slušné knihkupectví nebo větší trafika, kde by *Listy* brali, si lze o tomhle dvouměsíčníku udělat představu – a hned z té naší stránky si ho i předplatit. Takže co? Kdo hledá, najde, a nemusí se namáhat nadmíru.

Peníze ovšem musíme vydávat v první řadě na tiskárnu a distribuci a na honoráře. Aspoň nějaké. Na reklamu moc nezbyvá. Aha, jednou jsme si nechali udělat samolepky, ale to už je fakt všechno...

A i když se nechci jen vymlouvat na jiné: Od českých deníků nečekám nic, ale veřejnoprávní média by mohla pro menšinové časopisy něco udělat, v případě České televize bych řekl: aspoň něco; nevím totiž, že by pro ně dělala cokoliv. Řekl bych, že k veřejné službě to patří a že by to šlo zařídit poctivě, reklama jako poskytnutý grant svého druhu. Kdo by ho dostal, mohl by být snadno kontrolován: jak je na tom skutečně s nákladem titulu i ziskem, tedy se ztrátou, tak jako je – správně – kontrolován ministerstvem nebo berňákem.

Prošel jste mnohými redakcemi. Na které angažmá vzpomínáte nejraději? Anebo jste nejspokojenější na stávající štací, kde jste sám sobě pánem?

Nedokážu si představit, že bych byl v nějaké redakci jen proto, že se musím nějak živit. Snad bych měl ve chvíli takové zkoušky ještě dost charakteru, abych se zkusil uživit poctivěji. Je strašně skličující, když mi dnes někdo řekne, že ví, že pracuje v blbých novinách, blbém časopise, blbě televizi, ale musí se přece nějak živit. Jako když vám vrstevníci vysvětlovali, proč oni musí do té partaje vlézt. Žádnou ze svých zkušeností nepovažuji za zbytečnou, ale nostalgii, že bych si říkal, tohle kdyby se vrátilo, nemám. Tím spíš, že pracujete-li v novinách, které máte rád, bývá rozhodnutí smutný, ba bolestný. I když třeba nutný.

Nejméně náročné byly v tomhle směru samizdatové časy, kdy byl člověk nejvíc svým pánem, termíny obvykle neexistovaly. Když jsem něco přeložil, přepsal to na stroji – když jste do Consulu hodně mlátil, tak to byl originál plus 16 kopií, a když se to přepsalo třikrát, byl to už aspoň u poezie slušný náklad – a pak si to sám ořezal a svázal, nebyl to o nic horší pocit, než když dostanu balíček autorových výtisků z nakladatelství.

Vaše první sbírka básní vyšla pod názvem *Czas szuflad* v roce 1997 v Krakově zásluhou vašeho kamaráda, bohemisty Leszka Engelkinga. Věděl jste o jeho plánu, nebo se mu to před vámi podařilo utajit až do samotného vydání?

Netajil to. Možná by mi rád připravil milé překvapení, ale zas myslím, že by mu v tom bránila profesionalita překladatele z mnoha jazyků i literárního vědce. Prostě pokud autor žije, je přece jen v zájmu knihy s ním překlad a skladbu sbírky konzultovat.

Titulní báseň dala tehdy jméno celému výboru, objevila se i ve vaší české prvotině *Blankyt pŕlnoci*. Je zásuvka onou jistotou, že báseň nebude ukvapená, užvaněná, že projde následnou zkouškou času, anebo psaní do šuplíku pramení spíš z obav o přijetí, z pochyb o přenosnosti básnické zkušenosti? Jak přísným jste hodnotitelem vlastní tvorby, jak hustě síto používáte?

Vzhledem k tomu, že mi vyšly jen dvě knížky, jedna polská a jedna česká, a ještě se z velké části překrývají, může se ta poezie někomu nelíbit, ale obvinění z grafomanie mi asi nehrozí. Obavy o přijetí už ve svém věku nemám, kdybych debutoval ve dvacet, prožíval bych to asi jinak. Ale musím věřit, že říkám něco, co bych neuměl vyjádřit jinak než básní. No a doufám, že vůbec něco říkám... Síto používám myslím hustě, ale ještě než se báseň ocitne na papíře. To znamená, že nemám moc surovin, moc neškrťám, v šuplíku toho moc rozepsaného, nad čím bych váhal nebo dál pracoval, není. Jen jednou jsem si zkusil rozepsat spontánně v docela volném verši nějaké vyznání vztahu, samozřejmě nejen něžného, k Olomouci a Hané. Báseň z toho nebyla, ale když jsem pak zrušil verše a srovnal to jako prózu, vznikl z toho myslím docela povedený fejeton o hanácké metropoli – doufám, že cítíte roztomilost tohoto označení Olomouce, u místních novinářů a politiků oblíbeného...

Za básníka se vlastně nepovažuji – v tom smyslu, že bych byl sice rád, kdyby se mi ještě někdy nějaké básně podařilo napsat, ale když žádné nenapišu, nebudu trpět.

Jsem rád, že o tom „šuplíku“ uvažujete takto. Shodli jsme se totiž později s Leszkem, že titul básně je v pořádku, báseň ho hned vysvětlí, ale jako název sbírky to není dobré; první asociace může být veteránská, trpitelská: Další nešťastník, co za starého režimu nesměl publikovat, a teď to vytrubuje už na obálce!

Čtení vašich básní mi připomíná listování fotoalbem, prohlížení momentek, jež jste pořídil – ať už pěšky, ze sedla bicyklu či cestou vlakem. Co vás donutí zmáčknot spoušť?

Zmáčknutí spouště si vlastně neuvědomuji, ale asi se něco takového děje. Protože pak, po letech, se najednou nějaký snímek sám vyvolá, sám vyvstane. Někdy je to samozřejmě několik prožitků zahuštěných do jednoho, ale jindy bych si vybral konkrétní situaci, ulici, vím, kteří lidé to tam jsou, ale to není pro nikoho kromě autora důležité. Ale jestli se tam někteří lidé poznali, mělo by je to potěšit, jsou tam jen lidé mně milí.

Odcházíte teď vystupovat na polském EKG pánů Rudiše a Malijevského. Co jste si příchystal?

To, oč si řekli. Své básně, asi přečtu některé s polskou inspirací. Jednu báseň Karola Wojtyły ve svém překladu. V Divadle Archa se jistě budeme vyznávat z lásky k Polsku, a tak jsem se rozhodl připomenout, že bývá opětována. Vybral jsem k přečtení úryvek ze Stasiukovy zábavné autobiografie, legrační a vřidnou pasáž o Češích.

P. S. Při e-mailové autorizaci mohu přiznat, že jsem se trochu bál. Dávno plánovaný polský večer – ale buď jak buď kabaret! – připadl na zdrcující týden po leteckém neštěstí u Smolenska. Bylo dobré, že to dvojice Rudiš–Malijevský neměnila v tryznu, takhle to bylo hlubší. A bylo jasné, že je nás tam v sále hodně, kteří by si neuměli Polsko ze svých životů odmyslet.

Připravil Michal Škrabal

údolí marnosti – údolí radosti

OBRAZ POLSKA V LITERATUŘE PO ROCE 1989

Samotný rok 1989 zanechal v polské literatuře překvapivě slabou ozvěnu, přestože měl obrovský dopad na historii nejen Polska, ale i celé Evropy. Proč tomu tak bylo? Částečně je to jistě dáno specifiky roku 1989 v samotném Polsku; nesetkáváme se zde s událostmi podobně dramatickými a divácky atraktivními, jakými bylo stržení berlínské zdi či dobytí prezidentského paláce v Bukurešti. Rok 1989 v Polsku představuje sled mnoha událostí rozložených v čase, často zákulisních, jichž se významně účastnili samotní komunisté. To vedlo výtečného historika mladší generace Antoniho Dudka k tomu, aby tuto dobu nazval „reglementovanou revoluci“.

Odtud pramení obtíže se stanovením onoho symbolického momentu, kdy jsme vlastně doopravdy přestali žít v komunistickém státě. Někteří tvrdí, že spolu s ukončením jednání mezi komunisty a opozicí u kulatého stolu na jaře 1989; jiní, že 4. června 1989, kdy Solidarita vyhrála první svobodné volby; jiní zas, že ve chvíli stažení poslední jednotky sovětských vojsk z Polska, tedy až v roce 1991; ale najdou se i tací, kteří soudí, že se Polsko s komunismem ve skutečnosti vlastně nikdy nerozloučilo.

Je tady i druhý problém, týkající se hodnocení způsobu, jakým se Polsko komunismu zbavovalo. Již během rozhovorů opozice s komunisty na jaře 1989 se objevila obvinění na adresu opozice, že není reprezentativní a je příliš náchylná ke kompromisům. Spor o politiku tzv. tlusté čáry, spojovanou s prvním premiérem svobodného Polska Tadeuszem Mazowieckým, ostatně trvá dodnes.

Zmíněná odlišnost „reglementované revoluce“ může vysvětlovat složitý přístup polských spisovatelů k této události a jejím společenským důsledkům. Kritici (např. Stefan Chwin) docházeli k názoru, že polští spisovatelé byli rokem 1989 vlastně zaskočení, neboť nedokázali odhadnout, že se komunismus zhroutí. Hovořilo se rovněž o tom, že nechtěli či neuměli toto zhroucení ani popsat, ani interpretovat, a především dát radosti ze získané svobody symbolický smysl, tak jako to učinili po roce 1918 jejich předchůdci – např. Juliusz Kaden-Bandrowski, po roce 1989 polskou kritikou často zmiňovaný autor, jenž v románu *Generał Barcz (Generał Barcz)* z roku 1922 popsal dosažení svobody jako „radost z nabytého smetiště“, nebo Stefan Żeromski, který v románu *Předjaří (Przedwiośnie)* stavěl do kontrastu utopickou představu ideálního Polska „skleněných domů“ s reálným státem a jeho přízemními problémy.

Polští spisovatelé o roce 1989 mlčeli, jen několik se jich k těmto událostem vyjadřovalo, a to nejednoznačně. Pro příklad uvádím poezii tehdy mladých básníků, narozených v polovině 60. let 20. století.

Elegie na smrt tyrana (Elegia na śmierć tyrana) Krzysztofa Koehlera byla napsána v prosinci 1989, na základě dojmů z dramatických událostí v Rumunsku, vrcholících svržením Ceaușescovy diktatury. Tehdy šestadvacetiletý autor, považovaný za jednoho z nejdůležitějších představitelů mladší spisovateléské generace, pohlíží na pád komunismu se značným odstupem, bez pocitu vítězství. V jeho básni najdeme více nejistoty, a dokonce rezignace než radosti; tato nejistota spočívá v tom, nakolik jsou rumunské události dějinným počátkem „nového“ věku a nakolik věkem „starým“, tedy opakováním toho, co známe z historie – a snad i jejím koncem, „divokým epitafem staré Evropy“.

Poněkud jinak vypadá rok 1989 v básni Marcina Barana *Jinak (ale jak?) [Inaczej (ale jak?)]*. Místo dramatu jsme tu svědky mišení vznešeného s triviálním. V básni *Usychání impéria* dává autor průchod tématům tělesným a sexuální, ale i poněkud „hříšným“. Jako kdyby rok 1989 ohrožoval hodnoty duchovní:

Je září, svoboda kolem a kokety cení velké snědé zadky na vitrínách trafik. Usychá impérium, krajinky tuhnou a je třeba přijmout svou vlastní vinu.

Nejvíce radosti najdeme v básni Marcina Sendeckého *Pro tentokrát se to obejde bez obětí (Tym razem obędzie się bez ofiar)*, v Polsku často citované. Získání svobody je v ní představeno jako karneval a panenská doba znovunabyté nevinnosti. Je to „náhlý a vznešený“ svátek, lidová veselice „plná slunce a lesknoucích se bot“ a večírek, během něhož chlapi radostně plivají z balkonů a jedí cukroví. Je to rovněž období svěbytné resakralizace jazyka („A tolik bude slov, jasných jako měď, jak / dveře kostela“). Avšak – jak si správně kritici všimají – není snadné říci, zda tato báseň obsahuje více ironie, anebo optimismu. Je rovněž složité určit, nakolik se zde hovoří o skutečnosti, a nakolik o její představě: řeč je o době, která teprve nastane, což umísťuje onu sváteční radostnou vizi roku 1989 mezi utopie.

Pokud postavíme vedle sebe tyto tři básně, všimneme si, že popisovaný rok 1989 se spisovatelům jeví jako nesamozřejmá, nejednoznačná událost, která tudíž vyvolává spíše neklid či ironii než pocit vítězství. Nemožnost jednoznačného soudu, čím vlastně rok 1989 je, s sebou přináší i nemožnost rozhodnout, co svoboda s tímto rokem spjatá vlastně představuje. Zároveň nelze tento dějinný okamžik přesně přiřadit k jednomu pólu tříopozic: staré–nové, vznešené–triviální a konečně nevinné–hříšné. S potížemi básníků odpovědět na otázku, čím je pro ně rok 1989, souvisí problém s narací, prostřednictvím níž by se události daly popsat. Koehler hledí na pád komunismu jako na dramatickou katastrofu, Baran jako na grotesku, Sendeki jako na utopickou slavnost.

To, že se zpočátku velká část polských spisovatelů nezajímala o rok 1989 a jeho politické důsledky, vysvětlovali kritici nejčastěji tím, že osvobození se od politické diktatury bude pro polskou literaturu šancí osvobodit se též od politiky jakožto zdroje institucionálního tlaku (politická cenzura existovala od roku 1945 až do dubna 1990!) a také – což je neméně důležité – jakožto určitého tématu a zároveň morálního závazku, který vyvíjel tlak na mnoho polských spisovatelů minimálně od roku 1976, kdy vznikl v Polsku samizdat. Podle názoru mnoha kritiků se literatura svým angažmá v politických sporech a také zájmem o společenskou problematiku stala schematickou, povrchní a zastaralou. S rokem 1989 bylo spojeno očekávání „změny“ literatury, a především odstříhnutí se od toho, co se nazývalo „romantickým paradigmatem“. Soumrak a zastarávání tohoto paradigmatu po roce 1989 nejvýrazněji předpovídala polská literární historička a teoretička Maria Janionová:

Už dvě stě let se naše kultura utváří prostřednictvím duchovních hodnot, které byly považovány za symbol polské identity, takových jako vlast, svoboda, národní solidarita. Spolu se společenskými, hospodářskými a politickými změnami, které mají z Polska učinit „normální“ demokratickou zemi s volným trhem, se tento zvláštní monolit musel otřást. „Jednotlivost“ se sváří s „mnohostí“, „solidarita“ s „konkurencí“

a „hodnota“ (zvláště duchovní) se „zájmy“ (především ekonomickými).

Osvobození literatury od „romantismu“ bylo považováno za podmínku modernizace polské literatury, její „normalizace“ a „poevropštění“. Útěk od toho, co je národní nebo kolektivní, měl vést k tomu, co je univerzální či individuální; měřítkem přitom bylo kulturní dění na Západě, o němž se v Polsku po roce 1989 intenzivně diskutovalo, a dokonce bylo imitováno (hlavním zdrojem této nápodoby se stala americká kultura – v citované básni Marcin Baran sebeironicky napsal: „Jako dnes téměř každý – kořeny mám v Americe.“).

Kritici také často předpokládali, že rok 1989 bude mít pro polskou literaturu podobný význam a důsledky, jako pro ni měl rok 1918. Připomeňme, že v listopadu 1918 Polsko získalo nezávislost po 123 letech poroby, na což mladí básníci sdružení kolem časopisu *Skamander* zareagovali básněmi, v nichž s úlevou i radostí odmítli model literatury angažované a orientované na národní zkušenost. „Na jaře at' jaro, a ne Polsko vidím,“ psal Jan Lechoń ve slavné básni *Herostrates*.

Podobné – buřičské, osvobozující a zároveň revoluční – gesto očekávala kritika od polských spisovatelů po roce 1989, a to zejména od spisovatelů nejmladších, kteří byli soustředěni kolem krakovského časopisu *Brulion*. Úrovně manifestu dosáhly texty básníků spojených s tímto časopisem: básně *Janu Polkowskiemu* Marcina Świetlického a *Asklop* Miłosze Biedrzyckého. Oba hlásali odtržení literatury od společnosti.

Świetlicki se ironicky distancoval od literatury angažované v boji proti komunistické saní a symbolizované příjmením Polkowského (a nepřimo i Herberta a Miłosze), když ji nazval „poezií otroků“. Postavil proti ní psaní o tom, co je nejosobnější a nejobyčejnější, jako např. bolest zubů. V jiném známém textu, básni *Polsko (Polska)*, se pak okázale distancoval od názvu, tedy od své vlasti, aby „triumfálně popřel“ to, co na sebe soustředí pozornost kolektivitu. Podobné

gesto „odmítnutí spoluúčasti“ učinil též Biedrzycki. Titul jeho básně je palindromem slova *Polska* a zároveň důsledkem převratného, dokonce svébytně revolučního vztahu k tomu, co je národní, místní, a co se z autorovy perspektivy jeví jako skutečnost se zastřenou identitou („možná to je nějaké dánské městečko“) a jako skutečnost komická („ministrové zemědělství si sedli na bandasky s mlékem a udělali zátaras z místních rarit“).

Ve zde zmiňovaných básních byl v Polsku po roce 1989 předpovídan příchod literatury „soukromých povinností“, tedy takové, která se distancuje od „romantické“ angažovanosti v životě kolektivu, nebo – v případě Biedrzyckého básně – příchod literatury, jež ukáže Polsko jinak, kriticky posoudí polskou společnost a její mytologii. Świetlicki předjímá specifický **odvrat od Polska**, charakteristický pro část polské literatury po roce 1989, a posun směrem k literatuře popisující soukromé prožitky, zabývající se formálními experimenty či vytvářející fantastické světy, nebo k cestopisné literatuře, jež se po roce 1989 stala velmi populární. Biedrzycki zase předjímá kriticko-ironický proud **zúčtování s Polskem**, jehož důsledkem měla být dekonstrukce Polska „starého“ a vytvoření Polska „jiného“, moderního. Výchozí bod v obou případech představovalo přesvědčení o krizi tradičního, romantického modelu polské literatury a na něm postaveného prototypu polské identity. Tento prototyp se stal předmětem ironického demaskování, jako v případě románu Jerzyho Pilcha *Seznam cizoložnic (Spis cudzołożnic)*, vydaného v roce 1995. Líčením tragikomických peripetií polského intelektuála, který provádí Krakovem osmdesátých let švédského profesora, dokazoval Pilch zastaralost romanticko-antikomunistického vyprávění o polské identitě. Podobnou tendenci odrážely jiné známé knížky mladých autorů jako *Červená a bílá (Wojna polsko-ruska)* Doroty Masłowské, *Židovky neobsluhujeme (Żydówek nie obsługujemy)* Marcina Sieniewicze nebo *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna* Michała Witkowského, které ve stylu grotesky

NA VŠECH SLOUPÍCH



Kostel–postel, jak se to rýmuje. Původně visela na lešení nebo někde poblíž dveří. *Uwaga! Na górze pracują*. Kostel objímalo lešení, ve svátek na něm ani noha. Výstražná cedulka přesto trvala na svém: *Pozor, tam nahoře se pracuje*. Servaná větrem ležela mezi hroby, nápis otočený k nebi.

Vzhledem k okolnostem zněl nápis opravdu výstražně. A přece ji turista zved a strčil pod kabát. Kostel–postel, jak se to rýmuje. Teď visí cedulka na bočníci postele, nahoře se pracuje. V Polsku tak, v Česku tak. Nějak se to rýmuje a britký aforismus o národních povahách si odvoďte sami, stojte-li o něj.



popisovaly střet modernosti s tradičním vyprávěním vytvářejícím polskou identitu. Vítězně z tohoto střetu vycházelo spíše to, co bylo „staré“, avšak v podobě zdegenerované, zdeformované, směšné a hrozivé zároveň. Postkomunistická společnost není „nevinná“, naopak – její identita má základ v modelech represivního odmítání jinakosti; s tím je spojen i odpor této společnosti vůči modernizaci. Symbolickou roli zde sehrává chuligán Silnej, hrdina románu Masłowské, jenž vytváří svoji totožnost na základě aktu odmítnutí jinakosti, symbolicky ztvárněné Rusáky, a pohrdání jí. Pro část kritiky je tato postava symbolem prohry liberálních iluzí o osvobození společnosti po roce 1989 od starých resentimentů. Na druhé straně Ewa Thompsonová, mající blíže ke konzervativcům, spatřuje v samotném kritickém proudu v literatuře příklad starých křivd typických pro postkoloniální země.

Vedle těchto dvou pohledů se objevil také třetí názor, spisovateli a kritiky zpočátku méně výrazně vyslovovaný. Jeho stoupení vycházeli z domněnky, že rok 1989 představuje pro polskou literaturu přelom, a měli za to, že by neměla rezignovat na své „romantické“ povinnosti, ale především řádně reflektovat komunistickou zkušenost. Proto byly nadšeně přivítány romány popisující nejtemnější stránky komunismu, jako např. *Madame Antoniho Libery, Pláč nad Babylonem (Lament nad Babilonem)* Waclawa Holewińskiego nebo *Obličejem ke zdi (Twarzą do ściany)* Janusza Krasieńskiego.

Komunismus v nich byl totiž interpretován jako stále aktuální příklad brutální modernizace, ba kolonizace země ve jménu pokroku a také jako projev nemoci ničící kulturu Západu. Takto zněly teze formulované mj. nestorem polské kritiky Tomaszem Burkem (*Karanténny deník [Dziennik kwarantanny]* z roku 2001) a mladšími spisovateli (např. Wojciechem Wencelem, Krzysztofem Koehlerem či Pawłem Lisickým), soustředěnými kolem časopisů *Frona*, *Arcana* nebo *Teologia Polityczna*. V tomto – nazvěme ho konzervativním – proudu znamenal rok 1989 pro literaturu šanci, či dokonce nutnost „návratu k Polsku“, zvláště k těm částem polské a západní kultury, které byly v době komunismu ničeny, marginalizovány a zamlčovány. Proto ten obrat ke křesťanství, docenění republikánských tradic mnohonárodnostního Polska (tzv. I. Rzeczpospolité), rehabilitace sarmatismu i mesianismu, ospravedlnění spisovatelů obviňovaných komunisty z pravicových názorů, ba z fašismu. Místo destrukce nebo dekonstrukce polské identity nabízel tento proud spíše rekonstrukci, či dokonce její obnovu. Zvláště zajímavý se jeví případ Zbigniewa Herberta, který po roce 1989 velmi ostře kritizoval „reglementovanou revoluci“. Tvrdil, že polskou společnost, a zvláště elity, trápí tentýž „sémantický kolaps“, jenž byl charakteristický pro léta komunismu a za nějž podle Herberta mohla neproběhlá dekomunizace. Ve slavné básni *Bezradnost (Bezradność)* popisuje Herbert současné Polsko pomocí metafory bláta, do něhož po pás zapadají i ti, kteří by se chtěli této situaci vzepřít.

Mezi uvedenými proudy probíhal téměř od počátku spor, který byl a je střetem ani ne „starého“ s „novým“, jako spíš dvou odlišných modelů **dekomunizace a normalizace polské literatury**. Klíčová je zde definice onoho odmítaného „starého“ – tvoří je Polsko tradiční, romantické, nebo spíše něco, co lze pojmenovat **postkomunismem**? Tyto tendence spojuje čím dál větší politická angažovanost a také kritický odstup vůči Polsku po roce 1989. V tomto smyslu se iluzornost názoru, že rok 1989 osvobodí polskou literaturu od společenské angažovanosti, projevila dosti záhy, už někdy kolem roku 1992. Polská literatura přitom celkem svorně odhaluje ničivé mechanismy liberálního, postmoderního kapitalismu, který je nahlížen jako cizí, takřka kolonizační síla (např. v románech *Nic* Dawida

Bieńkowského či *Dojezd [Zwał]* Sławomira Shutyho), přinášející zhoubu nejslabším nebo odkrývající v lidech jejich nejhorší stránky (povídky Marka Nowakowského a Kazimierze Orłose), a měnící Polsko a střední Evropu v gigantické smetiště (básně Tadeusze Różewicze, prózy Andrzeje Stasiuka). Nový polský stát je popisován jako území cynických, drsných politických her, v nichž musí podlehnout zkáze veškeré vznešené hodnoty (*Namočení [Umoczeni]* Andrzeje Horubały, *Cizí tělo [Ciało obce]* Rafała Ziemkiewicze, *Prezidentova žena [Żona prezydenta]* Stefana Chwina, *Poslední večere [Ostatnia wieczerza]* Pawła Huelleho). Z těchto próz se nejčastěji vynořuje spíše katastrofický obraz Polska a Poláků po roce 1989. Jen zřídka se objevují romány jako *Klikař (Farciarz)* A. Horubały, které jsou jakýmsi extatickým chvalozpěvem na kapitalismus a konzumní společnost.

Mezi nejznámější a nejnovější příklady tohoto katastrofického vidění lze zařadit knihu Bronisława Wildsteina *Údolí marnosti (Dolina Nicości)* z roku 2008, politický román se zastřenými, ale rozšifrovatelnými jmény skutečných postav, se senzační, kriminální zápletkou, s tajemnými vraždami, agenty tajných služeb, hospodářskými aférami, investigativními novináři atd. Část kritiky hodnotila tento román velmi pochvalně a přirovnávala jej k nejdůležitějším dílům polské politické prózy, část v něm viděla nepovedený, tendenční pamflet na Polsko po roce 1989 a jeho politické a intelektuální elity. Jedni souhlasili s autorovou diagnózou, jiní ji odmítali jakožto nepotřebný pesimismus.

Hlavním hrdinou knihy je novinář Wilczycki, redaktor velkého deníku, který se rozhodne zveřejnit informace o tom, že jeden z obecně vážených intelektuálů

a morálních autorit nového Polska byl před rokem 1989 agentem komunistické státní bezpečnosti. Jakmile Wilczycki zveřejní důkazy profesorovy zrady, rozpoutá se na novináře opravdový hon, jejímž výsledkem je ztráta práce a přátel. Wilczycki si uvědomí, že elity nového Polska představují podivnou směs agentů státní bezpečnosti a bývalých představitelů opozice, že rok 1989 a tzv. transformace byly do značné míry operací komunistických tajných služeb, jež „se poněkud vymkla z rukou“. Nakonec se rozhod s komunismem jeví jako povrchní, ba dokonce zdánlivý, neboť Polsko po roce 1989 – jak dokazuje Wildstein – se zrodilo z gesta zrady, stalo se duchovní pouští. Nelze tu rozpoznat základní hodnoty jako pravda či zodpovědnost, jež jsou „zbytečné“ nebo obrácené vzhůru nohama, podobně jako lidé, kteří je brání. V závěru románu se Wilczycki rozhodne vrátit na venkov a tam začít úplně znovu: založit nové noviny a bojovat za jiné Polsko. Vrací se tak v jistém smyslu do Polska, hledá oporu v tradičních hodnotách; svět neuchopitelné (post)modernosti spolu se současným Západem se totiž stal pohodlným úkrytem a omluvou pro lidi jako Return, dnes vlivný novinář, v době komunismu bezohledný agent.

Wildsteinův román je typický svou schopností dokázat, že po roce 1989 se Polsko nestalo „údolím radosti“, svobodné časy se nestaly svátkem a naděje změnit polskou společnost spojené s rokem 1989 se ukázaly být liché. Pochopitelně jen podle spisovatelů, statistiky totiž ukazují, že je čím dál tím lépe.

Tato přednáška zazněla během sympózia Pod vlivem literatury. Střední Evropa 1989–2009, konaného v říjnu 2009 v Praze. Z polštiny přeložil Štěpán Balík

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Tvar

Zprava: Ignacy Karpowicz, Bára Gregorová a herec Kajetán

Mohl to být další z tuctových *Literárních životů*, začínající osvědčenou formulkou s dosazenými neznámými, třeba takto: *Ve čtvrtěk 29. dubna 2010 se v pražském Knihkupectví a kavárně Řehoře Samsy konalo literární setkání s polským spisovatelem Ignacym Karpowiczem*. To by však jedním z té cirká dvacítky hostů, kteří si Karpowiczovy texty z jeho posledního povídkové knihy *Gesta* – v originále i překladu Báry Gregorové – přišli poslechnout a s autorem pobesedovat, nesměl být básník Petr Motýl. Ten se při čtení rozhodl napomenout autora a překladatelku, špitající si o čemsi mezi sebou a rušící tím – dle Motýlova názoru – přednes deklamujícího herce, a učinil tak vskutku svérázně: popadl na stolku ležící cukřenku a mrštil jí po obou provinilcích. Naštěstí netrefil... Svěho nicméně dosáhl, oba živé terče přešla chuť být jen ceknout a jazyk se jim trochu rozvázal až v následné diskuzi, při níž se kupodivu nehovořilo o prostředcích sebeobranu rušených posluchačů...

Nechápu, proč Motýl nebyl okamžitě vyveden či na něj nebyla zavolána policie. Snad že netrefil a celý incident se obešel bez krve? Jenom se bojím domyslet, co by se stalo, kdyby seděl na mém místě, sousedícím se stolem, kde celou dobu klábosila a hihňala se skupinka – budu slušný – dam středního věku. Patrně by odněkud vyndal motorovou pilu a rozjívěné narušitelky na místě rozporcoval, arciže po právu...

Nuže, milí pořadatelé literárních akcí, dejte si na pana Motýla pozor; když ho na své akci uvidíte, odklíďte z jeho dosahu veškeré sklo, popelníky atd., a pokud si náhodou platíte takzvaného vyhazovače, vězte, že dobře děláte.

Michal Škrabal

Náš děti jsou úplně blbě. Neumějí prý, pan-chartici, přečíst jednoduchý text tak, aby mu porozuměly, psalo se to v novinách a já tomu rozuměl, ježto jsem ze staré školy. Teď tu máme nová zjištění, že ten text neumějí – bez ohledu na porozumění – ani napsat. Čelíčka se jim rosí, násadky v ručkách vlnou, mozečky se vaří – a kleté kličky stejně na papíře nevypadají, jak učitel a vzor žádá. A to nemluvíme o tom, že v pubertálním a postpubertálním věku, když se vydávají do ciziny sbírat nové zkušenosti a genetický materiál (oběho je nám v zatuchlé české kotlině třeba), potenciální dárcové a dárkyně genetických informací nejsou s to přelouskat po našich ratolistkách ani informace přilepené na ledničku. Stojí tam třeba, že sraz ve čtyři pod Big Benem nebo Eiffelovkou, jenže dospívající Číše tam čeká samo... a dlouho... a pak jde domů. A to jen proto, že naše psací písmo je jaksi podivné a civilizovaný svět ho nezná přečíst.

Náš děti jsou úplně blbě. Řešení je naštěstí nasnadě a po ruce, prostě krapet snížíme látku, konečně ve školství je to už zažitě. Je nám snad příliš těžká matematika? Škrtnout z maturit. Říkají snad mocné tabulky, že máme málo vysokoškoláků? Tož zavést bakalářské programy, otevřít nové školy, prořezat kritéria.

Ještě štěstí, že máme člověka, který na základě své sbírky několika set rukopisů upozornil, že nám školní dítky škrábou jako kocouři. A ještě štěstí, že to byla slečna činu a dítek se jí zželelo. A štěstí, že byla od fochu, takže mohla hnedle nakreslit abecedu, kterou jistě zvládne natrénovat i orangutánec. A do čtvrtice – ještě štěstí, že máme ministerstvo tak flexibilní, že v reakci na upozornění bděle veřejnosti promptně nasadilo novou abecedu do čtyřiceti testovacích škol. Jistě se tam osvědčí, i zavlaže záhy prápor revoluce nad trhem s písmankami.

Rozhodl jsem se též osvědčiti náležitou bdělost. Máme rozsáhlou sbírku nezredigovaných a neopravených článků a jiných textů. Jistě jich bude k tisíci. A stačilo mi krátké zamyšlení, abych z nich vyvodil, že v posledních letech naši žáci nejsou schopni zvládnout víc než pouhé základy pravopisu. Seshmolil jsem proto (jsem tak trochu od fochu) zhruba dvoustránkový návrh pravopisné reformy, která odstraní několik těch zapeklitostí, jež dělají největší problémy. V první řadě redukuju zásadně interpunkci hned ve druhé zavádím jedinou literu místo dnešního i a y. Ipsilon budou děti napříště muset zvládat jen pasivně a bi si dokázali (kdibi nedejpámbo chtěli) přečíst i starší texty. Návrh posílám na příslušné ministerstvo a počítám že od příštího roku bi se mohl testovat na pár desítkách škol. Jen chudáci děti které na to budou muset ještě čekat.

To je ale jen první fáze. Další bude radikálnější a teprv nás přiblíží světu. Vono je totiž zjištění že někerí problémy s tou češtinou sou z toho že ta čeština co se učí ve škole je úplně jiná než čeština kerou šichni mluvíme. To je dokázání teďkom vo tom višla mluvniče kerá zjistila jak jako mluvíme šichni jakože je to konečně fak mluvniče a ne náká písemniče. A vono bi se si možná říkáte nabízelo učít ve školách rovnou tudletu pravou češtinu ne tu co si vimisleli náki páprdrové. Ale bi to nebilo prozřetelní mířim vejš ne. Kdiž se teda učíme skoro cizí jazik tak bisme se přece mohli učít rovnou jako úplně cizí jazik že jo. A bi se nám pak jako líp viměňovali ti genetickí tihleti.

Ne že jako bisme se učili hned anglicki nebo němečki a nebo čínski to už je zas moc cizí. Já navrhuju abisme se jako od první třídi učili jako jazik co je vod tí češtiní co obecně mluvíme tak nějak stejně daleko jako ta jakšeřiká spisovná čeština. Takže si mislim že jako polski.

Totíž mi na tom můžeme jenom vidělat. Poláku je tolik moc že i Rusáci jsou jako furt nasejření že je to Polsko tak velkí a je to taki děsně kulturní země. Jenom ti Nobelovki za literaturu hele: Šenkevič jo Miloš Šimbořská že jo nákej Rejmont to ani neznám Andrič nebo teďkom ten Kertěš nebo kdo. A co jako máme mi? Akorát Sajfrt.

By mohlo fungovat, volové, ne? Návrh druhé reformy mám v šuplíku, pošlu ho ministerstvu, až jak se ujme ten první. Ale ministerstvo je flexibilní, to umí reagovat na společenskou poptávku. Takže vzhůru do Polska! A ani nemusíme zvedat zadek. Jen ten pravopis jim pak budem muset kapku zreformovat, už na tom dělám.

Gabriel Pleska

bože, proč trestáš tento národ?

*Jeszcze Polska nie zginęła,
Kiedy my żyjemy.
Co nam obca przemoc wzięła,
Szablą odbierzemy.*
(začátek textu polské hymny)

Letecká katastrofa, která ve světových dějinách zřejmě nemá obdoby, semkla Poláky různých názorových proudů. Tragická událost ve Smolensku 10. dubna 2010 dala i těm méně národně uvědomělým Polákům pocítit, kdo vlastně jsou, kam patří. V Polsku se na týden zastavil čas. Vlna polského patriotismu nechala chladným jen málo koho. Symbolika byla velmi krutá, teorie o atentátu či spiknutí děsivé, tlak médií neúprosný a vyčerpávající. Na povrch se draly emoce. Tragédie vzkřísila polský mesianismus. Wajdův film *Katyn* obletěl svět a podal zprávu o masových vraždách polské inteligence. Rusko-polské vztahy nabraly nečekaně pozitivní směr. Snad tedy tato krutá oběť dostane nějaký vyšší smysl.

„Proč zrovna my?“ ptají se Poláci a hledají odpověď v symbolice. Vyvolenost polského národa a vykupitelské myšlenky jsou spatřovány nejen v účelu diplomatické výpravy – uctění památky inteligence zavražděné Sověty –, dokonce i ve výbuchu sopky a sopečném prachu halícím celou Evropu do smutečního hávu a znemožňujícím příjezd světových politických představitelů na státní pohřeb na Wawelu, ale také v ukřižování a zmrtyvýchvstání Ježíše Krista v čase velikonočním, a také v jednom smutném výročí s ním spojeném.

Na Velký pátek krátce po půl desáté večer si Polsko totiž připomnělo páté výročí smrti Jana Pavla II. Poláci tehdy prožívali podobnou katarzi jako nyní. Bydlel jsem v roce 2005 v Krakově. Na krakovských Bloniách se shromáždily stovky tisíc Poláků, aby uctili jeho památku. Mnoho studentů bohemistiky se na hodinách češtiny nedokázalo příliš soustředit a jediné, co mělo smysl dělat, bylo o smutném faktu diskutovat. Někteří z mých studentů vnímali papežovu smrt dokonce jako úmrtí v rodině. Narodili se už do světa „našeho“ papeže, jak je Jan Pavel II. v Polsku běžně nazýván. Ačkoliv mezi mými studenty byli i tací, kterým mediální masáž a přílišná



foto Martina Bořilová

Smuteční Varšava, duben 2010

pozornost upřená na smrt a život jednoho člověka byla nepříjemná, panovala obecně v Polsku shoda: velký člověk! Týkala se různých pokolení, odlišných názorových proudů, věřících i nevěřících, rozdílných sociálních skupin. Dokonce i známá a věčně podnapilá postavička malopolského městečka Skała, pan Drożdżowski, vzdala během výročí hold hrdě s pěstí na prsou a se slovy *za naszego Jasia*, „za našeho Jeníčka“. Je dosti pravděpodobné, že tento nefalšovaný patriot vzdával čest i během nedávného státního smutku.

Letecké neštěstí, povrchně a hloupě nazývané „druhá Katyn“, přehnané tvrzení, že zahynul výkvět polské inteligence, stejně jako mesianistické tendence mne nechávají chladným. Na druhé straně s velkým obdivem sleduji, jak se lidé v Polsku dokáží

semknout a uctít památku mnoha vzdělaných a vzácných lidí, kteří této zemi budou chybět. Upřímně řečeno, pochybuji, že bychom byli něčeho takového schopni.

V posledních pěti letech jsem v Krakově chodil pro moudra za panem architektem Żuczkiewiczem, pro většinu Poláků zcela neznámým členem podzemní nekomunistické *Armii krajowej*, Zemské armády. Později byl uvězněn jak v nacistickém pracovním táboře, tak i v komunistických Wronkách. Stěžoval si mimo jiné, že dnešní Poláci už nejsou patrioty, že už nevědí, kam patří. Poslední události, kterých se pan Żuczkiewicz nedožil, však ukazují, že tomu tak není. Možná paradoxně katastrofy a války potřebujeme, abychom si uspořádali rozkolísané hodnoty.

Způsobem velmi nesymbolickým a až drsně věcným nahlíží na dané události a nálady společnosti historik a bývalý ministr zahraničních věcí profesor Władysław Bartoszewski, člověk podobného osudu jako Żuczkiewicz, ale díky svému dílu a společenské angažovanosti mnohem známější. V rozhovoru pro deník *Gazeta Wyborcza* konstatuje, že dopravní neštěstí jsou v současném světě něčím zcela přirozeným. Každý týden se přihodí nějaká smrtelná nehoda a jednou za delší dobu se stane nehoda, při níž zahyne větší počet lidí. Je tedy podle Bartoszewského pochopitelné, že někdo v bolesti nazývá tyto události druhou Katyní, ale není to přijatelné pro racionální politický diskurz.

Těžko budeme osvětlimskému vězni s pozdější zkušeností z komunistických žalářů,

DĚJINY

hlasy z popela

At nebesa nesou barvu inkoustu.
(Zalmen Gradowski, 1944)

V letech 1945 až 1980 se v Osvětimi-Březince našlo pět rukopisů, napsaných členy sonderkomanda, bezprostředními účastníky hromadného vyhlazovacího procesu. V únoru 1945 byl v Osvětimi objeven první z nich, zakopaný ve skleněné nádobě poblíž krematoria III, text ve francouzštině, jehož autorem byl Chaïm Hermann. Měsíc nato se našel rukopis Zalmena Gradowského, napsaný v jidiš. V dubnu spatřil světlo světa text Lejba Langfuse, rovněž v jidiš. Po sedmi letech byl nalezen anonymní text, později připsaný témuž autorovi. V červenci 1961 byl nečekaně objeven první ze dvou textů Zalmena Lewentala, druhá část byla nalezena v říjnu roku 1962; oba texty byly psány v jidiš. Konečně po osmi letech se našel poslední rukopis, v řečtině, jehož autorem byl nejspíš Marcel Nadsari. Pařížský Centre de Documentation Juive Contemporaine vydal v roce 2001 celý soubor textů knižně s názvem *Des voix sous la cendre* (*Hlasy z popela*) s podtitulem *Rukopisy sonderkomanda Osvětim-Březinka*; publikace obsahuje i svědecké výpovědi tří členů

sonderkomanda při soudním procesu, který se konal v Krakově v roce 1946.

Všechny texty jsou autentická svědectví; z tisíce členů sonderkomanda v roce 1944 se jich osvobození dožilo pouze devadesát. Rukopis Zalmena Gradowského se uchoval v polní láhvi, zakopané v zemi. Jde o zápisník 14,5 × 9,5 cm o rozsahu jedenadevadesáti číslovaných stránek, hustě popsaných; některé z nich poškodila plíseň, první řádky jsou nečitelné a několik stran chybí. Kromě zápisníku obsahovala polní láhev ještě jeden dokument s datem 6. září 1944 a podpisem Zalmena Gradowského; i druhá písemnost, obsahově navazující na první, byla v jidiš, obě byly napsány stejným rukopisem, se silně patrným dialektem z oblasti Białystoku. Podobně jako dochovaný deník jedné z obětí katyňského masakru, zachycující okolnosti a čas vraždění, zločinu, jenž měl zůstat utajen, je i Gradowského rukopis zoufalou snahou zachovat svědectví o tragédii, jež nemá v historii obdoby. Oba autoři si uvědomovali nesmírnou důležitost dokumentace. V provizorní existenci, se skličujícím pocitem, že se nedožijí osvobození, hodnotí přítomnost s jejími hrůzami. Oba chtějí dát ještě smysl své existenci, své

deníky, zápisky, poznámky adresují živým. Tváří v tvář zlu činí, co je v jejich silách; nevelké zápisníky jsou nositeli těch nejceněnějších informací o nejtemnějších událostech současných dějin.

Zalmen Gradowski (nar. 1910) pocházel ze Suwałek, města poblíž polsko-litevských hranic. Po svatbě se s rodinou usadil v Luně nedaleko Grodna, kde působil ve státní správě. V roce 1941 se oblast dostala pod sovětskou kontrolu, posléze pod německou; o rok později byl Gradowski deportován do Osvětimi a přidělen k sonderkomandu. Na podzim v roce 1944 se v samém středu tohoto pracovního oddílu zformovalo hnutí odporu, k němuž se Gradowski přidal. Svůj rukopis, dedikovaný své rodině, zavražděné po příchodu do Osvětimi, začíná psát na podzim roku 1943. Hned v úvodu autor upozorňuje: *Ty, kdo najdeš tento dokument, věz, že máš v rukou důležitou historickou zprávu.* Naléhavé sdělení je napsáno polsky, rusky, francouzsky a německy. Na prvních dvaceti stránkách jsou informace o etnické čistce z listopadu 1942, ke které došlo v oblasti Grodna pod označením Aktion Judenrein. Od jedenadvacáté strany začíná Gradowski popisovat cestu do Osvětimi a první dny

ve vyhlazovacím táboře. Text je psán v ich-formě, autor se tak obrací přímo ke čtenáři, staví se do průvodcovské role peklem; zpráva je psána působivým literárním stylem. Obsahuje četné germanismy, jen málo slovanských výrazů; některá slova chybějí nebo jsou nečitelná. Na jednom místě autor píše: *Pojď, příteli, dnes přijede transport. Půjdeme spolu po cestě vedoucí k táboru. Pojď, přidáme se k přichozím, abychom lépe viděli ten hrůzný obraz; zbytek textu je nečitelný.* Na jiném místě pokračuje: *Obrň se odvahou [?], nemocní cestují v... [nečitelné] který je... [nečitelné]... Nerozdělují rodiny. Všichni jsou šťastni, že... [text chybí] se shledali. Vzácný krátký okamžik štěstí, nedovedou si ještě představit, co bude následovat... [zbytek textu chybí].*

Datum a okolnosti smrti Gradowského nejsou přesně známy. Povstání sonderkomanda vypuklo v říjnu 1944. Ota Kraus a Erich Kulka se ve své knize *Továrna na smrt* zmiňují o S. Gradowskim ze Suwałek, nejpravděpodobněji jde o téhož vězně: *V tomto boji položilo život se zbrání v ruce 200 vězňů. Mezi nimi byl též organizátor povstání S. Gradowski ze Suwałek. Povstalec zajatý v táborovém prostoru esesáci postříleli na*

členovi Zemské armády a Žegoty (Rady Pomocy Żydom) vyčítat nedostatek patriotického myšlení. Jakkoli se jeho dubnová výpověď vymyká symbolickým a mesianistickým vizím, jeho činy, a to včetně knižních (za všechna jeho díla jmenujme *1859 dní Varšavy*), mluví za sebe.

Ve zmíněné knize, jež v roce 2008 vyšla již potřetí, avšak poprvé bez zásahu cenzury, prochází autor den po dni okupovanou Varšavou. Staví vedle sebe hlášení nacistických velitelů, zápisky účastníků povstání, básně, letáky, úryvky z tisku či výčet rostoucích cen konkrétních potravin; vzniká tak svébytná koláž, která se suchým zmiňováním faktů drží při zemi a zároveň vypráví velmi silný příběh hrdinství jednoho národa. Bartoszewski vytváří kolektivní paměť. Nehledá nepřítele, ale nezapomíná.

Podobným způsobem, tedy nepateticky, očima obyčejného člověka, vytváří obraz Varšavského povstání i Miron Białoszewski v knize *Deník z varšavského povstání* (*Pamiętnik z powstania warszawskiego*). Vypravěč zaznamenávající po 23 letech každodenní události během povstání proklamuje upřímnost a snahu podat pravdu.

Zcela novým fenoménem je deska *Varšavské povstání* (*Powstanie warszawskie*, 2005) skupiny Lao Che, v lecčems podobné českým Už jsme doma. Jedná se o velmi emotivní disharmonický pokus zachytit v deseti obrazech-skladbách atmosféru průběhu a pádu povstání. Z alba je cítit nejen polský patriotismus, ale i přiznaná úzkost z válečných hrůz. Skupina se nevyhýbá ani záznamům tehdejšího rozhlasu či dotváří drsnou náladu použitím chraplavých mikrofonů z šedesátých let. Deska se stala hudební událostí roku a Lao Che za ni obdrželi několik cen.

O budování národní paměti se během svého starostování zasloužil i zesnulý prezident Lech Kaczyński, který měl velký podíl na vybudování Muzea Powstania Warszawskiego, nebývale velkorysého a historicky vyváženého projektu. Důraz na národní paměť a patriotismus patřily k prezidentovým silným stránkám. Jeho smrt je tak v určitém smyslu stvrzením jeho životní cesty.

Polák se nikdy nebude identifikovat s textem naší hymny: *Kde domov můj?* Polák to ví.

Štěpán Balík



nádvoří krematoria IV a v okolí krematoria II. Někteří z vězňů se ukryli a několik z nich dokonce i vše přežilo. V knize Hlasy z popela je však vyslovena domněnka, že Gradowski byl zavražděn koncem roku 1944 při evakuaci osvětlimských bloků.

Zalmen Gradowski, podobně jako Andrzej ve Wajdově filmu *Katyň*, nepochybně prožíval při psaní svého rukopisu alespoň na okamžik pocit volnosti. Bylo to jeho malé vítězství nad okolním zlem. Všichni zmínění autoři si uvědomovali nesmírnou důležitost dokumentace zločinných událostí pro poválečné období. Jedním z dalších dokladů této snahy bylo i pořízení snímku z provozu osvětlimských krematorií v létě 1944; tento čin se podařil polskému vězni Davidu Szmulewskému.

V koncentračních táborech byly tvůrčí snahy prakticky nemožné. Přesto právě v těchto podmínkách, při vědomí nevyhnutelného konce vlastní osoby, připravuje Gradowski, zcela cílevědomě, svůj rukopis. Jeho záměr zanechat po sobě literární svědectví strašlivých událostí je silnější než strach. Proti nelidskosti bojuje autor tím, že pozoruje a zapamatované se snaží předat jiným, přesně v duchu slov Germaine Tillionové, jedné z nejvýznamnějších francouzských myslitelů, která kdysi prohlásila: *Poznat a dát poznat je způsob, jak si uchovat lidskost.*

Ladislava Chateau

cítil, že se ho musí týkat celý svět

JAN BALABÁN (*21. 1. 1961, ŠUMPERK †23. 4. 2010, OSTRAVA)



foto Ondřej Hložek

Jan Balabán při svém posledním autorském čtení; Opava, únor 2010

S Janem Balabánem jsem se poznal tak: Když jsem coby student dopisoval svou práci o pozdní tvorbě Bohumila Hrabala, mluvil jsem o tom i u stolu, kde Honza seděl. Okamžitě zbystřil a vychrlil na mě stále se vršící názvy knih, které je ještě potřeba přečíst, než se vůbec mohou pouštět do nějakých řečí o Hrabalovi. Protože jsem nesouhlasil, skončilo to málem rvačkou.

Dnes vím, že to byl dobrý start. Protože hned od počátku řekl mně o Honzovi cosi nesmírně důležitého – že u něj nic není hra. Že neexistuje malé téma, které by si zasloužilo, aby bylo jen tak odmluveno, uděláno, splněno. Že každou, sebenepatrnější věc, kterou člověk ve svém životě udělá, je nezbytné udělat pořádně, zgruntu. Samozřejmě že jsem tomu tehdy nemohl rozumět, stejně jako asi i dnes někteří s mírnými rozpaky vzpomínají na Honzovy jurodivé chvíle, kdy bušil do stolu, praskal svým hlasem kolem a nedíval se nikam – jen tam kamsi do věčnosti, do jakéhosi středu viditelného jen pro něho – do středu, ve kterém leží jediná míra našich věcí. Já nevím a netroufám si odhadovat, co tam viděl, ale chtěl bych být v tom pohledu alespoň jednou v životě s ním. To už se na tomto světě nestane, ten pohled vržený a napřemý do podstatných lidských věcí tu po Janovi zůstal jako úkol...

A přece tu zůstalo dílo. Ano, nespravedlivě (pro nás) neuzavřené, s horizonty, v nichž tušíme jen autorskou touhu, o které se sice můžeme jakžtakž ještě opírat po těch teď tak prázdných nocích, ale za kterou neumíme nijak ručit. I tak ale dílo žijoucí a tím hotové.

Jsem už dlouho přesvědčen, že dobrá próza může být jen výslednicí tří okolností, které ve vzájemném spolupůsobení teprve vytvářejí celek. A všechny tři se u Jana Balabána sešly.

Prvním předpokladem je zkušenost. Tu měl Jan Balabán hlubokou. Nejde jen o sumář věcí, dotýkajících se našich životů, jde tu o cosi důležitějšího – zkušenosti se dobíráme teprve tehdy, když věci, které se dějí nám nebo kolem nás, nějak prožíváme, potýkáme se s nimi, strkáme prsty do cizích ran, abychom tam kdesi nahmatali vlastní, ještě trochu pulzující srdce. A právě taková zkušenost, zkušenost účasti, zkušenost tragiky i zkušenost naděje, byla erbovním znakem všech jeho próz. Možná právě pro ni hledal tak úpěnlivě tvar. A právě proto jsou jeho postavy s to vystupovat z textů ne jako plastické představy, ale jako vonící i páchnoucí lidé. Nejsou to herci, kteří se po představení odličili, jsou to spíš siluety sedící s námi ve stejném baru. I když se mnohdy usilovně snažíme o nich nevědět, napínají naši pozornost, dožadují se jí; hulákají, někdy jen tak mručí pod nosem, ale jsou tady s námi. A možná právě díky nim si – zřetelněji než v jakémkoli jiném českém prozaickém textu současnosti – uvědomujeme, jak nejistá je naše existence na tomto světě, pokud si ji nepostavíme jako trvalý a nekompromisní úkol.

Druhým znakem dobré prózy je její tělo. Věta, odstavec. I v tom Jan Balabán vyniká nad dnešní produkci, v dychtivosti po přesném slově podobný Ludvíku Vaculíkovi. Balabánovy prózy jsou plné neočekávaných převratů, přemetů, střihů, které se odehrávají nejčastěji právě na rovině věty či odstavce. Jak umí napsat *kurva*, jak umí vymalovat, prokreslit krajinou scénérii! To všechno především proto, že dobře věděl, že věci v knihách mohou zakládat svůj život jen na opravdovosti slov, kterými jsou do světa vrženy; že každé falešné, úhybné, nepřesné slovo může se podílet na rozpoutání strašlivého procesu koroze smyslu, na jehož konci nás čeká už jen bezbarvá scíplotina života, atsi sebedůmyslněji zakrytá do vznešených idejí a slov.

Třetím důležitým prvkem dobré prózy je pokora, a to nejen k vlastnímu textu, ale k literatuře jako instituci. Vědomí, že text, který se přede mnou rozevírá, není jen mou zásluhou a už vůbec ne majetkem. Bylo toho už dost napsáno o tom, jakou tvůrčí dílnou bylo spojení Jana Balabána s Petrem Hruškou. Já jsem měl to štěstí, že jsem mohl být svědkem alespoň jedné takové předávky. Viděl jsem, s jakou netrpělivostí si Honza desetkrát kontroluje, jestli Petr text zanesl domů, jestli jej má, jestli o něm ví. Ale stejně tak jsem slyšel, a bylo to pár dní před jeho smrtí, jak říká: „Petře, poslechl jsem tě jak hodinky.“ Viděl jsem tvůrce, toho nádherně odvážného muže na létající hrazdě, jak sestupuje dolů, ke svému důvěryhodnému arbitrovi, a nejen že mu podléhá, on mu dává za pravdu – protože Jan Balabán věděl, že nad jeho osobní tvůrčí pravdou je ještě důležitější pravda umění a života, a jediné o tu mu šlo.

Odchod Jana Balabána je obrovskou ztrátou. Nemá smysl vyjmenovávat a soudit, pro koho větší. Ale jeho smrt je také úkolem – zůstává tu totiž před námi jedna rozepsaná kniha. Strašlivá kniha, kterou se teprve musíme naučit psát. Půjďme v ní za Honzou (i s jeho napřením) do míst, kde jsme do této chvíle mohli jen mlčet. Budeme odkrývat ty polohy lidského života, ve kterých je marnost příliš blízko. A přece to budeme muset unést, protože až do této chvíle jsme si o životě v jeho syrové naléhavosti i odzbrojující velikosti mohli číst. Ale až vyjde poslední tanec nad hrůznou i vzrušující propastí jménem život, až dočteme i poslední řádky zatím nevydaného posledního Honzova románu, teprve potom si s plnou vážností uvědomíme, že odešel veliký člověk a veliký umělec. A potom bude na nás, abychom to „dali“. A, Honzo, my to dáme. To je to poslední, co pro tebe můžeme udělat.

Jakub Chrobák

pobořený tábor

HROZNÁ KNIŽNÍ EDICE POZORUHODNÉ PRÓZY JEANA RASPAILA

Ad: Jean Raspail, *Tábor svatých*, 2009, bez udání jména nakladatele, v internetové anonci uvedeno, že knihu vydal Radomír Fiksa ve Žďáru nad Sázavou, majitel firmy Provádění tetování, piercingu a permanentního make-upu; cena 299,- Kč; na titulním listu jen uvedeno, že „z francouzského originálu přeložila a vysvětlivkami opatřila Marie Klečacká – Beyly“.

O Vasilovi Biľakovi se kdysi šířily fámy, že na svém výučním listě krejčího měl napsáno „nepouštěť na saka“. Přísloví o ševcích, kteří se mají držet svého kopyta je ovšem mnohem starší.

Na počátku 90. let byli čtenáři dosti často nemile překvapováni knižními publikacemi zcela amatérského provedení, knihami ubohými typograficky, přinášejícími nedostatečně korigované texty, případně velmi špatné překlady textů cizojazyčných; byl to pochopitelný rub svobody, kdy kdeko neznalý nakladatelského, editorského, překladatelského či typografického řemesla se pouštěl do něčeho, na co nestačil. Od těchto hektických časů však právě uplynulo dvacet let, doba rovná době, během níž existovala první Československá republika, a díky bohu, většina těchto amatérů se zatím již dávno přeorientovala na činnosti jejich schopnostem více konvenující a snad i lukrativnější, což lze ostatně jen přivítat. Bohužel, výjimky potvrzující toto pravidlo se vyskytují občas dodnes, jednou z nich je právě edice překladu Raspailovy knihy *Tábor svatých*. V tomto případě však nejde o nějaké „rodokapsové“, „paperbackové“ vydání literárního braku, kde bychom ještě mohli takovéto nedostatky a prohršky spíše očekávat a snad i tolerovat, ale o totálně zmršené vydání seriózní literatury, jakkoli literatury tzv. ideově kontroverzní. Ba nejde ani o práci v dobrém slova smyslu amatérskou, ale o projev naprostého neuměteltví, hochštaplerství člověka, který vůbec nerozumí tomu, co dělá, co podniká. O to více skličující je celkový dojem.

Než přistoupíme k jádru věci, tedy ke kritice vlastní edice, chceme se alespoň na pár řádcích zmínit o autorovi a jeho díle a rovněž o zmíněné překladatelce. Jméno francouzského spisovatele Jeana Raspaila (nar. 1925) není u nás zcela neznámé, v roce 1987 vyšla v nakladatelství *Práce* jeho kniha *Já, Antoine de Tounens, král patagonský*, již přeložila Drahoslava Janderová. Toto dílo vyšlo v originálu poprvé v roce 1981 a přiřazuje se zřejmě dnes k tomu nejlepšímu, co bylo ve frankofonních oblastech po druhé světové válce napsáno. Na českém vydání této knihy je mj. pozoruhodné, že o jejím autorovi se zde nedozvíme zhloua nic. Proč tomu tak bylo, můžeme se dohadovat právě při konfrontaci s dílem, jímž Raspail zřejmě dosáhl největšího věhlasu, tedy románem *Le Camp des Saints* (1973), vydaným záhy též v angličtině a zřejmě přeloženým i do dalších jazyků. Jak se lze dočíst v internetové *Wikipedii*, případně též v mnoha internetově zveřejněných knižních recenzích (viz např. recenze anglického překladu *Tábora svatých* od S. J. Taylora), vzbudilo toto Raspailovo dosavadní chef d’oeuvre značně negativní reakce, byl např. viněn z toho, že do tohoto svého díla jen „umělecky zaobalil“ své rasistické názory.

Neklademe si zde sice za úkol podat recenzi vlastní, ale alespoň v obrysech podané charakteristice diskutovaného díla se vyhnout dost dobře nemůžeme. Jde rozhodně o zajímavý pokus v literatuře tematizovat jeden z nejpalcivějších problémů lidstva 20. a ještě více 21. století, jímž je populační exploze, stále propastnější ekonomické rozdíly mezi „bohatým severem“ a „chudým jihem“, stále masovější imigrace z oblastí chudších do oblastí bohatších a s ní ovšem též v „cílových oblastech“ rostoucí tenze mezi „majoritními společnostmi“ a více či

méně se přizpůsobujícími etnickými minoritami, přinášejícími s sebou často velmi odlišné kulturní a společenské zvyklosti. Raspailova fikce, psaná – bohužel – poněkud „à la these“, je „apokalyptická“, jde tedy o příklad moderní „antiutopie“ či „dystopie“: Invasi z „chudého jihu“ nemají „bohatí severané“ sílu se bránit, prakticky předem vzdávají svůj sebeobraný boj, uvědomujíce si zřejmě, že nejsou morálně oprávněni použít své nejmodernější vojenské techniky ku zničení milionů hladovějících, kteří ovšem takto zaplavují jejich země, devastují je a postupně pohlctují. První vlašťovku je v Raspailově románové vizi invaze „lodstva chudých“ z Indie na jižní břeh Francie, po níž ovšem záhy následují obdobná tažení a svět se obrací naruby.

Raspailův děsivý příběh je tak trochu kombinací Gibbonova *Úpadku a pádu římské říše* s Čapkovou *Válkou s mloky*, ale vybavíme si tu třeba i některá díla Kurta Vonneguta, jistěže Huntingtonův *Střet civilizací*, v českém kontextu pak možná i *Invalidní sourozence* Egona Bondyho, mimochodem kdysi překladatelčina dobrého přítele. Moderní literární „apokalyptika“ má vlastně dnes již své dosti bohaté dějiny a Raspailův *Tábor svatých* v nich zaujímá důstojné místo.

O to více je tedy třeba litovat, že tato próza byla do českého kulturního kontextu převedena v tak bídné, ubohé podobě. Avšak ještě než se pokusíme rozcupovat edici této knihy na cimprcampr, dlužíme čtenářům pár slov o překladatelce tohoto díla Marii Klečacké-Beyly: Paní Klečacká není povoláním překladatelkou, je lékařkou českého původu žijící již od poloviny 70. let ve Francii a na českou literární scénu vstoupivší svými v roce 2008 vydanými memoáry *Prvních deset let (Akropolis)*, jichž byl pisatel těchto řádků editorem. Jsme zde MUDr. Klečackou oprávněni zveřejnit následující informaci: S nakladatelem Fiksou měla sice překladatelka uzavřenou smlouvu, avšak nakladatel Fiksa jí **neumožnil udělat korektury, nezajistil kvalifikovaného redaktora překladu** a s překladatelkou od dodání rukopisu díla až do vlastního vydání vlastně vůbec nekomunikoval. Místo toho, aby dodaný překlad dal kvalifikovaně opravit, **příčinil do něj jen mnoho dalších překlepů a chyb, čímž jej znehodnotil definitivně**. Překladatelka MUDr. Klečacká je následkem tohoto postupu ze strany nakladatele **nucena zřici se zcela odpovědnosti za podobu, v níž byl její překlad nakladatelem Fiksou vydán**.

Nyní tedy k vlastní edici. Upřímně řečeno, nejspíše to vypadá tak, že nakladatel dal jen oskenovat původní strojopis překladu a takto vzniklý počítačopis pak dal „zredigovat“ sekretářce svého tetovacího salónu. Druhou možností je, že strojopis tato sekretářka přepsala sama do počítače a vzápětí byl tento textový dokument použit v sazbě.

Kromě očividných typografických prohršků, nad nimiž by však konečkonců ještě bylo možno mávnout rukou, se text vskutku jen hemží překlepy a hlavně zkomoleninami, vzniknuvšími zřejmě v důsledku šlen-driánské práce nakladatele a editora v jedné osobě. Velmi často jsou též jednotlivá slova vynechávána, resp. při redaktorské „práci“ zřejmě jaksi „vypadla“. Ne vždy je přitom možno vlastním umem dobádat se pravděpodobného původního znění. Tak např. na s. 5/4 sh.: *nepočetným davem* => *nespočetným davem*; 5/17 zd.: nejčastěji *požit* na úkor => nejčastěji *použit*; 25/6 sh.: *odbytné* den

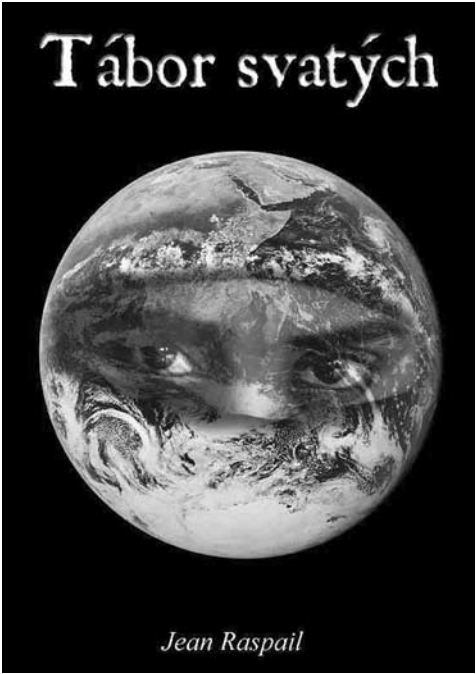
za dnem => *odbyté*; 35/4 sh.: spatřili *zřídka* mléka => *zřídla* mléka; 37/18 sh.: Bude muset platit => Bude se muset platit; 39/14 sh.: než *zničil* ion => než *zmizel* ion; 40/6 sh.: aby *pak* vymizel => aby *pach* vymizel; 42/4 sh.: po rozdupání jeho davem => po rozdupání jeho *těla* davem; 43/3 zd.: právě jim požehnal => právě *jste* jim požehnal; 45/10 sh.: U popravčích *katů* => U popravčích *kulů*; 48/11 sh.: všichni kovaní *Tráci* => všichni kovaní *tvrďáci*; 55/3 zd.: svatou *rusou* pannou => svatou *rudou* pannou; nebudou živit *imigrantkou* flotilu => *imigrantskou* flotilu; 40/12 sh.: „To je *sporná* otázka!“ Pomyslel si... => „To je *ta správná* otázka!“ pomyslel si... [redaktor v případech komentářů k přímým řečem často zřejmě svévolně zaváděl velké písmeno po vykřičnících a otaznících, případně v takovýcho místech rušil čárky a zaváděl tečky, aby mu pak již kýžené velké písmeno jaksi „samo naskočilo“!!!]; 60/20 sh.: půvabného slova *chvilí* vysloveného => *před chvílí* vysloveného; 63/11 sh.: číhají po *jiných* blízké větvi => po *jiné* blízké větvi; 64/19 sh.: všichni *kmoši* => všichni *kámoši*; 68/9 sh.: ztracených *příletoví* => ztracených *příležitostí*; 69/15 zd.: vám zazpívají písničku => vám zazpívají *stejnou* písničku; 71/11 zd.: upozornit na *střežení* faktů => na *sřetěžení* faktů; 74/13 sh.: Panemet Circenses => Panem et circenses; 79/5 sh.: zatím co se pána *definičně* zbavila => pána *definitivně* zbavila; 80/3 sh.: žijí jako *nábobkové* => jako *nabobové*; 80/6 zd.: pochopila, že násilí pracuje *pro ni* a že děsí veřejné mínění => že ... pracuje *proti ní*...

Mohli bychom v tomto výčtu pokračovat ještě velmi dlouho (takovýcho míst je podle překladatelčina sdělení v celém svazku **několik set!**), ale bylo by to záhy jen nudné a kromě toho je jistě již z citovaných ukázek zřejmé, že vlastně jde o naprosto neredigovaný text, jež „dal dohromady“ pologramotný člověk bez jakéhokoli vzdělání. Výsledkem je **knižní zmetek**, s nímž možno učinit jediné – hodit ho do koše a doufat, že jednou Raspailův román vyjde v podobě zcela jiné.

...

Jestliže jsme takto sepsuli „práci“ nakladatele, resp. „redaktora“, nesmíme ovšem zamlčet ani druhý závažný nedostatek diskutovaného díla, totiž skutečnost, že sám původní, zřejmě bez překlepů nakladateli dodaný překlad zdaleka nedosahuje standardu, jaký je u nás požadován alespoň seriózními nakladateli. Je známou skutečností, že ani perfektní znalost výchozího jazyka není zárukou kvalitního překladu do jazyka cílového. MUDr. Klečackou jistě částečně omlouvá fakt, že se překladem profesionálně nezabývá, avšak bylo opět povinností nakladatele podrobit její překlad vskutku důkladné odborné jazykové revizi. Nemůžeme se zde pouštět do detailnější kritiky tohoto překladu nejen pro nedostatky místa, ale především proto, že francouzský originál není v žádné veřejné knihovně v ČR dostupný (jediný u nás evidovaný výtisk, deponovaný v knihovně pražského Francouzského institutu, byl odtud před časem odcizen), ale chceme alespoň poukázat na ony nejzávažnější překladatelské chyby. V překladu je velké množství doslovismů, nečeských vazeb zbytečně knižních konstrukcí, dnes běžně považovaných za archaické (např. vysoká frekvence přechodníků, což přece je záležitost dnes již i v literárním jazyce zcela mrtvá), mnoho jmenných, participiálních vazeb v místech, kde by bylo nasnadě očekávat vedlejší věty s finitními slovesnými tvary, takže styl díla je takto neadekvátně unifikován a často

Martin Machovec



bohužel připomíná až topornost „školních kompozicí“ psaných L. P. 1930, jak bývaly terčem ironie Jaroslava Žáka. Bezděčně pak některé pasáže vynívají i poněkud komicky, což autorův záměr skoro jistě nebyl. V textu se však vyskytují i některé věcné omyly, důsledek nepochopení originálu, resp. spíše jeho dezinterpretace.

Stačí pohlédnout na úvodní stránku knihy, kde se nachází „Předmluva pro třetí vydání“, český ovšem lépe: „*Předmluva ke třetímu vydání*“. Hned v prvním odstavci se dočítáme: „...*popisuje mírumilovnou invazi Francie, posléze Západu třetím světem*“; smysl je ovšem ten, že se tu „*popisuje mírumilovná invaze obyvatel Třetího světa do Francie a posléze na celý Západ*“. Na téže straně se nachází typicky doslovná pasivní konstrukce: „Tato odvolávka nepřišla do pera mě [sic!]. Byla napsána Thierry Maulniere právě á propos Tábora Svatých.“ Snad: „*Tento postřeh není můj. Přišel s ním Thierry Maulnier, ale inspirovala jej k němu právě má kniha Tábor svatých*.“

...

S. 6, chybné přivlastňovací zájmeno, toporný slovosled: „Vždy[t] jsem tvrdil, že navzdory jejímu námětu Tábor Svatých není kniha smutná...“ Tedy správněji: „Vždy jsem tvrdil, že Tábor svatých není navzdory svému námětu kniha smutná...“

S. 6, syntax, lexika: „Obklíčení uprostřed sedmi miliard lidí pouze sedm set miliónů bělochů, z nichž necelá třetina nikterak svěžích a silně zestárých, čelí v naší malé Evropě avantgardě kolem čtyř set miliónů Maghrebinců a muslimů, z nichž polovina je pod dvacet let, na protilehlých březích Středozemí a přecházejících zbytek světa!“ Snad srozumitelněji takto: „*Sedm set miliónů bělochů, z nichž téměř třetina již patří ke starším a vyčerpaným generacím, se v naší malé Evropě nachází v obklíčení sedmi miliard lidí, jejichž pouhým předvojem je čtyři sta miliónů Severoafríčanů a muslimů, kterým z poloviny není ani dvacet let; ti žijí na protilehlém břehu Středomoří a postupují dále do světa!*“

S. 10, přechodníková konstrukce posouvající časové určení: „(...) nebo také protože nikdo na palubě už nepovažoval za nutné o cokoli se starat, exodus byv skončen u bran nového ráje.“ => „(...) *nebo také proto, že nikdo na palubě už nepovažoval za nutné o cokoli se starat, když jejich exodus měl skončit u bran nového ráje*.“

S. 11, slovosled: „Křižáci kdysi v předvečer závěrečného útoku obcházeli zpívající Jeruzalém.“ => „(...) *obcházeli Jeruzalém za zpěvu*.“



S. 13, „Možná také před podobnou podívanou trpěl, ale vidět jej, trpěl určitě bez útrpnosti.“ => „Možná také podobnou podívanou trpěl, ale bylo patrné, že trpí bez útrpnosti.“ S. 17, pofrancouzštěné realie a jména mechanicky převedené do češtiny; francouzská syntax: „Nicméně myslím, že s Actiusem bych vesele zabíjel Huny. A s Charlesem Martelem, špikovat arabská těla, to by mne bylo silně nadchlo stejně jako s Godefroidem de Bouillon a Baudoinem malomocným. Pod hradbami Byzance, mrtev po boku Constantina Dragasese, u Boha!, co Turků bych byl povraždil, než bych přišel na řadu já! (...) Jen co jsem vzkříšen, hle už krájím Slavony ve společnosti Teutonských. Na svém bílém plášti nosím kříž a opouštím Rhodos se zakrváceným mečem v ruce s malým vzorným vojskem pána Villiers de l'Isle-Adam. Námořník dona Juana Rakouského, mstím se u Lepanta.“ => „Myslím však, že bych s Aëtiem vesele zabíjel Huny, byl bych nadšen možnostmi prošpikovávat těla Arabů po boku Karla Martella, Gottfrieda z Bouillonu či Balduina Malomocného. Pod hradbami Cařihradu bych padl společně s Konstantinem Dragasésem, ale bože můj, co Turků bych předtím skolil!

(...) A hned jak bych zase ožil, už bych sekal do Slovanů ve společnosti Německých rytířů. V bílém plášti se znamením kříže a se zkrvaveným mečem v ruce bych odplouval ze Rhodu ve statečném šiku pana Villierse de l'Isle-Adam, abych se pak Turkům pomstil u Lepanta pod velením dona Juana de Austríie.“

S. 21, „To bylo, jednou navíc vše. Ve společnosti obvykle vydané na pospas slovnímu deliriu, tento lakonismus učinil dojem.“ => „To bylo pro tentokrát vše. Na společnost obvykle vydanou na pospas slovním průjmům tato lakonická stručnost dosti zapůsobila.“

S. 23, „A new – yorská ghetta tomu také nevěří. Ani ta[k] v Chicagu ani v Los Angeles... Stali se z nich berani v jejich klecích pro šelmy.“ => „Ani v newyorských ghettech tomu nevěří. Ani v ghettech v Chicagu či v Los Angeles. Jsou jako ovce, které se ocitly v klecích šelem.“

S. 25, „Pokrok, krok ke spáse, i když sikh nevyhnutelně zkržil svoji pušku před konzulovými dveřmi.“ => „Ještě krok, a budou spaseni, i když teď sikh před dveřmi konzulátu nesmlouvavě napřáhl pušku.“

S. 28, „(...) myslím, že adopci v malém, naději, z níž žilo tolik těchto ubohých lidí,

se substituovala naděje mnohem nepravděpodobnější, úplně šílená, ještě dosti vágní naděje adopce v celku (...)“ => „(...) myslím, že jednotlivé adopce, naděje na ně, v níž žilo tolik těchto ubožáků, daly vzniknout naději mnohem méně opodstatněné a vlastně úplně šílené, totiž naději na adopci celku (...)“ Uf! Kniha má 246 stránek! Jak dlouho bychom mohli takto pokračovat...

...

K samostatnému pojednání vyzývají překladatelčiny „Poznámky“, tj. vysvětlivky, nacházející se na konci textu (celkem 163 číslovaných odkazů; některé ovšem kupodivu nejsou v textu k nalezení): ty totiž českému čtenáři mohou něco napovědět nejen o tom, jak je překladatelka, žijící již mnoho let trvale ve Francii, vzdálena české realitě, ale také vlastně místy i bezděčně odkrývají její motivaci. Za zařazení takového „poznámkového aparátu“ in extenso je ovšem opět plně zodpovědný jen a jen vydavatel. Zcela zbytečné je objasňování jevů, pojmů či historických dat běžně zjiitelných v naučných slovnících, případně na internetu.

Je zde však i několik vysvětlivek, které bohužel mnoho „nevysvětlují“, jen poukazují na překladatelčin apriorní postoj k textu, případně jsou zcela chybné. Tak výraz *pigs* je objasněn slovy: „doslovně prasata, přeneseně revoluční mládež“; z kontextu je však zřejmé, že autor míní právě ty, kdo onu „revoluční mládež“ v 60. letech mlátili hlava nehlava, totiž policajty – tak je totiž právě pro jejich častou brutalitu revoltující studenti v USA začali přezdívat; dnes se pak za *pigs* v americkém úzu často označují i různí „neocons“, tj. ultrapravicoví papaláši.

Výraz *squatteři* je zase vysvětlen následovně: „sociální spodina nezákonně okupující domy nebo byty.“ Zde je jistě jakýkoli další komentář zbytečný...

Villiers de l'Isle-Adam, křestním jménem Auguste, byl sice francouzský spisovatel a básník 19. století, jak je ve vysvětlivce 4) uvedeno, ale ze souvislosti v textu vyplývá, že Raspail měl na mysli jeho neméně slavného předka stejného příjmení a přídomku, křestním jménem Philippe (1464–1534), posledního velmistra johanitů na Rhodu, zakladatele nového sídla tohoto řádu na Maltě.

duben 2010

MÁCHOVSKÁ PUTOVÁNÍ



„ač minulost už rozpadlá je“

Byl květen 1986, když se tehdy začínající pražský, dnes tanvaldský básník Pavel Kukal vydal s hrstkou literárních přátel (R. Szpuk, H. Kolářová, K. Starý, I. Novotná) poprvé na máchovské putování po českých hradech. Tehdy zřejmě netušil (anebo tušil?), že rovných 150 let po smrti K. H. Máchy založí tradici, která bude živá ještě za čtvrt století, tedy v době, kdy si budeme připomínat jubilejní 200. výročí narození autora Máje.

„Tehdy jsme za jediný víkend prošli sedm hradů, což je číslo, které jsme už později nepřekonali,“ vzpomíná P. Kukal. „Byly to Kamýk, Kalich, Panna, Lityš, Helfenburk, Hřidelík a Ronov. Téhož roku, někdy v září, přibyl do seznamu Házmberk, Ostrý, Oltářík, Kostomlaty a Skalka, jinak též Vlastislav. V září 1987 jsme navštívili Opárno, Střekov a Blansko. To byl tzv. vandr Českou bránou. V obvodu CHKO České Středohoří jsme napočítali patnáct hradů a prošli jsme je všechny.“ Nejen tyto první, ale i většina ostatních hradů Máchova kraje, Kokořínska, Českého ráje, povodí Kamenice, ale i oblastí vzdálenějších se pak usídlila v básních P. Kukala, které psány z dnešního pohledu už poněkud archaickým vázaným veršem připomínají doby dávno minulé stejně jako navštívené hrady. Magie oněch míst tomu patrně chtěla, že historie, příroda a básnické slovo se do sebe zaklesly jako tři prsteny, které už nelze rozpojit. A proč taky? Jsou-li Kukalovy básně tak úzce spojeny s každým jeho krokem lokalitami, které svou přítomností zvýznamnil právě K. H. Mácha, zanechav po sobě stopy viditelné, či spíše pocíitelné jen nemnohým, pak nelze verš rozvolnit a nechat jej, aby krajinou jen tak prolétl jako vítr. Pevné pouto v tomto případě nesvazuje, ale úzkostlivě střeží a uchovává pro budoucí. A nic na tom nemění ani fakt, že do veršů se mnohdy, jako například v básni *Pod Ralskem*, vkrádá pochybnost: *Dozněla píseň rebelova. / Kolik let prošlo? Zapad vzdor. / I slunce mizí za obzor. / Kdo ještě pozná tvoje slova?* Putování v Máchových šlépějích nemohlo pochopitelně minout erbovní hrad Bezděz. „Ten jsme navštívili opakovaně,“ doplňuje P. Kukal. „Později jsme se zaměřili i na jiné oblasti, ale už méně systematicky – jako příklady lze uvést Posázaví, povodí Lužnice, podhůří Šumavy, Sedlčansko, Tachovsko nebo povodí Berounky. Na některé hrady jsme si „odskočili“ z víkendových básnických srazů. K těm patřilo třeba Veveří na Moravě cestou do Kojetína, nebo, což bylo obzvlášť náročné, Přímada v lednu 1988, kam jsme se vydali ze Starého Sedlště, kde jsme dleli na faře pátera Herbsta...“ A nejen to. Pamětníkům oněch putování, jejichž

součástí byla i autorská čtení a samozřejmě tulácké spaní „pod širákem“, nemůže v této souvislosti nevytanout na mysli nocleh na Lemberku nedaleko Jablonného v Podještědí. Toto letmé zastavení nakonec vyústilo v podporu záchrany vrchu Tlustec, jemuž hrozilo odtěžení. Péči Krásného nakladatelství byl sestaven a u příležitosti VII. Mezinárodního sochařského sympozia Lemberk 96 a konference Obce spisovatelů nazvané *Krajina a lidé*, která se konala ve Stráži pod Ralskem 4. 10. 1996, také vydán sborník básní. Obešel se bez názvu, uvozovaly jej pouze Máchovy verše, napovídající, o čemže je ona publikace především: *Tam na své pauti pozdrawugte zemi, / Ach zemi krásnau, zemi milowanau, / Kolébku mau i hrob můg, / Matku mau, vlast gedinau i w dědictvj mi danau, / šiarau tu zemi, zemi gedinau!*

Sochař Jakub Kaše, tehdejší „pán na Lemberku“ a aktivista, jenž boj o Tlustec inicioval, v doslovu ke sborníku kromě jiného napsal: „Podívejme se dnes společně s Karlem Hynkem z Bezdězu na západ k jezeru. Před námi je nádherné, až k obzoru podivuhodně členité panorama, skládající se z mnoha kopců nejrůznějších tvarů. Ten nejbližší položený (pomineme-li Malý Bezděz) vrch Tachov by Mácha již nespátril. Už několik let se místo zalesněného táhlého kopce otevírá k nebi jen obrovská rána v zeleném koberci okolní krajiny. O něco výš, napravo za půvabnou dívčí křivkou Berkovského kopce se zříceninou Bernštejna, je ukrojen ohromný kus Chlumu (Maršovický vrch). Lesy na celém vrcholu jsou pečlivě vyholeny, aby nepřekážely těžbě kamene. Dál na sever, za jezery, trčí zbytky Kamenického vrchu, jehož celý vrchol i s rozhlednou postavenou z čedičových sloupků posloužil v padesátých letech jako stavební materiál. Ještě o kousek dál je na zaoblených tvarech rozložitého Tlustce mezi Kamenickým a Ralskem již dobře patrný hluboký zářez, ze kterého si každý může udělat představu o tom, jak byla v šedesátých letech likvidace hory naplánována a jak se dnes tento projekt rychle uskutečňuje. Malá a zmrzačená Lipka, krčící se pod Tlustcem a Ralskem, které uranový průmysl stačil odtěžit jenom část jejího temene, se pak zdá



Pavel Kukal a hrad Ralsko

jako malichernost. “Že šlo možná o nejsilnější prožitek na hradních putováních, dokládá i po letech P. Kukal v básni, kterou ovšem dokázal napsat teprve nedávno. Je věnována (inu, jak jinak) Jakubovi K. a začíná takto: *Věž do zahrady nahlíží / ač minulost už rozpadlá je. / Stín lasičky či hranostaje / teď stěží jitru ublíží...* Patrně nikoliv náhodou se její autor vrací na Lemberk s jeho výhledy do kraje, proděravělého hlubokými vrty a napumpovaného více než čtyřmi miliony (!) tun kyseliny sírové, právě v dnešní době. Jak totiž v týdeníku *Respekt* č. 15/2010 v článku nazvaném *Na moři kyseliny sírové* uvedl Tomáš Brolík, „pod Stráží a jejím okolem stále leží hodně kvalitního uranu, a ten může být důvodem, proč oprýskané budovy a opuštěné doly znovu ožijí“. A další krajinné dominanty umřou, chce se dodat...

Máchovská putování po hradech dokumentují, či spíše básnický reflektují, některé sbírky P. Kukala, vydané nakladatelstvím Protis – zejména *Divoký kmín* (1994), *Hlasy odjinud* (1998) a *Oblékání ticha* (2001). A nevyhnula se jim ani ta nejnovější

s názvem *Ohniště*, připravená k vydání letos. Báseň *Lemberk* se v ní, přestože tato sbírka, jak samotným autorem uvedeno jest, zahrnuje povětšinou básně z let 1998–2005, ocitla coby symbol časového přesahu, jenž vypovídá o jediném: že totiž navštívená místa a jejich magie zůstávají v poutnících natrvalo, čímž jakékoliv vrocení ztrácí na důležitosti. Co však na důležitosti neztrácí, je odkaz, který jim bylo dáno pochopit a přijmout, případně odevzdat dál – tak jako se o to snaží právě sbírka *Ohniště* už pouhým svým názvem, odkazujícím k pospolitosti a tichým večerním meditacím v kruhu kolem ohně, bez kterých by ona máchovská putování nebyla úplná. Slovy Pavla Kukala: „Nemyslím si, že bychom měli nějaký speciální způsob chození do přírody – jen jsme se nechtěli spoutávat rituály a vnějšími věcmi jako tram-pové. Usoudili jsme, že postačí, když se budeme chovat slušně k přírodě i k ostatním lidem. S Karlem Hynkem Máchou jsme nechtěli soupeřit, my jsme naše cesty zahájili ve věku, kdy on už prakticky končil...“

Svatava Antošová



O zajímavou projekci snů se pokusili chlapi z montážního místa *Jana*, které leží v pustině mezi Duchcovem, Ledvicemi a jámou X. „Zrovna jsem si vybíral prasátko na výstavě, když mě probudil budík na ranní,“ řekl pan Franta. „Vidiš, kdybys vstával na odpolední, tak máš zabíjačku,“ opáčil pan Jiří. Potom objednávali panáky do jedné, do druhé a tak dále, když pan Tomáš z elektrárny vykřikl: „Kruci, já mám snad dutý nohy!“ Vrchní, který měl dva járy pedáku, se nad ním naklonil a řekl: „Dutý nohy jsou jako spojitý nádoby.“ Krátce po tomto bretonovském exposé přešla veškerá komunikace do *kódu návštějch*, jak poznamenal jeden z místních Indiánů. I tak mám za to, že jsem odhalil roušku tajemství krajiny kolem jámy X: Samé sny a žádná revoluce, tak je to!

V 60. letech žila v Praze dívka, říkejme jí Jarmila K., která se kapku zhlédla v Kafkovi. Od puberty podržila celý svůj život Kafkovi – stejné šaty, účes, jídla, komunikace s okolím. Samozřejmě kafkologické výzkumy nebyly v té době na takovém niveau jako dnes, takže se ještě zaobírala Haškem a anarchisty a nesnažila se nijak srovnat krok se svými vrstevníky. Také ještě nebyl dokonale zmapován život nejbližších sousedů Kafky, což vedlo k tomu, že Jarmila K. byla poněkud netýkavka. Jinak byla dokonalá. Dokonce se nechala zaměstnat i na stejném místě jako Franz a údajně si pořídila i tuberkulosu. Jen v jediném se od Kafky lišila – neměla naprosto žádnou potřebu psát. V tom mi připomíná chlápka, který se pro změnu absolutně zhlédl v Michaelu Schumacherovi, dokonce i ten samolibě ostražitý výraz si pořídil – akorát neuměl řídit.

Tentokrát jsem se opravdu nakrkl. Neustále poukazuji na prachmizerný level uvádění *Magnesie Litery*. Myslel jsem, že mám v této zemi nějaké Slovo. A tu koukám a v televizi reklama a na ní Geislerová vypráví o tom, jak se opět chystá soutěž uvádět. Vskutku není u nás jiná uváděčka? Nemám nic proti Anně Geislerové, když hraje ve filmech a slo-

venských seriálech, děsí mě však to, jaké asi šílené úvahy kapitánů showbyzu vedly právě k její osobě. Něco takového si prostý občan, kdejaká nicka, ba dokonce ani prostý statkář jako já, neumíme představit. Pokud jde o to, co si představit umím, rád bych, kdyby soutěž uváděla například Monika Načeva. Ta má aspoň s literaturou mnohem víc společného. Sám jsem o ní napsal nejméně 10 povídek a to nemluví o těch, kteří pro ni napsali desítky básní.

„Někdy stačí uvažovat o opaku toho, co je za pravdu pokládáno,“ napsal Ladislav Klíma. Tento milý axiom můžeme směle aplikovat v jakékoli životní situaci. Dokonce i při nakupování. Druhdý jsem si s posledním konvolutem recenzí *Hostu* v hlavě vyšel do knihkupectví, abych se poohlédl po nějaké pěkné knize. V Zadním Nedvězdičku mají patrně hnízdo feministky, neboť jsem zde narazil na knihu Blanky Götzové *Vrány*. Pavel Portl ve své kritice vychvaluje básnický obraz *noc, která září svou dominantností* a na druhé straně nemilosrdně pranýřuje subordinární evokaci *potáhl sopel v nose*. Zcela v klímovském duchu jsem obě hodnocení pana Portla otočil a kupodivu jsem dospěl ke stejnému závěru jako on: Kniha je doslova špatná. Domnívám se, že by jí nepomohlo tisíc nosů plných soplů, které by naprosto svou dominantností nezářily.

V rozhovoru s Jakubem Čermákem, básníkem z Teplic, mě zarazilo konstatování, že poesie by byla na odpis leda v případě, že by na odpis byl i svět. Prohlížel jsem si letos v zimě antologii karibské poesie. Přestože v knížce byla díla básníků nejen z menších států jako Dominika, Guadeloupe, Sv. Vincenc, Antigua a Barbuda, ale i Jamajka a Trinidad a Tobago, neměla celá antologie více než 80 stránek, včetně 10stránkové studie. Přitom je Karibik pro většinu lidí symbolem Ráje, a to od conquistadorů přes Jacka Sparrowa po dnešní českého Cijahůna. A lze tam psát básně? Věc se má spíš tak, že poesii se nejvíc daří právě ve světě, který je na odpis. Z tohoto hlediska žijeme v opravdu krásné době. Dokonce je dobré mít děti, neboť jednou, pokud se toho dožijí a budou-li vůbec umět číst, si přečtou opravdu dobré básně.

Myslím, že nad nominacemi letošní *Magnesie Litery* si netřeba lámat hlavu. Všechno je

v naprostém pořádku. Dokonce i *Litera za prózu* a *Litera za poezii*. Hlavně, aby byl vítěz hodnej člověk. Musím se však ohradit proti článku Mika Hermana na webu *citarny.cz*. Píše, že „*knížní ceny jsou o dobré knize, která osloví co nejširší okruh lidí*“. Těm by snad měly stačit šrouby a ne žádné literární ceny, byť tak triviální ražby, jako je tato. Jsem zvědav, jak by se to určovalo u básnických sbírek. Podle tržeb, prodeje na kusy, nebo by hlasovali čtenáři skrze internet či posílali sms? Herman si stěžuje, že z toho mizí důležitý smysl této ceny, a tím je propagace knih. To je pravda, ale proč propagovat pomocí cen bestsellery, když od toho tu máme asi 98 % knihkupectví?

Vyprávěl kdysi Michal Wernisch, že byl na muzikálu *Meresjev*. Tvrdil, že tam zazněla mj. i píseň *Dolezu já, dolezu / támhle k tomu pařezu / dostanu se, dostanu / támhle k tomu jasanu...* Od té doby trvá boom muzikálů už 17 let a nedávno došel do transkosmické fáze *Robin Hood*. Ale dobře jim tak. Tu jde o to, zda by se v rámci komercialisace čili přiblížení krásné literatury majoritnímu čtenáři (opak kdysi chráněného náročnému diváka) nemělo v muzikálové podobě za spolupráce předních alternativních hudebníků a skvělých básníků zpracovat několik výostných a majoritnímu čtenáři nedostupných knih. Možná by to zkouslo i *Hledání ztraceného času* nebo *Antologie české poezie II. díl* (1986–2006).

Po milování s vyholenou ženou měl nutkání vrátit ji do kočárku – těmito slovy mohu opsat reakce, kterých se mi dostalo na můj krátký text ke skupině *Fantasia*. Stále tu je trvalý rozpor mezi vnímáním skupiny jako společenství přátel, jako komunikačního prostoru, a na druhé straně, jak to patrně nechtěně naznačil Karel Piorecký, jako partu lvů, kteří loví ve smečkách. Půjde

tedy o nějakou víceméně brutální honitbu za potravou a vavříny. Ostatně známe ty četné boje v našich oblíbených skupinách, počínaje surrealisty a hřbitovními básníky konče. Na druhé straně, máme skupiny, ano, i celá hnutí, která tvořil jediný básník. Namátkou mě napadají paxismus Jana Lukeše nebo *Les diaboliques* Ryna de Margnyho. To mi přijde jako velmi elegantní řešení tohoto sporu o smysl a cíl skupinových hnutí.

Dneska už víme, že veškerá životní moudrost naší západní civilizace spočívá v tomto mistrovském kóanu: *Proč stojí všechny ženy ve tvé frontě? Možná proto, že ty máš lupy*. To zní až důvěrně slizce a přitulněji než brutálně přímočarý slogan německé banky z roku 1992: *Ideje měníme v trhy*. Zajímala by mě studie, která by srovnávala vliv literatury na reklamu a naopak. Ostatně reklama je už dávno, nejméně od časů onoho sloganu onoho bankovního gigantu, na mnohem vyšší úrovni – má filosofický až zen-fašistický náboj. Například kolik literátů pro reklamu pracovalo – Frank Wedekind, Petr Stančík... Oscar Ryba kdysi prohlásil, že reklama se musí žít. Myslel to samozřejmě po rybouakovsku.

Borges se domnívá, že na každého člověka čeká okamžik, který odůvodní jeho život. Pro jistého Isidora Tadeáše Cruze to byla chvíle, kdy pochopil, že není fízl, ale desperát z pampy. Většina z nás však nehodlá na nic čekat a celé dny a noci přemýšlí nad nějakým nápadem, kterým jim zajistil buď šťastný, nebo aspoň spokojený život. Ke mně to přišlo včera v jednom slově – *Galerie*. Alergiků je stále víc a taková multimediální galerie pro alergiky si své diváky určitě najde. A koneckonců, stačí pár bohatých alergiků a bude se u nás i prodávat.

Patrik Linhart

INZERCE



MINISTERSTVO KULTURY

oznamuje, že k 28. říjnu t. r. budou uděleny

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU PRO ROK 2010

a

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO PRO ROK 2010

Státní cena za literaturu se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2010 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

Státní cena za překladatelské dílo se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do češtiny, vydaného v roce 2010 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti překladatele. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladu literárních děl.

Státní cenu za literaturu tvoří diplom a peněžní ocenění ve výši 300 000 Kč. Státní cenu za překladatelské dílo tvoří diplom a peněžní ocenění ve výši 300 000 Kč.

Návrhy na udělení cen

mohou podat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou adresu, a to nejpozději do 31. května 2010.

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora díla či autora překladu navrženého na udělení ceny, podrobnou charakteristiku osoby a díla a zdůvodnění návrhu na udělení ceny.

Ministr kultury rozhoduje o udělení státních cen na základě doporučení jím jmenovaných poradních orgánů.

Blíží informace:

Ministerstvo kultury ČR, Odbor umění a knihoven, Mgr. Radim Kopáč, Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1. Tel.: 257 085 221. E-mail: radim.kopac@mkcr.cz.

INZERCE



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

ukázky poezie a prózy z dosud nevydaných děl
eseje o literatuře a kultuře
rozhovory se spisovateli
obsáhlý recenzní 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



INTELEKTUALISTICKÁ AGENTURA V ČECHÁCH



Jeden z programových bodů letošních Ekologických dní v Olomouci byl věnován tématu, které se s jistou pravidelností objevuje tam, kde se hovoří anebo píše o kultuře, kde se scházejí

lidé, aby promýšleli současně i budoucí dění: Konec intelektuálů v Čechách. O slávě i bidě intelektuálního úsilí. Vedle sebe zasedli tři diskutující, překladatel a filozof Ladislav Šerý, filozof Václav Bělohradský a politolog Pavel Barša. Není podle mne zcela od věci shrnout, jak tito tři pánové vidí dnešní úlohu a perspektivy intelektuálů.

Ještě než Barša v úvodu rozdělil intelektuály do dvou skupin, řekl, že typickým intelektuálem je J.-P. Sartre. Poté se pokusil o klasifikaci: Jednu skupinu intelektuálů označil jako hegemonickou. Stoupence hegemonického intelektualismu zcela jasně zasadil do našeho národního kontextu. V moderní, sekularizované společnosti plní takový intelektuál úlohu člověka Vyvoleného, jehož Aura spolehlivě ozařuje prostor mezi zemskými hranicemi. Ve společnosti tento typ vystupuje jako moralista a novodobý prorok – příkladem stál T. G. M. (jak také jinak?) a Václav Havel. Nejdůležitějším posláním hegemonického intelektuála jest formovat mysl lidu, tříbit chaos jejich myšlenek a určovat směr kolektivního bytí.

Kontrafigurou hegemonickému intelektuálovi je intelektuál posthegemonický, tvor sociálně zajištěný prostředím akademie, instituce, jež ho vyvazuje z tržních a politických vztahů a dovoluje mu zkoumat dění ve společnosti „objektivně“. Posthegemonický intelektuál si dobře uvědomuje, že představuje pouze jediný typ myšlení, a proto si nenárokuje jeho absolutní platnost. Takové rozdělení se nabízí samo od sebe a je možná škoda, že se Barša nevyjádřil k tomu, jaký vztah má posthegemonický intelektuál k moralizování, zda je vůbec možné považovat moralizování za jednu z možných faset dnešního intelektualismu.

Intelektuál Ladislava Šerého je zcela prodchnut étosem posledních tří spisků tohoto autora – *První knížkou o tom, že...*, *Laserovou romání I/II* a *Laserovou romání III*. Hrdina a osamocený bojovník stojí proti neviditelné moci neznámé elity a snaží se definovat svého protivníka. Jeho úkolem už není rozkrývat ideologické konstrukce, ale hledat útočiště mimo technologický aparát současné civilizace. Technika v Šerého pojetí ideologii vstřebala a nahradila ještě nebezpečnější strukturou, z níž se jednoduše nelze vylomit. S tím také souvisí téma převzaté z knihy Guye Deborda *Společnost spektaklu*: právě intelektuál musí počítat se spektakularitou, v níž se každé jednání

odehrává, nemožností vystoupit z rámce spektaklu. Na rozdíl od Barši, který relativizuje závažnost konkrétního intelektuálního úsilí pluralitou konceptů, Šerý tuto činnost vidí jako součást všeprostopující spektakularity – není však pochyb o tom, že teorie spektakulárnosti působí v protikladu k pluralitním konceptům intervenčně a nijak intelektuála nelimituje.

Když Šerý tvrdí, že intelektuál také svádí boj sám se sebou, můžeme v tom vidět zaujetí autory, které sám překládá – jako jediný z diskutujících si však povšiml, že objektem intelektuálního úsilí není jen to vnější, co nás obklopuje, ale také intelektuál sám, jeho pudy či strachy. Zbývá snad jen položit otázku, co měl přesně na mysli, zda by se tento vnitřní boj dal shrnout lacanovským imperativem „*Nepodlehni své touze!*“ ...

Jistou odezvu u publika měl Šerý s koncepcí soběstačnosti. Jak se vyhnout závislosti na systému? Téměř vše podléhá monetárnímu principu, platíme od narození až do smrti, platíme stále – tržní vztahy jako podstata kapitalismu by rozhodně neměly být intelektuálem přehlíženy. Uvažujeme proto častěji nad tím, do jaké míry můžeme být soběstační, jak si vydobýt širší existenční pole vně kapitalistických vztahů!

Šerého pesimismus, jímž je nakonec až příliš neodbytně prodchnuta poslední *Laserová romance*, velel k tomu uzavřít příspěvek způsobem, který dozajista nepřišel poslednímu diskutujícímu příliš vhod: role intelektuála, tak jak ji známe, končí... zhasíná... Technika, neviditelná moc, komodizace mezilidských vztahů, to vše je už příliš reálné na to, abychom mohli uvažovat nad možností se vymanit na základě racionálního rozvrhu.

Bělohradský začal ostře provoláním: „*Konec intelektuálům, kteří přinášejí pravdu!*“ Ukázalo se tak, že Barša dobře věděl, o čem mluvit, aby Bělohradský reagoval (jedna z jeho prvních poznámek patřila velkému zklamání z role J.-P. Sartra). Bělohradský hovořil velmi dlouho a představil několik úhlů pohledu, jimiž se na intelektuály a jejich aktivity můžeme dívat. Pro účely literárního časopisu není nezajímavý jeho poznatek o „literátské nenávisti“. Tato estetizovaná nenávist podle Bělohradského v minulosti příliš pronikala napříč různými společenskými vrstvami a deformovala vztahy mezi lidmi, politiky, umělci atd. Dva příklady: S. K. Neumann se těsně před smrtí probere z mrákot a táže se, zda už popravili Peroutku. Poté umírá. Stejnou nenávistí se údajně stravovali surrealisté. Mimochoodem, Bělohradský konečně vysvětlil svůj odsudek surrealismu a zdá se, že jde o pausalizaci. Surrealisté se podle filozofa literátsky nenáviděli, vyrazovali, zrazovali atd. Námitka je zřejmá: Proč zkrátka Bělohradský neuzná, že má-li být surrealismus životním přesvědčením – nadto i skupinovým hnutím – a nikoliv jen uměleckým směrem, pak své adepty zavazuje jistými tvůrčími a teoretickými principy?



Měli jsme si ale snad nechat diktovat názvy z Říma, Bruselu to minulosti? Na první pohled by se mohlo zdát, že by to bylo výhodnější. Na druhý pohled je jasné, že by to bylo výhodnější, pokud nás zajímá jenom forma. A byli bychom rádi, že to máme jako takzvané kulturní a vyspělé národy. Pokud nás ale zajímají věci hlouběji – přátelé, je to taky bordel, byť z Bruselu. Vzdělanci, chemici a muzikanti jistě dobře slyší, jak v takovém *októbru* zaznívá osmička. A přitom je říjen desátý! A s *novembrem* a *decembrem* nějak nápodobně.

Korunu nepořádku (si) ovšem nasadili jako obvykle ruští bolševici a uspořádali říjnovou revoluci v době, kdy svět už psal listopad. Než dosti řečí o bordelu – teď máme *máj*, měsíc lásky.

Gabriel Pleska

Sklony k estetizaci problémů, jak tvrdí Bělohradský, má střeoevropský intelektuál vůbec vepsány do své minulosti. Jeho regionální příslušnost a historická zkušenost s habsburskou monarchií ho učí chovat „*hluboký estetizující odpor*“ vůči politice a demokratickým institucím. Že je nutno skoncovat i s touto veteší, netřeba nijak dokládat. Intelektuál by pak měl předně učit odstupu k hodnotám tak, aby nedocházelo ke konfliktům.

Jak Bělohradský, tak i Barša chtějí vidět intelektuála tam, kde se jen popisuje, kde se nabízejí možná řešení, kde se učí myslet. Nemůžu se zbavit dojmu, že takto chápaná

role sice předchází rozmiškám a „literátským nenávistem“, nicméně nic nám neříká o skutečně intervenční praxi. Zdá se mi jaksi adekvátnější naší situaci, když se Šerý pokouší hledat protivníka a nezastírá nepřijemný fakt: že se na počátku 21. století cosi končí. A co se týče onoho vyrovnaného komentování soudobého dění z pozice katedrového učenice, aby snad nakonec nedopadl tak, jak píše Adorno v *Reflexích z porušeného života*: „*Pokud je nějaký člověk pokročilého stáří vychvalován jako obzvlášť vyrovnaný, pak je třeba předpokládat, že jeho život je řadou hanebností. Odnaučil se rozčilovat.*“

Jakub Vaníček

A CO MÁCHA?

200



Jiří Roth, spisovatel, dramatik a nadhozný

No, u mě je to trošku ovlivněný tím, že jsem několik let působil v Litoměřicích, kde Mácha nějakou dobu žil a kde taky umřel. Tam i když třeba někdo nezná jeho Máj, tak o něm vědí všichni a jsou svým způsobem hrdý na to, že to byly Litoměřice, kde Mácha umřel. A taky je tam hodně věcí po Máchovi pojmenovanejch – Máchova škola, Máchova ulice, Máchovy schody... Je to fenomén. No a já jsem se s ním pochopitelně tak nějak setkal, s tím Máchou, kdy z různých zdrojů jsem si skládal jeho životaběh, a mě na něm fascinovala jedna věc. On tedy asi nebyl jediný, v té době, ale z našeho pohledu v uvozovkách moderního člověka tím alespoň pro mě byl výjimečný. On prostě furt chodil všude pěšky. Já nevím, jestli chápeš, na co narážím, ale zkus si představit celou tu situaci. On prostě ví, že potřebuje být ve čtvrtek v Litoměřicích. A tak se ve středu ráno oblíkne a vyrazí. Z Prahy do Litoměřic jezdily normálně nějaký dostavníky, ale jednak to stálo prachy, jednak to bylo děsně nepohodlný, to právě Mácha někde psal, že než si natřásat prdel na lavici v dostavníku, radši půjde pěšky. Navíc to nebylo zas o tolik rychlejší. Tak Mácha vyrazil a šel pěšky z Prahy do Litoměřic. Nikdo z nás si dneska nedokáže představit, jaký to bylo, když nejezdily auta. Místo silnic byly hliněné cesty. Jdeš sám po takové cestě a máš úplně jiný vnímání času. A hlavně jsi sám se sebou. Já mám pocit, že nejhorší věc, kterou dneska můžeš prožít, je zůstat někde o samotě jenom se sebou. A teď Mácha šel osm nebo kolik hodin a musel si při tom vystačit. To jsou kilometry myšlenek, který ti protečou za tu dobu hlavou, ničím nerozptylovaný, neuskakuješ před autama, neštvou tě čadící komíny, plastový flašky naházený ve škarpách. Nechci, aby to vypadalo, že tu fňukám po idylickým venkově, ale když se ptáš, co mě napadne, když se řekne Mácha, tak přesně tohle. Ta jeho chuť a ochota vyrazit na zříceninu nějakýho hradu, která byla patnáct dvacet třicet nebo bůhvíkolik kilometrů od místa, kde zrovna bydlel. To není jenom cesta tam, to jdeš i zpátky. A přitom si tak nějak přemejšlíš. Když mi bylo tak nějak kolem sedmnácti, tak jsem to zažil. Celý léto jsem chodil pěšky. A dodnes si to pamatuju jako období neskutečného štěstí.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

EJHLE SLOVO

MÁJ

Jak to slovo zní! Když však Mácha psal *Máj*, byl to ještě docela obyčejný *květen*, nic speciálního. A Polák nikdy nepochopí, proč nás slovo *máj* tak chytá za srdce. Čechové a Poláci sice svorně náležejí k těm národům, které nepoužívají latinská jména měsíců, květen, *maj*, je ale u těch druhých výjimka. To ovšem neznamená, že by u nich května nebylo, jenomže je ten jejich *kwiecień* už o měsíc dřív, v našem *dubnu*. A Slovan sice všude bratra má, ale bratr to just a zrovna musí mít vždycky kapánek jinak. Chorvati mají *listopad* v *říjnu* a *srpanj* v *červenci*. Ale abychom netvrdili, že bordel je záležitost čistě slovanská: Ecce Finsko, *tammikuu*, měsíc dubu, duben – v *lednu*.



eminent v lipsku

Aleš Knapp

Tuzemské tiskové zpravodajství z knižního veletrhu v Lipsku – letos doslova všudypřítomné, od *Blesku* až po Českou televizi – si mě našlo v Praze. Konfrontaci s knižní realitou jsem pak jako autor zpravodajství „původního“ provedl v Německu. S lipským veletrhem nechci mít společného nic od chvíle, kdy slyším nadšené vyprávění o programu zvaném *Lipisko čte*, v jehož rámci ve městě probíhá prý kolem tisícovky autorských čtení na nejrůznějších místech – schází snad jen ona místnost, kam jak se říká, i císař pán chodil pěšky. Inu, třeba se dočkáme napřesrok. Knižní veletrh v Lipsku byl ovšem po devadesátém roce jasně definován jako veletrh pro čtenáře – a když ve zprávách slyším, jak si autor v roli zpravodaje vlastně libuje v možnostech předčítat ze svých elaborátů, z celé věci se mi vytrácí ten, pro koho je literatura určena. Ano, úplně se tu vytrácí čtenář.

Sdělovací prostředky v Německu tolik zaplaveny nadšením z autorských sebezprezentací (probíhajících bez ohledu na literární kvalitu) zatím nejsou; noviny tu pořád ještě slouží čtenářům a v literárních přílohách píšou o knihách, které u příležitosti veletrhu vyšly. Za pobytu v Praze jsem se vžil do role čtenáře, který dejme tomu není zběhlý v jazyce německém, a dověděl se z česky

psaného tisku, že v němčině vychází kniha Jáchyma Topola *Chladnou zemí*. Tu si mohu ovšem přecíst – mám-li vůbec chuť – i česky. Od všudypřítomné rozhlasové redaktorky Jany Klusákové, schovávající se tentokrát pod jménem Eva Novak, jsem se dověděl, že Jan Faktor, neúspěšný to kandidát na literární cenu v Lipsku, vydal německy knihu nazvanou prý *Jiříkovy starosti o minulost aneb Pod záštitou svatého Bimbama se zvonícími varlaty*. Ne, tak se kniha nejmenuje. Po příjezdu do Německa totiž zjišťuji u rýnskokolínského nakladatelství *Kiepenheuer & Witsch*, kde kniha vyšla, že titul zní – přeloženo doslova – *Georgovy starosti o minulost aneb V říši svatého Bimbasa z Prahy*. Což sice vypadá o fous lépe, ne ovšem o tolik, abych měl jako literární kritik potřebu zprostředkovávat čtenářům mnohasetstránkový faskl od autora, který v roce 1978 přesídlil z Česka do východního Berlína, spolupracoval s enderáckým státním nakladatelstvím *Aufbau* a jehož román, jak zjišťuji, bez výhrad a s užitím výhradně politických, nikoli potřebných literárních měřítek hodnotí kladně list *Neues Deutschland* čili východoněmecký ekvivalent *Rudého práva*.

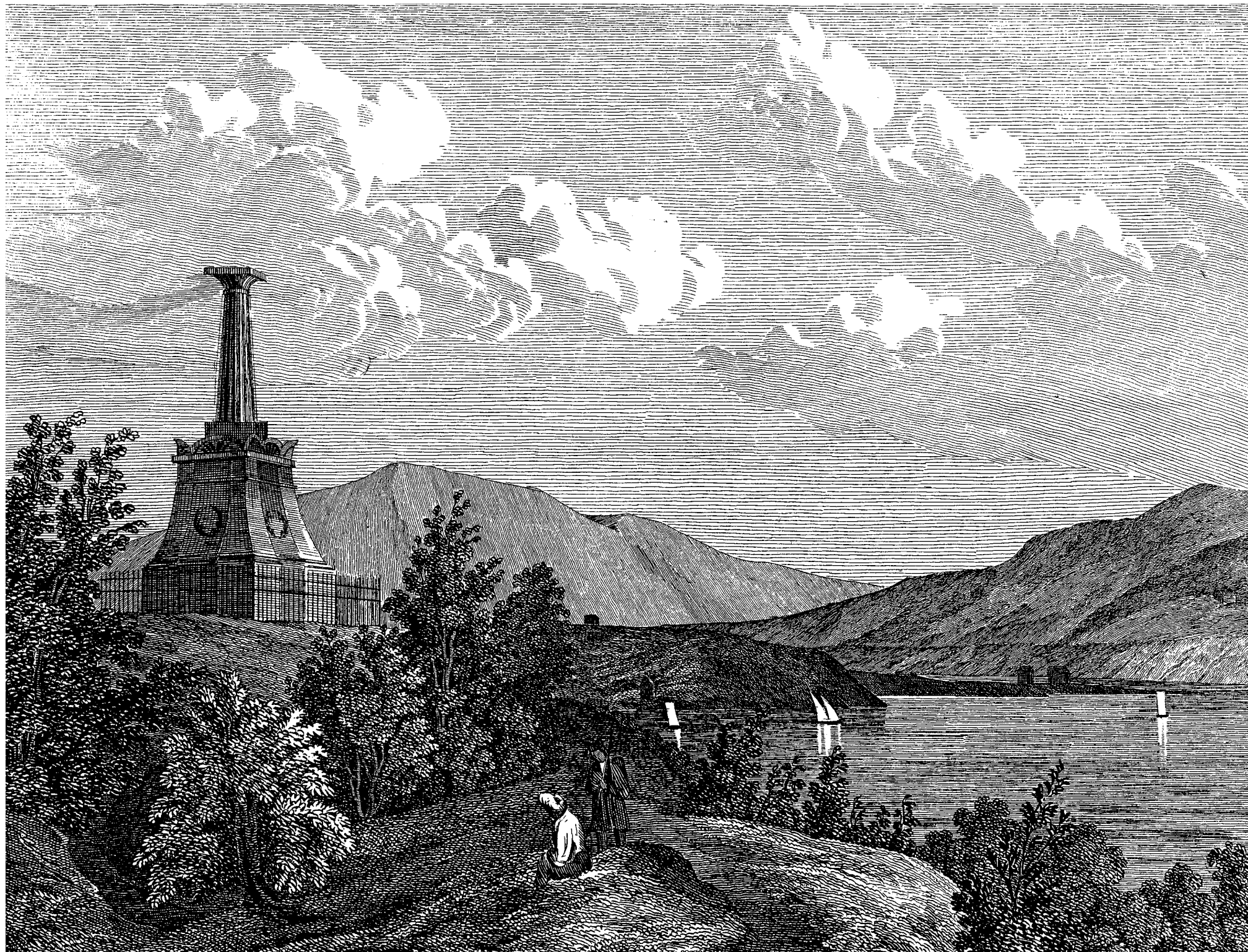
A pak je tu kniha Karel Gott. *Zlatý hlas z Prahy*. Gottova návštěva v Lipsku na čes-

kém stánku mě zarazila, jelikož vychází-li původem česká kniha v němčině, prezentuje ji na svém stánku německý nakladatel. Kdo knihu vydal, se v Praze ve zprávách nedozvídám. Po příjezdu do Německa hledám recenze v německém tisku. Nic. Upaluji tedy do největšího rýnskokolínského knihkupectví, nacházím příslušný exemplář. Cena: 24 eur 90 centů. Nevydalo jej ale žádné německé nakladatelství, nýbrž známá pražská firma *Eminent*. A kniha byla, jako by se nechumelilo, vyvezena do Lipska včetně svého protagonisty Karla Gotta a včetně vydatné podpory v podobě Gottovi velmi přející, oslavné předmluvy prezidenta Václava Klause. V knize, pocházející z pera tandemu reportérů *Blesku* Remešová-Mácha, se o Karlu Gottovi dozvídám všechno možné, nikoli však to, co o něm a prezidentu Husákovi napsal Milan Kundera v románu *Kniha smíchu a zapomnění* a co bylo notně zkresleno v loňském speciálním vydání časopisu *Reflex*, které mělo představit slavné české osobnosti a na jehož obálce se nachází vedle sebe fotografie Karla Gotta a Milana Kundery jako dvou prý stejně hodnotných Čechů, kteří změnili svět. Kundera ve zmíněné knize nazval Gotta „*idiotem hudby*“ a Husáka „*prezidentem zapomnění*“. Cituje dopis, který

Husák Gottovi napsal v roce 1972 do Frankfurtu nad Mohanem v obavách, že by se zpěvák nevrátil: „*Milý Karle,(...). Vraťte se, prosím, pro Vás uděláme všechno, co si budete přát. My pomůžeme Vám, Vy pomůžete nám.*“ Kniha, které tentokrát pomáhá prezident Václav Klaus, jejíž překlad do němčiny si pořídilo pražské nakladatelství *Eminent*, a nikoliv z vlastního nakladatelského zájmu německý vydavatel, navíc není vůbec nová. Až v německém knihkupectví zjišťuji, že v roce 2009, což neodpovídá dlouholetým principům podzimního frankfurtského ani jarního lipského veletrhu, jejichž cílem je prezentovat zásadně jen ty nejčerstvější novinky. A co se popularity Karla Gotta týče, za pětadvacet roků života v Německu, kde jsem poznal všechny druhy lidí od továrních dělníků přes studenty, univerzitní profesory až po sousedy v domě, ve kterém bydlím, padla z jejich úst v souvislosti s mým původem z Prahy jména hlavně Václava Havla, Milana Kundery, případně Miloše Formana, a dokonce i někdejšího hráče Borussie Dortmund a FC Norimberk Jana Kollera. Ani jednou ovšem nepadlo jméno Karla Gotta. Prostě ho neznají.

Text odysílala 10. 4. stanice ČRo 3 – Vltava ve Víkendové příloze.

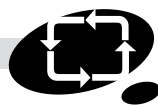
OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Kościuszkův památník ve West-Pointu v USA na obrázku z časopisu *Erinnerungen an merkwürdige Gegenstände und Begebenheiten* (Praha a Vídeň 1843). Andrzej Tadeusz Bonawentura Kościuszko (1746–1817) studoval pevnostní stavitelství ve Francii a poté odjel do Ameriky, kde se stal pobočníkem George Washingtona ve vál-

ce za americkou nezávislost. V roce 1794 se vrátil do Polska a stanul v čele boje za polskou samostatnost. Po porážce povstání a ruském zajetí strávil zbytek života v emigraci. Bývá uváděn v populárních výčtech významných osobností zednářské historie. Je po něm pojmenována nejvyšší hora Austrálie.

la



kráska /10

22.

Kokořín.

10–11 hodin večer.

Hotel POBUDA.

Třešně pomalu rozkvétají v této rané době školních výletů, Olga ohýbá bílou větev a voní k ní.

Kokořín.

Mácha.

Skály stojí nad jezerem jako zkamenělé kočky. Není tu žen. Nic v této krajině nemá jména. Život Medkův, slečnin a Jarmilin tu půjde rovnoběžně a osudy se neprotnou. Není tu žen.

Miluji toto ticho a nejraději bych se proměnil v tento hotel, aby někdy přišla Olga s Jarmilou a přespaly ve mně. Studnice zatopená bolestmi. Třešně kvetou v milionovém množství. Květy praskají jako malinké lahvičky bílého vína. Paní pokojská má zlatý zub. Země málo civilizovaná. Kde jste, Cikáni? Spal bych, ale mezi klapky mých očí se pevně zaklíní obraz Kokořína a nesmím padnout do postele, abych nebyl. A včera byla Olga tak krásná. Umírám časem a množstvím. Včera třešně a včely šlely láskou a viděl jsem oblaka, jak táhla z Itálie s nákladem čmeláků a včel pro tyto květy. Oblaka žloutla jako med. Olga s květy na nadrech byla nedotknutelná. Olga je jedinečná. Je milovaná a krásná. Je beznadějnou otázkou, na niž je marné odpovídat. Můžeš jí naslouchat jako hudbě. Nesmíš však chtít, aby hrála a zpívala při tom. Olga je profesorkou a její důležitá velikost vždycky zůstane vysoko nad dcerami obchodníků, jako je Jarmila.

Včera byl boží den. Zkuste mi ukrást krásu, která ve mně zůstala skryta jako tajemství. Silnice pukala pod tíží mého srdce a ona říkala, jak je vzduch lehounký a zrovna ji zvedá k obláčkům. A dnes vedle trati kolem Železného Brodu, Turnova a Mladé Boleslavi byla pole zaplavená špínou a zrní nevydávalo žádné úrody a louky napité jodem a lihem neměly objemu a trav, v nichž by se učesal krok zatoulaných milenců –

Někam bych odsud odešel, ale všude okolo mě ohrožují skály jako pecny nebeského pekaře. Miluj, hochu, a jez, máš-li tu své dívky! Nemohu, andělé. Není tu řeky, aby mi hučela, a harfeníka, aby zazpíval.

Co asi dělá Jarmila?

Vrby jsou do zelena přihlazené. Víno, extrakt barev a lásky, víno, zelenina nebes nebo dým pekla, voda očištěná a oheň popravčích, ach, už nechci vína ani lásky. Chci jít spat a očekávat návštěvu svých dívek.

Dole hrál ariston a havajská flétna Frenka Grosse. Malíř a jeho snoubenka tam dlouho tančili. Do skal se zavrtával zlatý nebozez měsíce. Dívka pila čaj, hned na počátku tohoto obřadu vyňala své řadro a vymáčkla je do čaje jako citron. Pak položila řadro na mističku místo rumu a šla tančit. Snad to byl jen můj konejšivý sen. Mezi kamením byl ukryt jelen. Měsíc zhasl v jeho parozích vedle třešňového květu. A tady na vrcholku skal, naložených výškou a lidskými srdci až do vrcholu, kde se vrány klovaží do očí, aby si našly srdce, a hrdličky se popelí, kde máte oblohu na ramenou jako plášť a mráček u krku jako závoj, tu musíte zapomenout na všechn smutek a musíte umýt palubu svého života od této bezbožné špíny, a klečící pak před Hospodinem, prosíce ho o dobré počasí, mluvte o sedmikrásách a poplujete pak bezpečně a pokojně.

Mělník. Lidé opilí a líní. Mnoho vína, jehož vůni je nemožné dopít do dna. Ženy bez lásky. Ani si nevzpomenete. Nic tu není. Olga ještě nepřišla a Jarmila snad spí před vraty tohoto domu jako prostitutka. Nic tu není. V umyvadle se leskne ticho jako baňatá, tlustá ryba. Snad rejnok. Ale ten by svítil a v koutě je tma. Nad džbánem krouží páry ciziny, právě toho vesmíru, který nemaje na zeměkouli místa, kam by zasel své planety, vznesl se k nebesům a zakryl nám je; proč tu jsem, proč mi hotel nepadá na hlavu, proč je tu tak bíle a ohyzdně smutno? V bídných chalupách plno koz. Rohy čouhají z komínů, opalují se tam a zapáchají jako kadidlo. Ženy tu nemají pohlaví. Květiny neotvírají blizen. Ve vodách hníjí staleté ryby. A nepřijde sem Jarmila, aby jedné z nich ulomila ploutev a učesala se jí jako hřebem. Všechno tu truchlí ztrátou lásky. Kdosi už umřel. Hlava nesnáší výšku své důležitosti a padá ke koleům. A co by mi řekla Jarmila jako žena, až bych nepřicházel pozdě v noci domů jako dnes a ona tak dlouho čekala, že přijdu, než by vzala lucernu a šla mě hledat po všech opilých hospodách...

Sbohem Olgo, ach, vaše jméno mi připomíná hlas temné struny g, jak jen nejniž můžeme zahrát v první poloze lásky. Jste jako stříbrná váza, do níž se neodvážím nalít ani vína, ani červené ovocné šťávy.

A ráno zakuká na okno kukačka a slunce už leze po skalách jako zlatý samec. Za oknem zvoní den s modrou oblohou. Oči se ještě dlouho nechají uzavřené, a přece člověk cítí, že rybáři s udicemi vbodnutými do umytých chodidel jsou lživě vylovení lás-

kou, že vzduch voní opeřenci, bídou a tuláckým životem, člověk jí hned ráno smutek jako čokoládu, ví, že bude chodit z hospody do hospody a že uvádí pohřeb, neboť už po několik dní zvony zvonily po celé dlouhé večery, a když se ptal, odpověděli mu, že zemřela kněžna. Daleko od Krkonoš, daleko od maminky a Jarmily tu sedí a naslouchá křečím cizích zvonů, paní, ach, nějaká paní bude mít pohřeb a je tu tak úžasně smutno, že kdyby bylo možné zapálit život jako svíčku, v tom okamžiku by neozářil ani záhonek květin na hrobě novorozenátka. Oči jsou podlité krví a ruce špinavé a umýt se to nedá. Myšlenky se potácejí na pokraji skutečného snu a blouznění, kterým je ostře dekorována hlava Jarmilina. Ach, lépe je otevřít oči a vstát a za hodinu sedět před restaurací a snít o černých jezerech a ženských rybnících, naslouchat sudům piva, jak zrají, a kohoutům, jak kokrhají po celý den, a nic nevědět z mnohosti té krásy a beznaděje, kterou oplývá toto údolí, a protože neznám víry, chtěl bych vidět Jarmilu a říci jí, aby zhasila lampu dne a šla spat vedle mne, ukázat jí snímky lesů jako hluboké propasti světla a stínů, smát se s ní do kouře třešní a ukazovat jí, jak celá krajina je hašena kapkami soumraku, jak brnká klavír a ve vodě plující jednooké ryby pohybuji ploutvemi v tomto rytmu, jak podíváme-li se do dna, vidíme sebe. Sebe, a to jenom moji tvář, rozvrácenou a zlou a nešťastnou za všechny květiny, z nichž zapomenou odnést pyl. Břízy jsou žlutě zelené a vedle hrají v karty. Večer se tančilo, byl pekelný den. Kam odešli ďáblové? Kokořín stojí v samém nebi. Hrůza před radostí utone ve sklenici vína, hrůza před účelem odvané dým cigarety, všechno, docela všechno tu žije jen pro ten jediný den; i Olga, i ten vyhaslý měsíc lásky,

Josef Kocourek

i Jarmila, ta bílá sedmikráska nového dne se smiřují s touto krajinou, a životu, který je tak pevně vyřčen sluchu člověka, je těžko co vyčítat. Sbohem, Jarmilo –

23.

Čtvrtek je milostný den. Proto je třeba vyprovodit Olgu podle trati a u železného lomu se jí už po sté vyznat a dívat se kolem, zdali by tam snad nebylo něco, co by se podobalo lidskému srdci. Nic tam nebylo. Jenom v hliněných polích šel orač, a jakmile spatřil studenta s profesorkou, zastavil vola a díval se na bledou slečnu, jak tiše kráčí vedle Jana Medka a jenom zřídka otočí hlavu, aby položila zrak do studentovy tváře jako dvě kotvy, které nikdy nenaleznou dna. Ale hoch cítí v sobě srdce jako žhavý dým, pečený v peci lásky. Každá vteřina udeří studenta do srdce jako dlaň. Tráva pod nohama je světle zelená. Slunce je žhavé. Jdou snad naposledy, neboť student nesmí klamat Jarmilu. Vedle trati leží balvany, snad materiál na pomníky, snad ztracená lidská bolest. Olga je oranžová. Ruce i šaty i aktovka a rty, které se jí hodně podobají. Na levý spánek svítí právě zapadající slunce. Světlo se roztéká po obloze jako med. Ve Staré Pace koncertují vojáci. Hraje jen křídlovka a buben. Jí ta hudba nemůže ublížit, neboť nepadá do srdce. Mlčí a věčně mlčí, jako by na všechno odpovídala jedinou větou: „Jsem nešťastna, velmi nešťastna.“ Jest okamžik, kdy najednou začne mluvit a směje se broučkům, kteří se houpou na třešňových květech, kdy pohazuje hlavou a koketně se češe a Medkovi je, jako by se pomalu vracelo dávno zasněné štěstí, a bere ji za ruku a ta je studená jako pramen vody.

(pokračování příště)

INZERCE



Sejdeme se on-line...

Přehrávejte si rozhlasové hry a četby na vltava.rozhlas.cz



Vltava
ČESKÝ ROZHLAS 3

INZERCE



Středisko západočeských spisovatelů pod záštitou primátora města Plzně vyhláší

10. ročník literární soutěže o Cenu Bohumila Polana.

Výroční literární Cena Bohumila Polana se uděluje jednou ročně za významná díla v oblasti poezie a prózy (netýká se literatury faktu či literatury vědecké) spjatá se západočeským regionem tematicky nebo osobou autora. Cena je předávána každoročně vždy za knihu vydanou v řádném nakladatelství v předchozím roce, tedy v roce 2009. Návrhy na literární Cenu mohou podávat autoři, autorská sdružení, nakladatelé i kulturní instituce.

Knihy přihlášené do soutěže musí být zaslány **do 30. června 2010** na adresu Střediska západočeských spisovatelů (SZS) Americká 29, 301 00 Plzeň, alespoň ve třech exemplářích (zaslané výtisky se nevracejí). Knihy je možné do soutěže přihlásit pouze na formuláři, který je ke stažení na internetových stránkách SZS, www.szsplzen.cz.

O udělení cen bude rozhodovat porota sestavená ze zástupců SZS, Obce spisovatelů, PEN klubu a literárních kritiků. Pro vyhlášení výsledků soutěže je stanoven 19. listopad 2010. V případě, že v regionu vznikne několik děl, která si zaslouží ocenění, je možno Cenu rozdělit více autorům. Porota může vybraným dílům vyslovit čestné uznání. Naopak jestliže nebudou k dispozici díla odpovídající kvality, může porota doporučit Cenu neudělit. Cenu nelze udělit autorovi, který ji již získal v některém z předchozích ročníků.

tři polské povídky

Přinášíme ukázky z tvorby tří polských autorů, vesměs hostů letošního ročníku Světa knihy. Namísto klasických medailonků jsme požádali jejich překladatele, aby své autory stručně představili a připojili osobní zkušenost.

LIDIA AMEJKOVÁ

Ze života duší

Smetáčkem obaleným tmavošedými chuchvalci hadrů myla schody. Přistála jsem, abych se přesvědčila o tom, že pravidla gravitace vylučují veškerá milosrdenství: na nejnižším schodu, který byl i tak okopaný, se vrstvila ulepená špína ze všech zbylých stotriašedesáti schodů tyčících se nad ním, a naše domovnice, Jadwiga Amalfi, onu vesmírnou nespravedlnost komentovala urážlivými slovy.

Závistivě jsem ji pozorovala: správkyně, které se říkalo Amalfi, sice nepřestane páchnout zelím, to je pravda, ale... Ono podivné slovo, kterým ji poctil muž či otec, svobodná matka anebo bůhvíkdto vlastně, onen neviditelný zvuk, jenž se dlouho rozléhal a nesl časem i prostorem a nyní na ní visel jako svazek klíčů, který cinká při sebemenším pohybu těla, ono kouzelné, měkké „ámalfii“, utvářelo kolem domovnice odér, díky němuž se mi nedostávalo dechu.

Já se totiž jmenuji úplně obyčejně jako všichni ostatní.

Vyzdímala hadr a pověsila ty cáry na topení. Poslední schod, který byl nyní špinavější než obvykle, vypadal jako nevinná oběť všech schodů, táhnoucích se do desátého patra.

„Neznám lepší pocit než ten, že už všechno skončilo!“ pronesla jsem. Přesně tato slova mě napadla, naprosto sama a zničehonic.

„Co se mě týče, radím vám, abyste si dala pozor!“ odsekla domovnice, sundala jsem si tedy boty, abych nenašlapala, načež ona zamračeně zašepkala:

„Radím vám, abyste si dala pozor, protože přesně TUHLE SAMOU větu pronesla duše důchodce z devítky, když byla minulou sobotu donucena opustit jeho tělo.“

„A proč?“ zeptala jsem se. „Vodka!“ domovnice se znechuceně oklepala. „Opustila ho, protože pil!“ „Ale...“ stále mi to nebylo jasné. „Proč tedy vyslovila... tuhle větu?“

Amalfi se na mě opovržlivě podívala. „Protože jestliže dal Pánbůh každému člověku při jeho zrození slovo, bez něj by totiž nikdo nepřežil ani jednu vteřinu, tak na konci ho zase musí vrátit zpátky, nebo ne? Pěkně na místo!

Například duše svaté Terezy z Lisieux, té, které říkali Malá Terezka, jak jistě víte, Velká Tereza byla ta od Kříže, takže jakmile Terezku opouštěla vlastní duše, okamžitě všem slibovala, že je zasype růžemi. ‚Zasypu vás růžemi,‘ pronesla, a pak neprodleně zesnula a už ji nikdo nespatrił.

A jestlipak víte, co na konci řekla duše našemu kaplanovi? ‚Hele, kámo, neuraž se, ale já už s tebou dýl žít nebudu!‘ A každý ví, jak na ní kaplan celý život pracoval, jak se s ní piplal, jak si s ní povídal, a to ne ledasjak, ale latinsky: ‚Duše milá, přelétává, návštěvníku mého těla! *Animula vagula blandula!* Kampak bys teď maličká, v takové zimě, chodila?‘ Ale k čemu mu to bylo? Odešla a konec zvonec. A potom mu Descartesová, která s ním udržovala občasnou známost, dala kopačky, prý kvůli Leibnizovi, protože ji nebavilo vstávat v pět ráno. Nakonec řekla jenom: ‚Co nadělaš, je čas se rozloučit!‘ A fiiiiiíiii! Odle-těla, přelétavka jedna! A Descartes, než se stačil vzpamatovat – bylo po něm!“

„Není divu, že odletěla!“ přerušila jsem ji. „Duše je tékávé podstaty.“

„Ale jistěže,“ odsekla Amalfi. „Duše mého strýce vyprchala díky absolutce s ledem s takovými grády, každý přece ví, že teplá absolutka se nedá pít, no, takže než strýc stihnul vykřiknout ‚dOOOOOOOOoko-

nalá!‘, dušička skrze ‚O‘ zahlédla modravé nebe, proskočila jím jako obručí v cirkuse a rozplynula se do světa!

Stejně jako nesmrtelná částice našeho varhaníka, Pane, svít mu na cestu, aby ve světě nezbloudila! Nejen že se na svět dostala př-opilá, ale k tomu všemu po kou–síč–kách! Varhaník totiž nakonec dostal ŠKYTAVKU a duši vypouštěł postupně. A ta se teď, chuděrka jedna, potuluje po světě a hledá sebe samu, aby se u Posledního soudu objevila v jakés takés celistvosti. Co posbírá, hned zase ztratí, potuluje se kolem průjezdů, nahlíží opilcům do očí, protože v každém z nich hned vidí sebe samu. Ale dobře jí tak, aspoň si užívá svobody. Například taková duše Tlamičky Kováře, andělé, smilujte se nad ní, byla k Tlamičkovu tělu přikována ještě tři měsíce po jeho smrti! A to tak, že se nedala vysekat ani sekerou. Kovář usnul v lese, na tuhém mrazu, že se až dech měnil v jinovatku, jakmile tedy s jeho posledním výdechem vyšla na svět boží i duše Tlamičky, okamžitě mu přimrzla k rameni jako rampouch, uvízla v ledu a už se chuděrka nemohla nikam pohnout, ani o fous! Svědkové tvrdili, že kňourala, byla promrzlá na kost, nenechala ho spát, a Kovář tak seděl se svou duší na rameni až do jarní oblevy.

Ale nic proti tomu, co se v poslední chvílce stalo naší Lékárníkové, to byl teprve skandál! Když přišel čas jejího Konečného rozvrstvení, a prý šlo všechno jako po másle, Lékárníková rozdávala požehnání a klíče od schránek, když tu najednou, zničehonic, zbledla, jako by do ní uhodil blesk, vytřeštila oči a zeptala se nahlas: ‚A v jakém jazyce to vlastně mluvím?‘ Všichni oněměli, ale ze slušnosti jí odvětili, že mluví v tom jejich, a ona na to: ‚No, a teď? MASTROVILIOPINTREMISMO!‘ A to byla její poslední slova. Kdo by to byl čekal? A taková to byla ctihodná ženská! Celý život s jedním mužem a dětmi, u plotny, při zdravých smyslech a nakonec, poslední koneček její duše, ten kousíček, co z ní zůstal, neřekl to, na co všichni čekali...“

„A to mělo být co?“ zajímalo mě.

„Přinejmenším to, kam zmizel Lékárníkův bobří kožich!“

„Aha, kožich...“ špitla jsem zklamaně. „Tak to už vám neřeknu, co se nakonec stalo s básníkem Vorgenasem...“ Amalfi se cítila dotčeně.

„Myslíte toho proroka?“ ožila jsem. „Takovému básníkovi se musela duše zjevit jako sonet!“

Na letošní Svět knihy přijede hned několik autorů, respektive autorek, které jsem překládala: Dorota Masłowska a její někdejší spolužačka z varšavské univerzity Agnieszka Drotkiewiczová, dále Olga Tokarczuková a konečně dramatická a prozaička Lidia Amejková. Vypadá to, jako bych si záměrně vybírala ke svým překladům pouze ženské autorky, což není tak docela pravda. Je ovšem fakt, že mě v rámci sběru materiálu na diplomovou práci věnovanou píšícím ženám v polské porevoluční literatuře opravdu několik z nich zaujalo. Konkrétně Amejková svým smyslem pro humor, vytříbeným citem pro jazyk a vyzrálým stylem srovnatelným s perem Gombrowicze, Mrožka či Borgese. Její povídky mezi sebou bývají provázány tenkou fabulistickou nití a jsou pokusem o definici lidského osudu a smrti, pokusem zpovědi o lidské samotě. Hrdiny jsou postavíčky různého původu, pocházející často ze spodních společenských vrstev. Každý si filozofuje po svém a dochází své pravdy, což mu následně umožňuje buď ničím nerušený život, vyrovnanou smrt nebo poklidné živoření. Povídka <i>Ze života duší</i> pochází z autorčina povídkového debutu <i>Głošne historie</i> z roku 2003, jejíž pod názvem <i>Známé příběhy</i> vydá nakladatelství <i>Fra</i>.	<i>Bára Gregorová</i>
--	-------------------------------------

„Ale! Sonet je slabé slovo!“ ujistila mě Amalfi. „Jenže Vorgenas tak dlouho otá-lel, vymýšlel si verše, rýmoval a neustále vykřikoval, že se musí rozhodnout a že momentíček, protože bylo jasné, že na svět nemohl vypustit jen tak ledasco, až nakonec jeho duše, kterou to neustále čekání přestalo bavit, zmizela... *recta via!* A všichni přítomní jí byli ukradení. Vorge-nasovy posmrtně vydané básně, které sám Prorok nazval zcela jednoduše *Carmina* čili *Písně*, potom někteří jízlivci překřtili na *Carminativa*, tedy *Větroplasně*.“

Amalfi se zahihňala a mě v tu ránu napadlo, že by bylo dobré mít po ruce nějakou šikovnou větu, přesně tak, pro všechny případy, za kterou bych se na konci nemusela stydět. Chtěla jsem najít něco pěkného, na mysli mi však vytanula pouze opotřebovaná duše důchodce z devátého, na kterou byly nabaleny opilecké opary. Táhla z ní vodka, vetešnictví a postmoder-nismus, takže asi... možná... spíš... bych neměla... Fuj!

„No jasně...“ procedila Amalfi. „Hnedka tvrdíte, že byste neměla. Kdyby takhle uvažovali všichni, tak by už nikdy nikdo neřekl ve svém životě ani jedno slovo! Dneska totiž musí být všechnojednorázové, neustále čerstvé a nové! Můj otec, to jenom abyste věděla, používal jeden prezervativ deset let, tedy přinejmenším do té doby, než jsem se narodila. Hlavně se nesmíte štitit! Je jasné, že pokaždé, když mluvíte, berete si do huby něčí dušičku, s tím ale my nic nenaděláme! A proč vymýšlet neustále nějaké nové věty, když už existují jiné?“

Amalfi se hluboce zamyslela a dodala: „A navíc, pořád ty samé!“ „Jste si jistá?“ zeptala jsem se výhružně.

Domovnice se na mě podívala se stej-ným zklamáním, s jakým se nejspíš díval pan Amalfi na svůj gumový pytlík po deseti bezstarostných letech.

„To bych se radši podrízla, než abych vám jen trochu lhala!“ odsekla Amalfi vítězo-slavně, a já na to dám svůj vlastní krk, že jsem onu frázi už někde slyšela.

„Celý Vesmír vznikl z Boží upovídanosti,“ pokračovala domovnice. „Co Nejvyšší Žva-nil řekl, to se hned stalo! Tak všichni poslouchali zvuk Jeho hlasu! Než se však Stvořitel pustil do práce, musel si to všechno nejprve říci v duchu, aby věděl, co po čem, přesněji, v jakém pořadí. Tvořil svět a potichu si pro sebe přeríkával, aby nic nepopletl: ‚Nej-dřív nebe, POTOM země! Světlo od tmy, a potom teprve hvězdy, moře a ryby!‘ Protože jak by to jen vypadalo, kdyby stvořil ryby a na vodu pro ně zapomněl?! To by byl děsnej smrad, nemám pravdu? Takže nejen na zemi, ale i na člověka dopadá osud z Božích úst! Každý z nás byl tam nahoře do podrobností popsán, jako v těch nejlepších novinách na křídovém papíře, a těsně před narozením je z tohoto pří-běhu každému člověku malý kousek přidě-len, například: ‚Zasypu vás růžemi,‘ aby se po takovéto větě mohla duše, jako pavouk po vláknu pavučiny, zpátky vplést do sítě Božích slov.“

„Takže tedy...“ konečně mi to došlo, „Duše je citát? Boží výpůjčka? Část jednoho celku?“

Amalfi obrátila oči v sloup: „To by mě teda zajímalo, kdo vám dal ten doktorát z filozofie, když nechápete ani naprosto základní věci!“

„No, ale proč potom tedy máme všichni pusy plnou duší?“

„Protože někdy taková dušička neumí trefit zpátky na své místo. Kolik si mys-líte, že je tam nahoře slov?“ povzdychla si domovnice. „No a potom... chuděrka pole-tuje po světě, potuluje se a jen vyčkává, aby se mohla vetřít do cizí mysli a nechat se unášet cizím dechem, aby alespoň na chvíli ožila!“

„Vy už jste nejmiň čtvrtá v pořadí, kdo mi tu na chodbě tvrdí: ‚Neznám lepší pocit než ten, že už všechno skončilo!‘“ Amalfi nahlas popotáhla nosem.

„Ach bože! Takže to nejsem já, když mlu-vím?! Takže jsem pouhým nástrojem nevi-ditelného, výdechem kočírovaným slovy, tělovstoupením duší? Ne!!!

I když... To by potom alespoň vysvětlo-valo všechny ty hlouposti, které se mi kdy v životě podařilo vyslovit.“

Od té doby všechna slova, která mi neče-kaně vytanou na mysli, vyslovuji opatrně a s náležitou ostrahou. Některým dovolím, aby se mi nekonečně převalovala na jazyce, například: ‚Mastroviliopintremismo.‘ Když popíjím, nevykřikuji: ‚Dooooookonálá!‘, a samozřejmě nemluvím na mrazu, a ani tehdy, když mám škytavku.

Od jisté doby mě však přepadá... mlčení. Neobyčejné ticho, proložené pauzou a urychleným polknutím, které až bere dech. Navštěvuje mě dušička, která... MLČÍ.

Odchytl jsem Amalfi v průchodu: „Je vůbec možné, že by ona nic...?“ „Je totiž možné, že... je to můj bratranec Teo!“ napadlo domovnici. „Zemřel, chu-dinka, bez jediného slova! Był nemocný! Tolik válek ve svém životě poznal, tolik rodných vlastí, příjmení a jazyků, až si vůči nim vypěstoval jízlivou ironii! S žádnou lid-skou řečí se nebył schopen s důvěrou zto-tožnit, protože se mu hned každá protivila. A každé řeči mu bylo líto, protože nejdříve mu naslibovaly, že prý jde o ‚ohebný jazyk‘ a že prý ‚vše, co ho v duchu napadne‘. Žádná z nich ale nechtěla dodržet slovo! Takže se jim za to můj bratranec Teo následně mstil. Ach, kdybyste jen věděla, jak se jim mstil! Jakmile si některou vyhlédl, dokonce i když byla sebeošklivější, nebo dokonce... ugro-finská, tak ji ukecával, tak ji sváděl, až mu nakonec podlehla! Poté ji bral, hanba mlu-vit, převracel ji naruby, uzurpoval, vyplňo-val sám sebou, ničil ji, ždímal a překrucoval, a když už si na ní vybil svou zlost, podváděl ji: nejprve s ohebnější, ohebnější podváděl s upištěnou, upištěnou s šišlavou! Každá mu porodila hromadu panchartů, on běhal nahý po domě a na pomyslné trůny dosa-zoval zmetky: ‚Tebe, pancharte,‘ pokřiko-val, ‚pasuju na knížete Velkého Oxford-ského slovníku, tebe na barona Laroussea, a basta!‘ Můj ty bože, kolik jsme se s ním natrápili! Dokonce ani sitzbády białos-tockého doktora Zamenhofa nepomáhaly. Bratranec Teo by se byl býval k smrti ukecal, nebýt jedné takové... Hančí Majerové. Nej-hezčí dívky z naší ulice. Jednou k večeru přišla k Teodorovi, když byl doma sám, a ukázala mu... špičky svých bílých prsou. A kdybyste věděla, co se dělo dál! Bratranci při pohledu na její krásu v krku uvízlo hned SEDM slov údivu v SEDMI různých řečech NARÁZ. Zčervenal, jako by ho měla ranit mrtvice, zaskřípalo v něm jako v zámku, a zmlkl! Mlčel potom celý celičků, od shora dolů, po mnoho dlouhých let. Zakuklil se do hustého ticha, že ho ani nebylo vidět.“

„A jak se potom dostal... do Božského pří-běhu?“

„Nakonec mu shora spustili špagát a z díry se ozval Hlas: ‚Teodore, žádná slova v sobě nehledej, protože my už to neustále tlachání nemůžeme vydržet! Tvé ticho je zde potřeba, jde o vzácný a ušlechtilý mate-riál, který nám tu tolik chybí!‘ Teo přivázal na špagát nit svého ticha a oni si vzali jeho tichou dušičku, kterou záhy s radostí zařa-dili mezi výrazy.“

„A jak se jmenoval?“ „Stejně jako já,“ odvětila hrdě domovnice. Nejdřív chodil pouze v noci. Pak mě začal navštěvovat i ve dne. Bez varování se obje-voval v práci, když jsem měla přednášku: míjely hodiny a já jsem v naprostém tichu hleděla studentům do očí, někteří dodnes tvrdí, že se ode mě v tu chvíli dozvěděli mnohem více než od jiných přednášejících. Moje popularita byla čím dál větší. Potom mě z univerzity propustili.

Jsem v domácnosti. Teodor už mě neo-pouští, plánujeme svatbu. Budu pomáhat domovnici. Bude ze mě Amalfi.

Přeložila Bára Gregorová



JANUSZ RUDNICKI

Stůl

Dédovo obrovské oko, v lupě, nad albem. Ach, tuhle známku jsem koupil, když se narodila tvoje máma, vidíš? A tuhle dřív, mnohem dřív, když jsem přenesl tvoji babičku přes práh.

Babička Janina, babička Janča, hezčí než všechny jiné Jany. Jako páv na sebe pyšná, až do konce. Důsledně, na vysokých podpatcích, aby nikdo nemusel litovat, že ji přehlédl, s tváří sušené švestky, došla ke své rakvi.

Cesta ze země lvovské do země slezské. Po válce. Ve vlaku. V kupé. Jedou se všim, co mají, úplně nahoře filatelistické album. Na hranici vlak brzdí, album padá, Janča se chytá za hlavu...

„Aby šlak trefil ty tvoje známky!“

Máma s culíky, u okna, děda jí maluje trojúhelníky, čtverce a obdélníky, tak jako později mně...

„Ten dům je odvěsna, stejně jako cesta k němu, a přepona je, jako kdybys vystřelil z praku na střechu, rozumíš?“

Janča, znuďená jeho mluvením:

„A mlč už, Broňku, na smrt ji těmi řečmi unavíš. Kdyby ses radši podíval, kde jsme, vlak stojí.“

Broněk jde k oknu a čte nápisy.

„Krakov! Vystupujeme?“

Janča zívá, vstává a dívá se z okna. A tam nic, vlak zrovna vypouští páru.

„Tady? Je tu nějaká mlha, není nic vidět. Tady ne, jedeme dál.“

Kdyby vystoupili, narodil bych se v Krakově. Záleželo na nich, kde vystoupí a usadí se. Děda, vysoký poštovní úředník, by našel práci na každé poště. Záleželo jen na nich. Tedy na ní, protože Broněk byl poddajný jak starý, vysloužilý pléd.

„Jsi si jistá, že v Krakově ne?“

„Nenuď, Broňku. Vystoupíme tam, kde bude louka.“

Usíná, spí, jedou dál. Máma s tváří přilepenou k oknu si něco brouká, monotónně jako klapot vlaku. Smutné jako ta nová kra-

V recenzích Rudnického prózy se nejčastěji objevují slova: *černý humor, groteska, absurdní, šílené, surreální, jazykový experimentátor, hezky politicky nekorektní a také kontroverzní*. Sám autor v rozhovoru na otázku, jaký nápis by si přál mít na hrobě, odpověděl: *Člověk, který budil kontroverze*.

A já bych dodala, že provokuje rád. Autora jsem poznala náhodou v jednom hamburském vydavatelství, kam jsem před lety přijela na stipendium. Přečetla jsem si jeho povídky, které tehdy pro mě byly tak trochu i učebnicí polštiny. Později jsem od Poláků slyšela, že moje polština je množstvím vulgarismů trošku *kontroverzní*, a pochopila jsem, že některá slova jsou mnohem ostřejší, než se mi zdálo. Potvrzuje to i výrok významného polského literárního kritika Henryka Berezy: *„Padají u něj ta nejhorší slova, jaká jsem v polštině četl. Je příkladem autora, kterého rádi čtou jiní spisovatelé, což se tak často nestává.“*

Prozaik a esejista **Janusz Rudnicki** (nar. 1956, Kędzierzyn-Koźle) byl jako aktivista hnutí Solidarita za výjimečného stavu internován, v roce 1983 emigroval do Německa, v Hamburku vystudoval slavistiku a germanistiku a napsal svou první knihu *Dá se žít (Možná žít)*. Od 90. let žil rozkročen mezi Německem a Polskem a od minulého roku pobývá v Praze.

Za svůj sedmý a zatím poslední svazek prózy *Smrt českého psa (Śmierć czeskiego psa)* z loňského roku byl nominován na vratislavskou literární cenu Angelus a literární cenu polské televize Kultura. O rok dříve vyšel u nás v nakladatelství *Protimluv* výbor z jeho prózy pod stejným názvem, v překladu mém a Jana Fabera. S polskou sbírkou má kromě titulní povídky společných jen několik textů, jde o průřez celou Rudnického tvorbou.

Momentálně překládám další nové povídky z autorovy poslední knihy, jež by měly vyjít společně s jeho předposledním titulem *Pojď'te, jdeme (Chodźcie, idziemy)*, který byl nominován na Cenu Evropské unie. Právě z tohoto románu je ukázka *Stůl*.

Věra Vytřísalová

jina. Jako kuchyňský vál, tu a tam pár k sobě slepených stromů, čas od času pahorek, jak hrudka těsta, v dále někdo na kole nebo kůň nebo pes, v mlze nebo dešti.

Budí je zpěv kohouta. Ve vedlejších kupé přesídlenci ze stejných končin jako oni, ale z vesnic. Se slepicemi, kohouty, pytli brambor. Máma se naklání z okna, o okno dál dělá nějaký chlapec obličej, obrací víčka, roluje rty, jazykem se dotýká nosu. Vyklání se Janča, hrozí mu rukou, nařizuje mámě odsunout se od okna, máma se odsouvá, chlapec ji volá, Janča se vyklání ještě jednou, ještě jednou mu hrozí pěstí, zbytečně, mine deset let a budu nosit jeho příjmení.

„Hledej louku, Broňku. Jestli chceš mít dál takového motýla jako já.“

Děda chodil od okna k oknu a hledal, minuli Horní Slezsko, louka žádná, na Dolním se vlak zastavil v malé stanici a stál a stál, jak dlouho ještě, zeptal se děda průvodčího, průvodčí řekl, že půl hodiny, vodu musí vyměnit, děda se vyšel ven projít, Janča zůstala v kupé s mokrým ručníkem na obličej, protože bylo horko, bylo dusno, a zpod toho ručníku nařídila mámě přechíst, kde jsou, máma se vyklonila z okna a písmeno po písmenu přečetla: K-o-ž-l-e a do kupé vešel děda, s květinami, napřed květiny, potom on a Janča vykřikla:

„Odkud máš ty kytky?“

A děda odpověděl:

„Z louky.“

A Janča vykřikla:

„Vystupujeme, vystupujeme!“

A začali shora sundávat zavazadla, album jí znovu spadlo na hlavu, děda se nejistě zeptal, jestli si je jistá, že tady, a ne dál, ve Vratislavi, to už je nedaleko, narodil bych se ve Vratislavi, kdyby nevystoupili, a ne tady, ale vystoupili. Vysídlenci z jednoho domu do domu vysídlenců z druhého, hned u kasáren.

Do kterých byl v roce padesátém čtvrtém převeden vysídlenec ze stejných končin, ze stejné doby jako oni, syn rolníka, řidič a automechanik, Tadeusz R.

Vojín Tadeusz R. stál z jedné strany plotu, máma stála z druhé. Ale plot nebyl překážkou, kterou by nezdolali. Překážkou byl děda. Řadový ve vojsku, řadový v životě, říkával a trval by na svém, nebýt jistého faktu, totiž mne. Prvního otcovraha na Dolním Slezsku, v břichu jeho jediné dcery.

Ženich odešel ještě novopečený. Kdyby nebylo mě, myslela by si Wiesława, že její svatba byla fata morgána. No a nebýt svaatebního portrétu na zdi, ona v závoji, on ve vojenském mundúru s umělými proužky. Oba v oválném kakaovém rámu. Jako svaatební dort pro krysy, protože svatební cesta Tadeusze a Wiesławy vedla po schodech do sklepa, kde jim, navěky rozesmátým, dělaly při líbáncích společnost kompoty, kysané okurky, marinované houby a brambory.

Mého řadového otce, řidiče nákladních aut, jsem poprvé uviděl u svého prvního přijímání. Hodil kamenem do okna, máma mi nařídila, abych sešel dolů. Stál tam vysoký jako stěžen a kýval se. Řekl, tak pojď, jdeme, hodil si mě na ramena, zakymácel se a šli jsme. Vichřice a já na vrcholu stězně jako v čapím hnízdě. Jednou náklon vpravo, jednou vlevo, zachytil jsem se jeho vlasů a tak jsme, zmitání větrem, dopluli do přístavu, ke kiosku. Řekl, abych si vybral dárek, jaký chci, měli jen větrníky z umělé hmoty, vybral jsem si větrník z umělé hmoty, on pivo. Čekal jsem na vítr, vítr nefoukal, když není vítr, tak si ho udělej, řekl. Lítal jsem kolem kiosku a dělal si vítr a on se koukal do nebe, protože pil.

Druhý kámen na moje narozeniny. Máma mu nařídila přijít nahoru, vešel a s ním zápach benzínu. Hodiny tikaly, máma tiše plakala, já jsem zhášel a zapaloval svíčky a on se díval do stropu, protože pil. Chtěl jsem něco říct, ale zvedl ruku a ukázal na rádio, hlásili stav vody v Zawichostu. Potom vstal, přistoupil ke stolu se svíčkami a dor-

tem, sehnul se, zatal zuby do jeho hrany, ruce založil za záda, zvedl ho, podržel pár sekund, postavil zpátky na zem, dal mi psitoli na kapsle, slíbil, že mě vezme nákladňákem do přístavu, a odešel.

Třetí a poslední. Kožle-přístav. Nahoře mraky vran, dole Odra, pokrytá černými strupy kamenného uhlí. Železný jakot jeřábů a žalostné sirény nákladních lodí. Jako v pekle, křikl jsem na něj z kabiny, ležel pod nákladňákem, hvízdal si, neslyšel, něco spravoval, z rádia vyla trubka z Mariánské věže, krákalý vrány. Chtěl jsem být jako on, řidičem, přesedl jsem si na jeho místo a chytil se volantu. Lekl jsem se, auto se rozjelo, jeho křik vyplašil vrány, uletěly a rozjasnilo se. Zavadil jsem o ruční brzdu, nevěděl jsem, co se stalo, nevěděl jsem, co je to ruční brzda, kolo se zastavilo na jeho břichu. Lidé se seběhli, kdosi mě vytáhl z kabiny, couvli autem. Klečel jsem vedle něho a vyl spolu se sirénami nákladních lodí, chtěl jsem něco říct, ale zvedl ruku směrem k rádiu, hlásili stav vody v Zawichostu. Pohrozil mi prstem a umřel v okamžiku, kdy se stav vody pohyboval na hranicích středního stavu. Vyprchal jako zápach benzínu, zanechal po sobě jedinou, ale zato trvalou stopu, otisky svých vlastních zubů na okraji stolu.

Přeložila Věra Vytřísalová

ANDRZEJ PILIPIUK

Přednáška

Jakub Vandrovce se postavil k řečnickému pultu. Pečlivě si uhladil bundu a upravil si od myši okousanou kravatu, kterou mu půjčil Semen.

„Čert mi to byl dlužen,“ pomyslel si. „Taková příležitost, asi jsem se měl oholit...“

Ještě dobře, že vlasy, uhlazené před přednáškou kůží ze slaniny, přiléhaly k lebce. Hezký účes je základ. Vždycky má cenu působit dobrým dojmem. Stáhl si rukávy, aby alespoň trochu skryl roztřepené manžety košile.

„Takže, drazí seminaristé,“ stanul vedle hosta kněz profesor, „mám potěšení uvítat v prostorách našeho semináře nejlepšího necírkevního exorcistu naší země, Jakuba Vandrovce. Tento vynikající a oceňovaný odborník se nyní s námi rozdělí o své rozsáhlé znalosti a profesionální zkušenosti.“

Jakub zčervenál hrdostí. Dosud ho ještě žádný kněz tak nechválil. Duchovní ho převážně pokládali za nežádoucí konkurenci a potírali všemi možnými způsoby, a tady prosím – byl nečekaně oceněn. Sice se mu příliš nechtělo prozrazovat tajemství své profese, ale konečně... Položil na pult pytel s nástroji. Klerici ho mlčky pozorovali.

„Tak pojedeme.“ Jakub blýskl zuby. „Upíry hledáme tak: Jdeme na hřbitov a prohlížíme hroby. Jestli je vedle některého díra v zemi, znamená to, že je to ten správný. Když je děr několik, je situace horší, protože je třeba jednat postupně a práce je víc. Exorcistovým hlavním nářadím je lopatka.“ Hrdě demonstroval kus plechu nasazený na klacku. „Spojuje přednosti rýče a lopaty, přitom není veliká, a když vás poldové na hřbitově nachtajají, je snadné ji hodit do křoví. Vy byste sice mohli kopat legálně,“ usmál se na posluchače, „ale sami víte, jací jsou lidé. Ještě řeknou, že hledáte zlaté zuby, proto je lepší tiše a diskrétně... no, to... aby neviděli.“

Prošel se, nové holinky mu vrzaly. Před přednáškou dostal zálohu, zašel proto do zahradnictví a nyní mohl předvádět módu.

„Druhý bod,“ řekl důrazně. „Hlina je čistá, ale jakmile dojdeme k vrstvě mrtvol, je třeba se zajistit před nákazou. Někteří lidé používají gumové rukavice, ale s těmi jsou potíže, jsou totiž drahé a můžou se protrhnout, já proto dávám přednost vnější a vnitřní dezinfekci. K dezinfekci je dobrý alkohol.“ Vytáhl z kapsy placatíci a několikrát demonstroval proces vnitřní dezinfekce. „A tady je problém,“ zachmuřil se, „protože když ho kou-

píte v krámě, celá vesnice bude potom vykládat, že tankujete vodku. Když si ji vyrobíte sami, farníci můžou napsat biskupovi udání, že pálíte na faře pálenku. A bude průšvih na celou diecézi. První je špatné a druhé není dobré. Lepší je převléknout se do civilu a koupit ve vedlejší vesnici. O čem jsem to...?“

Loknul si pro připomenutí.

„Mrtvoly jsou obyčejně v rakvích,“ prohlásil objevitelsky. „Je proto třeba mít s sebou pajsr.“ Vytáhl z pytle pácidlo. „Nebo sekyrku.“ Mávl ve vzduchu gigantickou tesařskou sekerou.

Zaujatí klerici soustředěně zaznamenávali jeho slova.

„Když se provádí vymítání ve dne, upír je slabý a často vypadá jako obyčejná kostra. Lepší je kopat v noci, a když už musíte, vezměte si halogenový reflektor a filtr používaný fotografie, modré barvy, protože světlo, aby jim škodilo, musí být stejné jako ve dne. Ovšem v noci je to nebezpečné, protože zezadu může přijít jiný upír. Když už musíte kopat, je dobré si na záda přivázat desku pobitou hřebíky.“ Demonstroval. „Když skočí, máte naději. Upíři rádi kousou do krku, proto si vždycky nasadím takovou věc.“ Ukázal kousek jakési rezavé trubky. „Kdysi jsem to vyhrabal z hrobu rytíře, měl to na krku, mezi brněním a přilbou, osvědčuje se to. O čem jsem to...“

„Kolik...“ napověděl kněz.

„Jistě. Kolik vyřežeme z osiky.“ Ukázal důkladnou hůl. „Jak vypadá osika, zjistíte sami v botanice. No a ten kůl vrazíme do srdce. Někdy, když se zachovala kůže a podobně, je dobré mít kladívko.“ Vytáhl pořádné kovářské kladivo. „Ani kolík by neměl být docela obyčejný, jistě chápete, drží upíra, ale až zpráchniví, povolí a bestie opět vylézá z hrobu. Já to proto dělám tak: Jdu do dílny, tak mi za flašku samohonky nalijí vyjetý olej, a v tom máčím kolík několik dní. Když dobře nasákne, vydrží v zemi i pět set let. A aby jiní upíři kámoše nezachraňovali, je možné do rakve nalít epoxid nebo cement, ten kolík přilepí a s kostrou je definitivně amen. A to je snad všechno. Jsou nějaké dotazy?“

Nikdo se do nich nehrnul.

„V tom případě děkuji za pozornost.“ Jakub posbíral své harampádi do pytle a zamířil k východu.

Někdo nesměle zatleskal. Jakmile se za Vandrovcem zavřely dveře, k pultu přistoupil kněz profesor. Klerici na něho otřeseně zírali. V jejich očích snadno rozeznal šok, nedůvěru, pobouření...

„Nuže, hoši,“ řekl. „Netvařte se tak pohřebně. Dnes je prvního dubna, takže jsme připravili toto malé překvapení. A teď, když jsme se už zasmáli, vám povím, jak se to dělá doopravdy.“

Přeložil Pavel Weigel

V roce 2002 se mi dostala do ruky kniha polského spisovatele Andrzeje Piliipiuka *Kroniky Jakuba Vandrovce* a já jen žasl. Její literární hrdina je naprosto originální: stoletý opilec a lovec upírů z polsko-ukrajinského pomezí. Díky pochopení nakladatele kniha záhy vyšla i u nás a nalezla si tu řadu příznivců, kteří dokonce založili Sdružení Jakuba Vandrovce a internetové stránky (www.vandrovce.net). V poměrně rychlém sledu vyšly další překlady této série: *Čaroděj Ivanov*, *Vezmi černou slepici a Záhada Kuby Rozparovače*.

Povídka *Přednáška* je součástí knihy *Věšet může každý*, která je připravena k vydání a v níž se hlavní hrdina vydává do Egypta. Autor zde využívá i znalostí ze své původní profese archeologa. Děj se odehrává mj. v egyptském podsvětí, do kterého se po smrti dostanou i Lenin a Stalin.

Andrzej Piliipiuk (1974) je jedním z nejpobulárnějších a nejpilnějších polských autorů sci-fi. Vydal trilogii *Norský deník*, román *Operace Den vzkříšení* s motivem cesty v čase, ze sedmidílného cyklu *Oko jelena* vyšlo už pět dílů, dále několik knih povídek či 19 svazků z dětského cyklu o panu Auťákoví. Další Piliipiukovou knihou vydanou česky jsou *Sestřenky*, pokračování této trilogie (s názvy *Princezna a Dědičky*) jsou už přeložena a připravují se k vydání.

Pavel Weigel

polské pověsti v pověstech českých

Příběhy, které dnes známe pod Jiráskovým názvem *Staré pověsti české*, vznikaly a rostly postupně od konce 10. do počátku 17. století. Za jejich autory lze považovat Kristiána, Kosmu, Dalimila, Jana Marignolu, Příbika Pulkavu z Radenína, Jana Neplacha, Aenea Sylvia Piccolominiho, Martina Kuthena ze Šprinsberka, Václava Hájka z Libočan, Jana Dubravia, Daniela Adama z Veleslavína, Bartoloměje Paprockého z Hlohol a Paprocké Vůle, Pavla Stránského a Jana Františka Beckovského.

Z takto vzniklého komplexu využil Alois Jirásek jen některé příběhy a ostatní zůstaly v zapomnění. Kompletní svod všech starých mýtů vyjde letos u příležitosti výstavy *Staré pověsti české*, kterou pořádá v Národní muzeum. Součástí českých pověstí se v minulosti staly i některé příběhy polské, jejichž stručný výtah následuje.

Petr Mašek

Odchod knížete Lecha

V té době se Čechův bratr Lech rozhodl, že knížectví v Kouřimi opustí a s částí svého lidu se vydá hledat nové země k osídlení vhodné. Měl strach, aby krajiny v okolí Řípu a Kouřimi se tím lidem charvátským příliš nenaplnily. Povolal k sobě Kroka a zamýšlel mu Kouřim dát, ale ten, pán dobrotivý, přijmout nechtěl, že svého má dosti a poradil mu, že někomu ze svých služebníků má knížectví postoupit. Na radu své ženy Bořeny, věštkyně, požádal Lecha, aby s odchodem ještě vyčkal, že věšty mu poradí, kdo z jeho služebníků by nejpráhodnější byl.

Lech vyslal špehy do zemí na východ slunce, aby zjistili tamních krajin položení a jejich obyvatele. Špehové zjistili, že na východu slunce je země Katská neboli Slezská, svou povahou velmi příhodná, a za ní další země, které dříve obývali Vandalové a Sarmati, ale ti již válkami a mory zhy-nuli a země je tam velmi plodná a úrodná. Táhne se až k moři Sabulosus a k řece Vis-tule (Visle), která je nadmíru rybná a svou spanilostí a prudkostí všechny ostatní řeky převyšuje. Po další poradě s Krokem předal Lech Kouřimské knížectví Bořislavovi, synu Svojovu. Rozžehnal se s Krokem a všemi, kterým se v krajině kouřimské zůstat líbilo, a se svou těhotnou ženou Čimislavou, dce-rou Marázovou, a s družinou i množstvím dobytka vydal se na cestu. Došli hustými lesy do míst, kde poznali, že kdysi zde již lidé sídlili, a zde mu žena porodila syna, ze kterého byl Krok velmi vděčný a pojmeno-val ho Krok.

V tomto kraji lesním bylo velké jezero a mnoho orlích hnízd, a proto hrad a město, které zde vystavěli, nazvali Hnězdno. Záro-veň, když Lech viděl to množství bílých orlů, počal užívat v erbu bílého orla na červeném štítě, což jeho potomci dodnes činí. Pak postupovali k řece Visle, krajinou velmi úrodnou, a na vrchu, který již dříve Vandalové nazývali Vavel, vystavěli další hrad. Město pak pojmenovali po Lechově synu Krokovi. Jejich potomci původní lesy vypálili a vytvořili zde mnoho polí a celý národ se pak Polané či Poláci začal nazývat, ač původně si říkali Lechové a Tatarové a Moskvané je tak stále jmenují.

Podle jiných kronikářů pak město Kro-kov se jmenovalo podle českého Kroka, který sice odmítl nabídku stát se tamním knížetem, ale svolil k pojmenování města svým jménem. Podle další obměny příběhu nastaly po smrti Lecha v Polsku různice a neřádkové a Poláci poslali ke Krokovi I. posly s prosbou, aby je přišel soudit a vládl nad zemí. On jim vyhověl (jak již bylo zmíněno) a odešel převzít moc nad pol-skou zemí. Předtím ovšem zabezpečil, aby všichni přijali za pána jeho syna, Kroka II.

Dle Paprockého, znalého polských kronik, měl Lech syna Višimíra, který vedl válku se Syvardem, králem Dánským, a založil dvě města, Kdansko a Vismar. Jeho potomci v Polsku půl druhého sta let panovali.

Za času kněžny Libuše zemřel Krok, syn Lechův, kníže polský, a zanechal dva syny, Kroka a Lecha, a dceru Vandu. Ještě než se rozhodlo, kdo z bratrů nastoupí na trůn, vzal Lech II. svého bratra Kroka II. na lov a tam ho tajně zabil. Pak rozhlásil, že bratr se hnál



Matěj Měchovský: Chronica Polonorum. Krakov 1521

za divou zvěří a větev stromu ho probodla. Přitom velmi plakal a litoval smrti svého bratra. Lid sprostý mu uvěřil a Lecha zvo-

lil knížetem. Ale jeden myslivec vše v lese z tajného úkrytu viděl a vše vyjevil. Lid se rozzlobil a Lecha pro ten hanebný skutek

antoni matuszkiewicz

***	Polní cesta	Odjezd	***
Proč chodíme do botanické zahrady?	Tichý písek tvrdší mlčení kamenů	Jiné město	Najednou druhý stín
Kvůli kvítkům rozchodníku doběla spalující zem?	Hluchoněmé trávy vprostřed bílé	Stará žena starý dům staré knížky	Máš strach
Kvůli fialovým kosatcům do kterých vždy zapadá ticho?	Plně nedosažitelnosti nebe se do země dívají klasy	Ilustrované biografie	To jsi také Ty
Kvůli světlu probleskujícímu žebry kapradí?	Obnovuji se v pauze za každým vydechnutím	Botticelli	V jiném světle
Proč chodíme s ženami muži dětmi?		„Svatý Šebestián“	Přeložil Michal Jareš
Proč sem chodíme sami uprostřed deště?		Až ta doba	Antoni Matuszkiewicz (1945, Lvov), básník, dramatik, prozaik, od roku 1948 žije ve Svidnici. V roce 1981 se stal šéfredaktorem týdeníku <i>Niezależne Słowo</i> , vzhledem k angažmá v Solidaritě byl několik měsíců internován a poté vystřídal řadu dělnických povolání. Po roce 1989 pracoval ve znovuobnovené redakci <i>Niezależnego Słowa</i> a zapojil se do řady kulturních podniků (mj. vedl vlastní nakladatelství <i>Pluton</i>). Od roku 1995 je ve svobodném povolání. Je autorem několika básnických sbírek, např. <i>Czyste powietrze</i> (1980); <i>Góry kamennie</i> (1986); <i>Nowy rok</i> , 1989; <i>Spojrzeć najdalej</i> (1991). Z posledně jmenované knížky jsou vybrány zde publikované básně.
Jestli kvůli sobě tak kdo jsme?		Umění	
		Smrt a svátost	
		Odstředivá síla zatahující uzel	
		Mezi mnou a mnou cítím tebe	



z Polska vyhnal a on v zemi Sedmihradské ve městě Brašov zemřel.

Proto Poláci zvolili za kněžnu Krokovu dceru Vandu, dívku krásné postavy a nad jiné ušlechtilou, která lid polský velmi moudře soudila a spravovala. O její ruku požádal kníže Rythogorus, pán pruské krajiny, ale Vanda mu vzkázala, že muže nežádá, protože slíbila svou čistotu bohům, kteří vládnou horami a vodami. Rythogorus se urazil, a znova poslal posly s tím, že odmítne-li ho Vanda, potkají se vojensky. Domníval se, že tak Vandu zastraší a ke sňatku donutí.

Vanda však nemeškala, sebrala vojsko a na jeho zemi zaútočila. Rythogorus opět vyslal posly s tím, aby své vojsko hanebně záhube nedávala. Vanda posly opět hrdě odmítla a oni o tom svého knížete zpravili. Rádci pak napomínali knížete, že válka, kterou Vandě vyhlásil, je nespravedlivá. Nešťastný kníže Rythogorus, kterému nepomohly prosby ani výhrůžky, tasil meč a sám svůj život ukončil. Vojsko se v pokoji do svých domovů rozešlo.

Také Vanda se navrátila do Krakova a děkovné oběti bohům činila. Učiněním zlých duchů, kteří ji zle sváděli, rozhodla se Vanda své tělo před porušením uchránit. Proto obětovala se vodním bohům čili skočila do Visly a utopila se. Našli ji až daleko za Krakovem a na místě zvaném Mogila pohřbili. Dlouhý čas pak Poláci žádného knížete neměli.

Protože zemi polskou Uhři a Moravané zle sužovali, sešli se lidé z rodu Lechova a zvolili si za knížete velmi statečného muže, jehož jméno bylo Přemysl a byl též zvaný Lesko. Ten mnohé války vedl a více svou chytrostí než množstvím lidu a silou mnoho bitev vyhrál a nepřátele ze své země vyhnal.

Za časů knížete Mnaty polský kníže Přemysl bez dědice zemřel. Poláci zvolili si za knížete mládence ze zcela neznámého rodu, ale proslulého svou statečností. Dali mu jméno Lesko.

Podle jiné legendy se Poláci rozhodli, že knížetem bude ten, kdo první dojde k postavenému sloupu. A ten jistý mládenec použil své chytrosti, nechal vykovat kotvice a posypal jimi cestu. Koně jeho protivníků se o kotvice zranili a běžet nemohli, někteří i popadali, a on tak sám jediný ke sloupu dojel a obdržel tak knížectví. Václav Hájek z Libočan však poznamenává: „mně se vidí, že by na ten čas palatynové a hrabata polští tak hloupí nebyli, aby tak lehkomyšlně knížectví za vítězství v závodě dávali.“

Když Lesko zemřel, přijal knížecí korunu polskou jeho syn Lesko II. a po něm Lesko III., muž velmi statečný a ve věcech

válečných šťastný. Ten vydal se s vojskem na pomoc Uhrům proti Vlachům a Poláci tehdy předvedli velkou statečnost, že se jak Vlaši, tak i Uhři převelmi divili. Lesko měl po pohanském obyčeji mnoho žen a s nimi dvacet synů. Jednomu z nich dal jméno po římském Pompiliovi či Pomponiovi, ale Poláci to jméno na Popiel změnili.

Když Lesko III. zemřel, Poláci bez meškání zvolili si za knížete Popiela, ostatní Leskovi synové se do východních krajin odebrali a ty si podmanili. Popiel panoval nedlouho a po sobě jen jednoho syna zanechal.

Když Popiel zemřel, panoval jeho syn Popiel III. a byl takový ukrutník a nešlechtník, že žádný jiný kníže mu rovný a podobný v té neřádnosti nebyl. Byl i příčinou zamordování svých synů Lecha a Popiela, a Bůh tak dopustil, že jeho a jeho ženu Řepici myši za živa snědly.

Poláci se pak sešli a zvolili za knížete jednoho oráče a medníka, jenž měl mnoho vesnic a včel. Byl zároveň měšťanem v Grušvici a jmenoval se Piast. Ovládal také čáry a kouzla a mnoho podivných věcí dokázal. Proto se k němu mnohé další země přidaly.

Piastův syn Semovít, ač pohan, byl velmi mravný, náchylný ke skutkům křesťanským a své knížectví slavně rozšiřoval. Všechn lid ho proto miloval.

aleksander rozenfeld

Tančící tajnej

mezi stolký ve vzduchu tančí
nastražené ucho citlivé na šepot
z nejdlehljšího místa
nic mu neuteče ruka sahající
do cizí kapsy básník
zapisující verš
na parketu tančící tajnej
má velmi výhodné místo k pozorování
oko mu málem nevyskočí z důlku
mezi stolký se obratně pohybuje

tančící tajnej ten baletní mistr
dvacátého století
druh starostlivý všech
našich myšlenek
kdyby mohl zavrtal by se
do našich srdcí
přicucł by se do šedých buněk
našich mozků
tančící tajnej se budí
neustále v každém z nás

Přeložil Štěpán Balík

Aleksander Rozenfeld (1941 v Tambově v Sovětském svazu), novinář, člen Solidarity, poradce v Kanceláři prezidenta (1996–2001) a také polský prozaik, básník a překladatel (Achmatovová, Bialik). V době výjimečného stavu se rozhodl pro emigraci. Po roztodivných peripetiiích (přemýšlel o přijetí křtu, byl finančně i jinak podporován např. Janem Pavlem II.) se vrátil z Izraele přes Řím do Polska v roce 1987. Tato nejen náročná anabáze odráží Rozenfeldovo hledání jeho polsko-židovské identity. Vydal mj. sbírku básní *Wiersze na koniec wieku* (*Básně na konec století*; 2000) či autobiografickou prózu *Prawo o podanie powrotu* (*Právo na žádost o návrat*; 1990). Jeho básně a eseje *Dopisy mladému Polákovi* jsou rovněž dostupné na stránkách polské Wikipedie. Přestože se jeho tvorbu snažili pro širší okruh čtenářů zviditelnit takoví autoři jako Julian Kornhauser či Hanna Krall (napsala úvod k *výboru básní...*) Rozenfeld zůstává v Polsku literátem nepřiliš známým a ceněným – nutno dodat, aniž by mu to příliš vadilo...

wacław iwaniuk

Wacław Iwaniuk (1912, Stare Chojno [Vojvodina] až 2001, Toronto), polský básník, překladatel a literární kritik. Debutoval v roce 1933, před vypuknutím druhé světové války odjel na stipendium na polský konzulát v Buenos Aires. Během války se účastnil mj. jako dobrovolník bojů o Narvik, po roce 1945 zůstal ve Velké Británii, kde studoval na Univerzitě v Cambridge. V roce 1948 odjel do Kanady, kde mj. založil literárně-umělecký klub Smocza jama (podle jeskyně pod krakovským Wawelem). Verše, překlady, literární eseje a kritiky publikoval v mnoha exulantských časopisech. Je autorem více než 20 básnických sbírek (např. *Pełnia czerwca*, 1936; *Czas Don Kichota*, 1946; *Ciemny czas*, 1968; *Lustro*, 1971; *Kartagina i inne wiersze*, 1987; *Moje strony świata*, 1994).

Don’t touch me, I’m full of snakes

Don’t touch me, I’m full of snakes!
Jsem jako mrtvá hlína bez kapky vzduchu
Jako okno sestřelené větrem
Jako řeka která byla a už nemá
Kamenné břehy. Jako bezmocné slovo.
Don’t touch me! Nosím v sobě vůli
Která naplní mé sny po okraj
Roky co už žádná slova neodmodlí
Mám v sobě otravné vzpomínky
Hady plamenů a jed plynu –
Žiji jako zrcadlo, s tváří k minulosti.

(*Temná doba*, 1968)

Nahé jako kost

Zavřít oči, nevidět dny
být slepý (vítr nade mnou
otylým pohybem cupuje popel)

Čí je to loď bez dna
na opuštěném moři –
čí je to červenobílá plachta
potrhaná jako kostra

Jestli v ní je ještě místo
na věrohodné slovo –
neumazané
neodposlouchávané
vlastní

Čisté, bez vábení
bez víz a pasu

nahé jako kost.

(*Zrcadlo*, 1971)

Přeložil Michal Jareš



VÝLOV

Knihy, o nichž bude řeč, ještě nestačily klesnout do hlubin rybníku, připluly ke mně po hladině, nepromáčené, letos vydané, přesto však ne zcela nové.

Plán odprevádzania slovenské autorky **Jany Beňové** recenzovala Božena Správcová již před dvěma lety (viz *Tvar* č. 10/2008), v roce vydání originálu. V české verzi si původní podtitul vyměnil místo s titulem a kniha nese název ***Café Hyena*** (*Paseka*, Praha – Litomyšl 2010). Po prezentaci překladu 14. dubna 2010 ve Slovenském institutu v Praze, už mimo pódium, diskrétně komentovala grafickou úpravu publikace sama autorka: „*Človek musí mať tenké prsty, aby knihu mohol súčasne držať a čítať.*“ Elegantní, štíhlé palce Jany Beňové couvaly k uzounkým okrajům stránek. Máme snad co dělat s nakladatelským opatřením proti vpisování čtenářských otazníků? Ještě nepochopitelněji působí jakoby useknuté horní okraje, jimž do pouhého centimetru chybí pár milimetrů. Místem se přitom v knize nešetřilo, patrně se potýkáme jen s urputnou originalitou designu.

Překládat z příbuzných jazyků bývá zapeklitější, než se může zdát. Se slovenskou větou se nějakým způsobem vyrovná každý český čtenář, tu a tam něčemu nerozumí, celek mu ale většinou neuniká. Od překladatele ovšem očekáváme, že ona mlhavá, matně tušená místa zpřesní. „*Úplne nové dámske čížmy*“ překládá Miroslav Zelinský jako „*úplně nové dámské boty*“ (str. 57) – a tudíž nevyjeví, že jde o kozačky. Nejšťastnější mi nepřipadá ani překlad věty „*Šedé a opotrebované míčky, kterým tenisti říkají krumple...*“ (str. 31) Kolik českých čtenářů ví, že „*krumple*“ jsou brambory? Toto hovorové slovo je všude na Slovensku dobře srozumitelné, částečně i na Moravě, ale v Čechách, obávám se, zůstává metafora zahalena neznámým, tajemným výrazem. Nebyly by lepší rozšířenější „erteple“? Někdy překladatel podléhá slovenským (moravským?) lexikálním vazbám, hrdinové se navzájem (na několika místech v textu) berou/zvedají „*na ruce*“, ne „do náruče“. Úsměvu jsem se neubránila při pohledu na jméno „*velmi rychlého a malého psa*“, Miroslav Zelinský mu totiž říká *Zahrej* (str. 75). *Zahraj*, jedno z nejrozšířenějších

slovenských psích jmen, má okamžitě vyvolat asociaci hravého venkovského čokla. Je tomu tak i v českém překladu? Raději z něj rychle odběhnu ve stylu Jany Beňové: „PIK..PIK..PIKPIK...PIKPIKPIK...“

O ***Pornografii Witolda Gombrowicze*** (přeložila Helena Stachová, Argo, Praha 2010), jež nedávno vyšla ve druhém vydání (první vydání *Torst*, 1997), se na záložce dozvíme, že je to prý autorova nejúspěšnější kniha. Nevím, čím se v *Argu* měří úspěch (počtem prodaných výtisků?), každopádně *Pornografie* otevírá cestu ke Gombrowiczově vrcholné próze *Kosmos*. Tak jako v *Kosmu* se octneme na polském venkově, je léto, suché, někdo při hovoru třeba „*drtí botou hrudky*“ a z detailu, vždy fyzického a přesného až mrazí, se rodí „*mučivá myšlenka, znepokojující, špinavá, trochu hysterická, (...) útočící, bortící...*“ Gombrowicz se neomylně nechává vést svým viděním, neuhne ani o píď, proniká hluboko do sféry nesmlouvavé básnické pravdivosti „mimo dobro a zlo“. Pod tímto nápořem „*stromy ztratily sebejistotu, kráva se nestavěla náležitě na odpor, odvěkost*

vesnice byla teď rozpačitá, nejistá a jakoby podtátá“. Čtenáře ale mnohdy z ponoření do textu vytrhne nedůsledná redakce českého překladu, o to podivnější, že nejde o první vydání. Na téže stránce (21) se v kostele objeví jednou záhadná „*kolorturní*“, a podruhé „*kolaturní*“ (tedy farní) lavice. Za sporný považuji i vpád knižního „*rekognoskování*“ – mrtvolu na straně 79 bylo jisté možné prostě „ohledat“. Nemluvě o neustálém porušování pravidla o přivlastňovacích zájmenech, která odkazují k podmětu, namátkou: „*viseli jsme tam s našimi svícemi*“ místo „svými“, „*považujete se za důležitějšího z ohledu na vaše zásady*“; zkali to i dojem ze závěrečné věty: „*A na vteřinu jsme si my i oni v naší katastrofě pohlédli do očí.*“

Skvělá díla nelze jen tak zničit. I z ledabylých překladů na nás vždy dýchne síla originálu: závrtná energie prózy Jany Beňové, její překvapivost, obraznost; geniální tah Gombrowiczova psaní. Musíme si však povzdechnout, že to v češtině mohlo dopadnout lépe.

Wanda Heinrichová

NEJEN PULČÍMA OČIMA ANEB ZLÍNSKÝ SNÁŘ

Jaroslav O. Kovanda: Pulec šavlozubý
Artes Liberales, Praha 2009

Dlouhá léta zlínský rodák Jaroslav Kovanda řídil časopis pro současnou poezii *Psí víno*, až ho v roce 2006 přestal redigovat a předal ho mladším; ještě delší dobu vydával básnické sbírky (všechny ovšem až po roce 1989), až je jako by vydávat přestal a přesedlal na prózu. Anebo nepřesedlal, anebo jde pouze o úkrok z dosavadní Kovandovy básnické pouti, přičemž o takový úkrok, který kdykoli umožňuje návrat k poezii? Jak to doopravdy je, můžeme hádat namátkou i z kávové sedliny, konstatujme však, že první takovou autorovou odbočkou k nebásnické, zato komorně epické retrospektivě vlastního životaběhu se stalo již knižní interview *Jako kojený anděl* (2004), v němž Kovanda s velkou zevrubností a obšírností odpovídal na otázky Radima Kopáče. Po čtyřech letech následoval další, tentokrát groteskně laděný návrat do starších časů v knize *Nejaký Jura Vičík* (2008). Psaní poezie bylo zdánlivě odsunuto na jinačí časy: sbírka *Výlet na Kost* vznikla před rokem 2006, publikace *Žádný žebř* představuje rozsáhlý výběr z umělcova poetického patnáctiletí. A na sklonku loňského roku přichází Jaroslav Kovanda s další knihou věru nebásnickou: s „*reportáží psanou na zahrádce*“, jak zní její podtitul – tj. s diaristickou knihou *Pulec šavlozubý*. Proč zrovna pulec a proč zrovna šavlozubý, lze se v textu dočíst, ale není to vůbec směrodatné.

Za poněkud směrodatnější okolnost ale můžeme nazírat fakt, že se v této knize Kovanda tak trochu přejmenoval, resp. o něco rozšířil své literární (a též občanské) jméno – z Jaroslava Kovandy se stal Jaroslavem O. Kovandou. Proč tak učinil a kdy tak učinil, není pisatel těchto řádek nikterak povědomo – a bylo-li to někde vysvětleno a zdůvodněno, pak mu to zůstalo utajeno. Že by reakce na stejnojmenného výtvarníka (ostatně i J. O. Kovanda je pozoruhodný sochař a malíř)? Proč ale tolik jiných knížek vyšlo pod autorovým „autentickým“ jménem a příjmením, jmenovec nejmeno-

vec? Budiž však, stalo se, nicméně platí, že z pohledu české literární bibliografie „došlo k vývoji“ a u položek s Jaroslavem Kovan-
dou by měl pokaždé figurovat odkaz: viz též Jaroslav O. Kovanda. Pochopitelně počínaje záznamem o knížce *Pulec šavlozubý*.

Nepochybně jde o diaristickou knížku, čili o knížku deníkových zápisků, v tomto případě houževnatě, byť s rozličnou intenzitou, psaných den za dnem a den po dni, počínaje úterkem 27. června 2006 a konče nedělí 18. března 2007, spíše však jako by ani nekonče! Vždyť autor záměrně předkládá svůj závěrečný text v prvé řadě jako přerušený, nedopsaný, odložený na první pohled ad acta, dávaje najevo, že k dalšímu psaní zápisků už nemá dostatečnou motivaci. Veskrze člověčí podnět k těmto zápisům již byl totiž dokonán, po devíti měsících přišel na svět další Kovandův vnuk. Co se v Kovandově mysli a v diaristově okolí odehrálo v uvedeném údobí, to se stalo obsahem dané deníkové knihy, která jako celek představuje jakýsi „Kovandův rok“ (arcíze necelý) ve světle jeho zápisků. Právě tak ale můžeme hovořit o „Kovandově roce“ ve Zlíně, kde spisovatel žije.

Na jednom místě svých denních poznámek se nikoli náhodou Kovanda zmiňuje s úctou o Ludvíku Vaculíkovi a není divu, že v čase psaní *Pulce šavlozubého* připomíná jeho *Český snář*. A neprodleně nabízí určité rozlišení toho, co a jak psal Vaculík a o čem a jak nyní své různě inspirované deníky píše Jaroslav O. Kovanda: Vaculík podle něho psal v neustálém ohrožení, představa, že jeho rukopis bude konfiskován tajnou policií a poté zneužit, se zdála být reálnější než realita sama – zatímco Kovanda? Ten připouští pouze jiný druh ohrožení, totiž předzvěst smrti a smrtelnosti, která je přítomna či skryta v cyklu jeho záznamů. A nejde o plané tušení či očekávání, kromě zrození nového lidského tvora se jiné životní dráhy během „Kovandova roku“, opakujme, že necelého, tragicky dovrší, v přirozeném souladu s lidskou konečností. *Pulec šavlozubý* však není žádným *Českým snářem* po pětadvaceti letech: zacílení obou knižních publikací je kromě četných shod i výrazně rozdílné.

Vaculíkova klasická diaristická kniha (třebaže vydaná bez přesných časových datací)

je totiž od počátku zaměřena na deníkové reflektování současnosti nejsoučasnější, a to tak, jak probíhá, nejednou v náznaku nebo se snadno pochopitelnými zámlkami, vskutku tady a teď, teď v tomto dni, měsíci a roce, tady v Dobřichovicích, tady v Praze-Holešovicích, tady i tam a nikoli jinde. Minulost je z *Českého snáře* de facto vypreparována, budoucnost je tím, co možná v záznamech knihy netransparentně vzniká. Jinak však se všechno děje v *Pulci šavlozubém*: nejsou to dokonce ani ryzí deníkové „zlínské“ záznamy, byť s železnou neúprosností vznikaly každý den, kolikrát mají zřetelně blízko k fejetonu, k náčrtu případné povídky – nejčastěji však ke vzpomínce. A nejen to: prvotní forma těchto textů je dopisová, jsou stylizovány jako dopisy třínáctiletému autorovu vnukovi. A Kovanda sice píše o tom, jakou tvářnost mají dny v průběhu vytyčeného období, očekává se zrození dítěte, událost par excellence, současnost je tu zastoupena během dni v roce v rozmanitých podobách, těžiště všech cyklických líčení je však ve zmíněném vzpomínání.

Dozajista tu narazíme i na veskrze aktuální odezvu právě se sběhnuvších událostí, najdeme tu i četné obrázky a výjevy z let 2006 a 2007 (například se tu píše o setkání básníků – vesměs autorů *Psího vína* – ve východočeské Vyskeři anebo o skandálu v pražském klubu Paměť), jakoby naprosto mimochodem se zde Kovanda zmíní o tom, že se v srpnu 2006 rozhodl „předat *Psí víno*“, jenže tmelem veškerého zaznamenávání jsou autorovy reminiscence. Osobní, společenské, literární, kumštýřské. Tuto reminiscenční nadvládu se Jaroslav O. Kovanda snaží nepřetržitě snoubit i kloubit právě se svěžestí a bezprostředností každodenních jevů a příhod, nápadů i nápadíků, proto klade tak velký důraz na plastičnost vyprávění i na skicovitě portrétování fragmentárních zlomků každého dne, nicméně v tomto paralelném sou-bytí minulosti a přítomnosti jsou mnohem přesvědčivější návraty do vzdáleného času. Ty také mají být jako celek oním naléhavým a bilancujícím životním poselstvím určeným vnuku Ondrovi, adresátovi tohoto autorova žánrově ne zcela kanonického diaristického rozpomínání.

Třebaže jsou významnou vrstvou záznamů všechno příjemné i nepříjemné pomíjivé dění dnů, celý text má i další interpretační rovinu: má se stát i svědectvím o stavu umělcovy mysli a o knize vznikající v okamžiku, kdy jako by na horizontu vystupovala hrůzná vize epochy „bezčtení“ – a kdy tedy vše, co je tak či onak spjata s epochou „čtení“, začíná mít i význam roztroušených kulturních pomníčků. Proto jsou tak závažné nejrůznější Kovandovy odkazy na jeho vlastní četbu, na jeho čtenářské zážitky starší i novější. Dovídáme se, že tak jako Bohumil Hrabal neustále měl při sobě očené svazečky básní Sergeje Jesenina nebo povídek Bruna Schulze, o jiných jeho láskách nemluvě, tak Kovanda neustále s sebou vozí snad ještě očenější Babelovu *Rudou jízdu* ve fascinujícím překladu Jana Zábrany, poněvadž v Babelovi si napařád čte, do něj se neustále hrouží. Autorův zájem o ruskou kulturu by měl být příkladem i pro ostatní. Kovanda registruje i jiné knížky, právem upozorňuje na dryáčnictví dnešních spisků Karla Sýse, šeredně se však mylí, když tohoto bývalého básníka označuje za publikující veličinu osmdesátých let: Připomeňme si namátkou Miroslava Huptycha, Svatavu Antošovou, ba i Jaromíra Pelce, nikoli svou vinou až na konci desetiletí debutujícího Jiřího Rulfa... Přiznání je polehčující okolnost, proto po Kovandově přiznání, že nečetl jedinou knihu Vladimíra Körnera, milosrdně doufejme, že se již polepšil a že ho nebudeme muset policejně poslat do zlínské knihovny třeba pro *Pisečnou kosu*!

Možná i autorův *Pulec šavlozubý* přece jenom vznikal v stylizovaných diaristických záznamech na pomyslné „oprátce“, nejenom na „zahrádce“, a to v oprátce uplývajícího, snad nikoli körnerovsky umírajícího času. Kovandova životní pouť z pruděrně klerikálního Archlebova do po-baťovského Zlína je tady nejednou nazírána a ex post reflektována jakoby „pulčima očima“, v harmonické rovnováze člověka nevědomého a tvůrce stále více vidoucího i vědoucího. Rýsuje-li se nám totiž éra „bezčtení“, nejsterilnější reakcí by bylo rozhodnutí k „bezpsaní“. To už raději být pulcem šavlozubým!

Vladimír Novotný

PRŮVODCE VYSOČINOU

Petr Mazanec: Jarní chodec
Dauphin, Praha 2009

Hned zkraje bych rád přiznal, že o Petru Mazancovi (nar. 1945) jsem až doposud neslyšel. Není ani příliš divu. Autor, celoživotně spatý s Vysočinou, kde působil jako středoškolský učitel a regionální historik, se zatím mohl básnicky představit pouze v rukopisných sbírkách *Dostatečné znalosti* (1968–1970) a *Dostatečné známosti* (1973–1974), kromě toho vydal v minimálním nákladu pět svých, prakticky nesehnatelných, sešitů textů (vyšly mezi roky 1998–2008). Nyní nám předkládá svou knižní prvotinu nazvanou *Jarní chodec*. Jedná se o autorský výběr, který v osmi oddílech chronologicky shrnuje Mazancovu básnickou tvorbu od roku 1969 do roku 2008.

Myslím, že přes sto dvacet básní je již dostatečným vhledem do autorovy dílny. I když se v případě *Jarního chodce* jedná o relativně obsáhlý, celoživotní výběr z Mazancova díla, domnívám se, že pro účely recenzování není zapotřebí věnovat se každému oddílu zvlášť. Omezil bych se pouze na konstatování, že se básnickovy texty postupně zkracují, oprostují od nadbytečných výrazů a v rámci Mazancovy poetiky „krystalizují“ pro něj příznačné tendence a postupy, veškeré proměny jsou tedy především rázu formálního. Od prvních, často až příliš mnohomluvných básní se autor propracoval k veršům odra-

ným od všeho zbytečného, k samotné podstatě viděného a zažitého, ke dření prožitku. Pokud bychom básníkovu tvorbu shrnuli, tak charakteristická je pro ni snaha o možná až fotografické zachycení skutečnosti, o její objektivní popis, podání svědectví o venkovském životě na Vysočině.

Dojem objektivity vyvolávají i jazykové prostředky, kterých autor ve svých textech užívá (všední výrazy, kostrbatý slovosled, minimum metafor a přirovnání, vynechávání sloves), ale i snaha o odstup pomocí důsledného užívání er-formy (*Celé odpůldne až do setmění / trhal jablka / Blízko před usnutím / vybíral další stromy na zítřek / – za pozdně podzimními raně zimní // Už ve snu pak začal je trhat*; s. 109). Tedy spíše než subjektivitu prožívání najdeme u Mazance odosobněný záznam skutečnosti. Ale ani on se v některých básních nevyhne trochu intimnější notě, příkladem by mohlo být několik textů líčících pomalé umírání matky (*Maminka už chuděrka pohublá / po mozkové příhodě / Ale stále ještě 16 měsíců / až do konce října 05 / mezi ním / a tou dámou v černém / (jak o smrti se kdysi kdesi dočetl)*; s. 161). Na druhé straně autor občas dokáže své zápisky i trochu odlehčit užitím ironie či humoru (*Byly i klidné dny / Jednou odpoledne / v hlavní světové zprávě v rádiu sdělili / že Novotná zvlášť síkovně toho dne / mlátila raketou do tenisáku*; s. 178).

Asi nejtypičtější pro Mazancovu sbírku je úsilí o zachycení prostého vesnického života, každodenních situací a příběhů

významných pro místní komunitu (pohřeb, smrt jednoho z rodáků, jejich lásky a vztahy, ale i střídání ročních období a jejich proměny v přírodě), v konečném důsledku se však odehrávajících a opakujících i kdekoliv jinde. Tyto události jsou zaznamenávány co možná nejpřesněji, Mazanec se často staví do role nezúčastněného kronikáře či pouhého pozorovatele (viz básně třetího oddílu nazvaného *Vzpomínka*). Tomu odpovídají i příznačné prostory, kde se vesnický život odehrává – místní kostelík, hřbitov, hospoda, ale i krajina (stará cesta, kraj pole a lesa...). Jestliže se první Mazancovy texty převážně profilují jako fotografie-dokumenty v podobě lyrických zápisků, pak jeho další tvorba je při zachování stávající poetiky místy i trochu jiného rázu, nově zazní kupříkladu tón sociálněkritický. Osobně si myslím, že básnicky nejsilnější je Mazanec v závěru svého výběru, a to ve strohých verších, ve kterých se zamýšlí nad životem s neustálým uvědomováním své vlastní smrtelnosti. Tyto básně jsou lapidární, do jisté míry i nostalgičtější, melancholičtější a myšlenkově vyhrconější než zbytek autorovy poezie (*Přes všechno co mezi nimi / za ta léta trýznivého bylo / zůstane v paměti otcova pravá ruka / na jeho levém rameni / když se s ním u auta pod klenkou loučil // Potom ho už jen uviděl / v krematoriu za sklem*; s. 186).

Z několika městských básní situovaných do Prahy cítíme, že velkoměsto není prostorem autorovi vlastním, že se cítí být doma

v tichosti a klidu venkovských stavení (*Po půlroce zase v Praze / Z autobusu rozespalý rozlámaný (jako zbitý) / do metra / Tam u zdi opět dvě svědkyně / a jeden svědek / Probuďte se! // A na posledním schodu ven z podzemí / jako vždy / ječení sanitky*; s. 158). Mazanec sice dokáže dobře zpřítomnit jedinečnou atmosféru prchavého okamžiku v přírodě, často ji však trochu shodí zbytečnou doslovností nebo nějakou banalitou (*Tichá a krásná noční obloha plná hvězd / Teď ale začala na ní opruzovat / tři letadla zároveň (jak obtížný hmyz) / Nervózně blikají // Aby se neposraly*; s. 125). Při pročítání knihy si můžeme povšimnout, že básník často ulpívá na všedních drobnostech, sice bezesporu autentických a podaných pokud možno osobitě, přesto se však chvílemi nabízí otázka, jestli má autor opravdu čím zaujmout. Spokojí se čtenář s prostým záznamem skutečnosti, byť relativně netradičně pojatým, nebo hledá v poezii něco víc, tajemství, které život obestírá, tajemství, které jej bude vzrušovat a vybízet k dalším otázkám? To však já v případě Petra Mazance nenalézám. Třeba je to zapříčiněno velkým rozsahem sbírky (přes dvě stovky stránek) v souvislosti s již zmiňovanou neproměnlivostí, či lépe řečeno jistou stejností textů (pokud přihlédneme k faktu, že se jedná o výběr z posledních čtyřiceti let, je to přinejmenším zarážející), to ať si každý čtenář rozhodne sám. Já osobně bych se spokojil se sbírkou mnohem útlejší, ale o to závažnější.

Jan Hejk



PLYŠÁK BEZ LEGEND

Petr Pithart: Devětaosmdesátý. Vzpomínky a přemýšlení. Krédo Academia, Praha 2009

O událostech listopadu 1989 už vyšlo mnoho knih – od seriózních historických tlustospisů až po vzpomínky aktérů, mající za cíl hlavně glorifikovat nebo alespoň obhájit svého autora. Petr Pithart ve druhém svazku svých sebraných spisů navazuje na proslulou knihu *Osmášedesátý* (vydanou v sedmdesátých letech pod pseudonymem Petr Sládeček) a bere to až od začátku normalizace, od krvavého 21. srpna 1969: „*Vůdcové, kterým občané dali nesmyslně, ale přesto pochopitelně příliš mnoho důvěry, zradili. Nelze to říci jiným než tímto pomalu už nepřípadně patetickým slovem, které se dnes už téměř neužívá, protože se zdá, že není co zradit.*“ Následovala demoralizace, která nemohla neovlivnit podobu naší současné demokracie. Klíčová je Pithartova polemika s nabubřelým výrazem „revoluce“; spíše se na konci roku 1989 jednalo o převrat a tento výraz je také v řeči lidu frekventovanější. Režim nikdo nesvrhl, byl spíše tak zdegenerovaný, že se položil sám od sebe.

Stesky na přehnanou sametovost změn bývají součástí mediálního folklóru, obzvláště když je třeba vysvětlit, proč se dnes něco nedaří. Když člověk vidí ty bataliony současných antikomunistů, nutně si položí otázku, co jim vlastně zabránilo svrhnout režim už před „plyšákem“. Pithart glosuje: „*Po Listopadu se v novinách objevilo několik upřímných textů, vlastně pokání svého druhu. Všechny byly v následujícím duchu: Dodatečně se červenám hanbou, když si až teď uvědomuji, jakých ubožáků jsme se báli...*“

(...) *Dnes už takové hlasy neslyšet.*“ Byl-li rok 1989 příležitostí k sebereflexi české společnosti, byla tato příležitost katastrofálně promarněna. Na druhé straně u nás nepochybně došlo k výrazné změně společenských mechanismů – na rozdíl od západními médii tolik adorovaných různobarevných revolucí v postsovětském prostoru, které se nakonec ukázaly být jen přerozdělením sfér vlivu v mafiánských strukturách.

Autor se vymezuje vůči současnému globalizovanému kapitalismu s jeho nezodpovědnou orientací na krátkodobé cíle i vůči utopickým experimentům, v nichž si libují intelektuálové toužící po permanentní revoluci. Pithart je (navzdory tomu, že sečtělostí i schopností formulovat převyšuje mnohé současné literáty) především právník, stejně jako Václav Havel je především umělec. Tady se rodí odstup mezi oběma protagonisty devětaosmdesátého, byť Pithart nezpochybňuje Havlovu historickou roli. Jeho spoléhání na standardní demokratické mechanismy jde až do kuriózních detailů; kritizuje i zálibu prominentů sametu ve zmijovkách a vytahaných svetrech.

Pithart namísto mentorování o tom, jak nemožní jsou dnešní Češi, volí daleko smysluplnější pátrání po důvodech tohoto stavu. Zde se odvolává na knihu *Češi v dějinách nové doby*, jejímž je spoluautorem; vrací se až do devatenáctého století, kdy hlavním (spíš jediným) programem českých politických stran byl jazykový nacionalismus – a od té doby se nedomrlost tuzemské demokracie táhne až po trapnost opoziční smlouvy.

Není tak docela pravda, že jsme si demokracii vycinkali na náměstích. Skutečná demokracie vzniká jinak. Jak píše Jan Tesař ve své pozoruhodné knize *Mnichovský komplex: „Happening – jeden týden pro jednu*

generaci – je přirozenou českou podobou účasti milionů na veřejném životě; je přirozeným projevem lidu v systému takzvané československé demokracie, a ta je zase přirozeným politickým systémem pro život národa, jenž byl koncipován jako dílo jedinců a opřen o jejich obětavé úsilí.“ Pithart nezastírá, že za fasádou happeningu probíhala tvrdá zákulisní konfrontace, kterou zažil z první ruky.

Hlavní pozornost se soustřeďuje na okolnosti zvolení Václava Havla prezidentem. Kandidaturu Ladislava Adamce i návrh na přímou volbu označuje Pithart jako „*poslední nápad komunistů*“. (Vůbec se nezmiňuje o tom, že ve hře byl i Čestmír Císař – zřejmě šlo spíše o pokus pobavit veřejnost než o skutečného pretendenta). Zde musely jít ideály stranou a za pomoci Mariána Čálfy, který hbitě vycítil příležitost, donutit komunistický parlament, aby hlasoval pro dosavadního úhlavního nepřítele. Počátek naší cesty k demokracii nebyl nejstylovější, ovšem kdo může hodit kamenem? Existovala vůbec alternativní struktura, která mohla v tehdejších změnách sehrát takovou roli jako oni ex post tolik vysmívání „fóristé“? Pithart se zmiňuje o skupině okolo někdejšího časopisu *Tvář*, která přišla s programem autentického konzervatismu, nyní je však zcela zapomenuta – podle Pitharta hlavně vinou povahových vlastností jejího mluvčího Emanuela Mandlera.

Pithart tvrdě kritizuje Alexandra Dubčeka, který je pro něj ztělesněním morální i intelektuální ochablosti reformních komunistů. Ovšem mimo české země je Dubček dosud autoritou; mnoho lidí na Slovensku jeho nezvolení prezidentem vnímá jako faul, který vedl až k rozdělení Československa. Z polistopadových politiků autor hodnotí nejvýše Vladimíra Špidlu, ačkoli

chvála tohoto muže se dnes příliš nenosí. Připomene také nedoceněné zásluhy Josefa Vavrouška – při nedávném okázalém oficiálním vzpomínání toto jméno vůbec nezaznělo (současní novináři ho také nejspíš nikdy neslyšeli).

Ve vzpomínkách očitého svědka se zpravidla nutně objeví pasáže zasvěcené sebeobraně (zde zejména v souvislosti s ekonomickou transformací, jejíž podivnosti přičítá výhradně Václavu Klausovi) i zákulisní anekdoty (znamenitá je zejména ta o setkání s generálním tajemníkem Karlem Urbánkem). Pithart však nepřekračuje hranici vkusu, prokazuje vzácnou schopnost sebereflexe, dokáže se vyhybat klišé. Jistá výtka platí nakladateli – kniha je plná tiskových chyb. Například slovo „dezinovaný“ se správně píše designovaný (z latinského signum – podpis), to by mohli v nakladatelství *Academia* vědět. Také jmenný rejstřík a seznam literatury jsou dnes samozřejmostí i u knih podstatně méně závažných. Jde ostatně o druhé vydání, kde místo původního dotisku mohly být opraveny faktické chyby (jako počet účastníků albertovské demonstrace), na něž už někteří recenzenti upozornili...

Devětaosmdesátý patrně nevzbudí tolik diskuzí jako *Osmášedesátý* – to není výtka autorovi, jen konstatování, že současná česká společnost je otrlejší a nemá už mýty, jejichž borcení by ji pobouřilo. Přesto jde o knihu mimořádně silnou, napsanou čtivým a přitom kultivovaným způsobem. Ponechává také dostatek prostoru pro polemiku; škoda, že ta se odehrává pouze v akademických kruzích, profesionální politici jako by měli jiné starosti, než tázat se po kontextu svého počínání.

Jakub Grombír

PSYCHIATRIE NA CESTĚ ZPĚT: K FENOMÉNU ČLOVĚK

Osoba a existence. Z perspektivy fenomenologicko-antropologické psychiatrie (1930–1968); eds. Josef Vojvodík, Josef Hrdlička
Přeložili Josef Vojvodík, Josef Hrdlička, Tomáš Jirsa
Host, Brno 2009

Antologie *Osoba a existence* obsahuje patnáct studií deseti čelných představitelů fenomenologicko-antropologické psychiatrie (Jan Hendrik van den Berg, Ludwig Binswanger, Henri Ey, Viktor Emil von Gebattel, René Held, Françoise Minkowska, Eugène Minkowski, Paul-Claude Racamier, Erwin Straus, Hubert Tellenbach) a uvádí do českého kontextu humanitních věd dosud zcela nereflektovaný okruh témat (a vědeckého uvažování o nich), doplněný navíc obsáhlým doslovem Josefa Vojvodíka. Jedná se o texty psychiatričtí, psychologů, psychopatologů (a zároveň i filozofů) německého, francouzského a švýcarského psychiatrického kontextu, kteří se snažili (od 30. let 20. století) založit psychologii a psychiatrii nově a jinak, přesněji řečeno usilovali o to, aby se přístup psychiatrie k pacientům již více nepochábil suše vědeckému pozorování pacientů jakožto „objektů“, kde se vytrácí reflexe toho, že se přistupuje k živým bytostem. Pacient se naopak v pojetí fenomenologicko-antropologické psychiatrie měl stát partnerem, s nímž se psychiatr či psycholog setkává a snaží se s ním vést dialog.

Fenomenologická metoda tedy umožňovala zdánlivě samozřejmé východisko: zaměřit se na lidskou bytost, na člověka „jako takového“, a to z perspektivy setkání s „jiným bytím“, které si vytváří vlastní, specifický svět, který ovšem není možné předem zavrhnout, nýbrž naopak je třeba se pokoušet na něj přistoupit a spolupodílet se na jeho vytváření. Nikoli tedy pacient pouze jako „nemocný

objekt“, který je možné popsat a zařadit do určité škatulky duševních poruch atp. Jan Hendrik van den Berg k výše zmíněným problémům ve své (programové) stati *Stručný výklad fenomenologického přístupu v psychiatrii* uvádí: „*Předpokládáme-li v chování pacienta svět, jenž platí jen pro něj a jenž nemá nic společného se mnou, vytváříme konstrukci. Při setkání existuje pouze jeden svět: svět tohoto setkání. Neexistuje už ani »můj svět«, tzn. svět, jenž patří pouze mně. Ve chvíli, kdy si uvědomuji to, co mi pacient sděluje, nejsem již setkávající se, nýbrž sám. Když mluvím a jsem s ním »ve styku«, nejsem ničím jiným než tímto setkáním, jež je – historicky – tvořeno námi dvěma, jež ale – fenomenologicky – nás dva konstituuje.*“

Snaha o založení nového přístupu v psychiatrii byla podnícena i proměnami v rámci humanitních věd a významnými pracemi, které tyto proměny (a podněty pro jejich uskutečňování) umožnily. Mezi takové práce, které se od přelomu 19. a 20. století objevovaly a významně zasáhly do kontextu filozofie, estetiky, literární vědy (a dalších disciplín), ale zvláště do oblasti psychiatrie a psychologie, patří zejména Freudův *Výklad snů* (1900, resp. již v listopadu 1899) a psychoanalýza jako taková vůbec, *Logická zkoumání* (1900) Edmunda Husserla a fenomenologie vůbec, filozofie Karla Jaspersa, Bergsonova filozofie života, hermeneutika rozumění Wilhelma Diltheye, velmi významně *Bytí a čas* (1927) Martina Heideggera a „daseinsanalýza“ v širším smyslu. Možnosti, které fenomenologicko-antropologické psychiatrii nabízela právě „daseinsanalýza“, jsme mohli vidět již ve výše citované van den Bergově úvaze a stala se také zásadním východiskem pro Ludwiga Binswanger. Všechny zmiňované práce a myšlenkové proudy se tedy staly výraznými inspiračními zdroji fenomenologicko-antropologické psychiatrie, která k nim ovšem (přirozeně) nepřistupovala zcela nekriticky (např. Freudova psychoanalytická koncepce byla kritizována v souvislosti s problematikou pojmu „nevědomí“).

Dalším momentem, jímž se představitelé fenomenologicko-antropologické psychiatrie snažili posunout (dosavadní) stav psychiatrického zkoumání, byl rovněž zájem o reflexi uměleckých děl (zvláště soudobého moderního, tj. avantgardního umění), o uvažování nad pomezím mezi uměleckými výtvy (geniálních) umělců, jejichž „velká díla“ vznikají v momentě „estetického vytržení“, „transu“, a výtvy „psychopatů“, kteří jsou občas s to stvořit např. obrazy, které mohou být (být třeba i při nevědomí toho, že se jedná o produkt „šilence“) považovány za „geniální či velká umělecká díla“. Henri Ey věnoval tomuto tématu podrobnou studii *Psychiatrie a surrealismus* (1948), v níž dospěl mj. k těmto závěrům: „*Díla choremýslných jsou ve skutečnosti poměrně vzácná (...)* podstata šílenství je totiž *BÝT estetickým ohniskem spíše než VYTVÁŘET umělecké dílo.*“

Velmi zajímavé pojednání o tom, jak vnější svět, jeho „atmosféricko“ ovlivňuje (může ovlivnit) člověka, jeho jednání a postoje ke světu a jak byly tyto jevy zachyceny v literárních dílech (v Dostojevského *Bratřech Karamazových*, Strindbergově *Červeném pokoji*) a v případě Binswangerovy daseinsanalýzy jeho pacientky Suzanne Urbanové, v souvislosti s tzv. „naladěností do bludu“, přináší studie Huberta Tellenbacha *Změna atmosféricka jako předehra krizových proměn*.

Představitelé fenomenologicko-antropologické psychiatrie, jejíž nejpříznivější období nastalo v 50. a 60. letech 20. století, navrátili pozornost humanitních, ale také a především medicínských oborů k člověku, chápanému vždy jako jedinečné, byť „jiné“, bytí, jako bytí, jež je situováno do určitého „rozvrhu světa“, jež se k dané (životní) situaci určitým způsobem vztahuje a jež se také určitým způsobem projevuje a vymezuje svou existenci, svůj prostor ve světě.

Připomeneme-li postupný vývoj paradigmatu v rámci humanitních věd v průběhu 20. století, známým faktem je zde přesun pozornosti k subjektům, které se účastní

dané (umělecké) komunikační situace v širším smyslu, resp. k subjektu recipienta, příjemce a k problémům komunikace vůbec. Období let 1930–1968, které znamenalo nejvýraznější proměny v oblasti psychiatrie směrem k fenomenologicko-antropologickému přístupu, bylo zároveň dobou, kdy docházelo k výrazným přeměnám v rámci lingvistiky, pragmatiky, literární vědy (v 60. letech se konstituovaly např. také teorie orientované na čtenáře, zejména kostnická škola recepční estetiky) a dalších disciplín, v roce 1960 pak vyšla jedna z nejzásadnějších prací z hlediska humanitních věd ve 20. století vůbec: *Pravda a metoda* Hanse-Georga Gadamera.

Fenomenologicko-antropologická perspektiva v psychiatrii však neznamenala pouze snahu změnit přístup s využitím několika inspirativních zdrojů (soudobé) filozofie a dalších humanitních věd, nýbrž usilovala rovněž o výraznější zásah do tak přísně vědecky založené oblasti, jakou byla a je medicína – její psychiatrický a psychologický rámec. Jinými slovy: duševně nemocní lidé jsou (jako všichni ostatní lidé – a možná ještě více) jedinečné bytosti, které nelze nikam jednoduše „přirazovat“ jako neživé „objekty“, nýbrž naopak je třeba se s nimi setkávat, sdílet s nimi jejich „bytí ve světě“, naslouchat jim, jejich otázkám, jimiž se zase oni otevírají okolnímu světu.

Texty zařazené do knihy *Osoba a existence*, jimiž se pročitáme, rozhodneme-li se seznámit s hlavními otázkami a problémy, kterými se zabývali představitelé fenomenologicko-antropologické psychiatrie, určitě nepatří mezi „snadnou četbu“. O to větší výzvu a (v českém kontextu) dosud téměř neznámý prostor, jenž čeká na prozkoumání, ovšem představují. A právě texty, které se „nepodbízejí“, které vyžadují, abychom se při jejich četbě naplno „vydali“, stojí za to zkoumat a vydávat se jejich prostřednictvím na neznámou půdu.

Jakub Flanderka

VÝBOR, NEBO SBÍRKA BÁSNÍ? Z OBOJÍHO TROCHU

Kateřina Bolechová: Antilopa v moři k majáku daleko má
Psí víno, edice Stůl, Praha 2009

Po sbírce *Rozsvícenou baterkou do pusy* (2007) se Kateřina Bolechová představuje druhou sbírkou s názvem *Antilopa v moři k majáku daleko má*. A už v tom názvu je obsažena jak síla veršů, tak jejich nebezpečí, které je v druhé knížce bohužel daleko hmatatel-nější, než tomu bylo u sbírky první.

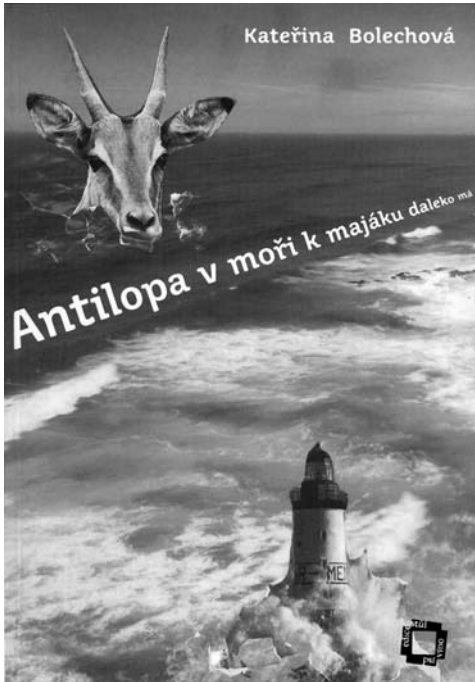
Rozsvícenou baterkou do pusy totiž přinesla typ přesného ženského psaní, kdy skrze drobné detaily každodenního potkávání s věcmi promlouval svébytný a jedinečný ženský hlas. Ten jako by si ještě neuvědomoval, jak důležitou a přesnou zprávou o světě může být obkružování věcí ženskými prsty. To druhá knížka už o této možnosti a s ní spojené velikosti ví – jenže někdy až příliš. Tak je tomu především v první části sbírky. Všechny ty obrazy ponížených, uražených, na okraj vytěsněných žen působí sice tu a tam přesvědčivě, ale vždy nakonec zástupně – jako symboly ještě něčeho důležitějšího, ještě nějakého svatého boje, který je povinen postavit se za ženské prožívání světa. A především říct to tak, aby nebylo pochyb. A právě v tom posledním je ukryto nebezpečí. Obrazy se totiž potom stávají služebními. Nějak svázané a krotce spějí k pointě, k jasnému, tvrdému, nezpochybnitelnému sdělení, které je pak najednou příliš hotové, ukončené, uzavřené. A v takovém uzavřeném světě není místa pro mnoho lidských věcí, nejméně pak pro báseň: „*Marie Rottrová se potlouká / juke boxem / i s tím / co za ní běhal čtyři poschodí / když vykopne dveře toalet/ od*

vedle jakási žena / – Taky ti nosí plnou náruč aster? – /... / Slyšíš?! – /... / Seš náká zádumčivá – /... / – Asi náká kráva budeš...– /... / nad sanitární keramikou / tak nějak o astrách.“ Jistě, to trojtečkové mlčení mezi výpověďmi nás už už vrhá někam do nebytí, mezi hromady věcí a zbytných životů, ve kterých si nemůžeme rozumět, ale potom, potom to strašlivé zhodnocení. Najednou to všecko nějak ztrácí smysl, s tím dovysvětlením se vytrácí i šáva syrovosti, kterou bylo možné tušit. Nu a zpětně pak najednou cítíme, že i ta slova o zádumčivosti a o krávě jsou jen obalem, za kterým se neskrývá svět s jeho bolestmi, ale předem připravená výpověď, a to mně nestačí.

Podobné je to i v básni s prvním veršem „*Taky jste si všimli“*. Když už se, důsledně skrze děje, ještě lépe skrze slovesa, poskládá náš život z drobných zbytečností („*V koupelně můžete / zpívat tančit křičet plakat šílet / dodávat si odvalu klepat se strachem / (...) / číst pit jíst zvracet / dostat infarkt podřezávat si žíly / činit rozhodnutí / mluvit sami k sobě mluvit k ostatním/ pouštět sny do zrcadla“);* když už je svět téměř před námi, je zase jakoby převeden na plátno chladné reflexe, je ze své přirozenosti, ve které by mohl drtit, vrácen světu slova, je najednou zase v obraze, na plátně, které je se svými bolestmi, tak živými, strašlivě daleko: „*Neznám jiné místo / kam by se stěsna celý váš život.“*

Zdá se, jako by celá sbírka byla nějakým výbořem, ve kterém se křížují básně plné takovýchto vyprávěných pravd s básněmi veliké opravdovosti a síly.

Ty druhé používají vlastně dost podobné prostředky, je to pořád volný verš s výraznou intonační linií, je to pořád verš plný silných epických jader, jen zůstává rozevřený, jako by na nás zíral, civěl, jako by na nás hleděl a nesnese uhnutí pohledem. A to je děsivě



krásné. Buď jako výkřik – co všechno člověk ještě může zamazat a zamalovat všemi těmi anti-prostředky: „– *Mladá žena brala antidepressiva– / zakončil moderátor / a třeba i antikoncepci antibiotika / antiperle do huby / na nohy antiperspirant / Antilopa v moři / k majáku daleko má.*“ Tady se finále přirozeně rodí ze všech těch zamazávání a kráslení. Tady je obraz zvířete, které se ďábelsky neurvale, protože bez všech těch anti-věcí, propadá a už jen planě kope zmatenýma nohama uvnitř vody, velkolepou metaforou člověka, který je nakonec vždycky sám na světě s jeho neúprosnou existencí.

Jindy jsou to zase kousky obrazů, prudce vržených do prostoru básně. V nich se koncentruje jakoby nápor světa; odolává se potom jen s vypětím všech sil. Ale je to boj, který je jedním z toho nejopravdovějšího,

co se v české poezii dnes děje: „*Kafe o sobotě / a kosa tančí v prázdné tubě od prášků / – Byl to cizí člověk – prohlásil jeden / zajíc náhodný co vběhne ti do světél / cizí? A přece / ten náraz ještě rozpálené žárovky.“* Ano – ten náraz ještě rozpálené žárovky. Ta neurvalá konečnost, která si tu říká ne už jen o pozornost ducha, ale i o pozornost těla, s celou svou palčivostí, s celou svou vřelostí v obou významech toho slova.

A tak sbírka graduje až ke svému nezpochybnitelnému vyvrcholení, ve kterém se koncentruje celý smutek a krása knížky – stáří tu není jen obrázkem, tušeným nebo viděným, využitelným, jak tomu bylo v básních první části knížky, je to najednou stav, který je sakramentsky náš, je tu s námi přítomen i v našich rozbujelých životech. A je proto třeba jej nějak unést. V tomto případě se pak vryje, s celou svou tíhou, do díry v řece, do místa průrvy, které není skladištěm ani odkladištěm, ale spíš studnou, ukrytou v nás tak tvrdě jako nejlepší verše této knížky: „*Už neláme krky / drátkům ve fabrice / z polokoule důchodu / ještě dva roky / a bude mít obě půlky / dělené čarou odpitých kuželek / otec mu říká Migrifič / kousek od místa kde řeka mívá / krvavou díru od slunce.“*

Antilopa v moři k majáku daleko má tak ukazuje na veliký a nesporný talent Kateřiny Bolechové; rovněž ale zřetelně připomíná, že jedna báseň je něco jiného než sbírka – že prostě Bolechová nejspíš nemá štěstí na redaktora, který by byl schopen výše uvedený rozpor rozpoznat a odstranit. Až se to jednou podaří, budeme mít co do činění s krystalicky čistou sbírkou básní; takto jde jen o velice zdařilý výbor, ve kterém jsou nádherné výšiny, stejně jako dojemné mělčiny. A to je přeci do jisté míry promarněná šance.

Jakub Chrobák

PROBUZENÍ DO GUMOVÉ MASKY

Marka Míková: JO537
Baobab, Praha 2009

Doprovodné texty ke knize to neuvádějí, ale z četby samotné lze usoudit, že knížka JO537 je určena dětem, a to především klukům mezi desátým a třináctým rokem (dobrodružné peripetie, chlapecký hrdina). Nejprve klady, neboť první polovina knihy vybízí toliko k recenzentskému souhlasu či neutrálnímu postoji.

Příběh začíná, chlapec Josef vypráví sestře sen. Snová imaginace není nijak zjednodušená či ochuzena, přičemž se daří zachovat její přístupnost pro dětského vnímatele. Autorka nedělá na děti žádné „cukrbliky“, sen je plnokrevný a jeho obsah se v průběhu následujícího děje ukáže dokonce jako částečně vědecký. Předností této knihy je zejména schopnost zavést dětského čtenáře na onu hranici, na níž si člověk uvědomuje, že svět snů a svět bdělé reality jsou propojeny, jsou propojeny skrze nás a skrze nás se vzájemně ovlivňují. Vědomí neuchopitelné jednoty, jejíž jsme součástí, je důležité právě dnes, kdy je kladen takový důraz na specializaci v kombinaci se suverénním prosazováním vlastní vůle. Tato přednost se projevuje nejen ve snových pasážích, ale i v popisech dobrodružných cest z řádu do řádu, tedy oněch chvil mezi domovem a školou, kdy na duševně neokoralého člověka dotírá divokost a divotvornost světa bez fyzické přítomnosti autorit. Autorka tak ze zdánlivě banálního úkonu cesty do školy dokáže těžit napětí a hybné momenty děje. Za jednoznačně pozitivní považuji nenásilné duchovní náznaky jak v rovině symbolické (např. když dítě slovy křísí starce z bezvědomí) či přímý důraz na závaznost slova, rozhodnutí a činu.

Za prvky neutrální považuji pasáže, jimiž prosvítá didaktičnost, nedostatek alego-

ričnosti a hyperrealismus. Didaktičnost: Vhození jediné PET láhve do odpadkového koše spustí nehorázně obšírnou ekologickou lamentaci, kterou autorka ospravedlňuje jediným možným způsobem – vkládá ji do úst školometského učitele. Případné ošklibání nad takovými pasážemi je během dalšího děje odvráceno vykreslením učitele Motlacha coby nejednoznačné postavy férového drsňáka s nepříjemně mentorskými sklony, což se ukazuje jako obratný manévr, který vede dětského čtenáře k tomu, aby nepřijímal čtené pasivně, ale nutí jej k tvorbě vlastního úsudku. Kromě ekologických výlevů učitele Motlacha obsahuje text i exkurzy historické a zeměpisné, ty ovšem tolik neční rozsahem ani dikcí, a proto je lze považovat za přípustné „opentlení“ příběhu. Pro objasnění toho, co mním nedostatkem alegoričnosti, je nutné dotknout se rozdílu mezi chlapci a dívkami zhruba jedenáctiletými. Zatímco dívky jsou mezi desátým a třináctým rokem vtahovány do skutečnosti faktem svého překotného tělesného dospívání, chlapci v tomto období prožívají vrcholící ujasňování pozic dobra a zla a milují dobrodružné alegorie o přátelství a protiventstvěch hrdinů historicky podložených i smyšlených. Chlapec strhává a fascinuje velký, nejlépe nedostizný vzor, který mohou napodobovat ve svých hrách. To, že kniha JO537 takový vzor neobsahuje, může být způsobeno prostě tím, že je napsána ženou, anebo jde přímo o odvážný záměr autorky, každopádně je to jeden z prvků, který vyčleňuje JO537 z běžné chlapecké literatury. Na nedostatek alegoričnosti přímo navazuje hyperrealismus, například telefonát, jehož obsah by šel vyložit jednou větou, vypadá takto: „*Babi? Totiž... mami... Co je? Jsi tam? Tašku?... Jakou tašku?... Já?... Ježkovy zraky, už ji vidím. No, já ji vzala... no omylem... no, je tady... no jo,*“ a tak dále. Na jedné straně si myslím, že tento způsob psaní asi ocení nejedna recenze či dospělý čtenář, ale o tom,

že by takové dialogy a situace ocenil dětský čtenář, si dovolím pochybovat – uznávám však, že to vytváří nosné napětí v protipólu ke snovým pasážím. Jestliže tedy hyperrealismus v dialozích a popisných pasážích hodnotím sám o sobě jako neutrální, vytváří se tím v textu určitá atmosféra, kladoucí na dětského čtenáře intelektuální nároky, v jejichž světle se některé rekvizity a vyprávěcké postupy jeví dosti křečovitě. Dítě, které je schopno vstřebat takto realisticky pojatý text, autorce asi jen ztěží uvěří, že personál nemocnice nerozezná jedenáctiletého chlapce, jenž má na obličej gumovou masku stařeny, od skutečné babky. Taktéž motiv počítačové hry působí rozpačitě. V anotaci na zadní straně knihy stojí: „*A to se ještě zdá, že k tomu všemu má co říct jedna nová počítačová hra...*“, jenomže problém je v tom, že ta hra „*k tomu všemu*“ nemá co říct. Už způsob, jakým na počátku třinácté kapitoly zve kamarád Jirka Josefa k prvnímu setkání s hrou, již je sám nadšen, skřípe: „*Zval ho už tolikrát, aby se přišel podívat na takovou tu počítačovou hru, co mu o ní jednou vyprávěl,*“ přičemž už po pár úkonech a minutách hry, se Josefa ptá „*Co teď... No a teď nevím...*“. Podstatnější ovšem je, že ve hře se toliko varíují události, které předtím Josef prožil ve skutečnosti či snu. Imaginativní složka příběhu se v jeho druhé polovině přenáší z nekonečného prostoru do plochého a uzavřeného světa obrazovky a tento přenos se nezdařil; počítačová hra jako motiv v dětské knize je jistě výzva, ale tady je pouhým ozvláštňujícím přífouknutím textu, dobově žádoucí ozdobou, která uvízla v nefunkčních odkazech na okolní děj a nerozvedena v plnohodnotný orgán příběhu zůstala trčícím pahýlem. Poslední třetina knihy na mě působila dojmem, jako by autorku něco hnalo k rychlému dopsání příběhu. Zdá se, že si najednou s velmi slibně rozehraným textem (prvních osm kapitol, dvacet pět stran po odečtení

obrázků, zabírá velmi poutavá a povedená expozice k potenciální novele pro prepubertální chlapce) nevěděla rady; a tak z dělníků udělá *špinavce*, kteří naivně kradou v bytech, v nichž vyměňují okna, a už se žene k rozuzlení laciné krimi zápletky a sladkému závěru hříčky o rozsahu delší povídky. Řada motivů, počítačová hra, o které tu již byla řeč, vztahy (v rodině i ve škole) či motiv tajemné babky, o níž zatím řeč nebyla, vyšumí do ztracena. Jiné motivy, jako zmínění dělníci či doposud nezmněný pes, se promění v podbízivé sluhy rychlé pointy. Třikrát škoda, cosí mi říká, že kdyby si autorka dala více práce, mohla být tato dobrá kniha knihou výbornou a ke čtení přivést mnohého školáka.

Vladislav Reisinger

INZERCE



**RUBO
RUBO**

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



ANIMÁTOR ZTRACENÉHO ČASU

Filip Pešek: Vesnická svatba
Protis, Praha 2009

Prvotina Filipa Peška (nar. 1964) *Vesnická svatba* je složena ze čtyř oddílů a na 113 stranách čítá přes osmdesát básní. Záložka knihy uvádí, že jde o výbor textů z let 1980 až 2000 – máme tedy zřejmě co dělat s jakousi bilanční prvotinou, která vytyčuje pomyslný oblouk od juvenilií až po texty psané již s větší mírou zkušenosti a obeznámenosti s básnickým vyjadřováním.

Zdá se mi, že se Pešek ve své knize noří do mytologických prostorů vesnického společenství, jehož podobu mohl vstřebávat jako dítě; snaží se z hlubin paměti vydolovat právě ty obrazy, děje a krajiny, které jako by se do jeho psýché zahnízdyly se struskou různých zděděných archetypických obrazů, a ty pro něj následně získávají punc osobní mytologie. Svět Pešek uchopuje s jakousi bezstarostnou lehkostí: „*Mráz čmárá přes okenní tabule drápkem (...) kam se podíváš / stojí lidé s otevřenými tvářemi*“, s nenuceností dokáže vykroužit hutné a plastické vjemy i atmosféry, aniž by byl suše popisný: „*Dny jsou kulaté jako knoflíky / Je léto / a slunce kreslí po zamčených rámech*.“ Peškovo univerzum se rozkládá v mytickém prostoru vesnice dětství, ale autor je neukazuje jako nějaké ztuhlé zastavené momentky, spíše je chvatně črtá jako zpřítomněné, hutné vjemy: „*les nalevo chytá za tváře (...) Sníh*

drhne bílou bradou o záda / Závěje po stranách šustí mrazem.“

Peškova lehkost a nenucenost mi občas připomněla radostnou energii naivistů a insitních malířů. Podobně jako v jejich dílech jsou ve *Vesnické svatbě* často věci i jevy běžného života vyvázány z tíže hmotného jha. V titulní básni sbírky: „*jede kočár / tažený osly ve žlutých rukavičkách*.“ Nebo jinde zas: „*tráva z nebeského seníku přetéká a je tma*.“ Některým obrazům jako by byla dána podobná „nadzemská“ lehkost a závratná magie, kterou známe z Chagallovyh pláten: „*Plechové rukávy trčí někde vysoko na střeších / proti nočnímu nebi*“ či: „*Sousedka (...) zachytila kus svatební melodie – (...) potřhané zimou a pohazované ve větru / přes ploty*.“

Přesto o skutečném naivismu nelze mluvit především proto, že Pešek se soustředí zejména na vlastní vjemy, počítky a postřehy. Hlavním hybatelem jeho básní je touha oživit dávné výjevy, které mu ulpěly v zadní paměti ztraceného dětství. Pešek se ale nespokojí s rolí pouhého pozorovatele či rešeršera zaniklého světa, především chce být jeho vnitřní součástí, občas se dokonce vzdá i lidské perspektivy a vnímá: „*dny / kdy stojím na pařezu / a beru na sebe podobu starého stromu*.“

Autorovi se dobře daří evokovat prostor mytického světa, kde vedle sebe lidé spolu s všeobjímajícími živly přirozeně koexistují: „*Lidé sedí na židlích jako vrabci na kůlech / životy oddělené jak zahrady / a ani nedutají o zimě nad střechou*.“ Podobné verše považuji

za zdařilé, ale k tomu, aby se ve mně jako čtenáři náležitě ustálily, jim, zdá se mi, občas chybí jakási příčnější, vrstevnatější „surovost“ či napětí, např. když v jedné básni autor enigmaticky podotýká že: „*Svět si nabil kapsy vodou*“ a v jiné zas: „*Noc / která duní jehličím / (...) náhle roste*.“

Pešek je ovšem ve své ležérnosti schopen takřkajíc bez uzardění zanést básně různými klišé i žurnalistickým výrazivem, které pak ubírá poezii na působivost: „*vidí jen vnější podobu Jejího zármutku / nikoliv skutečné utrpení*“, a o verš dál autor tuto frázi jen ztvdí, když: „*Tváře naděje a tváře prázdnoty / jsou v něm k nerozeznání*“ (myšleno v západu slunce). Občas sklouzne i do poněkud ořepané generační zpovědi: „*A my spratkové s červenou mašli pod krkem / táhli za jeden provaz*“, někdy jako by do veršů prosákla i nešťastná tendence míchat abstrakta s rétorickými figurami: „*Na okraji velkých rozhodnutí / zabředáme / Ocelová konstrukce odvahy / je na chvíli hadrová*.“ Ovšem stačí jen tak namátkou v knize znovu zalistovat a hned jako protiváhu nám autor zprostředkuje ostře zachycený děj, který vykreslí skutečnost v jakési přeludné, ale přesné zkratce: „*Venku se zedníci drápour / s posledními cihlami po provaze vzhůru / Míchačky na střeše melou hubou / a cigára padají na ulici jako peří z husy kterou šhubou*.“

Oddíl „*Zprávy z koncentračního tábora*“, myslím, dobře ukazuje, kde má autorova metoda reanimace a vcítění do dávných prostorů i časů své meze. Místo plastičnosti a ostrých kontur tu spíš nalézáme jen pla-

kátové vidění, které se v rámci tematiky už tak trochu předpokládá: „*Svlikli ho do hola z poslední kůže člověka*“ nebo: „*Píchnout si / naději znovu žít / Tak zní rozkaz*.“ Přiznám se také, že mi k Peškově poezii nepasují ilustrace porůznu v knize roztroušené. Lyrická zátiší a krajinky nevytvářejí k jeho veršům žádoucí kontrast či naopak rovnocnný doplněk. Básním totiž vytvářejí příliš načechrané a nvyé pozadí.

Pešek je mi jako autor sympatický tím, jak vytrvale i spontánně vynáší na povrch magický prostor osobní paměti. Na druhé straně však ona sympatická uvolněnost občas sklouzne k ledabylosti. Pešek, zdá se mi, zrovna netrpí přemírou slovní hlušinu, ponechávat doopravdy jen ty nejintenzivnější vrypy a gesta. Myslím, že se autor bude muset časem rozhodnout, zda se na svou poezii bude více soustředit, či zda se jen spokojí s tím, „co už má“, co je mu přirozeně vlastní – být okouzleným animátorem ztraceného času, kterému k autorské spokojenosti stačí psát užaslé obrazy, tak jak mu přijdou na jazyk. Za sebe bych si přál, aby se se svými dispozicemi jen tak nespokojil. U některých Peškových novějších veršů, které znám ze serveru *Totem.cz*, jsem totiž zažil podobné zatrnutí jako u některých raných básní Wernischových. Pešek má dar zpřítomňovat pel zaniklého času jako málo současných básníků, záleží už pouze na něm, jak s tímto darem dále naloží.

Jakub Řehák

OZNÁMENÍ



ASKEZE – CVIČENÍ SE SAMOTOU

Emil Hakl: Pravidla směšného chování
Argo, Praha 2010

Emil Hakl má na svém kontě řadu knih. *Rozpojená slova* (Mladá Fronta, Praha 1991), *Zkušební trylky z Marsu* (Cherm, Praha 2000), *Konec světa* (Argo, Praha 2001), *Intimní schránka Sabriny Black* (Argo, Praha 2002), *O rodičích a dětech* (Argo, Praha 2002), *O létajících objektech* (Argo, Praha 2004), *Let čarodějnice* (Argo, Praha 2008), *Někdy jindy, někde jinde* (Listen, Jihlava 2009). Už jen z titulů je zřejmý okruh autorových témat a návrtných motivů. Nebudeme zde uvádět jejich prostý výčet. Začneme raději kačenou...

„*Kahuda upekl kačenu. Já jsem k tomu dělal knedlíky, a aby se páničkové měli dobře, tak houskové i bramborové, a hlavně jsem uvařil červené zeli. Rámovaly to: jako aperitiv templářská kořalička z pivovaru Černá hora, Hakl přivítal se španělským červeným a Kahudovi jsme nakonec vymlaskli nějakého vizoura. Taký jsem zkusil horkou čokoládu se šlehačkou, ale ta jim moc nejela. Přelili to kafem*.“ I takto může vypadat večer samotářů, velkých solitérů české literární scény, když se zrovna ve svých kobkách nevěnují poslání tvůrce. Tento žánrový obrázek jako by vypadl z některé Haklovy knihy a opakovaně vnucuje otázku, proč vlastně Hakl ve svých prózách nepoužil depersonalizaci jako figuru a proč nenapsal text, ve kterém by nevystupoval silně autobiografický/autorský ich-formový vypravěč, ale Emil Hakl čistě jako postava, pojmenovaný, nakreslený. ...i když, možná se to v jeho novince *Pravidla směšného chování* do jisté míry děje.

Tato novela o třech částech je poměrně niterným svědectvím o depersonalizaci současných bytostí – určitě nejde jen o ztracenou generaci rockových, bigbeatových, undergroundových a dalších outsiderů, všech těch hospodských povalečů, knajpriderů, flákačů, zevlů a blbečských dobrodruhů, kteří jsou autorovi nejbližší. Hakl trefně poznamenává, večer většina z nás zapíná PC a svou intimitu svěruje nulám a jedničkám. Komunikujeme se do bedýnek, facebooku, skypu, SMS, intimity sdílená fyzicky se problematizuje, vztahy se drolí do drtě keců a trapných okeziček, až nezbuďe nic. Zbudeme si sobě k sebezpozorování, což je i jedna z autorových úspěšných, i když ne všemi oceňovaných (například Marta Ljubková) metod.

Ještě jsme příliš euforičtí na to, abychom tuto situaci pojmenovali termínem Sdílená samota, navíc je tu neustále přítomen silný stimulant, kterým je informace, záplava informací, Ne Velký Bratr, nýbrž tzv. Velký Zdroj. Jan Beneš alias Emil Hakl k tomu dochází z trochu jiných pozic – z pozice poražených a vyčerpaných společností a především z pozice spisovatele, u něhož je askeze samoty podstatou řemesla. Avšak dochází k témuž a jeho *Pravidla směšného chování* se díky tomu mohou stát i pro Haklo-skeptiky *branou* k jeho předchozímu dílu.

Depersonalizace také dost jistě souvisí s umíráním, smrtí a pohřbením otce, jež jsou ústředním tématem knihy, navazující na předchozí, již zfilmovanou a překládanou *O rodičích a dětech*. Emotivita této zkušenosti v textu není sdělována nijak sentimentálně, je rozpuštěna ve sledu příhod, obrázků, úvah. Emoce zůstávají jakoby za clonou, a tu si vypravěč, aby lépe ustál skutečnost, neustále přidržuje. Do filtru navíc

sem tam přidává dávky sedativ a hypnotik jako je Stilnox a Neurol, jež zvládnou místy pohoupat i čtenáře.

Nejlépe je těchto tisících prostředků využito v první části novely nazvané *Jdi vejš!*. Jde o kontinuální záznam letu paraglidisty (je to „narozeninový, dárkový“ let). Hrdina tu odevzdaně visí v sedáku a tahá za „řidičky“, šňůrky, paraglidového křídla, docela jako loutka řízená rukou loutkoherce. Podle povelů instruktora sdělovaných do mobilu, nalepeného za uchem, stoupá po požití hypnotik ospalý letec „*vejš*“ a „*drží se v proudu*“, dokud to jde, líně přemítá, ale také se kochá. Nevrtíráv popsaná pozorování krajiny a tok vzpomínek, jež velmi samozřejmě nabíhají při náhlém a dočasném spočinutí v nebi, pěkně utváří líc příběhu. Jeho rubem je pak závěrečný ponor do „*Styxu*“ a osvobodivě vyvrcholení depersonalizační obsese, jímž je vystoupení ze svého těla: „*Nořím se do ní, potápím se, plavu pod hladinou. Otevírám oči. Dívám se sám sobě zblízka do kšichtu. Je to hrozný pohled, ale pořád lepší, než nevidět nic*.“

Haklovy jemné náznaky a tentokrát již citlivá práce se symboly přinášejí do jeho tvorby to, co možná bylo mnohdy postrádáno – a to je čirost. Text protéká téměř bez křečí a Hakl jako spisovatel je v něm pro tentokrát bezezbytku sympatický. Jeho zpracování řeckého příběhu o Daidalovi a Ikarovi v *Pravidlech směšného chování* přináší lehkost vlastní variaci i důvtip a tragiku vlastní velké báji.

P. S.: *Kdo se skrývá za Já v úvodním obrázku s kačenou, budiž přijato jako kvíz, jehož první úspěšný řešitel bude odměněn výtiskem Pravidel směšného chování.*

Hana Lundiaková

Jsou vyhlášena **Stipendia Nadačního fondu Františka Topiče pro rok 2010**: tato tříměsíční stipendia pro dokončení myšlenkové podnětných projektů se vztahem k českým dějinám a literatuře nebo filosofii jsou určena pro uchazeče do 35 let. Uzávěrka žádostí je **31. 5. 2010** a bližší informace najdete na webových stránkách www.frantisektopic.cz.

Galerie AMU v Praze zve na výstavu nazvanou **Dvacátý rok Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě**. Výstava potrvá do 11. 6. 2010.

Ilustrace **Zdisława Witwického** najdete pod názvem **Svět fantazie** v Polském institutu v Praze. Výstava potrvá do 15. 6. 2010.

Galerie Rakouského kulturního fóra vystavuje do 16. 6. 2010 práce **Manuela Gorkiewiczze**.

Dvě výstavy věnované scénografii **Josefu Svobodovi** lze navštívit na II. balkóně historické budovy Národního divadla v Praze (**Josef Svoboda na scénách Národního divadla**) a v kavárně Nona na Nové scéně Národního divadla (**Josef Svoboda a Laterna Magika**). Do 31. 5. 2010.

Játypltttyptlt, tak se jmenuje výstava děl **Lubomíra Typlta**. Do 25. 5. 2010 ji lze zhlédnout v pražské Galerii Zdeněk Skle-nář.



Z výstavy Játypltttyptlt

Tvár lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou
tvár@ucl.cas.cz

Tvár, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 399
cena pro předplatitele 25,- Kč



Je to takový nudný skoro-krváček s dosti výraznou edukativní příchutí. Na necelých 250 stranách si více než na dramatických příbězích, tajemných komnatách a jedech pochutnáme daleko více na tom, jak vypadaly ulice Vilna (čili Vilnius) i s židovskou čtvrtí, dále se dozvíme, jak probíhal boj Poláků proti Rusům v roce 1863 a o čem se psalo v těch dnech v polských novinách. Pokud by to bylo čtenáři málo, mohl by si například na stranách 112–113 přečíst jmenný seznam „vůbec vážených a výtečných osob, jež byly v tomto vraždění o život přišly“. Název samotné knihy poněkud klame: O Varšavě se toho příliš nedozvíme, o jejích tajnostech také ne. Celou knihu lze rozdělit do dvou vrstev, do dějinné, popisující tzv. Lednové povstání proti Rusům, kdy byla z části Polska vytvořena ruská provincie. Druhá vrstva, ta „dobrodružná“, se týká zejména několika postav jednak historicky doložitelných, jednak vymyšlených autorem. Na jedné straně je to zejména Michail Nikolajevič Muravjov-Vilenskij (zde jako Muravěv) či François de Rochebrune (zde František Rochebrun), na straně druhé milenci Blahoslava a Kristian.

Jejich příběh je vcelku prostý, a pokud ho zbavíme nánosu místy neúměrné popisnosti, dá se vyříci v několika větách:

Polák Kristian má být v lednu 1863 násilně odveden Rusy, ovšem pomocí své dívky Blahoslavy a jejího bratra Tadyáše se ze šlamastyky dostane, přičemž dojde k bitce, při které „krev (...) stříkala jako z vodometu“. Přes své hrdinství je ale Kristian zajat a odvezen do kriminálu ve Vilně, kam za ním jede Blahoslava v doprovodu nejskvělejších mužů-odbojníků, mj. jednoho z velitelů Van Eldorfa. Hrdá dívka Blahoslava „jest Polka v pravém smyslu slova. Krásná jako nejkrásnější dcery naší Litvy, vyznačuje se ještě mnohem více srdnatostí než krásou.“ Pro Kristiana žádá o svobodu u výše zmiňovaného Muravěva, ten přislíbí jen za podmínky, že Kristian vyjede do Varšavy a nadiktuje tam seznam všech protivníků Ruska. Hrdý Kristian odmítne zradit, a má být tedy popraven, přičemž Blahoslava ještě jednou žádá Muravěva o milost, avšak – očekávatelně – „Starý chlípík si nakročil proti Blahoslavě. / Tato ale uhádla, co zamýšlí, a vykřikla.“ Srdnatý Van Eldorf zakročil

včas, ale i když bodl Muravěva dýkou, jsou všichni zajati a posléze je Blahoslava týrána a pak je donucena dívat se na popravu svého milého Kristiana. Van Eldorf je zabit, ale jak se brzy zjistí, byl synem Muravěva. V noci Blahoslava odtáhne mrtvolu Kristianovu pryč z popraviště, ovšem je přistižena přičinu a na milencově těle zabita. Neboť jak říká Muravěv: „Ať se jim dá knutou, těm kanaliím!“ Milenci jsou mrtvi, boje však pokračují dál. Jak praví autor na konci, „zatím se prolévá krev neustále v proudech. Evropa se dívá a mlčí. Černý prapor vlaje nad mořem krvavým. Muravěva zasypávají hodnostmi a vyznamenáním. Národ opilý stojí proti národu nadšenému. Umdlením zavíráme oči a čekáme.“

Vedle příběhu a nečekaně tvrdého konce milenců však na většině stran čteme o bojích Poláků s Rusy. Kdyby alespoň záživně, kdyby alespoň bizarně, kdyby alespoň

nějak jinak: Bohužel zde jen a jen deskriptivně, přičemž mnohé je doloženo citacemi z desítek vyhlášek, zpráv atd. Sám autor si to kupodivu uvědomuje, když píše: „Laskavý čtenář nám to již promine, pakli proudem děje stržení jsou, naše osoby jaksi v pozadí necháváme. V povstání takové rozsáhlosti a důležitosti jest i sebe větší osobnost jen malou.“ Nevím, zda to laskavý čtenář promínil v roce 1864. Možná to ale mohl promítnout např. v roce 1968, kdy některé řádky mohly u nás leckoho uspokojit: „Tím chtěli spolu Evropě dokázati, že sobě volí raději tisícero smrt nežli ruské otroctví.“ Bohužel dnes, i když si uvědomujeme tehdejší aktuálnost, a zároveň snahu popsat boj s „Moskaly“ jako boj o národní přežití, je román hraběte Oginského dosti k nepřežití. Skoro stejně jako pro milence Blahoslavu a Konrada.

Michal Jareš

VÝROČÍ

Oldřich Mikulášek

*26. 5. 1910 Přerov
†13. 7. 1985 Brno

Obřad

Rožnu jednu svíčku.

Rožnu druhou svíčku.

Vezmu první svíčku
a pozdvihnu ji k tváři.

A zrcadlo i tvář
i bílá svíčka září.

Pak vezmu druhou svíčku
a přiblížím ji k víčku
pro zpopelnění řas.

A tvář je samý jas.

Jen aby dech můj zjhlý

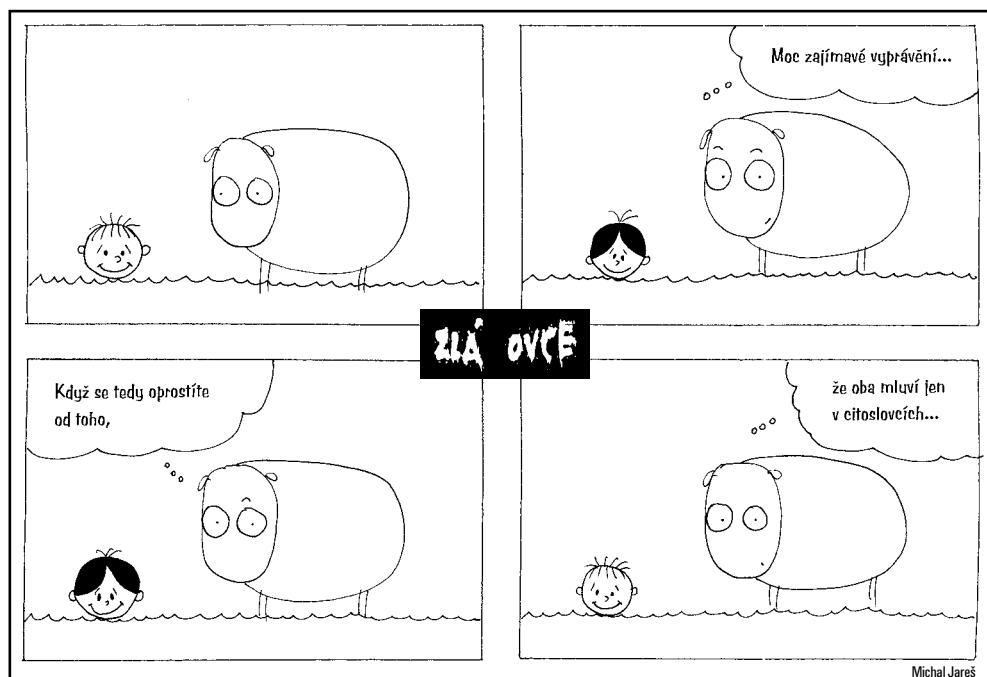
v zrcadle nezamžil ji –
rád utáhnu si smyčku.

Kdo rožne třetí svíčku,
prosím vás?

(Agogh, 1989)

V květnu si připomínáme ještě tato výročí narození:

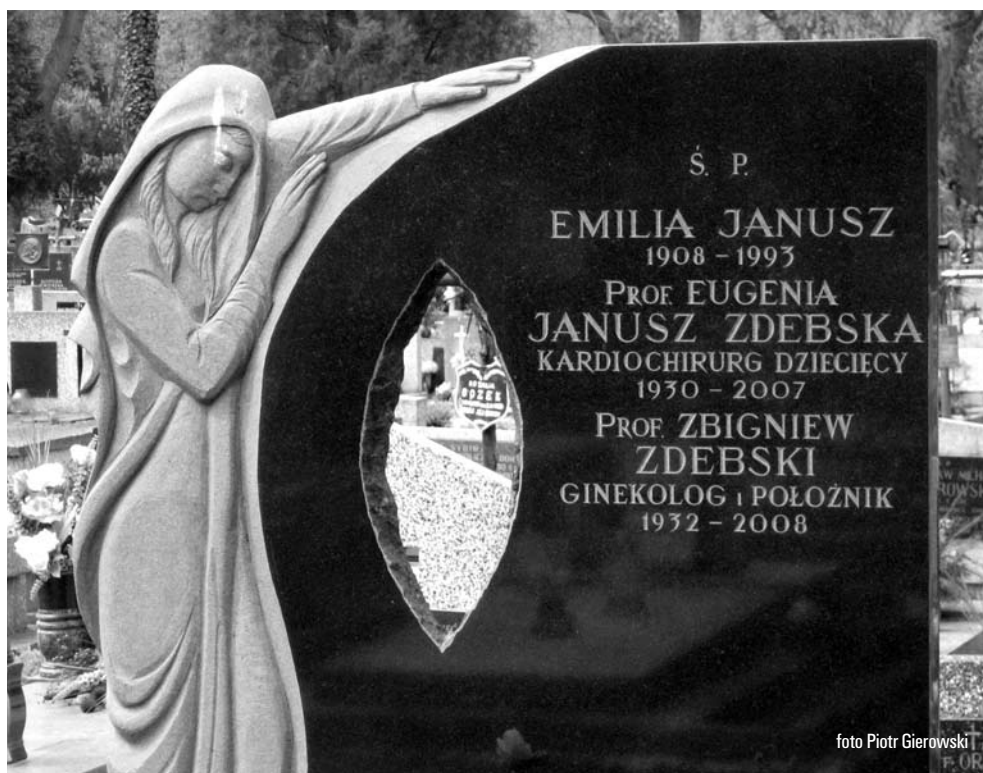
1. 5. 1970 Milena Svobodová
5. 5. 1940 Lucie Otavská
8. 5. 1950 Josef Janda
9. 5. 1950 Jan Kašpar
10. 5. 1950 Ladislava Chateau
11. 5. 1930 Eva Kantůrková
11. 5. 1940 Vladimír Medek
13. 5. 1920 Richard Kubeš
13. 5. 1950 Karla Krátká-Chudobová
17. 5. 1890 Jaroslav Křenek
17. 5. 1910 Ilja Bart
18. 5. 1880 Jan z Wojkowicz
22. 5. 1920 Alena Bernášková
23. 5. 1930 Stanislav Vácha
25. 5. 1920 František Zvěřina
26. 5. 1900 Vítězslav Nezval



POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

V naší rubrice jsme se již mnohokrát setkali s výtvarným vyjádřením povolání zesnulého na náhrobku, jímž v případě literáta bývá obvykle pero a otevřená kniha (Svatopluk Čech, Karel Klostermann aj.). Hroby zástupců jednotlivých profesí bývají doprovázeny příslušnými atributy již odnepaměti: Náhrobky lékařů nesly kalich s hádkem či Aeskulapovu hůl, právníků liktorské svazky, dramatiků masky Thálie. Doba moderní s sebou přináší progresi ve smyslu výzdoby pomocí technických vymožeností, jakými jsou vrtule letadel na hrobech zesnulých pilotů nebo sbíječek dekorujících náhrobky horníků.

V případě stély zdobící rodinnou hrobku polského gynekologa a porodníka prof. **Zbigniewa Zdebského** (1932–2008) patrně Aeskulapova hůl nedostačovala. Stojíme zde tváří v tvář ojediněle explicitní ilustraci lékařova celoživotního údělu. Náhrobek je tvořen nápisovou deskou z černého leštěného mramoru, o něž se z levé strany opírá truchlící ženská postava vytesaná ze žuly. Figura objímající rukama desku hrobu je oděna do splývavého roucha, které



jí zakrývá vlasy. Podle kvality provedení kamenické práce se jedná patrně o výrobek z katalogu, jehož nákladnost (v porovnání s ostatními zdejšími hroby) ani originalitu řešení však nelze náhrobku upřít. Jeho středobod, tedy místo mezi nápisem se jmény pochovaných a plačkou, je totiž tvořen jakýmsi otvorem ve tvaru čočky ve vertikální poloze, skrze niž se rozprostírá pohled po krakovském hřbitově slyoucím Cmentarz Rakowicki. Tato zajímavost tak připomíná oblíbené exponáty našich hradů a zámků – obrazy, z nichž namalovaná postava diváka pozoruje bez ohledu na to, odkud se na ni dívá. Těž „krakovským otvorem“ lze z každého úhlu pohledu vidět něco zajímavého: kříže, květiny, svíčky...

Těžko však uvěřit, že v Polsku, jak ho známe, by bylo možné interpretovat otvor na náhrobku gynekologa pohřbeného patrně po katolickém způsobu jako – vagínu. Spíš bych tuto skandální shodu považovala za ukázkou naprosté neschopnosti dávat věci do souvislostí.

Vladka Kuchtová

Ročník XXI. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Petra Hasmanová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. 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., Hvozďanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.braillnet.cz

2010/10

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 13. května 2010