

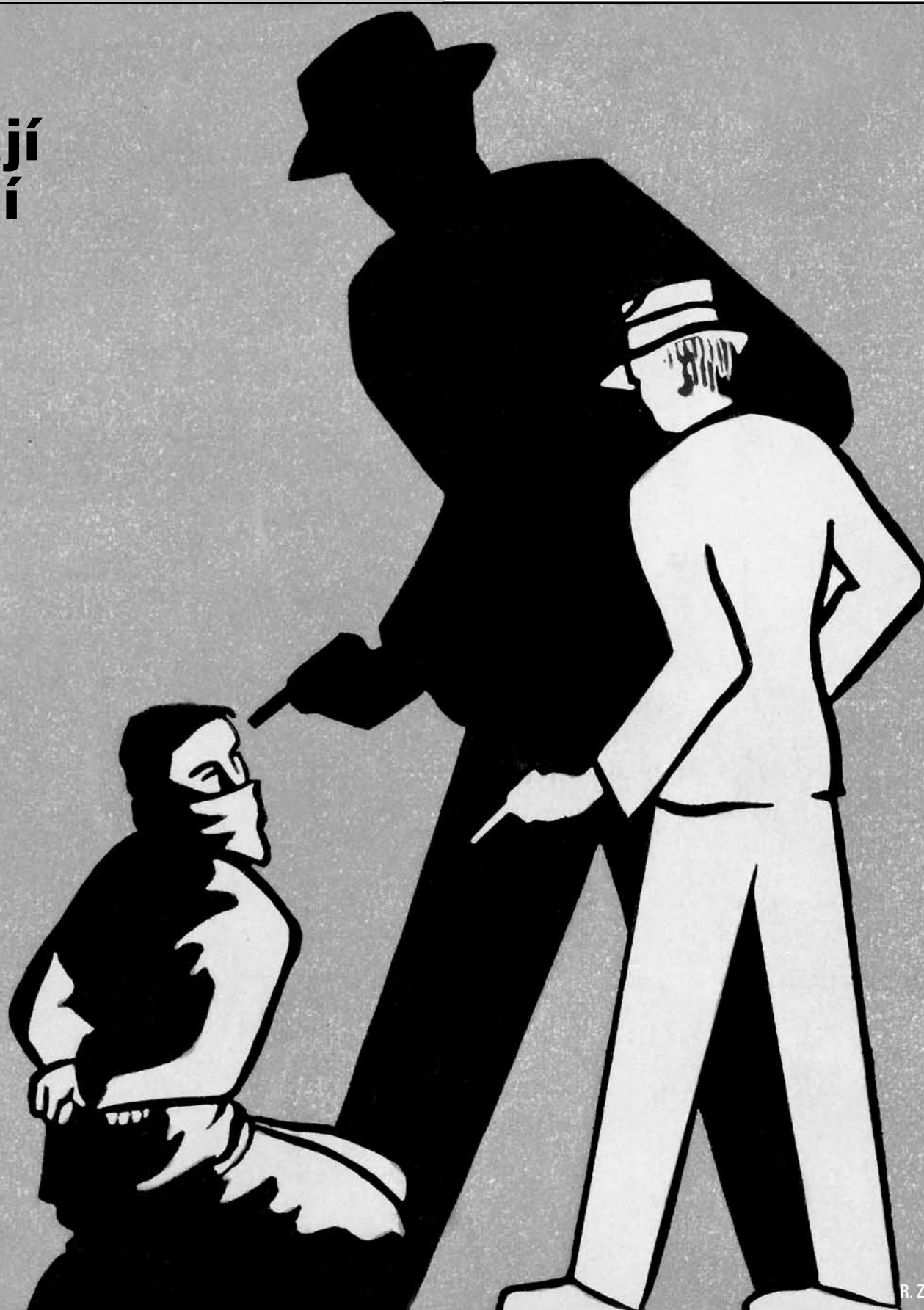
rozhovor s ivem fenclem str. 6
 několik příkladů brakové literatury str. 7
 o nepatřičném textu v historické literatuře str. 8
 umlčená finsko-estonská paměť str. 10
 verše aleše misaře a viktora špačka str. 16 a 17
 povídka jany sovové str. 18
 příloha: máchovská poema zdeňka barborky

18/11/2010; 30 Kč

www.itvar.cz



hodnoty vyvstávají na pozadí



ANKETA O BRAKU

Anonymní kresba na obálce knihy
 R. Zemánka *Ztracený talisman* (1935)

Louisa Pohorská

Rodný zvuk

*Hrá kolovrátek vrzavý,
 drozd všecko po něm hvízdá;
 aby se tomu naučil,
 vzali jej z rodného hnízda.*

*Hle! píská valčík, polky skok –
 a písně jen mu plují!
 Ku konci přec si zazpívá
 své sladké rodné – tuí!*

(In: Zapadlo slunce za dnem,
 který nebyl; Petrov, Brno 2001)

V rámci čísla částečně věnovaného fenoménu populární (nebo též brakové, triviální, škvárové, morzakorové atd.) literatury jsme se rozhodli oslovit anketními otázkami některé z těch, kteří se touto literaturou zabývají: sběratelsky, autorsky, profesně, zájmově... Dotázaným jsme položili tři otázky, které vymezují, co je myšleno literárním brakem i jaký k němu kdo má postoj: 1) *Co chápete pod pojmem literární brak?* 2) *Jaký k němu máte vztah?* 3) *Je podle vás vůbec možné vymezit hranici mezi brakem a „vysokou“ literaturou?* Zeptali jsme se rovněž na jejich oblíbené literární škváry.

Tomáš Studenovský

1) Brak či škvár je literárním termínem, který vytvořili jako pejorativní označení lidové četby literární kritici. Těch se našlo v každé době dostatek, již v Urbánkových *Věstnících bibliografických* z 60. let 19. století najdeme články brojící proti tzv. krvavým románům. Pro mne osobně označuje soubor určitých žánrů, které mají svá přesně vymezená specifika (detektivky, kovbojky, sci-fi, červená knihovna, chlapecké

románky, krváky atp.). Připomenu, co na tohle téma řekli L. Sprague de Camp a Lin Carter, američtí spisovatelé, kteří mimo jiné v 50. až 70. letech minulého století vzkřísili jednu z legend brakové literatury – barbara Conana: „Prostředí a děj těchto příběhů má jediný úkol: pobavit... Je to úniková, oddechová literatura toho nejčistšího druhu, jejímž prostřednictvím čtenář prchá z reálného světa. A proč ne? Proč bychom se měli každou hodinu našeho žití trápit nad prohnitostí světa? Každý

z nás musí připustit, že je velmi příjemné usednout za chladného a deštivého večera do pohodlného křesla, vedle sebe si postavit orosenou sklenici toho, co máme rádi, a utéci do světa dobrodružství třeba jen na jednu, dvě hodiny...”

2) O brakovou literaturu se zajímám od útlého dětství coby čtenář i badatel. Vždy

A NYNÍ APOKALYPSA!

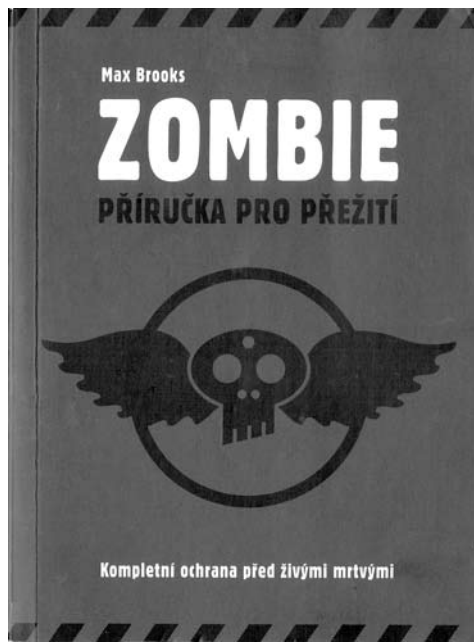
1 Když už číslo věnované mj. i braku, pak tedy hned zkraje. Knihu *The Zombie Survival Guide* jsem zaregistroval krátce po jejím vydání v roce 2003, a ježto mám pro pokleslé čtivo tak trochu slabost, nechal jsem si ji poslat přes velkou louži. A vida, uběhlo několik let a máme tu české vydání, což dozajista potěší každého tuzemského fanouška klasické série George A. Romera, jenž svou *Nocí oživlých mrtvol* (1968) založil svěbytný hororový subžánr. Pár jich mezi námi jistě bude, jen se nestydíme za tuto svou *guilty pleasure* – zapírání nepomůže, beztak jsem vás všechny viděl na pražském *zombie walku*! Ostatní by si tento praktický manuál měli pořídit taky, pro sichr. Obtěžuje-li vás totiž banda hladových zombíků, nikdo nebude pátrat po tom, zda máte přečteného Joyce či Kafku – dokonce ani Jiří Trávniček ne. V takových případech se počítá pouze návodná literatura, byť by byla sebenudnější. Respektive, v rozhodujícím okamžiku musíte mít „kompletní ochranu před živými mrtvými“, jak zní také podtitul knihy, už pečlivě prostudovanou a vstřebanou. Pokud ovšem nechcete rozšířit řady svých protivníků...

Brooks nás zavádí do postapokalyptického světa, zaplaveného hordami krvelačných zombií (za zmínku stojí fakt, že autor je konzervativce a dosti pohrdavě se vyjadřuje o „hollywoodských zombiích“, které občas bývají na stříbrném plátně zpodobněny „fantastickým, nerealistickým způsobem“; své o tom ví např. německý režisér Uwe Boll, jehož zombíci jsou v podstatě superakčními hrdiny, ovšem i v posledních dílech Romerovy série získali nemrtví na fištrónu a šikovnosti). Asi takového: [...]

spálená města, tiché silnice, rozpadávající se obydlí, opuštěná plavidla, rezivějící průmyslové konstrukce, ohlodané a vybělené hnáty roztroušené po všech koutech země, nyní ovládané stroji z chodícího mrtvého masa. Přesně podle mého gusta – není nad to pustit si fantazii na špacír, s možností kdykoliv se pohledem z okna na ulici bezpečně navrátit do všední reality.

Jsme seznámeni s původem celé té patálie (kdo by byl tušíl, že za vším stojí prachobyčejný lilek!?), zevrubně se dozvídáme, jak se co nejlépe vyzbrojit, jak se bránit, kdy že máme zaútočit a kdy naopak vzít roha. A abychom celou věc nebrali na lehkou váhu, je na závěr přiložen přehled doložených útoků zombíků napříč staletími. Autor neponechal žádný bod ladem a své téma vyčerpал, ba místy až přečerpал – a to občas na úkor čtivosti, i když tu a tam se člověk upřímně pobaví. (Avšak znovu opakuji, nevyžadujeme obsedantně kratochvilné čtivo: je-li v sázce holý život, musí jít obveselení stranou.)

Text se chvílemi zadržává a leckdy notně zaskřípe, což třeba zčásti připsat autorovi, jeho očividným tvůrčím mantinelům, zčásti je pak na vině též překladatel, držící se zuby nehty originálu. Má rovněž zjevné potíže včlenit klíčové slovo textu do českého gramatického systému („zombieho kousnutí“, ale „zombiovo oko“), čekal bych častější užití počestnějšího tvaru *zombík*, například na úkor slova *ghúl*, které označuje něco trochu jiného. Už originál je poněkud nešťastným konglomerátem všemožných stylů, kde se tlučou různé vrstvy jazyka (v české verzi např. slangové „šoupnout někoho do penálu“ s knižním „kročeje“); občas jsme svědky matoucího protimluvu („Tady je třeba vyslovit otázku: Proč zombiové preferují městské aglomerace před venkovem?



Za prvé: nemrtví nedávají přednost městům, jen prostě zůstávají tam, kde byli oživeni. Za druhé: hlavním důvodem, proč zombiové tihnou k městům, místo aby se rozptýlili po krajině, je vyšší koncentrace kořisti.“ Anebo lapidárněji: „Zlikvidovat zombieho sice není až tak složité, vůbec to ale není snadné.“ V takovýchto případech je podle mě překladatel oprávněn, notabene u takového žánru, nešikovně vyznívající větu či pasáž přeformulovat, aktualizovat či ji adaptovat na domácí prostředí (maně mě napadá *Klíč k určování rusalek* estonského autora Enna Vetemaa, kongeniálně přeložený Vladimírem Macurou – ovšem Vetemaaův text je oproti tomu Brooksovu o pár tříd výš); ve chvílích, kdy autorova miska s vtipnou kaší zeje prázdnotou – a tady se to žel stává docela často –, je třeba přidat mu z vlast-

ních zásob pořádný nášup a nehlédět na přílišnou pietu vůči originálu.

Brooks se zjevně zhlíží ve svém otci, známém to režisérovi četných (a vyvedených!) filmových parodií Melu Brooksovi, ovšem moc toho od svého papá nepochytil. A přitom si vybral téma slibné, až opulentní – jen o něm psát s větší lehkostí a grácií, a ne s toporností absolventa kurzů tvůrčího psaní a pilného wikipedisty. Ve finále nicméně rozhoduje trh, jehož díru se autorovi podařilo zaplácnout – z oživlých mrtvol si tak trochu udělal živnost; ač rezidentem New Yorku, je podle vlastních slov prý „kdýkoliv připraven přemístit se na odlehlejší a lépe udržitelné místo“, do té doby aspoň obrází nejrůznější cony, ale i seriózně se tváří semináře a o svém tématu přednáší – trochu fachiotské, ale budiž. Mimo to sepsal před čtyřmi lety pokračování *World War Z: An Oral History of the Zombie War* (téma ozbrojeného konfliktu s nemrtvými tedy zjevně vyčerpáno nebylo!), na jehož zfilmování vzápětí koupila práva produkční společnost Paramount Pictures.

Přejme si, aby to celé byla jen „nervy drásající hypotéza“ a abychom z knihy nabyté zkušenosti nikdy nepotřebovali v praxi. Kdyby snad přece jen na tom šprochu něco pravdy bylo, na shledanou v horších časech. Jsa proti oživlým mrtvolám teoreticky vybaven, měl bych jejich invazi – teoreticky – přežít. Stejně jako odpovědný redaktor knihy Petr Zenkl, který si před lety v české zombie taškařici *Choking Hazard* stříhl nevděčnou pidiroličku: podnapilého myslivce, jenž padne nemrtvým za obět jako vůbec první, po pár minutách filmu. Nyní, po redakci knihy – ať už si o její kvalitě myslíme cokoliv –, se kurzy na jeho přežití podstatně zvýšily.

Michal Škrabal

A JEŠTĚ JEDNOU DO HLAVY

2 Již existence druhé recenze by měla vzbuzovat otázku. Pokud jste pomalejší nebo se otázce opravdu nechce vstávat, vzbudím ji sám: K čemu druhá recenze, proč plýtvat municí, když kniha již byla odstřelena? Inu, my, kritikové čteme knihy důkladně, i když se nám třeba nelíbí. A z téhle jsme si vzali ponaučení – *nikdy nevěř mrtvole!*

Popravdě ani nevím, jestli kolega tu knížku výš, jak se říká a jak se patří, odstřelil. Ale nezdá se mi možné, že by našel cestu, jak ji neodstřelit. I když by se ji jako milec pokleslých žánrů mohl snažit hledat, z úcty k tatínkovi pana autora, producentovi Melu Brooksovi (produkoval a režíroval klasiky jako *Blazing Saddles* či *Young Frankenstein*, čistě producenty zaštiťoval třeba *Mouchu*, ale i *Lynchova Sloního muže*). Jenže nelze, kniha Maxe Brookse prostě neobstojí.

Max Brooks chtěl evidentně napsat knihu zábavnou. Chtěl k tomu využít žánr příručky pro přežití, *survival guide*, říznutý naučným žánrem. A ke konci doplněný ještě žánrem dokumentárním. Naučný styl se dostává ke slovu především v úvodní části, kde se rozebírá, co je zombie, jak funguje a kde se bere. Brooks tvrdí, že zombie z lidí tvoří virus *solanum*, objevený jakýmsi Vanderhavenem. Doslova: „*Tihle chodící umrlci nejsou výplodem »černé magie«, natož jakýchkoli jiných nadpřirozených sil. Jejich původ je zmapován až k viru jménem solanum, latinský termín poprvé použitý Janem Vanderhavenem, který »nemoc« objevil.*“ (s. 12) Těžko ovšem říci, proč tajemný Vanderhaven pojmenoval nejstrašnější hrozbu v dějinách lidstva právě „lilek“ – *solanum* je latinské jméno právě tohoto rostlinného rodu s druhy například potměchuť či brambor nebo rajče. A těžko říct, jaký virus napadl tu větu, ve které se to dovídáme. A výstražná hláška *syntax error* se mi na monitorech rozsvěcí co chvíli. Pak následuje vlastní příručka pro přežití, která postupně vyjmenovává všechny typy zbraní, jež lze i nelze proti zombiím použít,

terény, kde s nimi lze i nelze soupeřit a kde se před nimi lze i nelze skrývat, jaké strategie fungují, ale i jaké nefungují. A je to dlouhé a je toho moc. Na závěr nás pak čeká „dokumentární“ chronologický přehled údajných setkání „živých mrtvých“ a živých bez přívlastků. Ze kterého ti druzí většinou nevycházejí živí.

Jak vidno, autor byl důkladný a své téma vyčerpал. Knížka se táhne přes nějakých tři sta stránek. Mohla se klidně stát skvělým zdrojem zábavy a poučení. Najít si dobré téma s výtečným potenciálem pro humoristické dílko, to Max Brooks umí, klobouk dolů. Škoda jenom, že mu chybí – smysl pro humor. Ze zkušenosti vím, že vtipné se dá psát i o vaření vajec natvrdo či o přišívání knoflíku. Klidně by se k obojímu dal napsat i žertovný návod. A přitom to jsou záležitosti všední, banální, nudné. V porovnání s bojem proti zombiím tedy (zatím) rozhodně. Jenže požitky z četby příručky pro přežití hrozby „živých mrtvých“ je plně srovnatelný s požitkem z četby příruček civilní obrany neblahé paměti. Překladatel ji sice (jak již naznačeno výš) vybavil řadou pozoruhodných anomálií typu „(...) platí pořekadlo, čím je vás víc, nemusíte se bát vlka nic“ (s. 130), jenže syntaktické anomálie starých příruček CO jsou minimálně srovnatelné, možná dokonce zábavnější. I legračně marné pokusy ohýbat slovo *zombie* podle českých vzorů se časem omrzí.

Brooksova příručka navíc, přes veškerou svou důkladnost, obsahuje lečjaké nesmysly, které pobouří i amatérské zombiology. Jako literatura faktu o jedné popkulturní fikci tahle kniha kulhá. Například zcela svévolně a bez jakéhokoli opodstatnění a vysvětlení ztotožňuje *zombie* a *ghúly*. To je poněkud *shocking*. Na druhou nohu pak tato příručka pro přežití kulhá jako příručka pro přežití. Psal ji evidentně městský floutek, který o umění přežít mnoho neví a nestudoval je s takovou péčí, jakou předstírá. Tvrdí například, že „moderní verze praku“ nedokáže projektilu dát dostatečnou razanci k proražení lebky. Blbý rybářský vrhač návnad (tedy

dostupná a laciná moderní verze praku) a ocelová matka to ovšem zvládnou vcelku bez problémů. Jinde nás Brooks naopak přesvědčuje, že k proražení lebky se používaly (a potenciálně dají použít) japonské vrhací hvězdice. Ano, šlo by to, když si ji jednou rukou přidržíte a druhou do ní pořádně majznete kladivem. Ale s takovým přístupem prorazíte lebku i gumovým medvídkem. Nechci se však tvářit jako nějaký odborník na proražení lebek. Nejsem jím a nebudu – ale i jako pouhý amatér vidím, že se tu píšou ptákoviny. Jinde se zase píše, že „sekerka“ (zcela nemístné zdobnění je snad možné připsat na vrub překladateli) je šikovný nástroj k oddělení hlavy od trupu. Ostatně proto prý „byla po staletí sekera oblíbeným nástrojem mistrů popravčích“. Soudně uvažující člověk jistě chápe, že co se týče jednorázového (a o takové v případě zombie jediné a právě jde) oddělování hlavy od trupu, je záměna *sekery* a *popravčí sekery* frapantní asi jako záměna *pily* a *motorové pily*.

Nechci se však tvářit, že vím něco víc o oddělování hlav od trupů. Zato vím něco málo o tom, jak vypadá neodfláknutá kniha. Ze stavu tohoto brožovaného svazku soudím, že nakladatel zřejmě má nějaké informace o tom, že zombie už bloumají po okolí Prahy: na první pohled je vidět, že redakce probíhala minimálně v poklusu. Na druhý je jasné, že ve sprintu. Ale snad se nakladatel domnívá, že chyby a překlepy a typografické nepěknosti k braku patří, možná dokonce zainteresovaným nakázal, ať nějaké i přidělají. Odvedli práci na jedničku s hvězdičkou. Přesto bych osobně doporučoval nějaký – kvalitnější, třeba i klasický brak. A chcete-li se cvičit v přežívání, kupte si obecnější a lepší příručku. Takovou, která pomůže v případě invaze z kosmu, úniku smrtelného viru, přemnožení aligátorů v městské kanalizaci, dvoudenního výletu pod stan a jiných katastrof. I to se bude určitě brzy hodit.

Gabriel Pleska

PŘEDPLATNÉ



Doba vymýšlení vánočních dárků se nebezpečně blíží!

Další nové pyžamo? Fajfka? Bačkory? Sada mýdel? Hm.

A co Tvar?

Roční předplatné Tvaru, zvýhodněná cena 25,- Kč za číslo, nejspolehlivější způsob, jak se s časopisem Tvar neminout.

Adresu, na kterou si přejete dostávat časopis, jakož i adresu, na kterou si přejete dostat složenku s dárkovým certifikátem, směrujte k rukám redakční tajemnice Martiny Vavřinové:
vavrinova@ucl.cas.cz, tel: 234 612 398, 234 612 399

Přečetl jsem prózu, přečetl jsem i početné ohlasy na ni, včetně těch, které ji prohlásily za úžasný román zachycující „zlom mezi reálným socialismem a kapitalismem očima někoho, kdo se identifikuje s myšlenkou komunistické kolektivity“. A sám za sebe mohu prohlásit, že *Strážce občanského dobra* vnímám jako prózu pitomou.

Proč? Rozhodně ne proto, že bych se s autorkou neshodl v otázkách ideových nebo neoceňoval její schopnost vyprávět. Vadí mi „jen“ to, že jí nemohu věřit ani slovo, neboť jako pamětník mám chuť téměř nad každou stránkou křičet: „Nesmysl! Takhle to nebylo a není! To je jalový výmysl a spisovatelská schválnost!“ Nejsem hovězí realista a vím, že tvůrce má právo na licenci a každý má možnost vytvořit si svůj vlastní a zcela svébytný literární svět, který může být odlišný od žité zkušenosti. Toto právo musí být ovšem vyváжено tím, že nová fikční realita vytvoří k tomu žitému myšlenkově konzistentní a svébytnou paralelu. Pak je možné si „svévole“ pohrávat i s historií, tak jako to například před časem udělal Hůlové literární guru Jáchym Topol v románu *Kloktat dehet*. Problém je ale v tom, že v případě *Strážců občanského dobra* tomu tak není, neboť základní gesto, z něhož tato próza vyrostla, je převzato z televizních pořadů typu *Vzpomínej a Bejvávalo* a autorčinou snahou je podat „svědectví o nedávné době“.

Některé recenze psaly o tom, že Hůlové kniha je konstrukt. S tím bych mohl souhlasit jen zčásti. Dosud publikované prózy totiž prozrazují, že její tvůrčí metoda není založena na konstruování dějů, zápletek a efektních point, ale vyrůstá z volby vhodné výchozí situace, nevšedního časo-

prostoru a zajímavého vypravěče. Ostatní složky výpovědi – další postavy a vlastní děj – pak už Hůlová generuje samospádem: okouzlena vlastní fantazií v autorské exhibici spontánně řetězí zajímavé asociace a nápady a spoléhá na to, že konec příběhu se už nějak najde.

Autorka je přitom nejsuverennější tam, kde její výpověď není změřitelná čtenářovou empirií. Velký ohlas její první – „mongolské“ – knížky byl dán také iluzí, že jde o téměř etnologickou studii založenou na znalosti vzdálené kultury. Následná tvorba však doložila, že autorka témata, prostředí a země, o nichž píše, nechce a nepotřebuje studovat a analyzovat, neboť věří ve svou schopnost si je vymyslet lépe, než jaké jsou „ve skutečnosti“. Nuže, poté, co si takto zkonstruovala svůj obraz Ameriky, Asie, Ruska (a také prostituce), rozhodla se vrátit domů a podat obraz devastace města a člověka v komunistickém a postkomunistickém Československu.

Autorčiným cílem zjevně bylo popsat absurditu života v socialistických panelákových „rájích“. Chtěla psát o městě na zelené louce, vyhnula se však takovým „nudným“ případům, jakým je například zbouření a znovuvystavění Mostu, a raději si stvořila své vlastní nové a „vzorové“ socialistické sídliště Krakov. Potřebovala totiž umělý prostor, s nímž by si mohla libovolně pohrávat, aniž by se zatěžovala nějakou věrohodností a reálnou podobou konzumního normalizačního režimu a jeho skrytých i zjevných zvržeností. Místo toho představila povrchně efektní obraz typických rysů komunismu tak, jak si jej představují ti, kdo to nezažili, nebo ti, kdo už zapomněli a minulost si rekonstruují podle legend a filmů. A je jim

přitom jedno, jestli jde o město na Kubě, Čukotce nebo v Čechách. Neboť všichni přece „víme“, že za socialismu existovala zakázaná města, do nichž obyčejný občan nesměl vkročit (taková ovšem v Československu nebyla), zboží bylo na příděl (u Hůlové hrdinčini rodiče vyfasovali „obnošený“ nábytek) a pionýři neustále chodili ve slavnostních modrých košilích (reální pionýři však nejčastěji oblekali pracovní kroj, který se podobal kroji skautskému). Fakt, že recenzenti tuto třetinu knihy považovali za nejlepší, je mi smutným důkazem toho, jak líbivý mýtus snadno vytěšňuje paměť.

Hlavní podíl na nepodařenosti prózy má způsob, jakým autorka zkonstruovala svou vypravěčku. Učinila z ní dívku a posléze ženu, pro kterou je prý pravda o světě obsažena v Gottwaldových spisech, aniž by ji však dokázala představit jako ucelený psychologický a sociální typ, jehož výpověď má vlastní sílu. Každou chvíli má navíc potřebu promlouvat jejími ústy a vysvětlovat, že to, co se hrdince líbí, bylo ve skutečnosti hnusné. Například dětské nadšení pro indiány doprovází hrdinčiným, přesněji svým vlastním, konstatováním, že film *Vimnetou* se točil v Jugoslávii a že takto se tehdy lhalo ve všem. Narativní schizofrenie, která chce souběžně chválit i hanit, vyjadřovat bolševické vnímání života i dnešní soud nad ním, prostupuje každou větou: promítá se nejen do popisů města a lidí, ale také do jazyka, vypravěčka je tak charakterizována vulgárním užíváním koncovek z obecné češtiny, autorčina syntax a slovní zásoba jsou však mnohdy spíše knižní.

Pozice autorky a vypravěčky se sblíží a splývá v druhé části prózy líčící paradoxy prvních polistopadových let. Je zajímavé,

že toto splynutí recenzenty rozladilo více než předchozí úlety, neboť jim naráz nebylo už tak jasné, která je která a co si myslí. Obě totiž svorně z kritického odstupu popisují tehdejší honbu za funkcemi a majetkem, převlékání kabátů či privatizační kouzla. V rámci autorčiny logiky je ovšem tato část velmi důležitá, neboť je součástí hodnotového přepólování jejího vyprávění. Samospád evokací kopírujících zpovzdálí dějiny ji nutí nahradit popis trampot s komunismem něčím jiným – konkrétně intelektuálně dráždivým vzdorem vůči jakémukoli establishmentu a všem „spořádaným“ lidem, kteří nechápou, co to je být *free*.

Díky tomu se ve třetí části, popisující rozpad vzorového města, mohou autorka a její vypravěčka opět rozdvojit a znovu se začít překřikovat. Autorčino literární srdce jednoznačně stojí za squattery a cikány, které má spojovat sklon k provokativně jinému způsobu existence v troskách rozkládajících se domů. Své vypravěčce ovšem přidělí roli negativního příkladu: učiní z ní vůdkyni fašizující domobrany, která proti „nepříznivým“ brání občanský zaprdený panelový pořádek – třeba i násilím.

Fakt, že jí při tom nadšeně pomáhají děti Vietnamců, kteří mají zosobňovat absolutní občanskou přizpůsobivost, je jen umělohmotnou třesinkou na sádrovém dortu vypravěčské zvůle – stejně tak poslední scény knihy, v níž vypravěčka poprvé cestuje po kapitalistických Čechách, kochá se tou krásou a uvažuje o tom, že boj za opravdový pořádek jednou zasáhne i Pražský hrad. Zkrátka vzorové varovná myšlenka na konec!

Auuuuuuu!

Pavel Janoušek



ZASLÁNO

AD TVAR č. 17/2010

Trojúhelníková podstata kulatého čtverce

Pane Michale Novotný, neznám Vás. Nikdy jsem Vás neviděl ani jsem o Vás nikdy neslyšel. Ale dokážu si Vás živě představit. Ve své rychlé reakci (str. 3) na interview se mnou lžete, tak jako lze kdekdo v tomto nešťastném státě. Před několika málo lety jsem od Českého literárního fondu žádné stipendium nedostal – nikdy jsem nedostal žádné stipendium. Je obtížné dokázat, že si nevymyslím a že literární úřednice (jejíž jméno neznám, nepředstavila se) mi řekla to, co jsem uvedl v rozhovoru pro *Tvar* č. 16/2010. Peníze na překlady mých textů – z nichž část nedávno přečetli na *Vltavě* – pro prezentaci v New Yorku (podzim 2006) jsem získal z fondu Centra současného umění, které se orientuje výlučně na umění vizuální. Všechny moje ostatní žádosti byly bez udání důvodů zamítnuty. Spatřuji v tom slabomyslnou aroganci a bezbřehou provinční malost.

Je ostudné, že se tady „svobodně demokraticky“ zformovala uzavřená literární komunita se svými privilegovanými a všelijak protežovanými autory a superautory, požívajícími omezené výhody „svobodně demokratického“ paskvilu. O svobodě a demokracii postbolševického systému by se dalo obšírně diskutovat, o roli „svobodně demokratické“ literatury v něm ještě obšírněji. Všechno čím dál zřetelněji nasvědčuje tomu, že stipendia a granty dostávají pouze autoři neškodní a pružně přizpůsobiví, kteří se kriticky neopírají do současného „svobodně demokratického“ režimu a nekritizují jej, neatakují ho a nezesměšňují. Ideální šance pro bezproblémové získání grantu či stipendia je volba dvou dnes tolik osvědčených témat – minulé totality a holocaustu. Pokud by autor v žádosti o poskytnutí financí uvedl, že ve své tvorbě vykresluje současnou ekonomicko-neoliberalní totalitu s tendencí k fašismu, z něhož

může zákonitě vzejít nový a mnohem zvrženější holocaust, ocitl by se na příliš tenkém ledu a byl by striktně odmítnut, eventuálně predisponován do péče policie.

Literatura dnes supluje roli ukolébavek a tendenčních žvástů. Mediálně decimovaná současnost je horkým bramborem, který pálí do dlaní nejen současné spisovatele, ale i omšele nesoučasný Literární fond. Jak absolutně mimo mísu jsou dnešní protežování čeští autoři, předvedli pánové I. Klíma, P. Mandys a L. Navara s píšící vědeckou pracovníci R. Denemarkovou na dejvickém diskuzním fóru pořádaném Nadací Heinricha Bölla.

Zdá se, že doba nazrála do stadia, kdy by slušní a nekonfliktní čeští spisovatelé a umělci měli opět zaplnit Národní divadlo a slavnostně vyjádřit současnému „svobodně demokratickému“ režimu svoji plnou podporu a oddanost...

Milan Kozelka

AD TVAR č. 18/2010

Petr Král se ve své posluchačské glose (*Kultura podle Vltavy*, str. 13) oprávněně obul do rozhlasového pořadu z poezie M. Ohniska (vysílaného 11. 9. 2010) a jeho hereckého uchopení. Vyjadřuje pochybnost nad tím, že jako rozhlasový redaktor takovou nepovedenou věc připustím. Zapomněl však na veledůležitý fakt, že každý pořad má také

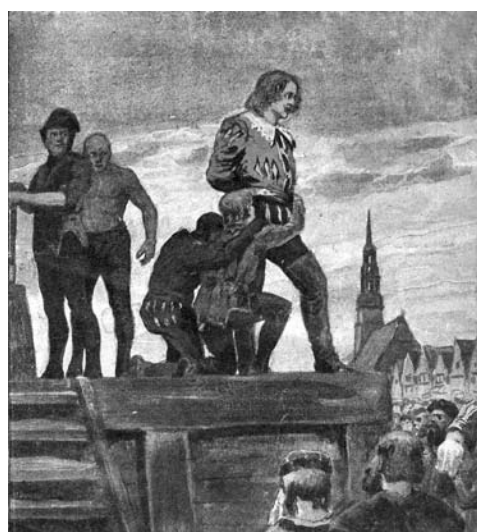
PERLIČKA NA DNĚ



Kdyby měla otevřené oči, mohly stále ještě prozrazovat udivený pohled zesnulé, když byla vystavena útrapám svého zavraždění, tedy zkušenosti v Americe asi třicet tisíckrát každoročně opakované.

David Baldacci: *Hrátky o hodinu. Mladá fronta*, Praha 2006. Přeložil Ivan Brož. Skřípce 2006

svého autora a především režiséra zodpovědného za výsledný tvar, interpretaci a vedení herců. Tady jsou „ruce“ rozhlasového redaktora docela krátké, brzdící páky malé a musí se tak spoléhat na tvůrce ve studiu. Pokud jde o celou řadu nočního třináctiminutového *Světla poezie*, vysílání každou sobotu, cca polovinu z nich do celostátního vysílání připravují krajské redakce (Brno, Plzeň, Ostrava, Olomouc, České Budějovice) a tam už pražský rozhlasový redaktor nemůže skoro nic (nemluvě o fyzických možnostech přesunu po krajských studiích). Daleko podstatnějším a závažnějším problémem je však interpretace poezie. A Petr Král ví velmi dobře, že



Na březích severního a východního moře se vypráví ještě dnes, po tolika staletích, o pirátu Klausovi, obávaném páně moří – tedy o vás. Za své činy jste byl odsouzen k popravě a k vašemu polapení došlo kvůli zradě. Jak byste se obhájil a co byste chtěl vzkázat všem, kdo jsou ochotni vás poslouchat před

to není problém jen Českého rozhlasu či polského, rakouského nebo francouzského, ale dotýká se samého jádra – jak poezii dnes nahlas vůbec číst. Pokud to jen jde, je snahou rozhlasu i v cyklu *Svět poezie* umožňovat autorskou interpretaci (ostatně to byl případ i Petra Krále a jeho čtení vlastní poezie, prezentované v této řadě). Jenže zase – ne každý autor umí své texty alespoň obstojně číst (a to nejen na veřejnosti, ale i do všeslyšícího rozhlasového mikrofonu). To už však není na glosu či filipiku, ale na důkladnou a fundovanou reflexi celého fenoménu.

Miloš Doležal,
redaktor Čro3-Vltava



JEDNA OTÁZKA PRO

KLAUSE, ŠLECHTICE Z WINSFELDTU

tím, než vás mistr popravčí Rosenfeld setne?

Bylo mým neštěstím, že jsem byl vždy spravedlivým! Proto byl jsem pánům trnem v očích, kamenem na jejich křivolakých cestách! Jaký tedy div, že mne nenáviděli, až se mě zmocnili tak padoušským způsobem! Mou dobrou matku obvinili z čarodějnictví a odsoudili ji k smrti ohněm. Pronásledovali mého přítele a učitele, slavného mistra Wigbolda! Nebyl jsem mořským lupičem, až ničemnosti hamburských pánů mne k tomu přivedly. Spláceli jsme jen staré dluhy, oko za oko, zub za zub. Netrestali jsme nikdy nikoho, kdo si to nezasloužil. Nad námi je ještě vyšší soudce, který řídí osudy lidí. Neliťuji svého života, neboť jsem se ujal vždy utlačovaných a nešťastných a vím, že ani po své smrti nebudu zapomenut. Zemru se svými druhy, s Hinrikem a Sambem! Doufám, že mistr Rosenfeld bude mít pevnou ruku. Jen jedno přání bych ještě měl – chtěl bych, aby mi byla sražena hlava ve stoje a byli na svobodu propuštěni ti, kolem nichž mé bezhlavé tělo se pokulí. To je odměna mým věrným druhům.

jar

hodnoty vyvstávají na pozadí

ANKETA O BRAKU

mne fascinovalo, jak málo je známo o těchto autorech, často v přímém rozporu s jejich popularitou. Dlouhodobě se zabývám bibliografiemi a biografickými údaji autorů brakových žánrů, zejména těch, které jsou dodnes nepřiliš zmapované. Poslední dva roky se věnuji zejména detektivní literatuře. Kamarád Ladislav Ševcůj vytvořil na mou žádost na internetu databázi *www.pitaval.cz*, která se snaží evidovat veškerou domácí i překladovou literární produkci tohoto žánru u nás i na Slovensku. Je to samozřejmě velmi dlouhodobá záležitost, ale věřím, že smysluplná.

3) Vymezit je jistě možné cokoliv, právě proto jsou vytvářeny literární pojmy, ovšem co badatel nebo čtenář, to jiné „škatulkování“. Pojmy „brak“ a „vysoká literatura“ samy o sobě také neoznačují kvalitu či nekvalitu díla. Vezměte si třeba ten brak, kolik synonym se snaží osvětlit tento pojem – okrajová literatura, paraliteratura, triviální literatura, konzumní literatura, populární literatura či dokonce pokleslá literatura. Každá doba měla svého Koniáše, který měl přesnou představu, co je pro ostatní nejlepší, a moc prosazovat, mnohdy velmi tvrdě, své názory. Přiznávám, že osobně dávám přednost dělení literatury na jednotlivé žánry. Co je ostatně ukázkou kvality? Pokud množství čtenářů, pak zde umělecká literatura výrazně ztrácí. Snad to je také důvod, proč vůči určitým žánrům dodnes převažuje určitá míra averze a prezírání, názor nebo pocit, že čist něco jen pro vlastní potěšení je jaksi nepatřičné a zbytečné.

Přečetl jsem většinu knih českých autorů zabývajících se brakovou literaturou a některé jsou natolik neseriózní, až se stávají literární parodií. Například knihy Josefa Hrabáka nebo Cigánkova práce o detektivkách. Naopak oceňuji přístup Pavla Janáčka a Michala Jareše, kteří dokazují, že je možné psát o tomto tématu bez negativních emocí. Nezájem literární vědy o určité žánry je celosvětový jev, naštěstí díky internetu zde dnes máme zcela nové možnosti. Instituce i fanoušci vytváří databáze různého zaměření a některé jsou na velmi kvalitní úrovni. Provádí se digitalizace dokumentů, díky které se zachraňují mnohdy unikátní produkty naší literatury nikoliv za pět minut dvanáct, ale spíše o deset minut později. Řádění „koniášů“ bohužel zanechalo své nesmazatelné stopy a mám obavy, že některé literární texty se dohledat již nepodaří.

Antonín K. K. Kudláč

1) Brak vidím jako trochu něco jiného, než zřejmě máte na mysli. Není to podle mne synonymum pro protiklad „vysoké“ či umělecké literatury, kterému se říká populární, zábavní apod. Brak je myslím spíš specifický druh literárního přístupu, který nacházím na obou pólech písemnictví, na tom „elitním“ i „lidovém“. Vyznačuje se velmi ledabylým autorským řemeslem, topornými dialogy, směšně konvenčním dějem, zaměnitelnými postavami či tím vším dohromady, ale zároveň má v sobě něco, co mě dokáže pobavit a uvolnit. Snad je to nějaký druh spontánního vypravěčství, kterým jsou občas nadáni i ti největší literární neumětelové. Takový brak mám rád a s oblibou ho vyhledávám.

2) Na braku si pochutná prostý čtenář (jak píše Chandler, ten, který „při čtení pohybuje rty“) i výsostný intelektuál, a je celkem jedno, že každý z nich si z něj bere něco jiného. Opravdový brak totiž působí stejně bezprostředně jako rozhovor v hospodě, kam po práci zaskočíte na pivo. Pro

snoba zřejmě nic, čím by se mohl chlubit, ale milovník příběhů si prostě přijde na své.

3) Pokud mám uvést nějaké konkrétní příklady, tak ze zahraniční produkce třeba autorskou dvojici Douglas Preston a Lincoln Child a jejich románovou sérii *Pendergast*. Z domácí četby posloužím například pseudonymistou Alexandrem Stainforthem, autorem skvostných škvárů hororových a milostně-historických. Ale zajímavých brakových tvůrců je samozřejmě mnohem víc, stačí jen hledat v literárních mezích...

Ondřej Neff

Dívám se na tyhle věci z hlediska funkčnosti. Umění je něco, co působí na cit, na rozum i na etickou podstatu člověka a nechává to v něm trvalou stopu, tedy mění ho to, někam ho sune. Brak naopak vychází vstříc poptávce a snaží se vlísat konzumentovi, prodat se mu. Je to asi jako láska a prostituce, fyziologicky jde o totéž, rozdíl je ale enormní. Je to jev dynamický, v obou polohách. Funkčnost umění je dobově podmíněná, stejně jako funkčnost braku. To, co je současníky pokládáno za vysoké umění, se v čase propadne a naopak brak může nabýt nové funkčnosti. Jsem proto velmi obezřetný v těchto otázkách. V oblasti umění nepochybně přetrvávají hodnoty i přes změny společenské atmosféry, ale i to je třeba brát v úvahu velmi opatrně. Takže asi takto: nelze popřít jak existenci vysoké literatury, tak existenci braku. Je snazší vymezit oblast braku, ta má vcelku snadné rozpoznávací znaky. S vysokou literaturou je to mnohem obtížnější a verdikt zřejmě vynese teprve čas. Asi mě v tomto ohledu hodně ovlivnil v mládí Ray Bradbury, jeho *Fahrenheit* a povídka *Usher 2*. Proto bych se neodvážil odsoudit Marbulínka nebo Ferdu Mravence nebo Myšpulína. Před lety jsem se pochybovačně zmínil o Tomu a Jerry. Napsal mi desetiletý chlapec: Když jste zapšklý, nechte si to pro sebe a nekažte druhým radost! Byla to poučná lekce. Copak vím, jak na toho chlapečka působí Tom a Jerry a jak a co na koho působí? Je to všechno chrám a je třeba se v něm pohybovat tiše a s pokorou. I to slovo „brak“ je mi protivné. Váchal napsal *Krvavý román*. Čerpal z braku? Určitě. Napsal brak? V jeho době si to mnozí mysleli. Jsme z toho dnes celí pryč? Bezesporu. Kdo kdy měl jakou pravdu? Lépe je zahaliti se ve velebné mlčení, jako Buddha, když se ho ptali na boha. Ono to umění je hodně bohu podobné, bere na sebe roztočivé podoby, někdy hodně lišácké, a rádo dělá z člověka pitomce.

Dagmar Mocná

1) Označení *literární brak* má tu výhodu, že je pregnantní a každý alespoň zhruba ví, jaké knihy si pod ním má představit. Velkou nevýhodou jsou ovšem jeho negativní konotace: nazveme-li něco brakem, automaticky tím říkáme, že jde o něco podřadného či nepovedeného. Proto se zejména v odborné komunikaci už léta snažím (stejně jako můj druh ve zbrani na poli literárního braku Pavel Janáček) razit hodnotově neutrálnější termín *populární literatura*. Přiznávám ovšem, že tu občas dochází k nepochopení, neboť přívržek populární navozuje představu, že jde o jakékoli dílo s vysokou čtenářskou oblibou. Lepší řešení jsem ovšem zatím nenašla.

2) Populární literatura mě zajímá už od dob vysokoškolských studií; jaké tajemství asi skrývá, že nad ní lidé dokáží pročíst celé noci a propadají jí jako droze? (To byla

ovšem ještě doba, kdy dítko školou povinná četla pod lavicí či s baterkou pod peřinou a dospělí po večerech nechatovali s virtuálními přáteli.)

3) Navzdory rozšířenému přesvědčení, že rozlišení mezi tzv. brakem a hodnotnou literaturou je záležitost subjektivní a historicky proměnlivá, se jako odchovanec strukturalismu domnívám, že příslušnost k té či oné části literární kultury je do značné míry dána charakterem díla samého. Hranici mezi nimi si však nelze představovat jako ostře narýsovanou čáru, nýbrž spíš jako široké přechodové pole, v němž se rysy obou literárních oblastí prolínají.

O červené knihovně jsem sice napsala monografii, ale ve volných chvílích ji prakticky nečtu. Faktem však je, že má nejoblíbenější oddechová četba – detektivky Agathy Christie – je vlastně také zčásti červenou knihovnou a viktoriánskou idylou k tomu, ne nepodobnou té kondelíkovské. V tomto světě se vraždí poklidně a s grácií a prolitá krev se decentně vsakuje do periských koberec, aniž by zanechala trvalé stopy. Právě tato sugestivní evokace zaniklého „světa včerejška“ dokazuje, že populární četba může být něčím víc než zbrání proti nudě.

Ivan Adamovič

1–2) Po Janáčkově úchvatné studii *Literární brak* se zdá, že téma nelze uchopit

výstižněji. Přesto však ve mně hlodá červík pochybností. Podle Pavla Janáčka je brak účelovým, dobově a společensky podmíněným konstruktem, který má oddělovat literaturu přijatelnou od nepřijatelné, odkazované vlastně až za dveře literárního prostoru. Mně však připadá, že tím není řečeno vše. Při četbě braku nacházím určité společné rysy a mám za to, že je možné brak opravdu pojmut s jistou dávkou opatrné objektivity.

3) Brak s oblibou míří dál od běžného života a činí tak zdánlivě prvoplánově. Bylo by záhodno zkoumat hranici braku a žánrové literatury. V čem se od sebe liší? Jsem v pokušení napsat, že zatímco autor čistě žánrové prózy si je přesně vědom pravidel žánru a ctí je, autor braku je spíše popírá, pravidla si stanoví vlastní. Brak má blízko ke kýči, protože i brakoví autoři a jejich díla se někdy tváří jako něco jiného. Vezměte si například snobismus románů a filmů o Jamesi Bondovi. Brakoví autoři se často vnímají jako lepší spisovatelé, než jakými jsou, pokoušejí se obdařit svá díla čímsi, co je přesahuje a na co nikdy nedosáhnou. Nejsou v tom blízcí svým čtenářům? Červená knihovna se často tváří jako velká literatura, zatímco takový Hemingway z toho naopak ubírá, aby se dostal k prvotinitelům.

Mým oblíbeným brakem jsou povídky o barbarském bojovníku Conanovi od





NAKLADATELSTVÍ ČESKOSLOVANSKÉ AKC. TISKÁRNY V PRAZE

R. E. Howarda. Setkal jsem se s nimi, když mi bylo okolo dvaceti let. V té době jsem s chutí objevoval i uměleckou literaturu, nicméně conanovky pro mě představovaly neskutečný odpočinek právě od ní. Také Howard, samouk ve všech směrech, nepsal „jen“ fantasy prózu. Sám se do Conana stylizoval, byla to esence jeho životní filozofie. Ta urputnost a upřímnost je v oněch textech cítit. A kromě toho jsou neskutečně barevné a vůbec oslovují všechny smysly.

Pavel Janáček

1) V knížce, která se tak jmenuje, tvrdím, že brak sám o sobě neexistuje. Co existuje, je jednak vůle moderní kultury diferencovat mezi vysokou a nízkou literaturou, mezi uměním a tím, co jeho výšin spjatých s ideály individuality, originality, novosti a kvazináboženského smyslu nedosahuje. Zadruhé existuje mnohem obecnější mechanismus, v němž se každý kulturní celek, tedy i „literatura“, vymezuje vůči představě svého vnějšku, své „ne-literatury“. Dále jsou tu dávné představy o tom, že některé texty (či spíše významy textů a určité způsoby čtení) jsou nebezpečné, pro člověka zhoubné. A konečně začtvrté je tu ideologický rámec moderní národní společnosti, který starým obavám z invaze zhoubných sil ze zázvěti kultury přiřadil nový slovník, čerpající své metafory z přírodovědy a průmyslu (odtud i „brak“ ve smyslu nepovedeného výrobku, zmetku). V souhře těchto sil a kontextů povstává na sklonku 19. století literární brak jako moderní pojem odmítání zhoubné četby. Různí mluvčí označují pak v průběhu následujícího věku tímto pojmem to, co podle nich do literatury již nepatří, mělo by být recyklováno, zbaveno v tomto procesu své zhoubnosti a posloužit opět za vstupní surovinu literární výroby,

odehrávající se pod bezpečným dohledem kritiků, tj. správců hodnot. Kategorie braku tak svým způsobem klouže po povrchu literárního světa, označujíc to i ono podle toho, kdo má nad literárním diskurzem právě moc. Mohou to být sešitkové detektivky o Leónu Cliftonovi, když se vlády chopí střední kádř osvětových pracovníků, knížky těchto osvětářů, když vládu převezmou avantgardisté, anebo také Camusův

EJHLE SLOVO

MUŠLIČKA

Rozcapený bobr, říkal Kurt Vonnegut v přetlumočení Jaroslava Kořána ve *Snídani šampionů*, iniciační knize pro mnohé nejen z mé generace. *Mušlička*, psala čtenářka v „příběhu napsaném životem“ v časopise *Nei Report*, iniciační tiskovině mé generace (další generace už měly širší výběr a předpokládám, že dávaly spíš přednost lesklému papíru). *A lasturka a broskvička*. A podobně dál.

Nejspíš už jsem se v tomto časopise (tedy ve *Tvaru*, přispěvatelem iniciačních tiskovin jsem se ještě nestal) zmiňoval o podivuhodném světě, kde se ženský princip spájí s deminutivou a mužský to vyrovnává zveličováním. Proti *korálkům*, *třešničkám*, *závojičkám* a *štávičkám* se tyčí mocná *kopí* a ještě mocnější *utahováky* mocných *nabíječů*. Kdysi jsem koketoval s myšlenkou zmapovat tuto jazykovou anomálii nejen pokleslého, ale především blbého písemnictví. A založit pak, inspirován Jirotkou, jakousi Kancelář pro napravování pohlavně jazykových nepravostí.

Pro účel tohoto čísla *Tvaru*, které je částečně věnováno braku, jsem po letech pro-

Cizinec, pokud moc případně revolučním antimodernistům. Tento pohyb významu má nicméně své těžiště: velká část mluvčích se od konce 19. století do současnosti shodne, že k braku patří komerční zábavná beletrie, populární popěvky a tiskoviny pro umělecky nenáročné konzumenty.

2) K poslední zmíněné literatuře mám od předškolních let, kdy mi babička četla v kuchyni romány od Julese Verna, otevřený vztah: rád se bavím kriminální a někdy i fantastickou beletrií, zajímají mě jak staré romány pro ženy (zejména ty od Gity Šponarové, jejichž biografických údajů bych se tak rád dopátral), tak současné ženské časopisy. V neposlední řadě nabízí svět této literatury, pokud investujeme dost práce, abychom v něm začali rozlišovat, nespočetné témat, jejichž vědecký výzkum otevírá nové porozumění pro procesy odehrávající se v literární kultuře jako takové. Pokud chcete znát můj poslední zážitek z četby tohoto druhu, byl to cyklus tlustých kriminálních románů *Milénium* od švédského spisovatele Stiega Larssona. Uvykli jsme v posledních desetiletích vzorcům americké populární kultury, která s detektivním thrillerem typicky spojuje elementy konzervativní ideologie – takové to oko za oko, zub za zub anebo „dělám jen svou práci“, když hrdina sejme zvrhlíka. Na Larssonovi mě bavilo, jak totálně jinak ideologicky kóduje stejný žánrový model – ty romány jsou prodchnuty tématy a hodnotami moderní socialistické levice či levicového liberalismu. Když se dívám do žebříčků českých bestsellerů, kde se *Milénium* drží stabilně nahoře, představuju si, co se asi děje v hlavách české kulturní elity, která si u Larssona počte v kritice globálního kapitalismu a neoliberalismu a pak odkráčí zvolit svého knížete. Nicméně to je to právě otevřené dílo, jak napsal Umberto Eco, to je to uzavřené čtení, při němž nedochází k sjednocování různých rovin díla a jeho významové výstavby.

3) Z úhlu pohledu, který jsem nastínil, je to naopak. Neexistuje napřed vysoká a nízká literatura a někde mezi nimi hranice, která by se dala lépe či hůře trefit. Existuje vůle k rozhraničování, z něhož poté povstává ono Umění a zároveň onen Brak. Sám jsem stoupencem tohoto diferencování, protože význam je dán rozdílem a hodnoty vyvstávají na pozadí. Čekám, až se uzavře etapa postmoderny, proklamující od 60. let zánik této difference. Až se pak ohlédneme za tím, jak literární komunikace skutečně probíhala, zjistíme, že i tento sen o syntéze byl jen další z řady utopií.



vedl velmi letmý průzkum internetové části terénu. Dlužno říci, že v rámci žánru se dá pozorovat jakýsi samoočistný mechanismus. Přestože *mušliček* je stále dost, lze pozorovat i razantní nástup textů, které věci nazývají případnějšími jmény. Na druhé straně – při redigování lehce košila-tého čtení pro ženy nemohu přehlédnout, že stále existují v literatuře místa, kam nemůže mluva čistá a jadrná ani ženský lékař. A mne začíná lákat jiný, radikálnější projekt než výš zmiňovaná Kancelář. Vytvoření experimentálního inverzního fikčního světa. Kde se ženský princip bude spojovat s velikanánskou a mužský bude zdobnělý. Svět *kozáčů* a *lulíněčka*.

A na závěr inzerát. Zaútočil na mne při onom průzkumu. Dokazuje, že s časem se dějou podivuhodné věci nejen při rychlostech blízkých rychlosti světla, ale i při čtyřech pěti rychlostech, kterými disponují moderní ukájedla (ostatně jejich tvarová podobnost s raketovou technikou jistě není náhodná): *Vibrátor Gigi je nabíjecí a 1 hodina nabíjení Vám zajistí až 90 minut slasti*.

Gabriel Pleska

KDYŽ ZABRISKY PRÁŠIL ANEB BEZSTAROSTNÁ JÍZDA ZÓNOU

„Svět už nikdy nebude takový, jaký býval...“ *Vzpomenete si, kdy jste tuhle větu slyšeli poprvé? Bylo to krátce po 11. září 2001, kdy spadly věže WTC. Dva roky předtím vydal Bohuslav Vaněk-Úvalský (dále jen BVÚ) svůj román Zabrisky (Petrov, 1999) o nájemném spisovateli a blíže nespecifikované hře, která „šla napříč celým spektrem civilizace a zároveň stála jakoby stranou, nedotčená, vyzývavá. Zdála se být okamžitým východiskem. Opustila systém malých každodenních her. Byla tvrdá a fascinující. V unaveném a dezorientovaném konci tisíciletí to byl čerstvý vítr.“ Jenže!*

Když na počátku tisíciletí nového nabrala hra poněkud výraznější, a tedy děsivější kontury a když začal mít BVÚ pocit, že je mu dáno nahlédnout za oponu a pochopit, kdo s kým a proti komu ji hraje („Navlíkli to na národní bezpečnost. Na zákon proti terorismu. Lidi se rádi sami omezí. Stačí jim nahnat strach.“), sedl a napsal druhou, přepracovanou a rozšířenou, tzv. ultimativní verzi a nazval ji Zabrisky, ta druhá spermie (KN, 2010). V přepracování již vydaných knih je BVÚ na české literární scéně dost ojedinělým zjevem. Tentýž osud už potkal jeho „hubotřasný“ román Poslední bourbon (KN, 1996; Petrov, 2000), a jak vím z doslechu, pokouší se i o další verzi románu Brambora byla pomeranč mého dětství (Petrov, 2001).

Ponechme stranou otázku, zda odívání starých témat do nových šatů má, či nemá smysl, a vraťme se ke hře, jejíž „zóny se v nadcházejícím tisíciletí staly novým životním prostorem. Pěstovala v nich lidi, kteří se po čase stanou stavebními kameny jiné civilizace,“ píše se v úvodním mottu. Než se ale k zónám, byť jsou v knize asi tím nejzajímavějším, přesto v literatuře nikterak původním (např. Píkník u cesty bratrů Strugackých nebo Sestra J. Topola), dostaneme, musíme se pokousat nudným a plochým živořením hlavního hrdiny v penzionu Živý dech, jeho plácáním se od ničeho k němu a dialogy typu: „A co moje košile z dederonu?“ „Myslela jsem, že to jsou hadry na podlahu.“ Ostatně na dialozích celý text stojí a s nimi dost často i padá. Třeba když se Zabrisky ocitne v Zóně a prožívá jednu hrůzu za druhou, téměř vždycky se ze všeho vylíže nepřítel napáditým bonmotem. Naopak skvělé dialogy zaznamenáme mezi tzv. zónmanažery. Vypadají asi takhle: „Mám vyřadit fightballs?“ „Stop pro všechny automaty, motorový pily a výbušniny. Vyuřít fire level a snížit voltáž. Vyplácejte bonusy za flesh head. Bankovní?!“ „Ano,“ ozvalo se od modrých košil. „Podpořte to ameba kreditama!“ „To je zásah do pravidel!“ „Vy si to zdůvodněte.“

Zóna by ale nebyla zónou, kdyby se občas na Zabriského nenalepilo stvoření přebírající funkci „stalkera“ (vzpomeňme stejnojmenný film A. Tarkovského), byť třeba jen na jedno použití – např. mladý netopýr v černém overalu, jedenáctiletý stopař Adam či s poněkud delší dobou trvanlivostí jistá Zhulenska... Také interiéry Zóny, její vnitřní hierarchie, všudypřítomné kamery, odposlechy, sledovací čidla, skenery, neustálý požadavek identifikace apod. evokují důvěrně známé scény z filmů jako Brasil, 12 opic, Nepřítel státu, Linie násilí aj. A když pak BVÚ nechá příběhem prosvištět i Ramba a techniku v montérkách, ověšeného lampami, vysílačkami, brašnami, kabelami a kabely a mluvícího ve verších („Nechte si své chiméry, já jen změřím ampéry! Přenastavím reostaty, sáhnu pájkou do podstaty, co ucpané je, protáhnu, co povolí – utáhnu, kde je chaos, vnesu řád! Systém musí fungovat!), nemohu v něm nevidět známé scény a lišícím ohonem ověšeného „básníka prerie“ ze zfilmovaných mayovek o bájném Vinnetouovi... Osud knihy v mých rukách je tím zpečetěn. Zavírám ji a odkládám se slovy:

Že ale jsme těch filmečků nakoukaní, což?

Svatava Antošová



čas bojovat a čas tvořit

ROZHOVOR S IVEM FENCLEM

Když jsem před pěti lety otvíral *Patvar*, psal jsem mimo jiné: „S náležitou pietou bere brakomil knihu, k jejímuž přečtení by se žádný slušný člověk nesnížil, vzrušené ji otevírá a dopřává si sladké čtenářské sebestrkačství...“ Jaké pocity zažíváš ty, když se ti dostane do rukou literární škvár?

Nevěřím předem jeho zlé pověsti. Jsem podezřavý paranoik a testuji. Hodně braků miluju. V *Patvaru* jsem podobnou úchylku pracně kamuflaval! Ale už vlastní vytipování škvárů bývalo pro mě úmornou prací. Je přece vždy tak hezké vylovit zapomenutou perlu.

Jak se s tím vyrovnáváš, s tím obrovským množstvím brakové literatury, kterou se obklopuješ? Moje redakční kolegyně mi už párkrát varovně říkála: „Kdo se hrabe ve sračkách, umaže se od hoven.“

Souhlasím. Ale podle mě se to týká života. Já bych třeba dlouho nevydržel jako investigativní žurnalista a tím spíš obdivuju takového Motla nebo Josefa Klímu, ale sám nemám tu konstituci, abych šel každý týden mezi lůzu. Například Ondřej Neff píše každý den článek o politice, ale když začal psát životní příběh malíře Buriana a narazil u jeho rodičů na jakési nemravnosti, nechal toho. V knižním rozhovoru mi řekl, že mu to přišlo jako šmírování, hnusné vytahování špíny. Ale co je špinavého na listování buffalobillkou? Nebo si opravdu myslíš, že jsem všechny četl, když občas o některé napíšu? Ale třeba takového *Rinalda Rinaldiniho* od Goethova švagra Vulpia si docela rád přečtu i dvakrát.

Nejen z *Patvaru*, ale i z jiných tvých článků, na něž dřív nebo později musí narazit každý uživatel českého internetu, je patrné, že máš o braku znalosti

až encyklopedické. To musí být hodiny rešerší v knihovně, dnes nově asi i hledání na síti.

Ani bych neřekl a zdání klame. Nedělá mi to vůbec problémy. Ivan Adamovič mi jednou řekl, že začal psát proto, že neměl ideální paměť. Potřeboval si věci utřídit. Přesně to je i můj případ. Počínaje rokem 1970, kdy mi bylo šest, jsem vlastně stále něco utřidoval. Pamatuju, že jsme třeba ve škole nepsali vlastivědný sešit tak, aby mě to uspokojovalo, založil jsem si tedy vlastní sešit a ještě připsal dva díly. A dodnes rád sestavuju seznamy a moc bych se ani nedivil, kdyby tu hrál roli nějaký ten Aspergerův syndrom. Mám obrovskou knihovnu a spíš ta fakta doplňuju ze sítě než naopak.

À propos internet. Ta miniaturní literární pařeníště zasvěcená literatuře jsou v mých očích ideální živnou půdou brakové literatury. Střelím od boku: 90 % odpadu, zbytek věci jakžtakž hodnotné. Kdo se ale má takovýmto septikem brodit?

Ten odpad ale nebude jenom na síti, ono to platí obecně. Na síti, pravda, se to okamžitě rozsvítí, zatímco v antikvariátech leží ty blbosti schované. Ale jo, máš pravdu, trochu víc toho na internetu bude, protože knížku ani dneska každý nevydá, ale obecně stojí proti sobě i tady dva životní názory; můj gymnaziální profesor Škarda vyslovil první, a sice, že by měl člověk *všechno aspoň zkusit*. To ale nevede k ničemu. Souhlasím spíš s druhým názorem, že člověk by si měl jednoznačně vybírat. Lépe řečeno, měl by témata nechat, ať si ho vyberou. Jsme vybírání – spisovatelé, webovými stránkami, ženami...

V tomto čísle máme na téma braková literatura anketu. Kde leží hranice mezi bra-

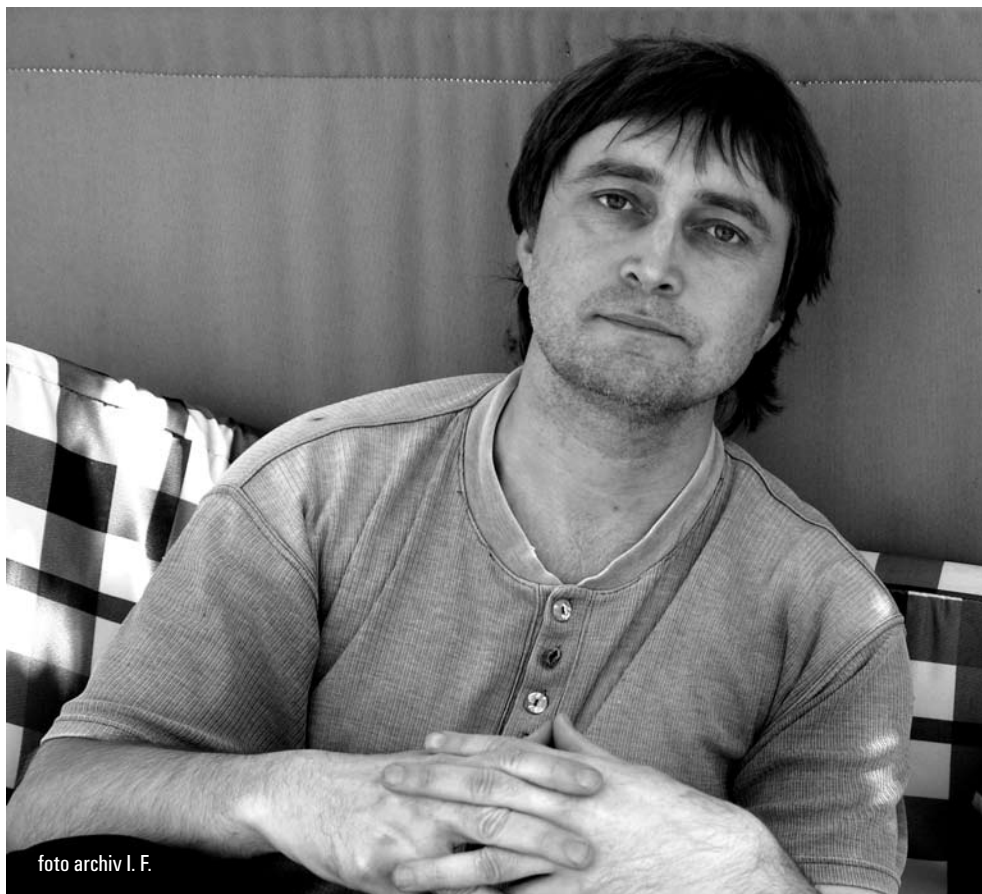


foto archiv I. F.

Ivo Fencel, literární publicista a spisovatel, člen Obce spisovatelů, České společnosti Sherlocka Holmese, Sdružení přátel Jaroslava Foglara a dalších spolků, se narodil 16. 4. 1964 v Plzni, studoval ČVUT (1982–1985) a posléze nedokončil PedF UK. Pracoval mj. jako učitel, geodet či zaměstnanec vlakové pošty. Debutoval v roce 1993, od té doby mu vyšlo několik knih, posledním jeho počinem je knižní rozhovor s Ondřejem Neffem, vydaný letos pod titulem *Královská zábava*. Kromě toho publikoval několik set článků v nejrůznějších periodikách tištěných i elektronických, ostatně i v pětileté historii naší rubriky *Patvar* byl bezkonkurenčně nejpilnějším příspěvatelem. Brakové literatuře věnoval soubor studií *Norman Bates kontra Fantomas* (2006).

kem a „vysokou“ literaturou, se zamýšlíš ve svém článku na vedlejší straně. Co zbylé otázky: Jak vůbec chápeš literární škvár a jaký máš k němu vztah?

Škvár lze chápat i jako *formu*, a pokud naplníš vyprázdněnou formičku na písku novým obsahem a ta pláž nevypadá jako v Chorvatsku (samý kámen), uvedeš do pohybu hotovou *novou vlnu*. Někdy. Na škváru bývá pozitivní dějovost. Ne vždy, ale třeba Bigg-

les takřikajíc vždycky vzletí. A když přistane, strašně nudí, protože nemůže zabíjet prostřednictvím kulometů Vickers, že ano. Akce je v pořádku, ale to nudění Bigglesovi vyčítám – jak se říká, je čas bojovat a je čas tvořit. Při tvorbě se může využít občas i pokleslá forma, lze ji totiž naplnit *podstatným* obsahem, zatímco brak si stále hlásá své *vrah jsem a vrahem zůstanu*.

Připravil Michal Škrabal

INZERCE



Program:

23. 11. 2010 – 19.30 h. **RUDOLFINUM – DVOŘÁKOVA SÍŇ**
POCTA SVATÉ CECILII 19
JIŘÍ STIVÍN & COLLEGIUM QUODLIBET a sólisté
Barocco Sempre Giovane – komorní orchestr
A. Vivaldi, G. Ph. Telemann, J. S. Bach, Ph. Telemann, J. Stivín a další

28. 11. 2010 – 19.00 h. **Dům u Kamenného Zvonu**
Adventní koncert Opera gala
Andrea KALIVODOVÁ – mezzosoprano
Kristina KASÍKOVÁ – klavír
G. Verdi, G. Bizet, P. I. Tchaikovsky, F. Chopin, G. Mahler

3. 12. 2010 – 18.00 h. **Clam-Gallasův palác**
Adventní koncert 4 sax + 4 vox
Vokálně-experimentální soubor/Ensemble AFFETTO
BOHEMIA SAXOPHONE QUARTET
J. Handel-Gallus, J. Campanus, Ch. Hecyrus, J. T. Turnovský, R. Mlynář, M. Štědroň, A. Michna etc.

9. 12. 2010 – 20.00 h. **OBEČNÍ DŮM – Vinárna**
PRAŽSKÝ HRADČANSKÝ ORCHESTR
J. S. Bach, A. Vivaldi, W. A. Mozart, B. Smetana, A. Dvořák, M. A. Charpentier

10. 12. 2010 – 18 h. **Clam-Gallasův palác**
APOLLÓN QUARTET – smyčcové kvarteto
Wenzel GRUND – klarinet (Švýcarsko, Schwitterland)
F. X. Richter, W. A. Mozart, A. Dvořák

12.12.2010 – 18.00 h. **KLÁŠTER SVATÉ ANEŽKY ČESKÉ**
Adventní koncert Pocta Frederyku Chopinovi
IVAN KLÁNSKÝ – klavír **Epoque quartet** – smyčcové kvarteto
F. Chopin: Koncert f moll / Concerto F Minor Op. 21
Nocturno c moll / C Minor, Sonáta b moll / b flat Minor

17. 12. 2010 – 20.00 h. **OBEČNÍ DŮM – Smetanova síň**
HOUSE – Smetana Hall
Oheň v hudbě
BEETHOVEN ORCHESTRA PRAHA
Václav NÁVRAT – housle/violin
G. F. Händel, J. Haydn, L. van Beethoven, W. A. Mozart

18. 12. 2010 – 20.00 h. **OBEČNÍ DŮM – Grégrův sál**
TALLIN STRING TRIO (Estonia) – smyčcové trio
ANTIQUARIUS QUARTET PRAGA – smyčcové kvarteto
L. van Beethoven, W. A. Mozart, A. Dvořák, M. Kerem, F. M. Bartholdy

19. 12. 2010 – 20.00 h. **OBEČNÍ DŮM – Smetanova síň**
JIHOČESKÁ KOMORNÍ FILHARMONIE
Dirigent a sólista Jan TALICH – housle
L. van Beethoven, G. Rossini, P. de Sarasate, W. A. Mozart

20. 12. 2010 – 19.00 h. **Clam-Gallasův palác**
Vánoční koncert HAAS CHAMBER ORCHESTRA PRAGUE
Ivan ŽENATÝ – housle, **Petra Vilánková** – housle **Jan Souček** – hoboj
J. S. BACH

25. 12. 2010 – 18.00 **RUDOLFINUM – Dvořákova síň**
Koncert duchovní hudby
J. S. BACH: VÁNOČNÍ ORATORIUM, BWV 248
MUSICA FLOREA & sólisté
Kühnův smíšený sbor Dirigent: **Marek ŠTRYNCL**

27. 12. 2010 – 20.00 h. **OBEČNÍ DŮM – Smetanova síň**
Vánoční koncert
BAROCCO SEMPRES GIOVANE – komorní orchestr
Michaela KAPUSTOVÁ – soprano, **Bledar ZAJMI** – violoncello
A. Vivaldi, J. S. Bach, A. Corelli, G. F. Händel

2. 1. 2011 – 20.00 h. **OBEČNÍ DŮM – Vinárna, Od klasiky k jazzu**
ČESKÉ SAXONOVÉ KVARTETO / CZECH SAX QUARTET
A. Dvořák, G. Rossini, G. Gershwin, A. C. Jobim, J. Ježek, I. Albeniz

3. 1. 2011 – 20.00 h. **OBEČNÍ DŮM – Smetanova síň**
Ruské hudební klenoty II.
KARLOVARSKÝ SYMFONICKÝ ORCHESTR
Václav HUDEČEK – housle
Dirigent / conductor : Petr VRONSKÝ
P. I. Tchaikovsky: Koncert D dur, Symfonie č. 5 Patetická
M. P. Mussorgsky: Noc na Lysé Hoře

5. 1. 2011 – 20.00 h. **Dům u Kamenného Zvonu**
Houslový recitál
Tereza PŘÍVRATSKÁ – housle
Markéta JANÁČKOVÁ – klavír
B. Martinů, L. Janáček, J. Suk, S. Bodorová, G. Klein, P. Kolman, E. Bloch

6. 1. 2011 – 19.00 **Clam-Gallasův palác**
FACETUM MUSICUM – Hudební žert
Latinská karnevalová opera v originálních kostýmech
ENSEMBLE DAMIAN a sólisté
Hudební nastudování: Marek Čermák
Režie: Tomáš Hanzlík





byl jsem mladistvým vykradačem hrobů

Ivo Fencel

NĚKOLIK PŘÍKLADŮ BRAKOVÉ LITERATURY

Kudy probíhá regulérní hranice mezi brakem a uměním? A probíhá vůbec regulérně? Jak nahlas hučí keře na mezi nezaorané mezi ryzí literaturou a šuntem, keře pouze z jednoho pole přistřižené? Lze rozorat tu imaginární linii? Co vše a kdy bylo už označováno „vyvolenými“ za brak? Co brakem bez debaty zůstane a co ne? X otázkou vyvolá Y odpovědi; existuje nicméně ještě jiné řešení. Zkoumejme místo podobných čarování další čáru, a sice tu roztínající samu triviální literaturu – a možná se dostaneme nejbližší vytožené definici, obrníme-li se i sérem konkrétních příkladů.

1.

Začneme od toho, co každého napadne hned. Takřka synonymem slova *brak* byly vždycky tzv. *rodokapsy* – a píšme po Janáčkově a Jarešově vzoru s malým *r*, poněvadž nemám na mysli jen proslulou edici *Románů do kapsy* (1935–1944), nýbrž i třeba *Rozruchy* (1937 až 1944) nebo nové *Rodokapsy* vydavatele Iva Železného. Tady skutečně každý tuší, co ony sešity generovaly, ale jde skutečně a bez výjimky o škvár? Vedle opravdu podřadných westernů se z pustý občas vynoří i docela zdařilá fantastika (kupř. z pera Josefa Pecinovského) anebo horor.

Tak např. z *Rodokapsy* č. 20/1995 lze vstřebat nějakých dvacet kapitol hororu *Stvoření z jeskyně* a jako motto strávit i konstatování, že „*skutečnou motivací vzniku děl řady literátů byla dobře utajená traumata či otřesy v mládí*“. Skýtá-li ovšem podobné uvedení nadějí na jakýkoli umělecký přesah, to zůstane otázkou. Nicméně jakési *kvalitativní latce*, nastavené redaktorem Vladimírem Mátle, dotyčná „jeskynní“ próza vyhověla a prošla i řádným redakčním sítem (Mátl ji prý dokonce upravoval).

Stvoření je koncipováno podobně jako klasický *Dracula* a střídá zápisy několika hrdinů. Tak předně se zde pohybuje – coby literární postava – mladý spisovatel Howard Phillips Lovecraft (1890–1937), světovou kritikou uznávaný král hororu, a toho provází už úplně imaginární Zoe Harkinsonová. Neprožívají kupodivu nic příliš neobvyklého: Lovecraft (nazývaný krátce Filip) se zamiluje do Zoe, ale jejich lásce brání starší Arna, paní tajemného domu a snad upírka. Ukáže se, že Arna po vzoru Čachtické paní už krvavě zlikvidovala řadu dívcin, a snad aby vraždění probíhalo plynuleji, dodala mu abecedního pořádku. Děj se sune k písmenu *Z* a nelze se pochopitelně nezeptat, jakou má vražedkyně motivaci, i když z hlediska autora bylo motivací jediné: udržet Zoe (*Z!*) naživu co nejdéle.

„*Po celý kalný, ponurý podzimní den, v němž se neozval jediný hlásek a tísňivé mraky visely z nízké oblohy, projížděla jsem zcela sama neobyčejně pustou končinou země a teprve s večerními stíny jsem dorazila na dohled domu,*“ začíná autor vznošeně, avšak pozor, původně jde o první větu *Pádu domu Usherů*. Tedy postmoderní výpůjčka? To nelze jednoznačně říct, ale Edgar Allan Poe tím byl (chvála-bohu – anebo bohužel?) okopírován naposled. Lovecraft nikoli. Skutečně totiž existuje jeho próza *Stvoření z jeskyně* (1905). Ta sice kupodivu zůstala při citování nepovšimnuta, stejnojmenný příběh z *Rodokapsy* č. 20/1995 nicméně chutě těží ze slavného románového cyklu o *Fantomasovi*. Taký v něm totiž titulní Mistr hrůzy uložil svou oběť do okapového žlabu, aby pak dole stiskl kliku nic netušící komisař Juve – a strhl (a tím i popravil) nešťastníka. To Arna podle aplikovala Fantomasovu metodu a v jejím žlabu spočine dlouhovlasá Zoe, kterou má bezděky popravít mladý Lovecraft, přičemž to prý „*bude hotový zázrak poetismu a řemeslné zručnosti*“, dočítáme se. „*Stačí stisknout kliku a nepatrně pootevřít dveře a Zoe se propadne se smýčkou na hrdle do prázdná smrti...*“

K dekapitaci, dodejme, nedej; dívku se Lovecraftovi naopak podaří zachránit a dotyčná se díky tomu může vrátit na koni k příteli Jakubovi „v dáli“, zatímco mladý, nešťastný hrdina setrvá v tlející temnotě zámečku, kde si ze sežmoulané, ale jasně bílé

kartičky předčítá verš. „*Chtěl bych, aby mě tvé vlasy pokryly mapami nových míst, a všude, kam přijdu, to bude nádherné jako tvé vlasy.*“ Tohle je ovšem nepřiznaná výpůjčka z Richarda Brautigana.

Co je to platné? I kdyby celý text sestával z podobně rafinovaných citací a konotací, záměrně přepjatý styl příběh umrtvuje a další a další odkazy se stávají více a více samoúčelnými a úsměvnými. „*Jen málokdy zabijím pro nic za nic,*“ zapisuje si zlovolná. „*Co ale ti archeologové? Kam zmizeli? Kam se propadli Lawrence a doktor Jones?*“ (Tajnosnubné narážky na Lawrence z Arábie a Indiana Jonese.) „*Že by přece už zemřeli? Dobře jim tak! Neměli čenichat v říši červů!*“

Podobné narážky mají bezpochyby být jaksi literární, nicméně působí spíše podivínsky. Anebo je jednoduše přehlédneme. Přehoupneme se však na pomyslné Tarzanově liáně i ke kardinální otázce. Byl si snad autor vědom, že vytváří tzv. brak?

Nebyl, odpovím za něho, autor *Stvoření z jeskyně* vyvinul při psaní i snahu o *stvoření* určité kvality, ale výsledek je minimálně sporný. Současně ovšem nelze ani popřít, že tady šlo o úsilí postihnout téma nenaplněné lásky. Nebylo nakonec na škodu nadbytečné koření vypůjčené od klasiků včetně surrealisty vzývaných autorů *Fantomase*? Když to autor psal, toužil se zkrátka jenom přiblížit své oblíbené četbě, z níž taky s láskou citoval a kterou i parafrázoval. Kniha, to jsou přece přátelé, a pokud autor využije samu brakovou trest, nemusí přece stvořit hned škvár, nýbrž naopak může *povýšit* onu trest – jestli rovnou na umění, to je na diskuzi, ale *pohltili-li nové médium staré*, jak postřehl McLuhan, *stává se starší médium automaticky uměleckou formou*.

2.

Zase tak jednoduché to však nebude, a když brak uchopí přílišný začátečník anebo psavec bez valného talentu, dojde leda k recyklaci a na mezi vypučí jenom další brak, i když vytvářen s nejčistšími úmysly, kterými ostatně byla dlážděna nejedna cestička do pekla, kam i celou *paraliteraturu* po právu umísťujeme. Ať tedy kotle žhnou, ale oči, prosím, nijak nezavírejte před oním řezem, který *paraliteraturu* púli, a přihlížejme přitom k intencím tvůrců. Sice je pravda, že *pouze* o autorský záměr nesmí nikdy kráčet (i kdyby byl sebebohulibější), ale snad lze připustit jistou toleranci.

Brak lze jistě psát úplně vědomě a programově, např. pro edici založenou nějakým „zlým“ nakladatelem, nicméně jsou tu také braky rašící i ve chvíli, kdy se tvůrce snaží o umění. A tím stojíme podle mého názoru před úplně kardinální otázkou: Kdo je tu vlastně ubožejší trpaslík? Snaživec, který zklamal, když chtěl být Dostojevským, anebo autor beze vší cti a svědomí a nafukující plnými tvářemi ediční řadu *Žena v ohrožení*? Já bych řekl, že tím ubožejším trpaslíkem je – a teď možná někoho překvapím – onen snaživec. Pokud ovšem přece překoná tu mez mezi brakem a Literaturou, okamžitě se stává obrem. A škála mezi tím? Existuje, ale nedá se nic dělat – sama mez musí být onou škálou.

Nesnaživec, bohapustý řemeslník je ovšem taky trpaslíkem, uznávám. Už ten brak, který uchopil a zatoužil vytvořit, je jaksi „bez morálky“. Brak tu vždycky existoval pro nejširší vrstvy a s ničím se příliš

nepará, jak už připomínal Čapek. Svá pravidla odvodil z psychologie davu, a ta pravidla jsou kláda, již nepohneme. Přesto si dovoluji apelovat: Nepreferujeme nespravedlivě jenom a výhradně ty snaživce, kteří „pojali záměr tvořit“.

Osobně třeba obdivuji jak Edgara Allana Poea, tak *Fantomase*. Anebo je tu autorka písíci vědomě *červenou knihovnu*. Chceme ji ukřižovat? Ukřižujeme tedy nejprve celý regulérní subžánr. Tady naštěstí nejde o pouhou hru se žánry jako *kovbojka* nebo *horor* (oba tyto žánry ostatně svorně přesahují i do vysokého umění), nýbrž o schopnost lépe identifikovat ony původní záměry autorů. Typickým příkladem snaživce na prohraném poli byl třeba český hrabě de la Cámara (1897?–1945). Snažil se, ale v podstatě marně, i když asi brak nikdy a nijak programově psát nechtěl. Oproti němu Josef Roden (1894–1950), autor pověstných románků o Irče, se již od začátku nesnažil o velké umění a poměrně přesně věděl, co píše a kam směřuje, a tak více i méně schopně naplňoval klišé.

3.

Pokud naznačený přístup zobecníme, můžeme říct, že v případě braku není nijak ideální metodou přistupovat k dílům strukturalisticky, jako k artefaktům oproštěným od autora! Naopak, zde (a právě tady nejvíce) je třeba se zabývat i intencemi tvůrců.

U zmiňované řady Iva Železného *Žena v ohrožení* není, pravda, co řešit. Autoři věděli, kam a do čeho jdou a co je to za chomout. Naopak Anne Golonová (nar. 1921), tvůrkyně památné *Angeliky*, to vážně minila a míní to vážně dodnes. A obdobně vážně to míní třeba i totálně pokleslý sci-fi tribun Jaromír Staněk; snažil se, ale mezi kvalitní fantastiku se nevyšvihl. Kapitán William Earl Johns (1893–1968) pro změnu vyprodukoval řadu krátkých povídek o letci Biggsovi a ty podle všeho patří k malým klenotům *leteckého* subžánru, to už Johnsovi prostě nelze sebrat, nicméně většina jeho následujících a již románových pokračování téže ságy se propadla. U některých dílů ostatně váháme, zda je ještě tvořil sám Johns. Emilio Salgari (1863–1911), o němž tak hezky píše Umberto Eco, měl minimálně s *Černým korzárem* a *Sandokanem* i jisté ambice, ale podle mnoha názorů neuspěl a lepší na tomtéž poli

byl třeba Sabatini. Hrál si na něco Salgari? Pochybuji. Hrál si na cokoli kapitán Johns? Určitě ne. Quidon z Felsů, autor románu o *Lipsi Tulíanovi*, náleží také mezi kastu se znamínkem plus. Sepsal, co sepsat chtěl, a nehrál si na víc.

Zcela jednoznačným představitelem typického *nesnaživce* o umění v oblasti detektivky byl Zdeněk V. Peukert (1907–1982) alias Edgar Collins, a to kupříkladu se svým děsivým románem *Sahir* (1933); do kategorie jaksi *dobrovolných* brakopisců patří nepochybně i tvůrce buffalobillek, nickcarterovek, tomsharkovek, cliftonek nebo zapadlých řad o pirátu Klausovi či detektivu Bangsovi, jehož duchovním otcem byl pověstný smolil Sláva Václav Jelínek (1905–?), jinak ve zbytku díla spíše po právu kritizovatelný a odstřelitelný *marný snaživec*.

Přímo lahodným příkladem plánovitého plnění zadaného vzorce je známá série hororů o „stíhači duchů“ *Johnu Sinclairovi*, v které si anonymní autoři věru na pražádnou vznešlost nikdy nehráli a radši setrvali u krajní rutiny. Nemají skrupulí ni vyšších intencí, plníce plán nakladatelův, a dokonce se ani jmenovitě nevynořují zpod hladiny, nad kterou naopak v poměrné kvalitě vydechly romány o Johnu Rabovi, vůbec ne špatně napsané Davidem Morrellem (1943), a na které pluje i dnes už klasický (i když místy poněkud nedokonalý) román *Fantom opery*. Ani profesor Morrell, ani novinář Leroux se nesnažili marně a jednoduše unikli ohrádce, která je předem ohrožovala. Já ale ne – a prostřednictvím rodokapsového *Stvoření z jeskyně* jsem se roku 1995 stal pouze jakýmsi *mladistvým vykradačem hrobů*.

...

A závěrečné poučení? Vykrojím ho masochisticky a znít by mohlo: *Kdo mřil nad brak – a nedostřelil, shorl... a prachem zůstal i braku*.

Ani to ale není úplně jisté a vlastně to lze říci i slovy Josefa Čapka z *Lelia*: „*Po nábřeží bloudí Fantomas a nenalézá stín svého věrného pronásledovatele Juva, který ho očekává až na druhé straně řeky, noc i Seina klesají do nekořena a nemohou se najít ještě ani v mrákotách rána a nemohou druh bez druhá žít*.

Nadchází den – a ještě se nesetkali, ačkoli už několikrát změnili přestrojení.“

NA VŠECH SLOUPÍCH

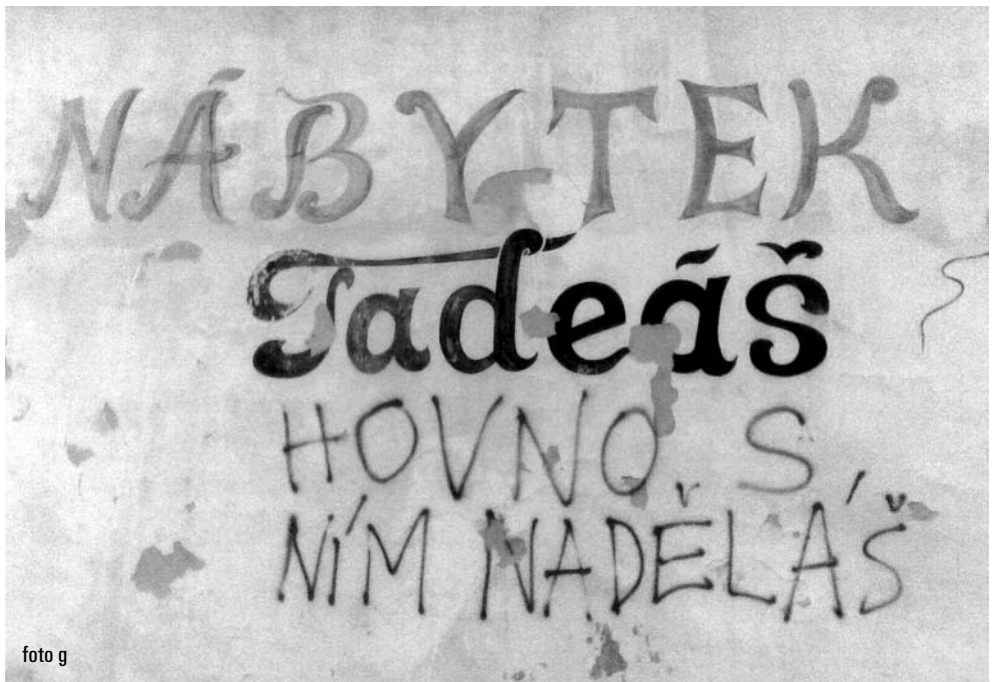


foto g

Sběrače toaletních veršů zřejmě fascinuje zdánlivě paradoxní spojení záchodků a poezie. *Zdánlivě* paradoxní. I nejpokleslejší literatura leckdy vzniká z vysokých puzení. I hovna mohou padat daktylsky. A vice versa. I vznešené plody písemnictví mohou dozrát na hnoji. Tak jako tak, rýmu se občas neubrání nikdo. Fotografováno ve Šternberku letos 15. března.

g



příběh vyjednávání bizona, medvěda a oslíka

Tomáš Kavka

O NEPATŘIČNÉM TEXTU V HISTORICKÉ LITERATUŘE

Problém popsat brak v historické literatuře vyvstává již u samotného vymezení špatné literatury o dějinách. Každý historik vzhledem k nejednotnosti celé obce jím prvně označí práce některých svých kolegů a až poté začne ukazovat na určité knihy, na kterých by se se stejnými kolegy nejspíš i shodl. Právě takovým spisům, jejichž odmítáním se historici snaží vymezovat vůči svému okolí, se bude tento příspěvek věnovat.

Začátek ovšem zasvětime té skupině historických textů, které by jako brak brány být neměly, jelikož jsou obecně obcí uznávány, poněvadž podléhají poctivému recenznímu řízení. Publikované jsou po kategoricky sepsaném doporučení minimálně dvou nezávislých odborníků, což jim alespoň teoreticky zaručuje jejich hodnotu, která by se měla rovnat přínosu pro obor. Oborový brak by se tím měl objevovat mimo tuto skupinu, leč jak uvidíme níže, není ani recenzní řízení zárukou kvality. Historikovi a posléze i laikovi však nabízí alespoň určité vodítko, jak se ve změti produkce textů o dějinách orientovat, neboť potenciálním brakem je veškerá ostatní literatura, když jediné další umělé měřítko kvality dodávají pouze časopisecké nebo sborníkové recenze. I tak se pokusím upozornit v několika knižních příkladech na typická schémata, skrze které se lze v méně cenné literatuře oboru historie orientovat.

Zůstaneme-li v rovině osobnostní, je prvním kritériem sporná, ač fakticky existující akademická erudovanost autora. Podmínky pro dobrou práci historika stanoví průvodce známé jako úvody do studia historie. Ty sice hovoří podobně jako ten brněnský z roku 2006, že předpokladem dobrého historika jsou schopnosti chápat, co je jedinečné a co typické, jakož i intuice vcítit se do duše jiných, když jen *diletant dovede srovnávat Napoleona s Hitlerem*, nicméně bez dokončeného studia, nejlépe vysokoškolského oboru historie, nemáte mezi uznávanými autory co dělat. Mašinerie eliminace nechtěného funguje na jedničku a ukazuje, jak neradi historici mezi sebe pouští osoby mimo branži. Abych nechodil pro příklady daleko, oborovou obec hodně dlouho „štval“ úspěch populární edice *Toulky českou minulostí* (první díl vyšel v roce 1985) od novináře Josefa Hory-Hořejše. Jeho knižní řada zakládající se na zábavně pojatém kompilování historických událostí starších dějin ve spojení s ilustracemi (prozatím se autor dostal do konce 19. století), způsobem, aby se čtenáři dostalo nejen poučení, ale hlavně našel zaujetí pro věc, postrádající ovšem pramenných výzkumů, byla dlouhá léta odbornou veřejností odmítána a dílu přes jeho skvělou prodejnost nebyly přiznány zásluhy, které si pro propagaci oboru vysloužilo.

Hořejšovo zájmu laika blízké dílo, přestože není obcí přijímáno jako vědecké, nakonec bylo (alespoň jeho první díly) doporučeno i do výuky dějepisu na základních a středních školách. Stalo se také vzorem pro popularizační literaturu a podle jeho schématu vzniklo množství dalších knih s historickou látkou. V neposlední řadě se stylem díla nechala inspirovat i plejáda profesních historiků. Z těch nejúspěšnějších knih popularizačního stylu bych jmenoval cyklus o *Královnách a ženách českých králů* historiků pražské Filozofické fakulty nebo v poslední době budící rozruch ilustrovaná *Historie českých zemí* Petra Čorneje. Tyto tituly vychází z odborné literatury, kterou se snaží důrazem na její společensky vděčnou součást popularizovat. Že se jim tak daří, ukazuje jejich prodejnost. A přestože tyto knihy budou určité chybět v osnovách vysokoškolských seminářů, jsou určitou kategorií profesního textu. Jejich existence je totiž žádoucí a dosáhnout chtěné úrovně je pořádný kumšt.

Profesně zvládnutá popularizační díla tvoří určitý vrchol ledovce, pod nímž se tísí množství materiálu s podobným nárokem, který se však nějakým způsobem prohřešuje proti kánonu oboru, aniž bychom mysleli tentokrát selekci danou nedostatečným vzděláním. Jde o to, že ve velkém množství popularizační literatury se vyskytují takzvané ahistorické pasáže, někdy jsou jimi prosyceny knihy celé. A ač může jít o skutečně dobrou literární práci, nedržení se faktů, nepodložené fantaziování, přemýšlení o alternativních scénářích příběhu (kontrafaktualita) či odhalování novinářských špeků práci v očích historika diskriminuje. Ten by se totiž měl držet určitých kritérií, jež by měly dějiny chápáné jako věda, i v dnešní době poznamenané diskurzem postmodernismu, mít.

Jako klasik případu ahistoričnosti ze světa může posloužit tolik medializovaný konstruktér osvětímské lži David Irving (ostatně také historik-samouk), který ve svých knihách zpochybňuje události druhé světové války, hlavně vinu nacistických pohlavárů. Autory prací s podobným záměrem bychom našli i v Čechách, ačkoli Britova veřejného ohlasu nedosahují. Český trh v tomto směru rozvířilo před lety snad pouze české vydání Hitlerova *Mein Kampfu*, které někteří jeho čtenáři mohli považovat za vědecký podložnou, pouze „společensky nežádoucí“ publikaci. Navzdory nízké popularitě extremistické literatury lze i u nás najít velké množství textů náležejících do kategorie ahistorických v dokumentaci období druhé světové války. Takové knihy však spíše naturalisticky poukazují na nacistická zvěrstva, jsou fascinovány jeho hlavními strůjci (zkuste si zadat v katalogu Národní knihovny pojem Hitler) nebo obrací pozornost k intimnějším vhlédům do soukromí nejvýznamnějších osobností válečnických táborů. I svou obrovskou kvantitou se tak odlišují od „obyčejných“ profesních příspěvků soudobého historiografického diskurzu, ve kterém se hlavní politické postavy konfliktu objevují minimálně.

Modelovým textem záplavy zájmu o osobnosti přetvářející svět je třeba kniha nabízející *zákulisní informace o tom, jak Roosevelt, Stalin a Churchill zvítězili v jedné válce a položili základy další*. Tuto publikaci, pojednávající o vynuceném vztahu tří mužů, kteří na několik desetiletí pozměnili svět, napsal anglický novinář Jonathan Fenby a do češtiny ji pod názvem *Spojenci* v roce 2008 nechalo přeložit nakladatelství Práh. Její úvod vyplnila velká večere v Teheránu roku 1943, na níž Josif Stalin popíchoval Churchilla vtipy o jeho blízkosti k Němcům a kterou americký prezident Roosevelt *opustil zelený jako stěna*. Pak již se nám otevírá příběh vyjednávání *Bizona, Medvěda a Oslíka* (kdo je kdo, nechávám na čtenáři), z jejichž konstelací nálad vzešlo uspořádání nového poválečného světa. Kniha rekonstruuje společná setkání nejvyšších politických zástupců spojenců od roku 1941 do takové hloubky, že se opakovaně dozvídáme, co měl ten který pohlavár k obědu, kdy se mu udělalo špatně a kterak pomluvil svého soka v soukromí, aby nám autor jen tak mezi větami přinesl souvislosti myšlenek, které posléze tolik změnily svět. *Spojence* psané reportážním stylem s často smyšlenými rozhovory a expresivními vyjádřeními bych tak zařadil, namísto k dějepisné literatuře, do škatulky dokumentárního románu. Ten obsahuje množství zbytečných vět a slov, jimiž čtenář dostává pořádnou *slovní nakládačku*, možná podobnou té, kterou si údajně vysloužil od svých spolupracovníků na podzim 1942 Winston Churchill. Krom rozplizlosti textu je kniha – bohužel jak na nová fakta, tak i inovativní závěry – chudá, a proto v rámci rozvoje oboru zbytečná. Od další ukázky Fenbyho díla odlišuje jeho politická korektnost, daná i tím, že se problematika jen zlehka dotýká českého prostředí.

Ožehavější téma, které vytváří téměř vlastní literární skupinu, je spojeno s interpretacemi domácích válečných událostí a především jejich důsledky, jako je odsun Němců a nástup komunismu. Jejich vnímání českou veřejností rozděluje dosud a nelze, aby se tato ambivalence nepromítla i do historických prací. Autoři se v nich cítí být povolány k odhalování nových skutečností vedoucích k „nezpochybnitelným“ závěrům, svým popisem a závěry patřících do jiných literárních žánrů a nevyhýbajících se ani jazyku politiky. Tak si počátkem tisíciletí poslanci vymysleli pamflet jménem „obhajoby národních zájmů“ schválením zákona, podle něž se *Edvard Beneš zasadil o stát*. Ráznou odpověď na „Benešův odkaz“, tentokrát v podobě dramatu, zase přináší dílo české emigrantky Sidonie Dědinové. Ta se delší dobu pokouší ji vlastními literárními prostředky poopravit příkrášlený obraz druhého prezidenta a politiky tzv. lidové demokracie let 1945–1948. Ve své dosud poslední knize *Pyrrhovo vítězství Edvarda Beneše* (česky *Oftis*, 2008) ličí, jak se z *politických motivů závisti a nenávisti rozhodl prezident z vlastní vůle a milosti, ve svém zvráceném mozku, realizovat genocidu odsunu tři milionů obyvatel*. Autorka, vycházející z neoprávněného rozhodování československých mocenských orgánů v roce 1945, předkládá na základě množství citací a zkonstruovaných (fiktivních) rozhovorů negativní obraz uhnívajícího českého poválečného prostředí. Hlavním důkazem jí jsou činy a řeči Edvarda Beneše, *včetně obsahových nehorázností, stylové chudoby a štvavého ducha, jímž ovlivňoval český a slovenský národ*. K jejich publikování nepotřebovala ani poznámkový aparát, neboť k autentičnosti jí pomohla sama *horlivá aktivita jeho přívrženců*. Ta stačila, aby narýsovala *negativní obraz tohoto sovětského nohsleda, oportunisty a zvráceného politika*. Nad jeho poválečnou politikou se podle ní vedle německých obětí a hrstky demokraticky smýšlejících Čechů pozastavovala i vlastní manželka. Hana Benešová tak snad jako jediná příslušnice poválečné československé elity hraje roli prezidentova protihráče na straně dobra. Jak se sluší a patří k zamýšlené tragédii, jsou svědectví doplněna o masové hroby, zasnílené ženy a nebohé stařeny, neboť *český Pilát si své špinavé ruce myl v jejich krvi*. Ač oproti jednoduché formulce zákona mnohem hutnější, je i Dědinová kniha ukázkou nekritického přístupu, který potvrzuje, jak těžké je najít oboustranně společnou řeč.

K historii a dopadu válečných událostí se váže i poslední příklad soudobé historické produkce, jež budí značné rozpaky. Její základ je sice postaven na moderních tendencích hodnocení vědy, ovšem ty se lámou v souvislosti s faktickou kvalitou textu a jeho společenskými souvislostmi. Řeč je o knize *Druhá světová válka, případ Tachovsko* (Vydavatelství Západočeské univerzity, 2010) Jiřího Nenutila a kol., jež se díky zaštitěním dvěma lektory tváří jako recenzované vědecké dílo, ač již první gramatickou

chybu objevíme, ještě než knihu otevřeme. Bylo by dobré znát posudky, abychom zjistili, za jakých podmínek recenzenti Čapka a Houžvička *Knihu k příležitosti 65. výročí...* (viz obal) vůbec pustili na světlo a senátor za Tachovsko a Chebsko ji k vydání svému synovi (a asistentovi zároveň) podpořil. Tuto *inspiraci pro vlastní svědomí a sdílenou občanské vědomí*, jak autor knihy, abych doslovně citoval, zakončuje své lehce filozofické zamyšlení o paměti a domově, pojal v soudobém trendu kvantitativního chrlení textů a honby za cennými vědeckými body. Samotná kvalita příspěvků se různí, všechny bohužel sráží mizerná korektorská práce. Úplná absence gramatického vědomí je vidět na příspěvcích hlavního autora monografie. Nejspíš si ji po sobě ani nepřečetl, stejně jako to neudělal bohužel ani nikdo, kdo měl konečný text redigovat. Byl-li cíl podat zprávu o regionu a prostřednictvím textů jej důstojně připomenout, podařilo se jej a tamější přístup k vědecké práci spíše parodovat. Jak už bývá zvykem, to vše s posvěcením politických míst. Kniha plzeňského doktoranda historie a zároveň studenta tamější právnické fakulty je tak víc než výmluvným příkladem, jak soudobá věda využívá politicky prodejného tématu, zde konkrétně regionalismu, se vším špatným, co k tomu patří.

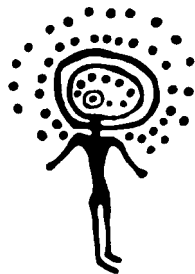
Obecně se praktiky produkce historické literatury jistě příliš neodlišují od jiných žánrů, které si kládou vědecké nároky. Velká většina profesních obcí nerada poslouchá hlasy zvenku, obzvláště jsou-li hodné kritické. Když přicházejí pravidelně, svědčí to, že s úrovní oboru není něco v pořádku. To se třeba v souvislosti s vnímáním soudobých dějin stává historií poměrně často. Možná by se diskuze o tom, kde končí hranice oboru, co je mimo něj a co je ještě možné chápat jako jeho součást, měla vést soustavněji. Třeba by i některé patrné chyby, které posléze obor u veřejnosti snižují, eliminovala. Exkurzi do několika myšlených kategorií tzv. braku doplněnou i konkrétními příklady berte prosím jako hledání řešení.

INZERCE

€

**RUBA
RUBA
RUBA**

**t ó n y
b a r v y
v ů n ě**



**klub
obchod
čajovna**

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin



Billy vulgo konzumu U Billa, na kterou jsem reagoval pozitivně v naději, že udělám kariéru jako Xavier Baumaxa v Baumaxu a sám si změním jméno na Páťa Billahart. V Bille jsem při pohovoru načrtl svou strategii poetických cen, uzeninových happeningu a reklamní píseň populární kapely *Gypsy.ss*, kterou jsem sám pro tuto příležitost složil: *Nedali mi tisíce, / tak lítám kolem měsíce, / dostal jsem dvě tři kila, / moje bude Billa, / projít všechny ty salámy, všechny ty mlíka, / vidět, jak pokladní se svlíká / a pro jednu bonus kartu / tiskne mi své cecky ke rtu / a pak zase hopem vydělat love, / aby Billa nebyla jen pro bílý...* Jeden z personalistů dojatě přiznal, že dosud vedl prázdný život, další mi potřásl rukou a řekl, že pokud lidstvo vskutku postihne katastrofa gigantických rozměrů a nebude co ztratit, určitě se mi ozvou.

Při četbě letos vydané knihy zápisků z cest *Barbar v zahradě* polského klasika Zbigniewa Herberta mě napadlo, že Češi navzdory desítkám grantových pobytů (líběj mi čtenáři odpustit to dloubnutí) po celé auroatlantidské civilizaci v tomto žánru nijak nevyvíkají. Když napsal Jan Novák v epopeji *Komisař Šidlo „Šidlo byl v Singapore jako doma, byl to přece Čech“*, bylo to jen zbožné přání. Čech není nikde doma, dokonce ani doma není doma. Má však úžasnou schopnost empatie. Už za pár hodin pobytu na libovolném místě je s to napsat román. Já jsem jako Poločech napsal zápisky. A tuto vám předkládám srovnání Paříže a Mostu:

Slavná *Tour Eiffel* se zdejší řepám zpočátku nezamlouvala. Dneska je to samozřejmě jinak a tohoto argumentu zdárně využilo vedení KSČ-SHR a se slovy „*Uvidíte, jak se vám to za pár let bude líbit*“ zbourali a postavili Most. Pravda je, že Most je skutečně *Tfuj Teufel*. Pokud Eco udeřil hřebíkem na hlavičku a Eiffelku postavili zakuklení templáři, aby sledovali nebe nad Paříží, pak museli vyprojektovat pod kuklou komunistohavířů i Most, aby kontrolovali hlubinu pod Mostem. Takto jsem uvažoval pod tímto rozsvíceným vertikálním bludištěm a četl si ve svazku Touletových básní. Připadal jsem si trochu jako blbec, čist si takhle ohočeně v těchto místech poesii, to je totéž co dělat prcačkáře na Reeperbahn v St. Pauli.

Je neuvěřitelné, jak se některým lidem během autorského čtení či podobné performance podaří zprdelit jinak veskrze příznivý dojem, který svým nasazením před publikem ušouľali. Základní podmínkou úspěchu je sebekázeň. Tě se však nedosáhne, pokud den před akcí chlastáte jako hovada. Jarou a čilou mysl, základ sebekázně, si zachováte jedině tehdy, když si večer pustíte film *Vetřelci* (druhý díl série ve stylu morfologické po-mo). Pro ty, kteří chtějí před publikem uspět, je naprosto nezbytné soustředit se na tři elementární hlášky:

První, když voják přiveze Bishopovi (Lance Henriksen) pár krabic a s nenapodobitelným koloritem řekne: „*Hello, Bishop.*“ To bohužel divák *Novy* nikdy neuslyší, ale v originále je to nepominutelné. Druhá, když desátník Hicks (Michael Biehn) oznámí skupině, že další loď pro ně přiletí za 17 dnů a vojin Hudson (Bill Paxton) dostane jeden ze svých záchvatů: „*Sedmnáct dnů? Nevydržíme tady ani sedmnáct vteřin!*“ A konečně třetí, když po šílené jízdě transportérem uklidňuje Hicks Ripleyovou (Sigourney Weaverová) slovy: „*Zpomal, zlomila jsi přední nápravu!*“

Mít tyto tři kóany na paměti je vhodné především během popíjení těsně před akcí

i během akce. V žádném případě nedělejte bílého rappera ani nehajlujte, není-li to součástí performance!

Také se vám stává, že při čtení rukověti pro psychiatrické diagnostiky slavíte pravé orgie sebezpoznání? V okolí jsem považován za líného, pedantického a bezstarostného. Mám své ustálené zvyky. Když si vařím kafe, musím dbát na to, aby se dva cukry v hrnečku vzájemně nedotýkaly a nevznikla tzv. kávička. Jenom jednou jsem poslechl zlovoný hlas svého ďáblíka a cukry jsem hodil do hrnku, když už tam byla voda. Ten den dopadl strašně. A to je jeden z mála důkazů o důležitosti magického chování. Musím například rovnat podtáček, cigarety v krabičce jako varhany pro ústa i zapalovač. Dokonce srovnávám i vajgly v popelníku. Stačila však náhoda, kdy se mi do ruky dostala kniha *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie* od pánů Vondráčka a Holuba, ve které jsem se dočetl, že jsem *anankast*. Zatím jsem na tom dobře, ale četl jsem o jisté anankastí samičce, která se mezi polednem a druhou hodinou nemohla ani na vteřinu posadit, protože *jinak by Pánbůh zpitoměl*.

Každý rok pořádá fiktivní pindické město Cullenquay *Festival rozhovorů*. Nejfrekventičtější či nejzhuřvěřilejší rozhovor je oceněn *Modrou sutanou*. Patrně bude dobré si v nadcházejících *puchmurných* měsících, kdy nás čeká jen kání a odřikání, připomenout pěkný vzdušný letní rozhovor z jisté zahrady v bývalém okresním městě Duchcov-Duchcově:

Albert Krásno: „Je zima vid? Chceš zatopit?“

Radiolka zakroutila hlavou: „Teď v červenci?“

Albert Krásno: „Tak si strihnem.“

Radiolka: „Abychom se zahřáli, vid?“

Albert Krásno: „No, to taky. Já myslel, strihnem kámen nůžky papír.“

Požádal mě jeden přítel, který rád experimentuje s pivem a kterého manželka obden vítá slovy „Chlastat teda umíš, a co takle náká poesie?“, abych mu sestavil plán, jak se zbavit závislosti. Řekl bych, že většina Čechů holduje tomuto hrůznému nápoji. Dokonce i v čínské pijácké poesii, v níž je opěvováno „víno zelení mravenci“ a „víno žlutý úder“, jde fakticky o prachspřosté pivo. A to není vše – nedávný rozbor pohanského díla Arthura Machena dokazuje, že proslulé „vinum sabbati“ čili víno sabatu je černý porter. Má rada je prostá. Je třeba pravidelně střídat zde nastiněné alko-desatero nápoj po nápoji. Skutečný mistr dokáže nápoje střídat během jedné pitky, pro začátečníky doporučuji rozvrhnout si plán na deset dnů.

INZERCE



SLAM POETRY



24.11. 19.30 / NoD

pražské kolo celostátní soutěže
www.slampoetry.cz

1. pivo – pro jeho lásku k bližnímu a nenávist ke vzdáleným cílům
2. griotka – pro radost z vědění
3. pastis – pro pevnou vazbu na Mika Gauchera a Bruna Ferrariho
4. frankovka – pro její nedočkavost
5. british medium sherry – pro lásku k Impériu
6. rum – pro jeho imaginativní sílu
7. absint – protože má nejrychlejší nástup
8. vodka – pro širokou lásku Boží
9. martini – pro jeho odvahu k cestě bez návratu
10. fernet – pro pevnost jeho drátěné košile

Patrně nejsílenějším případem z rodu tzv. nešťastných literárních přátelství je vztah mezi E. A. Poem a Thomasem Holley Chiversem. Legendárně zapadlý básník Chivers (nar. 1807) byl nejen Poeův přítel a životopisec, ale dokonce měl i podobný vkus ve volbě životních partnerek – oba si potrpěli na nezletilé sestřenky. Právě jejich blízké přátelství vrhlo na Chiverse i Poea stín plagiátorství a v důsledku toho Chiversovo dílo zapadlo v předválečných novinách starého Jihu. Chivers, syn bohaté rodiny z Georgie, se stal lékařem – absolvoval Transylvánskou universitu kdesi v Kentucky, ale už jako děcko projevoval zájem o literaturu. Poe měl pro dílo svého vrstevníka pochopení a snažil se ho – především slovy a plácáním po zádech – podporovat. Na oplátku Chivers strávil zbytek života obranou svého mrtvého a zneuctěného přítele. Oproti Poeovi, který halasně proklamoval

ZASLÁNO

REAKCE NA OTEVŘENÝ DOPIS MINISTRU KULTURY O PAMÁTNÍKU NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ

V otevřeném dopise ministru kultury ČR, iniciovaném Vratislavem Färberem, žádá skupina bohemistů, literárních historiků a pedagogů ministra kultury, aby vypsál výběrové řízení na místo ředitele Památníku národního písemnictví. Nemám v úmyslu polemizovat s tímto požadavkem, který je zcela legitimní, ani nechci nijak ovlivňovat rozhodování ze strany ministerstva kultury o obsazení místa ředitele PNP. Chci se však vyjádřit k některým tvrzením, která žádost odůvodňují tím, že PNP pod vedením střídajících se ředitelů upadá a zhoršují se podmínky pro badatelskou práci.

Je pravda, že v PNP se za poslední tři roky po dlouholetém působení ředitelky dr. Wolfové vystřídali dva ředitelé. Je pravda i to, že činnost PNP v posledních letech působí poněkud okleštěně. Není třeba připomínat, že se PNP stejně jako ostatní státní kulturní instituce dlouhodobě potýká s finančními problémy. Situace největšího českého muzea literatury však je o to komplikovanější, že PNP dosud nemá vlastní sídlo a prostory, kde by mohl v odpovídající míře a podle dané koncepce plnit své úkoly. Muzeum se již více než pět let soudí s hlavním městem Prahou o přidělené sídlo v Dejvicích, které chátá, protože do ukončení soudního řízení není možné zahájit rekonstrukce. Další problémy nastávají s uložením sbírek, neboť majitelé budov, kde máme pronajaté depozitáře, zvyšují své nároky, takže PNP např. již musel vyklidit část depozitáře ve Starých Hradech a přemístit fondy (naštěstí jen ty nezpracované, a tudíž badatelsky běžně nepřístupné) do objektu Státního památkového ústavu v Duchcově. Problém s ukládáním sbírek se podařilo novému řediteli uspokojivě vyřešit získáním nových vlastních budov v Litoměřicích pro centrální depozitář PNP. Nicméně i v tomto případě vše komplikuje problematické finanční pokrytí nezbytných rekonstrukčních prací.

svoji thesi mechanického a rafinovaného způsobu básnické skladby, Chivers věřil v božskou inspiraci. A možná že ve skutečnosti to bylo právě naopak, kdož ví. Pravda je, že Chiversova poesie se hemží obrazy vracejících se mrtvých milenek, které na dobré poesii vyžadoval jeho přítel. Poe o Chiversových básních napsal: „*Jeho dílo je jako divoký sen – podivné, inkongruentní, plné monstrosních arabesek (...). Dokonce jeho nejhorší nesmysly (a některé jsou opravdu ukrutné) mají nedefinovatelný půvab plný citu a melodiky. Nikdy si nemůžeme být jisti, zda je nějaký smysl v jeho slovech...*“ Milé, vidíte, ale ani Chivers neshledal svého přítele zcela dokonalým: krutě kritisoval jeho obldné pijáctví, kroutě hlavou nad takovým mrháním talentu, a ostře vystupoval proti Poeově estetství. V jednom pamfletu napsal, že tvůrce může být swedenborgiánský nebo shelleyovský visionář, ale v žádném případě není pouhý kovář slov, jak tvrdí Poe – Poe, který podle Chiverse měl hlas jemný a znělý jako eolská harfa. Po Poeově smrti označil Chivers skladby *Havran* a *Ulalume* za plagiáty vlastních básní. V jedné z nich, dedikované Poeovi, užil refrén *forever more* čili stále více! Nicméně nadále Poea uctíval a hájil, nepřestáváje však poukazovat na svoji „mentorskou lekci“. Ačkoli bránil pověst svého přítele, svým obrazem Poea nepřímou nahrál na smeč jeho literárnímu katovi, potměšilemu reverendu Rufusu Wilmotu Griswoldovi. Nuže, přátelé, dejte si pozor na své přátele!

Patrik Linhart



Pracovat v instituci, která je ve své činnosti takto prostorově a finančně omezená, je pro zaměstnance poměrně stresující. Nicméně stále přetrvává snaha, aby alespoň dvě základní sféry činnosti PNP zůstaly těmito problémy nedotčeny – vlastní zpracování sbírek a jejich zpřístupňování podle příslušných zákonů. Tuto funkci se nám podle mého názoru i ve ztížených podmínkách daří plnit. Např. za loňský rok bylo i přes výlukou způsobenou stěhováním zpracováno 23 730 archivních jednotek, badatelnu navštívilo kromě běžných výpůjček z knihovny 991 badatelů (z toho 62 zahraničních) a ke studiu bylo zapůjčeno 461 865 listů/kusů archiválií. A podotýkám, že za celý loňský ani probíhající letošní rok jsme neobdrželi ze strany badatelů žádnou stížnost.

Tvrzení, že se za poslední tři roky „zhoršila úroveň služeb“, že se „omezují dostupnost sbírkových fondů a ztěžují se podmínky pro bádání“ jsou tedy nepravdivá a vůči zaměstnancům PNP nefér. Kdo z podepsaných má nějakou konkrétní připomínku k podmínkám studia v naší badatelně? Proč si nestěžoval okamžitě a konkrétně? K čemu je dobré takové obecné a nekonkrétní poškozování pověsti PNP? Když jsem se na některé pisatele osobně obrátila s dotazem, konstatovali, že žádné připomínky nemají, že to „tak nemysleli“. Jenže dopis byl napsán a zveřejněn. A nic na té skutečnosti nemění fakt, že někteří pisatelé byli účelově zmanipulováni, aby budili falešnou představu, že se stávají mluvčími svých institucí.

Je samozřejmě zapotřebí, aby se badatelská veřejnost zajímala o problémy instituce poskytující jim základní materiál ke studiu. Domnívám se však, že v dnešní době, kdy je ohrožena celá kultura i kulturní dědictví, by měla kulturní inteligence usilovat o integritu. Je třeba lépe zvažovat, zda přidat svůj hlas pro skutečný prospěch ohrožených hodnot, nebo naslouchat falešným hráčům rozdělujícím současnou kulturní sféru.

**Naděžda Macurová,
vedoucí literárního archivu
Památníku národního písemnictví**

umlčená paměť

FINSKO-ESTONSKÝ FENOMÉN SOFI OKSANENOVÁ

Málokterá kniha získá tak naprosto a jednoznačně přízeň kritiků i čtenářů, jako se to podařilo *Očistě* (Puhdistus, 2008; název lze překládat jako očistu, očištění, potažmo katarzi, ale také čistku v politickém slova smyslu), románu mladé finsko-estonské autorky Sofi Oksanenové (nar. 1977), který letos vydal Odeon v překladu Jana Petra Velkoborského. Ve Finsku zaznamenal v poslední době podobný úspěch jen román Kariho Hotakainena *Na domácí frontě* (2002, česky 2006), kterému byla udělena, podobně jako *Očistě*, nejprestižnější finská románová cena Finlandia a v severském kontextu neméně prestižní Cena Severské rady. Oksanenová, nejmladší laureátka ceny Finlandia všech dob, však získala v roce 2008 i všechny další významné finské literární ceny, což se zatím žádnému autorovi píšícímu ve finštině nepodařilo. *Očista* se také rekordně dlouho držela na špičkách finských žebříčků prodaných výtisků, kterých je v současné době přes sto čtyřicet tisíc, což je na pětimilionové Finsko úctyhodný počet.

Jako každý dobrý román i *Očistu*, pojednávající o osudech několika estonských žen ve dvou časových rovinách, lze číst a interpretovat nejrůznějšími způsoby. V kontextu literatury Finska je knihu možno vnímat mj. jako vyvrcholení snah Sofi Oksanenové zpřítomnit finským čtenářům estonskou historii 20. století a napsat ji jako součást historie evropské a světové. Není tak překvapující, že historie malého estonského národa je neznámá v širším měřítku, lze se však pozastavit nad tím, když o ní nic neví někdo ve Finsku, které s Estonskem přes moře sousedí. Oksanenová, již nechybí odvaha ke konfrontacím, přímo pojmenovává jeden možný důvod finské nevědomosti: ta totiž u jisté části finského obyvatelstva neplyne (pouze) z ignorance, ale z nechuti přiznat si hrůzy sovětské okupace Pobaltí. Tou jistou částí finského obyvatelstva je finská extrémní levice, konkrétně bývalí finští stalinisté, kteří neslavně prosluli v 70. letech 20. století, kdy se jim podařilo obsadit nezanedbatelný počet významných pozic ve finských kulturních institucích a svým v daném kontextu poněkud problematickým radikalismem vědomě i nevědomě sekundovali finské oficiální politice „přátelství a spolupráce se Sovětským svazem“. Mnozí z nich se dostali do sporů s oficiální stranickou linií a řady stalinistické frakce rychle opustili, jiní se své víry drželi i po rozpadu Sovětského svazu a někteří dokonce dodnes. Negativní reakce z jejich řad na knihu Oksanenové vypovídaly dostatečně jasně o neschopnosti sebe-reflexe i po tak dlouhé době.

Očista nepřišla jako blesk z čistého nebe, má předzvěst už v prvotině Oksanenové *Stalinovy krávy*, kterou na sebe autorka upozornila v roce 2003. Už zde píše autorka o estonské historii, tentokrát v částečně autobiografickém tónu – reflektuje svou vlastní zkušenost dívky z finsko-estonské rodiny, jejímž převládajícím pocitem je pocit hanby. Kvůli předsudkům, které ve Finsku za sovětských dob panovaly vůči Estoncům a především vůči estonským ženám, o nichž se tradovalo, že jejich největší ambicí je provdat se do Finska, se hrdinka knihy Anna stydí za svůj původ a všemožně jej skrývá. Zároveň však miluje zemi své matky a svých prarodičů, od nichž se dozvídá neoficiální verzi estonské historie i osudů svých předků, podobně jako sama Oksanenová, která se své estonské matce narodila ve Finsku, kde i vyrostla a vystudovala. Na tuto schizofrenickou situaci, umocněnou rozpory mezi vzory ženství, které se jí nabízejí ve finském a v estonském prostředí, reaguje Anna (opět stejně jako podle svých vlastních slov i Oksanenová) bulimií – unikem jak před finským modelem výkonné, silné a rovnoprávné severské ženy, tak před přesexualizovanými ikonami objektivizovaného ženství (typickými pro všechny postkomunistické země), jejichž působení je vystavena při svých návštěvách Estonska.

Druhý román Oksanenové, *Baby Jane* (2005), tragický milostný příběh dvou žen, z nichž jedna trpí panickou poruchou, obsa-

huje rovněž autobiografické prvky, odehrává se ovšem výhradně ve Finsku. Estonská témata jsou však neustále přítomná v autorčiných publicistických textech i v dalších uměleckých plánech. Počátkem roku 2007 vydává nejvýznamnější finský literární časopis *Parnasso* rozsáhlý článek Oksanenové o stalinských represích pod názvem *Slunce svítící v mé mysli*, v němž se autorka ptá, jak je možné, že v západní Evropě, včetně té severní, naplňuje svastika lidi hrůzou, ale srp a kladivo jim přijdou k smíchu, a odpovídá si: protože historie je vždy historií vítězů a vítěze je těžké odsoudit. Když už je to na světě tak, že ústa politiků jsou ucpaná obchodními zájmy a strachem, je na umělcích, aby prolomili mlčení o hrůzách spáchaných komunistickým režimem, píše Oksanenová. V roce 2007 pak finské Národní divadlo uvádí s velkým úspěchem její hru *Očista*, v níž autorka zúročila svá studia dramaturgie, a v roce následujícím triumfuje dílem, v němž zpracovává námět divadelní hry románovou formou.

• • •

Témata hanby, viny a strachu, která Oksanenovou fascinovala už od počátků její tvorby, získávají v *Očistě* ústřední místo. V časové rovině příběhu, která se odehrává v Estonsku od roku 1939 do roku 1992, a jejíž těžiště je v druhé polovině 40. let, v době upevňování sovětské moci v okupovaném Pobaltí, je hlavní hrdinkou – nebo spíše antihrdinkou – Aliide, nešťastně zamilovaná do Hanse Pekka, manžela své dokonalé (podle jména „andělské“) sestry Ingel. Problematika sesterské závislosti je od počátku propojena s ideou hanby jakožto pocitu konstituujícího lidskou identitu: Aliide se stydí za to, že byla vždycky „ta druhá“, ve všem horší než její sestra, a její závisť a zoufalá a neopětovaná láska k Hansovi ji doženou k činům, za které se pak následně stydí až do smrti. Hans se přidá k estonskému protisovětskému odboji, k „lesním bratrům“, kteří provozovali partyzánskou činnost v Pobaltí až do 70. let, a sestry ho skrývají v komůrce svého statku. Ve snaze získat Hanse pro sebe se Aliide dá dohromady s komunistickým funkcionářem Martinem a zařídí, aby její sestra Ingel byla i se svou malou dcerkou Lindou deportována na Sibiř. Ještě před tím jsou však při výsleších majících za účel zjistit místo Hansova pobytu Ingel, Aliide i malá Linda vystaveny krutému násilí, samozřejmě i sexuální povahy.

I když láska k Hansovi dá Aliide sílu mlčet, nezbaví se už nikdy hanby, kterou nelogicky, ale zato vždycky cítí místo mučitelů jejich obětí, hanby, která zůstává v myslích i tělech znásilněných žen navždy. K reakci na prožitě trauma patří i to, že se Aliide distancuje od žen s podobným osudem: „*Poznávala na ulici ženy, u nichž bylo cítit, že je potkalo něco podobného. Podle chvějící se ruky usoudila, že i tahle. Podle toho, jak se lekly, když uslyšely výkřik ruského vojáka, podle toho, jak sebou škubly, když uslyšely dupot*

holínek. Tak už i tahle? Každá, která přešla na druhou stranu ulice, když proti ní šli milicionáři nebo vojáci. Každá, které bylo pod šaty vidět, že má několik kalhotek. Každá, která se nedokázala dívat do očí. Jestlipak i téhle řekli: kdykoliv půjdeš s manželem do postele, vzpomeneš si na mě.“ Nepatřičné pocity hanby se navíc mísí s pocity viny, způsobené starým osvědčeným trikem mučitelů, kteří Aliide nutí podílet se na sexuálním týrání neteře Lindy. Sňatkem s komunistou Martinem, jehož nemiluje, získá Aliide možná dočasné bezpečí a různé výhody, stud za kolaboraci, které se tím dopouští, však všeprostopující pocit hanby jen posílí. Aliide zůstává osamělá – její plán, že odstraněním své sestry získá Hansovu lásku, skončí místo společného života s Hansem tragédií a nepodaří se ji navázat ani hlubší vztah s dcerou, která přijde jen k Martinovi a v 80. letech se provdá do Finska. Martin umírá a zanechává Aliide, vdovu po komunistickém funkcionáři, napospas pohrdání, nenávisti a pomstychtivým útokům okolí.

Neodbytný pocit hanby z prožitého sexuálního násilí se objevuje i v příběhu vnučky Aliidiny sestry Ingel, dívky Zary, o jejíž existenci nemá Aliide ani potuchy a jejíž osud se s Aliidinými propojí v roce 1992. Zařiny zážitky z počátku 90. let tvoří druhou hlavní dějovou linii románu. Zara se narodila a vyrostla ve Vladivostoku, kde Ingel s Lindou po své deportaci na Sibiř směly zakotvit. Po rozpadu Sovětského svazu se mladá Zara nechá naivně přesvědčit o možnosti snadného výdělku v Německu a stane se obětí ruské mafie obchodující se ženami po celé Evropě. Sexuální týrání, kterému je Zara svěřena, je srovnatelné s Aliidinými prožitky ve sklepě obecního domu, kde se ve 40. letech odehrávaly výslechy, a srovnání je umocněno tím, že jeden ze Zařiných pasáků je bývalý agent KGB. Prožité utrpení dožene Zaru k zoufalým činům, po nichž hledá na útěku před svými vězniteli úkryt právě u své pratety Aliide v Estonsku, kterou vlastně vůbec nezná; silně symbolického významu nabývá scéna, kdy se zoufalá Zara skrývá před svými pronásledovateli v komůrce, v níž se před čtyřiceti lety skrýval před komunistickou hrůzovládou její dědeček Hans. Trýznivé ambivalentní pocity hanby, viny a nenávisti nakonec obě ženy spojí a dají Aliide sílu pomstít sebe, Zaru a potažmo i další oběti. Vše končí očistnou katarzí, hodnou antické tragédie, kdy Aliide konečně alespoň ve fantazii splyne s milovaným Hansem. Motiv ohně v závěru románu myšlenku očisty umocňuje, rozřešení otázky, jak silnou moc mají plameny při očištění od hanby a viny, nechává autorka na čtenáři, stejně tak jako veškeré morální soudy. Po posledních scénách příběhu (v románu se střídají pasáže vyprávěné z Aliidina úhlu pohledu s fragmenty Zařina příběhu a s deníkovými záznamy ukrývaného Hanse) následuje řada dokumentů tajné policie, které obsahují odhalení a souvislosti, z nichž některé jsou naznačené už v předcházejícím textu. Tím je dovršeno autorčino „architektonické“ dílo a před čtenářem se rozvine síť vztahů, kde se na první pohled zdá, že „všichni udávali všechny“, což ovšem samozřejmě neplatí, udávaly jen některé z postav románu; síť utkaná z logických souvislostí, zla napáchaného úmyslně i neúmyslně i z naprosto náhodných tragédií, zcela v duchu absurdních zákonitostí totalitních režimů.

Sofi Oksanenová dává v *Očistě* hlas umlčené estonské paměti (pro svůj příběh použila vzpomínky svých estonských příbuzných a přátel, které doplnila pečlivým studiem archivních pramenů), soustředí se však naprosto programově na prožitky mlčí-

cích ženských obětí sexuálního mučení. Ač je to neuvěřitelné, znásilnění bylo prohlášeno za válečný zločin teprve v roce vydání *Očisty*. V kontextu estonské literatury byl otevřeně ženský úhel pohledu Oksanenové srovnáván s díly Jaana Krosse, klasika estonského historického románu, popisujícími estonskou historii z mužsky „univerzálního“ hlediska. V literatuře Pobaltí ovšem existují četné reflexe ženských zkušeností hrůz sovětské okupace a deportací na Sibiř (za všechny můžeme jmenovat i do češtiny přeložené dílo lotyšské autorky Sandry Kalniete *V plešových střevíčkách sibiřským sněhem*, 2001, česky 2005), sama Oksanenová však při otázkách na inspiraci při psaní *Očisty* upozorňuje spíše na literaturu z jiné části východní Evropy, a sice na texty chorvatské autorky a publicistky Slavenky Drakulić, popisující mj. otřesné zkušenosti žen systematicky znásilňovaných ve válce v bývalé Jugoslávii. V souvislosti s tematikou obchodu se ženami v období po pádu železné opony srovnává finská kritička Päivi Lappalainen *Očistu* s filmem švédského režiséra Lukase Moodysona *Lilja 4ever* (2000), popisující osud dívky z bývalého Sovětského svazu, podobný příběhu Zařinu.

• • •

Očista byla přeložena do téměř tří desítek jazyků, letos i do všemocné angličtiny a – jako u každé knihy – je velmi zajímavé sledovat marketing a recepci románu v různých kulturních kontextech. Britský deník *The Times* přirovnal *Očistu* k trilogii *Milénium* Stiega Larssona. Srovnání je povrchní i podivné, neboť estetické ambice obou autorů jsou na první pohled značně odlišné; navíc Larsson podrobuje kritické analýze demokratickou švédskou společnost a hlavním terčem jeho kritiky je extrémní pravice, Oksanenová varuje před hrůzami sovětské totality a jejími důsledky v posledních dvou desetiletích. V jednom ohledu jde oběma autorům zajisté o totéž – ukázat, jak se různé vzorce násilí, konkrétně násilí na ženách, zdají být věčné a jak paralyzující je pocit hanby obětí, zvláště když je živěn kulturním kontextem. Navíc ani Larsson, ani Oksanenová se nebojí (u Larssona bychom bohužel měli použít minulý čas) označení feminist(k)a. Zahraničním nakladatelům Sofi Oksanenové jde však tímto srovnáním především o uvedení „nové severské hvězdy“ úspěšně na knižní trh a o zajištění prodejnosti *Očisty*, k čemuž mělo zjevně přispět i označení holandského nakladatele „literární thriller“, vyjadřující údajně spojení čtivosti a vysokých literárních kvalit knihy. Oksanenová reaguje na podobné marketingové tahy podrážděně: zkomercializovaná literární produkce není podle ní ani kvalitním uměním, ani kvalitní oddechovou četbou. Dobré umění se může dobře prodávat, ale nikdy nesmí být komerční. Svůj nekompromisní postoj k těmto záležitostem doložila tím, že otevřeně a hlasitě protestovala proti komercializující se politice svého nakladatele, největšího finského vydavatelství WSOY, a celý spor vyvrcholil letos v červnu jejím „vyhazovem“.

Angloamerickému kulturně jazykovému imperialismu, ke kterému je stejně kritická jako k imperialismu ruskému, čelila i při prezentaci *Očisty* v USA, v souvislosti s níž hovořila ironicky o americkém multikulturalismu, který zůstává za všech okolností tvrdě jednojazyčný. V Británii autorka dokonce zaznamenala snahu zamlžit fakt, že v případě *Očisty* se jedná o překladovou literaturu, která má na angloamerickém knižním trhu tradičně marginální postavení. Britští novináři se při jejích vystoupe-



ních otevřeně divili, že spisovatelka, které nechybí invence a která umí dobře anglicky, píše dobrovolně tak marginálním jazykem, jako je finština.

Na svém virtuózním zacházení s finským jazykem si Sofi Oksanenová právem zakládá. V *Očistě* si pohrává s míšením různých žánrů a se střídáním stylových rovin i jazykových registrů, což do češtiny vynikajícím způsobem převedl zkušený překladatel z finštiny Jan Petr Velkoborský. V překladech románu se ovšem nutně ztrácí způsob, kterým autorka pracuje s blízkostí estonštiny a finštiny: kniha je v originále napsána finsky, je však prokládána citáty a úryvky v estonštině, která je finským čtenářům (pokud estonsky neumějí) srozumitelná jen zčásti, plní však skvěle úlohu ozvláštňení a navozuje dojem „povědomě neznámého“. Překvapivé byly některé komentáře estonských čtenářů *Očisty*, ovládajících finštinu, kteří četli knihu raději finsky než v estonském překladu: cizí (a přitom blízký) jazyk jim prý umožnil odstup od popisovaných událostí, které se tak či onak dotkly každé estonské rodiny, a dal jim možnost nahlédnout na vše zvenčí. Oksanenová k tomu říká: „*Každá Estonka a Estonec slyšeli o těch událostech v ústním podání estonsky, stejně jako já, a možná proto je o tom všem snazší psát a číst nějakým jiným jazykem.*“ Autorčiným odstupem vysvětlují estonští kritici i to, že román srovnatelný s *Očistou* nevznikl zatím v Estonsku a v estonštině, kde jsou traumatické události příliš blízko a rány po nich příliš živé.

Ve Finsku už intenzivní mediální zájem o *Očistu* pomalu utichl, o Sofi Oksanenové je však slyšet velmi často. Redakční práci se podílela spolu s estonskou publicistkou Imbi Pajuovou na loni vydaném sborníku článků *Za vším byl strach. Jak Estonsko ztratilo svou historii a jak ji získat zpět*. Tím zjevně pohár přetekl a Oksanenová se stala nežádoucí osobou pro mnohé kulturní i jiné činitele v Rusku, kde je otázka interpretace historie rusko-pobaltských vztahů v průběhu 20. století více než ožehavá. Tragikomický nádech měla aféra, která se rozpoutala kolem zrušené návštěvy Sofi Oksanenové na finském konzulátu v Petrohradu na přelomu let 2008 a 2009. Role, kterou v tomto ohledu sehráli finští kulturní představitelé v Petrohradu, inspirovala mnohé novináře k tomu, aby se rozepsali o neslavném dědictví výše zmíněné finské „politiky přátelství a spolupráce“.

Sofi Oksanenová je však systematicky kritická i vůči mnoha dalším jevům, které považuje ve Finsku za negativní, a na prvním místě uvádí opět násilí na ženách, které ač méně viditelné než jinde, je i na „progressivním Severu“ velkým problémem. Problémem je podle Oksanenové i finská nesnášenlivost vůči výraznější jinakosti, s čímž má zkušenost nejen jako poloviční Estonka, ale i jako nepřehlédnutelná osobnost finské gotické scény. Polemikám v médiích čelí autorka s kamennou tváří a ráda na požádání vysvětlí, proč se při svých vystoupeních a interview téměř nikdy neusmívá: odmítá přistoupit na nepsané pravidlo „maškarády ženství“, podle kterého, jak to popsala už ve 20. letech 20. století psychoanalytička Joan Rivierová, se veřejně vystupující ženy omlouvají úsměvy a flirtováním s publikem za to, že působí či dokonce dominují ve sférách dříve vyhrazených mužům.

...

Ukázka z českého překladu Jana Petra Velkoborského (*Očista, Odeon, Praha 2010*):

„*Jak z Aliide rvali košili, knoflíky zacinkaly o podlahu, jeden odlétl až ke zdi, skleněné knoflíčky, a potom – změnila se v myš v rohu místnosti, v mouchu na žárovce, odletěla, změnila se v hřebík, v zrezivělý napínáček, byla zrezivělým napínáčkem ve zdi. Byla mouchou a pochodovala po nahých ženských nadrech [...]. Žena s pytlek na hlavě uprostřed místnosti byl někdo cizí, Aliide zmizela, její srdce prchlo jako svinka do štěrbín a spár a žlábků, splynulo s kořenem, který rostl v zemi pod místností. [...] z Aliide se stal plivanec na noze stolu, vedle otvoru po červotoči, kulatého otvoru ve stromě, v olši, v olši vyrostlé z estonské půdy, otvoru, v němž je cítit les, v němž jsou ještě cítit voda a kořeny a krtci. Ponořila se do hloubky, byla krtek, který se prohrabal až na jejich dvůr, na dvorek to bylo cítit deštěm a větrem, vlhká zem dýchala a šustila. Hlavu ženy uprostřed místnosti strčili do kbelíku na pomyje. Aliide byla venku ve vlhké prsti, měla ji v nozdách, ve vlasech, v uších a běhali přes ni psi, packy značkovaly zem, která vydechovala a sténala a do toho přišel déšť a strouhy se naplnily a voda bičovala zem a vymílala si v ní vlastní trasy, a někde byly kožené boty, někde kožený kabát, někde chladný pach kořalky, někde se míchaly ruštiny a estonštinou a syčely hnusné jazyky.*“

za violou fischerovou

Viola Fischerová (nar. 18. 10. 1935 v Brně) zemřela v pražské nemocnici v Motole dne 4. 11. 2010. Kult kolem ní vytvořený je pevný a nerozborný, možná je tak pevný i kvůli tomu, že máme málo básníků. Ty, které jsou nebo byly lepší než Viola, jsou nepolapitelnější, méně podbíživé, méně toužící po ocenění a ohlasu.



Viola Fischerová s Bárrou Gregorovou, foto Martin Langer

Viola Fischerová, dcera filozofa a sociologa Josefa Ludvíka Fischera, manželka spisovatelů Karla Michala a Josefa Jedličky, zažila mnoho smrtí kolem sebe: za jistou malou smrt můžeme brát i její odchod do exilu v roce 1968. Do literatury vstoupila pořádně až debutem *Zádušní básně za Pavla Buksu* (vydáno v roce 1993, avšak napsáno v letech 1985–1986 po smrti Karla Michala).

Jaká byla Viola Fischerová jako básnířka? Snad nebude znít příliš nepatřičně, když řeknu na rovinu, že její tvorba má sestupnou tendenci – její verše zněly čím dál víc papírem, banalitou, stále více v nich chybělo hledání, tážání. Zlomový přerov nastal mezi lety 1996 a 2002, kdy se Fischerová odmlčela; zatímco ve sbírkách z první poloviny 90. let ještě sbírá a doplňuje texty z 60.–80. let, bilancuje a střádá své časem usazené poetické samomluvy, nové verše od roku 2002, kdy vychází sbírka *Matečná samota*, jsou jiné. Poezii překonává lapidárnost vzpomínek, jež však nemají sílu. Snesitelný patos a pokora, milostné prožitky i mimořádná nostalgie, motivy, které se vzácně objevovaly v jejich raných textech, ustupují snahám o zachy-

cování životaběhu s takřka prázdným myšlenkovým světem. Nepomáhá jim ani víra, ani sympatie a láska k ženám. Kombinace starších motivů najednou nestačí vyprostit verš ze sterility a planých reflexí. Sbírký *Nyní* (2004), *Předkonec* (2007), *Písečné dítě* (2007) a *Domek na vinici* (2009) jsou jen ukázkou cesty, kterou se básník nemá dávat. A to ani v případě, když uvěří, že se básníkem stal.

A přece: Viola Fischerová – ačkoliv podle mého názoru nebyla dobrá básnířka – má své pevné místo v české literatuře, vždyť byla v 50. a 60. letech Múzou, a to nejen skupiny „šestatřicátníků“. Pro lidi kolem literatury byla nezapomenutelná – upřímností a přímostí si dokázala získat mnohé. Byla dychtivá všeho, hned si s každým tykala, jednoduše se přátelila. Nebála se mluvit otevřeně o všem niterném a vnitřním, co si mnoho jiných lidí nechává spíš pro sebe. Svou roli postupně sehrával i věk a v něm lišácká moudrost. Šarm dokázala rozdávat plnými hrstmi.

To, že nyní tak rychle a víceméně nečekaně odešla, je pro českou kulturu smutné...

Michal Jareš

FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Těžko a zdráhavě dosahuje sdělovaná zkušenost porozumění

Každý chce co nejpřesněji vědět, kdy se narodil. Jsme rádi, když známe okamžik, kdy vše začalo [...]. Gregor se narodil v bouřlivé temnotě, v záři obrovskéhoblesku [...].

(Jean Échenoz: *Des éclairs*)

Francouzský romanopisec Jean Échenoz (1947), vzděláním sociolog, vstoupil úspěšně do literatury už v roce 1979 románem *Greenwichský poledník*. Čeští čtenáři znají zejména jeho román *Cherokee*, který u nás vyšel v roce 1992. Mnohé z jeho děl – za všechny připomínám alespoň *Malajskou výpravu* – připomínají detektivky či dobrodružné romány, jeho hrdinové pátrají po vzácných papoušcích či agentech, cestují po světě, mimo jiné také často řeší rozpadající se milostné vztahy; něco končí, něco jiného začíná. Román *Je m'en vais (Odcházím)* přinesl autorovi v roce 1999 prestižní literární cenu bratří Goncourtů. Letos vydalo pařížské nakladatelství *Minuit* jeho poslední knihu *Des éclairs (Blesky)*, příběh Nikola Tesly, inženýra srbského původu,

po němž je pojmenována jednotka magnetické indukce. V roce 1880 přicestoval do Prahy, krátce studoval na Karlo-Ferdinandově univerzitě, posléze působil ve Francii, v Německu a v letech 1936–1937 opět v tehdejší Československu, nakonec zakotvil v Americe, kde také zemřel. *Blesky* je nevelká knížka, o sto sedmdesáti pěti stranách, menšího formátu, pěkně graficky upravená.

Předcházely jí dvě knihy podobného charakteru: *Ravel*, zachycující posledních deset let života světoznámého skladatele, a *Béhat*, příběh českého běžce Emila Zátopky. Zatímco obě byly psány spíš s dokumentární přesností – až na drobnost: autor si jméno Emil rozmarně pofrancouzštil na *Emile* –, příběh Nikoly Tesly je propojením reality s fantazijními prvky, napsaný velmi čtivým způsobem; Échenoz nezaujatě a s trochou ironie vypravuje o geniálním vědci Gregorovi. Na otázku deníku *Libération* z konce září, proč hlavního hrdinu své knihy přejmenoval, odpověděl poněkud lapidárně: *Gregor mi připadl zvůčnější než Tesla*. A na jiném místě dodává: *To, co mě nejvíce na postavě Nikoly Tesly zajímalo, byla jeho neuvěřitelná vědecká výkonnost, neuvěřitelné množství výsledků. Dal podnět k tolika věcem, jejichž prvenství si ovšem přivlastnili jini...* Trojice knih, přinášející pohled na slavné trio Ravel–Zátopek–Tesla,

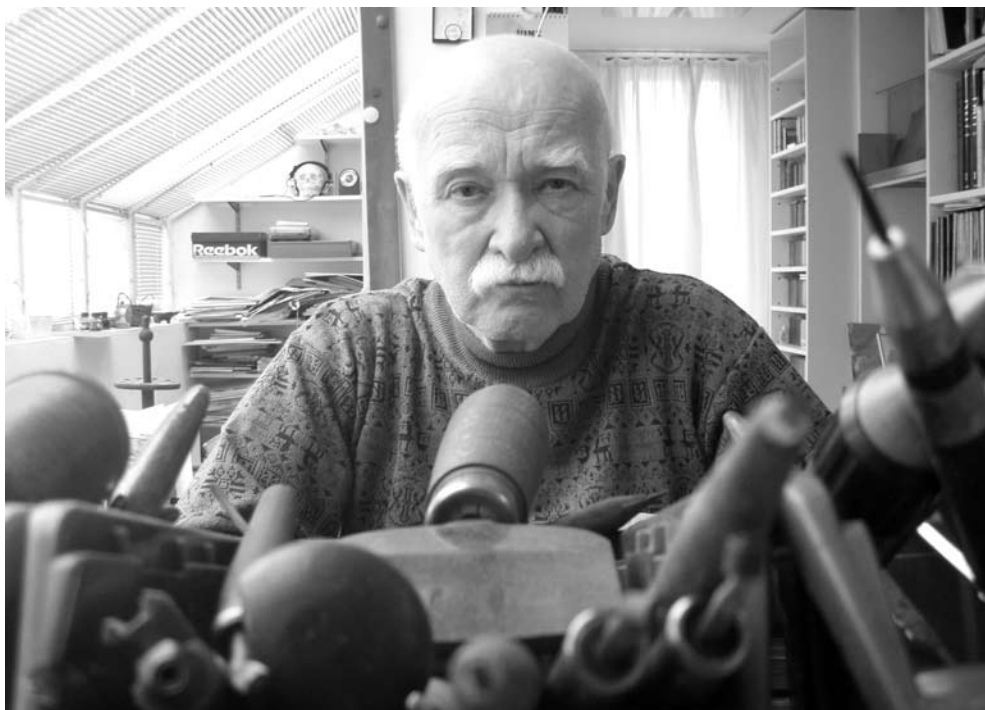
na postavy, které – byť každá jinak – hledaly nepomíjivý smysl svých životů; každý se setkal s nepochopením a neustále musel zápat o realizaci svých tvůrčích záměrů. Trojice knih je rovněž svědectvím jejich vítězství a porážek, vždy znovu započatých, různě obměňovaných způsobů, jak ve svém záměru pokračovat, jak se zdvihnout po pádech, jak nepodlehnout pochybnostem. Nikola Tesla zemřel v roce 1943 na srdeční selhání; sám, nedoceněn a v chudobě, ačkoliv za svůj život patentoval více než sedm set vynálezů.

Na českém trhu se rovněž objevila zajímavá kniha jiného významného francouzského autora, a to *Jiné životy než ten můj* Emmauela Carréra; letos ji vydala *Mladá fronta*. I Carrére nabízí nezvyklý pohled nejen na svůj život, ale i na životy dalších osob, které ho obklopují. Kniha sice působí, jako by byla napsána na objednávku, jako by si hlavní postavy činily nárok na co možná nejúplnější zachycení; přímo naléhají na spisovatele, aby referoval o jejich osudu. Na dvou stech sedesáti stranách se tak odvíjí tragédie mladého manželského páru Delfine a Jérôma, kteří přišli v Thajsku při tsunami o jedinou dcerku. Paralelně s tímto příběhem se odehrává i tragédie jiné mladé rodiny – na rakovinu umírající Juliette, Patrice a jejich tři dcer. Mimo

ně v románu vystupují ovšem i šťastnější postavy jako Ruth a Tom, kteří přírodní katastrofu v Thajsku přežili, nebo soudce Étienne, který se z rakoviny dostal jen s amputovanou nohou. A samozřejmě vypravěč s přítelkyní, novinářkou Helène. Zdá se, že Carrérovi, jinak též úspěšnému filmovému scenáristovi, je smrt i utrpení pouze zámkou k tomu, aby čtenář pochopil, jak těžko a zdráhavě dosahuje sdělovaná zkušenost porozumění, a tím se stal i pozornější ke svému okolí, ke svým blízkým.

Celkově dobrý dojem z knihy *Jiné životy než ten můj* je umocněn vynikajícím překladem Zdeny Šmídové, která zachovala čtivý ráz a výborně si poradila i se zavádějící pokusitelskou terminologií různých úvěrových společností, neboť vypravěč se stává nejen hlasem svých hrdinů, ale i kritikem současné společnosti. Chce totiž ukázat také to, že v dnešní době lze očekávat všelicos, včetně společenské nespravedlnosti.

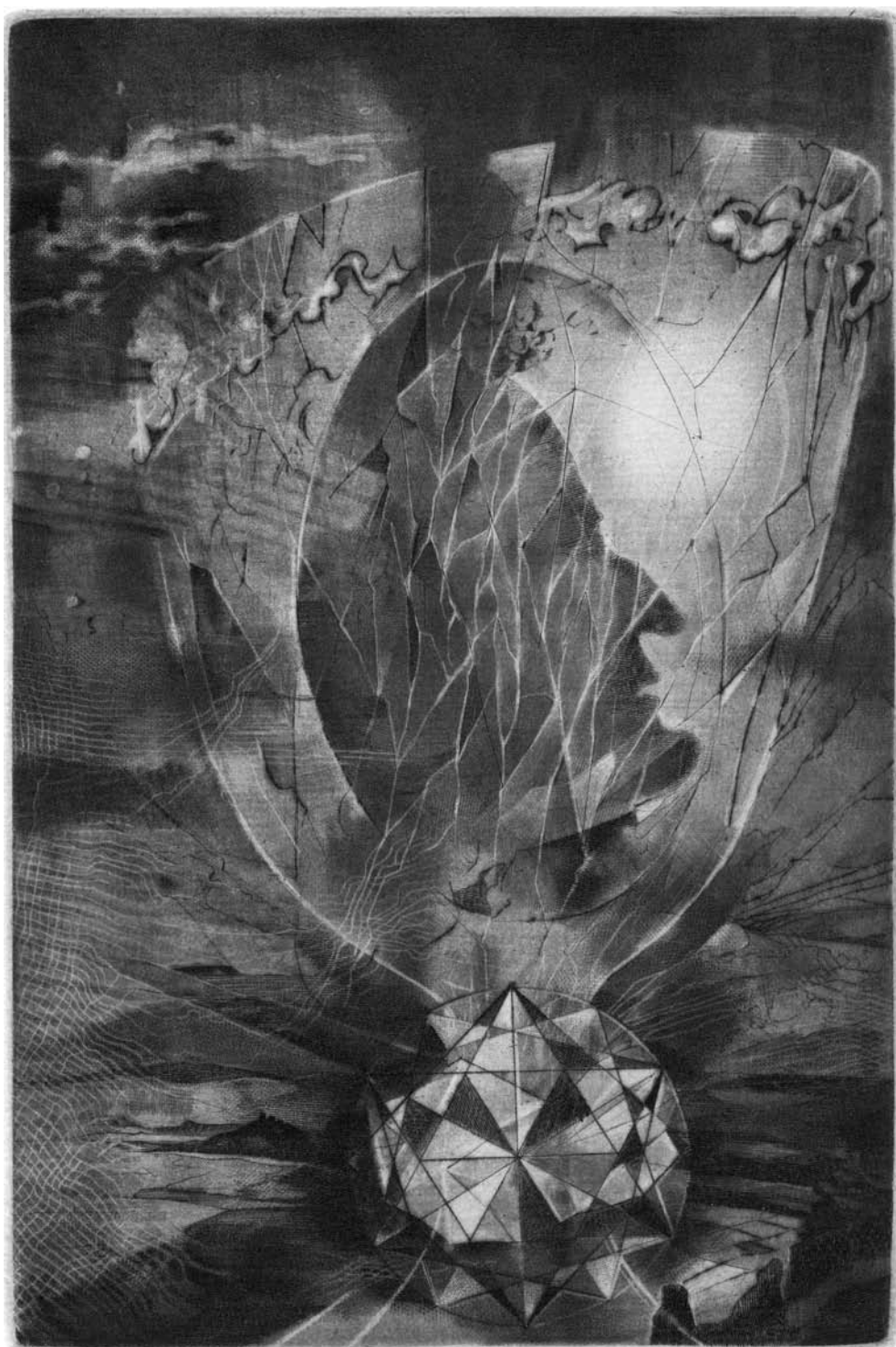
Kniha je vyprávěna v první osobě a právě tato forma dává příběhu jistý záhadný a čtivý ráz. V závěru románu chce Juliette napsat svým dcerkám dopis, ale neustále to odkládá. Drží se svého záměru, oné myšlenky, protože budoucnost je to, co máme před sebou. A Juliette ví, že jakmile dopis dopíše, už nebude mít nic na práci...



Karel Demel, malíř a grafik

Kdyby mi kdysi z *Lyry Pragensis* nenabídli, abych udělal grafický cyklus na Máchův *Máj*, nikdy bych se do toho sám nepustil. Měl jsem příliš velké respekt. Protože Mácha je pomník, symbol české poezie, gigant a já měl obavy, že to nezvládnou. Při studiu materiálů se mi pak dostala do ruky knížka Miroslava Ivanova *Důvěrná zpráva o Karlu Hynku Máchovi*, která mi z pomníku najednou udělala živého člověka, a to dost pomohlo. Během práce taky rád poslouchám hudbu nebo mluvený projev, kterej mě může nějak inspirovat, takže jsem si pouštěl i nahrávky přednesu *Máje* Zdeňka Štěpánka, Václava Vozky a Rudolfa Hrušínského. Štěpánek, to bylo pojetí Máchy jako melancholika, šel z toho obrovské smutek. Vozka byl civilnější, mně bližší, ale přednes Rudolfa Hrušínského, to bylo úplně úžasný. Jeho přednes *Máje* se vymykal všemu, jak veřejnost Máchu vnímala. Šla z toho obrovská energie, žádné divadelní patos. Při poslechu Hrušínského nápady na jednotlivé zpěvy přicházely docela snadno a díky tomu jsem našel odvahu se Máchovi přiblížit. *Máj*, to je v podstatě romantické horor. Podobných příběhů – vražda otce, poprava a vůbec hororový kulisy –, podobných příběhů bylo už v historii napsáno spousty. Mě spíš fascinoval způsob, jak Mácha pracuje se slovem, hudebnost, rytmus, to jsou ty slavné, až kosmické pasáže, který z příběhu vystupují a jsou až nadčasové. A přitom jsem si zásadně uvědomil, že v jakémkoli umění jde spíš o to *jak* než *co*. Vem si třeba Morandiho láhve, nebo Monetovy lekníny. Nebo když Cézanne maloval jabka. Je to obyčejný jabko, ale Cézanne ho dokázal přednést. Nebo Goghovi *Havrani nad žitným polem*, jeho poslední obraz, po kterém se měl údajně zastřelit. Prostá scéna reálně viděná, ale namalovaná tak, že z toho jde až hrůza. Mácha je zřejmě podobnej případ. Mnohdy jednoduše motiv se silným přednesem má větší účinek než větší složitě vymyšlený, což je mimochodem i moje slabost. A když si ještě uvědomíš, že tohle vytrysklo z tak mladého člověka, to prostě musíš smeknout.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel



Karel Demel, ilustrace *Máje*, frontispice, kombinovaná technika, 1982

FEJETON

MÁCHOVA JEZERA

Pozorný čtenář Máchovy básně *Máj* si jistě všiml tajemného plavce na jezeře... Kdopak to asi mohl být? Další z desperátů? Vyhnanec, psanec opustivší rodnou lichu a obec, by seznal širého světa kraj a nevrátil se více? Zabloudivší vlašský gondoliér? Ne – ani jeden z nich to nebyl!

Byl to říční rybář, směřující na loďce své k nastraženým vrším a sítím. Odpíchoval se bidlem, aby neplašil ryby pleskáním vesel, a obeplouval mělčiny na jezeře: „jezera“ se v Povltaví a Polabí od Pardubic k Litoměřicím říkalo slepým říčním ramenům, kterých byla ještě začátkem 50. let minulého století na poréčních nivách hojnost. Byly to pozůstatky meandrujícího řečiště, v čase povodní spojené s hlavním tokem, a jinak osamocené v lužních lesích a rákosinách. Často měly rozlohu i desítek hektarů a jednalo se o významný biotop s rozsáhlým spektrem flóry a fauny. Jezera měla i místní komerční význam: v městech podél řek bývali profesionální rybáři, kteří měli jezera propachtována k lovu ryb a zásobovali místní tržiště. Obvykle lovili do vrší (proutěný jehlan s jedním otvorem pro vplutí ryb), vězenců (soustav labyrintových sítí), čerenu (čtvercové sítě zavěšené na bidle) anebo na udice s nástrahami. Nejčastějším úlovkem byli cejni, karasi, kapři, okouni, štiky, sumci a plotice, a to v množství a velikostech, které dostačovaly pro potřebu obyvatel v hojnosti, o níž si lze v současnosti jenom zdát. Lovilo se od konce jarního tření ryb přes léto až do zámru. Mezitím rybáři vyráběli košíkářské zboží a opravovali nářadí. Od podzimu do června se na řece lovilo do slupů, nevodů i napichováním na vidlice mořští tažní lososi. Hlavní tah byl v listopadu a zimě, menší tahy byly až ku svátku apoštola Bartoloměje („lososi bartoloměští“). Lososi táhli Labem až do Tiché a Divoké Orlice, Vltavou až k Vyššímu Brodu a Otavou až k Horažďovicím a Sušici; tam, na Otavě pod Rábím působil věhlasný a legendární porybný – rybář Hlavsa, jenž zanechal cenná svědectví o tahu a zmasilosti otavských lososů. Rybí líheň v Sušici založil na sklonku 19. století ichtyolog Frič z významného českého kulturního rodu Fričů, již zanechali v kulturním dění významný díl. Sušická líheň nadále prosperuje,



Karel Demel, ilustrace 1. zpěvu *Máje*, kombinovaná technika, 1982

významná produkci násad pstruha duhového i ostatních salmonidů. I v tom se patří ještě zmínit o rodu litomyšlských Vacků, kteří na řece Loučné první rozvinuli chov pstruhů duhových,

velice komplikovaný pro různost forem z amerických řek Pacifiku – hudebníkům dobře známý co west-coast style.

Snad je mezioborově z tohoto naznačení zřejmé, jakými peripetiemi a tendencemi se museli zabírat reprezentanti českého národního dění a hospodářství v průběhu jedné společenské epochy formování evropské společnosti při její emancipaci.

Profesionální říční rybolov na střední Vltavě a Labi zanikl s rozvojem kolektivistického hospodaření, industriálních staveb, direktivních meliorací a regulací řečišť počátkem 50. let 20. století. Hlavní překážkou na Labi se už dříve, v době první republiky, stal jez ve Střekově s nevyhovujícím rybím přechodem a vltavská přehradní kaskáda z času nacistického protektorátu – vodní dílo rybích přechodů zcela prosto. Přírodní jezera poréční byla poté obvykle zavezena, lužní lesy se slavičímí houštěmi zanikly. Plavci dobídlavali. Několik sezon ještě provozovaly říční rybolov úspěšně rybářské spolky, ale miasmata totalitní doby znemožnila nakonec i to; v plánovaném hospodářství muselo ustoupit rybářské řemeslo s tradicí desítek tisíc let nesplnitelným příslibům vyhlášených pětiletých. Během pouhých dvaceti let republiky a protektorátu zdemoloval totalitní režim necitlivých industrializací jeden životaschopný přírodní systém českých jezerních luk a slavičích hájů.

Kam nyní plouti nám, plavcové máchovští?

Vít Kremlička

PŘÍLOHA



Před dvěma dny jsme oslavili Máchovy dvousté narozeniny; protože jsme se však snažili, aby máchovská tematika postupovala celým letošním ročníkem, nenaplánovali jsme žádné speciální číslo. Místo něho přinášíme v příloze (viz osm vedlejších stran) Barborkovu poemu *Ignác*. Po vyjmutí ji skládejte nejdřív podle horizontální a pak teprve podle vertikální osy (což je ostatně docela dobrý postup i při jiných příležitostech).

red



TESILOVÉ VČERA, TESILOVÉ DNES



V rámci semináře *Poetika normalizační kultury* na Ústavu české literatury a literární vědy Filozofické fakulty UK vznikl sborník textů o kultuře v době normalizace a o specifickém prorůstání

normalizační politické ideologie kultur-ními statky každodenní spotřeby – *Tesilová kavalérie* (editoři P. A. Bílek a B. Činátlová; *Pistorius & Olšanská*, 2010). Autoři zde pojednali hned celou řadu témat, počínaje televizními seriály a konče projevy vedenými na pohřbech.

Jak už tomu u sborníků často bývá, kvalita jednotlivých příspěvků velmi kolísá. Například takový text Marie Gromovové *Fantazie nebo ideologie? České pohádkové filmy 70. a 80. let* je vzorovou ukázkou analytického odstupu, v němž je forma vším a obsah nulovou položkou. Nedožvíme se tu vlastně nic, co by nás mohlo překvapit – to, že mají pohádkové figury své specifické funkce, které lze porovnat s dominantami tehdejší mediální vulgarity („hlavní zápornou postavou je zlý kapitalista Jouza“), známe i bez autorčina přičinění. Svým způsobem v této studii běží především o jakýsi ironický žánr, který nám zprostředkovává hned dvoji poznání: V prvním plánu bychom se nejspíš měli bavit nad naivitou tvůrců normalizačních scénářů, v druhém pak nad stupiditou jazyka tehdejší propagandy. Na takovýchto interpretacích je nakonec asi nejzajímavější fakt, že mohou vzniknout za jakýchkoliv podmínek, snad jen hodnotící znaménka

se budou lišit. To však neplatí pro jejich vyznění; třeba právě interpretace Jouzy z filmu *Ať žijí duchové!* jako *zlého kapitalisty* mohla možná zaujmout svým zjednodušením a přímočarostí před dvaceti lety (přísně vzato, film vlastně neukazoval kapitalistu, nýbrž živnostníka). V současnosti, kdy kapitalisté decimují v globálním měřítku celé sociální vrstvy (včetně živnostníků), se však obraz poněkud posouvá.

Spolu se studii, které jsou nezúčastněnými a emočně neobsazenými analýzami normalizačních fenoménů, editoři do sborníku zařadili i příspěvky, z nichž lze vyčíst silné osobní zaujetí pisatelů. Dokonce by se dalo říci, že se závěrečnými texty knihy toto nasazení graduje tak, až se počáteční střizlivost lomí do jakési precizně formulované obžaloby normalizace.

Sborník otevírá studie Jakuba Machka *Normalizace a populární kultura. Od domácího umění k Ženě za pultem*. Autor se v ní mimo jiné věnuje tématu, jež je určující i pro několik dalších textů, totiž fenoménu diváctví a kutilství. Centrální problém je tu nastolen v celé jeho šíři: v univerzitním prostředí jednadvacátého století konstruovaný objekt – člověk žijící pod tlakem normalizačního aparátu. Tento fakt nelze přehlédnout, neboť je pro čtení studií klíčový.

V konstrukci tohoto objektu se totiž nejzřetelněji zrcadlí stereotyp, soustavně se vymaňující jinak zarputilě vůli autorů k reflexi. Lidé jsou v podání některých z nich naprosto definováni prostředím, v němž žijí – jsou to diváci, konzumenti, kutilové, panáci navlečení do dederonu a tesilu, jsou to cvičenci, chalupáři či posluchači pop-music. Poststrukturalistickými teoriemi sycené přesvědčení konstruktérů objektu, které by snad bylo pochopitelné, kdyby s ním autoři přišli na začátku devade-

sátých let minulého století, nechává vyvstat nikoliv člověka, ale strukturu zbavenou jakékoliv invence, perverzní předmět, jehož existence stojí a padá s ideologií.

O opaku nás nemohou přesvědčit ani kapitoly věnované domácímu umění. Například Machek v tomto fenoménu vidí protiklad normalizačního konzumentarismu, zato Blanka Činátlová píše, že sklon k výrobě kýčovitých předmětů odhaluje normalizační společnost jako manýristickou a infantilní. Ne nadarmo Činátlová vychází z teoretických předpokladů Léviho-Strausse. Ve svém vlastním podání pak omezuje kutila na pouhý prostředek nápodoby. Normalizaci popisuje jako „bezčasí“, jež lidské objekty vyplňovaly „únikovými pracemi“. Roky šly tenkrát za sebou jako nálepky na zavařeninách; nakonec i v těchto sklenicích byla uchovávána odžítá léta objektů. „*Kompot představuje jakousi pomyslnou konzervu malého rodinného času, útěšnou připomínku smysluplné práce, kterou jsme v sezónním čase sklízeli a kterou jednou doceníme*“, píše Kamil Činátl ve studii *Časy normalizace*. (Nelze si nad podobnými úvahami nevzpomenout na Jana Kellera, který nám rád připomíná, že výzkum ve smyslu sběru dat a jejich vyhodnocování byl dnes nahrazen samoúčelnými postmoderními tlachy seminářistů.)

Neříkám, že je *Tesilová kavalérie* k ničemu. Naopak, texty, které jsou věnovány průnikům ideologie a umění, hudbě a módě, přináší i nové podněty – uvažujme nad nimi o tom, proč některé kulturní artefakty z doby normalizace se i dnes těší masové oblibě. Ale tam, kde se autoři pouštějí do obecných úvah o normalizaci, lze tušit apriorní a povýšený odsudek někoho, kdo absolutně

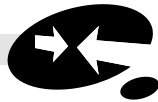
nesdíli touhy tzv. obyčejných lidí, tedy neinventních objektů a prázdných bodů struktury. Škodolibě jsem při četbě uvažoval nad tím, jak by se tytéž neinventní objekty tvářily, kdyby jim někdo předložil poslední dvě studie – s poukazem, aby ani v následujících letech nereptaly proti financování svobodného výzkumu prováděného některými našimi akademiky.

Nad *Tesilovou kavalérií* bychom se měli vracet především k našemu statu quo. Zdá se totiž, že doba hypermarketů a internetu je se sedmdesátými a osmdesátými lety minulého století svázána více, než jsme si ochotni připustit. A nejedná se jen o očitelně se nabízející souvislosti mezi někdejšími seriály a současnými estrádami, v nichž sláva normalizačních hvězd posvěcuje všechnen ten hlučný cirkus televizního braku. Nejde tu ani o regres od kutilství k nákupním horečkám či k blábolení na Facebooku. V obecnější rovině bychom měli spíše hledat ideologickou služebnost dnes tvořících umělců, která alternuje někdejší „umělecké adaptace“ *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. Neoliberalní důraz na společensky neregulovanou individualitu – důraz, jenž je podle mého názoru daleko zákeřnější ideologií než ta, která vycházela v prastarých komunistických brožurách – pro řadu současných tvůrců totiž znamená první a poslední imperativ, navzdory silící kritické reflexi.

Na zrodu normalizačního objektu si pražští literární teoretici a historici vyzkoušeli možnosti svých modelů – očekáváme tedy, že je budou dále zdokonalovat a že se posunou na časové ose blíže k místu, na němž stojíme nyní.

Jakub Vaníček

POLEMIKA



HYMÍTAČ POESIE

Recenze Jakuba Vaníčka na druhý díl Effenbergerových *Básní* (*Effenberger téměř vysvo-bozený*, *Tvar* č. 18/2010, str. 2) je pozoruhodná hned v několika ohledech. Zaprvé tím, jak recenzent všechny kritické rozbory a studie, které básně doprovázejí, odbývá mávnutím ruky. Důvodem je mu překvapivě právě to, že se jejich autoři „*Effenbergerovi věnují dlouhá léta*“ a jeho dílo důvěrně znají. Obvykle se od takových autorů spíš očekává, že ke zkoumanému dílu otevrou přístup dalším (aniž to jistě znamená, že s jejich výkladem nelze polemizovat); nikdo, pokud vím, nevyčítal Janu Grossmanovi znalost Kolářova díla, ani Bedřichu Fučíkovi nebo Vladimíru Binarovi obeznámenost s Demlovým. Ne tak Vaníček; ten čeká iniciaci hlavně od těch, kteří Effenbergera neznají.

Komentáře uveřejněné v *Básních* přitom nejspíš ani nečetl, podle toho, co o nich říká, je sotva letmo prošel. Tvrdí tak, že jsou psány „*v duchu téměř bezmezně adorace*“, až na mé vlastní, jejichž kritické pasáže cituje nicméně jen proto, aby je vzápětí bagatelizoval. Kritické jsou však k Effenbergerovi – každý po svém – i statě Stanislava Dvorského nebo Milana Nápravníka, celek komentářů není jednotná vozová hradba, za niž jej vydává Vaníček, ale právě naopak soubor osobních, značně různorodých a vzájemně protichůdných postojů. Vaníčkovi na něm však ve skutečnosti vadí něco jiného než jednomyslnost nebo nekritičnost; přál by si, aby básně mimořádného a dosud nedoceneného autora, jímž Effenberger je, někdo už předem odsoudil. Na podporu svého přání se nedovolává jen nešťastného Jaromíra Typlta, jehož „*příslib kritické reflexe*“ jsem podle něj bezcitně „*smetl se stolu*“ (Vaníček bohužel neuvádí, s jakou argumentací), ale i lektorského posudku Přemysla Blažíčka, jenž jinak inteligentnímu kritikovi není ke cti myš-

lenkově ani lidsky (spolurozhodoval totiž o výsledku prvního pokusu vydat Effenbergerovy básně knižně). Také od těch příštích interpretů, po nichž volá, si Vaníček zjevně slibuje hlavně ujištění, že tyto básně – jedny z nejvíc invenčních a nejméně zařaditelných z 20. století – nestojí za čtení.

Zvlášť pozoruhodné je, že Vaníček sám se v „recenzi“ jediným slovem nevyjádří o tom, co mělo být jejím vlastním předmětem: Effenbergerova básnická tvorba. Je to tím podivuhodnější, že snad Effenbergerovi – říká se – věnoval kromě recenze celou diplomovou práci; nechtěl-li se s ním minout (ať o něm psal z jakéhokoli hlediska), těžko se v ní mohl poesii vyhnout, tak je pro autorovu osobnost klíčová. Je pravda, že Vaníčkovi je poesie trnem v oku; sice se k ní zas a zas obsedantně vrací, jen ale proto, aby ji srdnatě vymítal. Na svých webových stránkách se hrozí básní Miroslava Fišmeistera a Ladislava Puršla, v *Tvaru* se nad společným svazkem Ivana Wernische s Petrem Hruškou divil, že něco jako básnické texty mohou vůbec psát. Teď je tedy na řadě Vratislav Effenberger; i Vaníčkovu recenzi je možné brát jako pokračování širší protibásnické kampaně.

Poslední pozoruhodnost recenze vyplývá z předchozích; Vaníček nejen, že se ošklibá nad znalostmi jiných (těch, co na rozdíl od něj Effenbergerovy básně znají), vlastní ignorantství je mu také kritériem, podle něž měří ostatní a jejich výkony. Svědčí o tom i příznivý odkaz k textu, jež o Effenbergerovi napsal polský bohemista Engelking a jenž toho o jeho poesii neříká o mnoho víc než Vaníček (text je ostatně pojat spíš jako informativní medailon). Kde bývá zvykem ignorantství skrývat, Vaníček zkrátka to své staví hrdě na odív. Je mu tak třeba přiznat aspoň to, že v postupu současné kulturní katastrofy představuje další vývojový stupeň.

Petr Král

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Tvar

Divadlo poezie Mladá Boleslav

DÁMSKÁ JÍZDA

Toto je přepadení!, hlásal jeden z titulků programu letošního v pořadí již 8. ročníku Teplického literárního podzimu. Ohlašoval skeč, se kterým 3. listopadu vystoupily v sále tamní regionální knihovny členky Divadla poezie Mladá Boleslav – Bára Klustová, Dagmar Plachá a Miluše Kellerová v režii Jaroslavy Jenčíkové, která je zároveň autorkou zmíněného skeče.

Příznám se, že po rozpačitém a poloimprovizovaném úvodu, kdy jsem se kromě jiného dozvěděla, že nás, tedy publikum, nebudou příliš dlouho zdržovat, takže v pohodě ještě stihneme jakýsi televizní seriál, jsem od představení příliš nečekala. Nicméně když se postranními dveřmi přikradly na scénu dvě otrhané a špinavé „vágusky“ s lahví laciného vína a jazykem ulice ze sebe vychrlily pár pokleslých replik, radostně jsem na židli poskočila. Jako kdybych před sebou viděla ženskou obdobu Vladimíra a Estragona, tedy hlavních postav Beckettova *Čekání na Godota*. To, co následovalo, byl gejzír podobně absurdních, byť sociálně laděných gagů, kterými se přes loupežné přepadení dobře oblečené paninky dopracovaly obě protagonistky až k poznání, že obě jejich zlodějských rejů si jednu z nich kdysi chtěla vzít z dětského domova a adoptovat ji. Inu, konec trochu doják, ale jinak: Klobouk dolů před vaším hereckým výkonem, dámy!

ant



a byly i párky

MUCHOVY KRESBY PRO „JARMAREČNÍ“ TAŠKAŘICI

Za studentského mládí býval prý Alfons Mucha v Brně jako mnozí jemu podobní: v tísnivých světnicích přespávalo s domácími po několika cizích chlapcích s jednou kapsou prázdnou, druhou vysypanou. Protloukali se všelijak, uvyklí dělit se o každý skrojek chleba i s kamarády z dalších podnájmů v sousedství. Nejhůř prý bývalo na konci měsíce, vzpomínal po letech na společné studentské živobyty v Panenské ulici v Brně Alois Mrštík, Muchův vrstevník. On tehdy sice bydlel u rodičů, doma, ale i u nich se čtyřmi bratry bývali ještě čtyři podnájemníci. Mrštíkovi žili v Panenské ulici č. 3, obyvatelé čísla sousedního, pátého, byli hned vedle. „V sousedství v čísle 5 přebýval mimo jiné i proslavený nyní světový malíř Alfons Mucha a s ním kandidát učitelství, už vousatý, kterému jsme říkali dr. Skořica pro jeho ryšavou bradu,“ píše Alois Mrštík v posmrtně vydané knize vzpomínkových črt *Niž stříbrná* (vyšlo v nakladatelství J. Otto jako 14. svazek *Sebraných spisů Aloise a Václava Mrštíkových v roce 1926*). Vzhledem k prázdninovému evergreenu, totiž k názorům na Muchovu *Slovanskou epopej*, i vzhledem k Muchovu výročí (narodil se 24. července 1860 v Ivančicích), jsme se rozhodli připomenout pohled na Alfonse Muchu očima jeho vrstevníka, Aloise Mrštíka. Ukázka z knihy dále pokračuje:

Mucha kdesi se přizívoval a stejně chudí byli i ostatní – Zajíc, Mandelík, Koněřza a Franta i Martin. Obědy se sháněly v obecní kuchyni na poukázky z ústavu, v klášterních kuchyních a kondicemi v zámožnějších rodinách.

Večere? Buď se nevečeřelo, nebo musil stačit kousek zatvrdlého chleba a hlt vody. Jednou ten, po druhé onen dostal z domu pecen a žili z něho družně všichni. Křídou jej rozdělili a nikdo z kamarádů nesměl sníst denně víc, než mu bílou tou čarou bylo určeno. A tabáčku bývalo také vždy jen v množství svěceném. Když bylo nejhůř a v dýmkách nezbylo ničeho než jen vypálený popel a chlapci po krejcarech ani na balíček se složit nemohli, poslali dra Skořicu jako parlamentáře k mému otci, aby dal nacpat. Míval dr. Skořica takovou velikou baňatou a bezednou porculánku. Cpal a dlouho, dlouho cpal, a i když porculánka byla už nabita, cpal pořád ještě. Cpal do hrsti a pak hrst strčil do kapsy. Aby měl také Muška (Alfons Mucha). Byli si věrni jako Castor a Pollux. Tatínek cpaní viděl a neviděl. Jen se pod kníry usmíval a nic se tomu nedivil, když škatula byla prázdná...

Jednou – – ach jednou! Bylo ke konci měsíce a bída, veliká bída uhodila na naši studentskou kozačinu v čísle pátém, v prvním poschodí, nalevo ve dvoře. Nebylo chleba, nebylo tabáčku, studentská šalanda šedá, studená, smutná, kapsy jak vypálené, bez stříbra, bez mědi a záchrany nikde. Žaludky se hlásily, venku syrovo, v světnici hluch, nálada psí. Špinavé taroky válely se nečinně na okně, kytara zadumaná mlčky visela na stěně – ticho bylo jako v hrobce přesto, že tu bylo pohromadě tolik mladých lidí; někteří, aby zapomněli na bídu, vzali knihy nebo rozložili lejstra a dali se do studování. Franta seděl na kufru a kousal

nehty, Zajíc svalil se na postel a snažil se bídu zaspát. Nepomohlo ani vyslání deputace k chlapcům, bydlicím v témže čísle u Koudelků, ani do čísla jedenáctého k jiné studentské skupině. Kdepak před prvním! také neměli a všude s toužebností čekali na první dny nového měsíce. Nikde spásy, nikde úlevy – všude jen beznadějnost prázdných kapes. Dr. Skořica chodil po jizbě sem a tam, z kouta do kouta, ruce za zády a usilovně hledal cestičku, jak z díry ven. Marně. Sedl ke stolu a dal se do počítání jakéhosi matematického úkolu. Muška se dřel s latinou, Zajíc na posteli podřimoval, Martin psal noty, Franta nechal nehtů a přehrabuje se v kufru, hledal včerejší den.

Pojednou Zajíc z postele vyskočil na nohy, rozkročil se mocně na dlouhých svých nohách a vztáhl prorocky ruku.

„Chlapci – nápad!“

Všichni zdvihli nedůvěřivě osmutnělé hlavy.

„Víte co? Tuhle dr. Skořica půjde k starému Mrštíkovi vypůjčit šesták.“

Hlavy sklesly. To nebylo přece nic nového! Stará písnička.

„A co s tím mizerným šestákem?“ ozval se nesměle vždy pochybovačný Martin.

„Za ten šesták koupíme balicího papíru,“ odděloval slova Zajíc.

„Ano. A tebe do toho papíru zapakujeme a budeme tě v něm prodávat na Dominikánském rynku. Jsi Zajíc – snad se některá panička na tobě shlídně.“

„Ne. Na ten balicí papír tuhle Muška namažluje uhlem všelijaké karikatury a mordy a tuhle Skořica k tomu uklohní písničky.“

„A potom?“

„Potom tuhle Franta vezme archy a hůlčičku a bude ukazovat a Skořica bude k tomu

ty písničky zpívat a deklamovat a Martin tuďkaj ho bude na kytaru doprovázet.“

??????

Na každém tom háčku visela jedna z šesti hlav.

Najednou Skořicovi vysvitlo v hlavě.

„Aha! S tím půjdeme po partajích a za představení budeme vybírat po čtyráku?“

„Po šestáku!“

„Nejmenší entrée bude dvacitník!“

„Ne, raději budem brát po zlatce.“

„To je jedno. Co kdo dá, to dá.“

Smečky studentů se zmocnilo náhlé nadšení. Všechno bylo vzhůru – nápady se rojily. Knihy letěly se stolu na okna, kufrý a postele, Muška chystal uhly, Skořica běžel do numera třetího vypůjčit šesták. Na Muchu se mohli spolehnout, že to dobře provede. Byl na gymnáziu nejdovednějším kreslířem a u Zeleného, profesora kreslení, nejlepším žákem.

Za chvíli byl papír na stole a Muška v plné, horečné práci. Ruka s uhlem po papíře jen lítala. Netrvalo dlouho a byla tu karikatura Bismarcka, pak výjev, jak profesor Lazar zkouší Mušku z latiny, na jiném archu prof. N. z učitelského ústavu, řečený Kodymek, demonstroval, jak se telí kráva. Jiný arch znázorňoval, kterak domovnice z čísla 8 pometlem žene ze síně Martina, když ho překvapila za vraty s její dcerkou Adélkou. A pak ještě byly karikatury z moravské zemské sněmovny a známých lidí z brněnských ulic. Inu, pomaloval všechny archy a neobyčejně vtipně.

A dr. Skořica zatím smolil verše, skládal písničky a ostatní k nim hledali melodii.

Za dvě hodiny usilovné duševní činnosti všech bylo dílo hotovo.

A aj, bylo to dílo dobré převelmi.

A pak šli. S rýsovacími hřebíčky v kapse a hůlčičkou a smotanými archy pod pažďím šel dr. Skořica a s ním s kytarou Martin. Franta se oblékl do sukní paní kvartýrské, a že bude k tomu se Skořicovým basem zpívat diškant. Muška zůstal doma – patrně uměleckým tvořením vyčerpán –, ostatní šli se podívat, jaký bude mít výsledek takový experiment.

Šli. Od čísla k číslu, od partaje známé k partaji méně známé i neznámé. Tak po celé ulici. Za nimi houf děcek Panenské ulice. Přišli, připíchlí hřebíčkem arch a spustili.

Vtipkoval kdekdo, řehtal se každý a byli mnozí, kdo chodili za nimi a poslechli si švandu dva- i třikrát. Dr. Skořica, oblečen do vypůjčeného županu a pohazuje třapcem své čepičky, zpíval s diškantem v sukních tak, že na celé kolo se rozesmál kdekdo.

A vybíralo se. Ten dal čtverák, jiný šesták, někdo jen dva krejcare, mnozí dali dvacetník, a „naděl pánbu“ je neodbyli nikde. Jeden stařeček dal dokonce zlatku a řehtaje se třaslavým smíchem, dobal hůlčičkou do dlažby, a že něco tak veselého dávno už neviděl a neslyšel. Kupec Španiel, když se dověděl, z jakých příčin ta švanda povstala, poslal jim pětku.

Do večera obešli celou ulici.

Pokladníkem udělali Mušku. K tomu měli největší důvěru. Byl vždy kavalír.

A byl rád. A byl blahobyť. Bylo dosti chleba a nejen chleba, byly i párky a nejen párky a chléb, byl i tabáček a bylo i na pivo. Každý měl povoleno vypít dvě sklenice šestikrejcarového piva a nádavkem dostal k tomu každý jednu krátkou cigaru. V hospůdce u strýčka Szigmety ve Veselé ulici byla toho večera chvíle neskonalého blaha a mnoho zpěvu a mnoho dobrých i špatných vtipů.

A zůstalo jim ještě něco na den druhý i den třetí. Ani ten vypůjčený šesták nebylo třeba oplácet.

A zatím ve věčnosti doběhl první den nového měsíce a listonoš donesl pár zlatek od táty tomu, zítra druhému, formani z venkova dovezli Zajícovi pecen, Frantovi máma poslala zabijačku, Muškovi úřad vyplatil měsíční část stipendia, Skořica dostal honorář za učení nedbalého primánka pana rady, a na Martina dokonce vzpomněla tetička s desítkou.

A bylo po bídě.

Načas.

Připravila Jaroslava Janáčková

INZERCE



Víte, co v sobě
ukrývá Vaše televize?



D-dur
ČESKÝ ROZHLAS

Klasická hudba v nejvyšší kvalitě přes DVB-T

D-DUR.ROZHLAS.CZ

Vysíláme pro Vás digitálně na internetu, v kabelových sítích a v systémech DVB-T a DVB-S.

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 recenzi a kritický blok věnovaný novým knihám
obsáhlou přílohu světová literatura
tematické a literárněhistorické bloky
zprávy a reflexe aktuálních literárních událostí
články o fungování nakladatelství a knižním trhu
rubriku pro začínající autory
profily českých fotografů

www.hostbrno.cz

modrá slečna /6

67. 22. ledna opustila Modrá slečna bílou nemocnici, málo změněná, s očima podivně zamlklýma. Doprovázel ji mladý lékař a doprovázel ji až ke dveřím domku ve Žluté ulici. Tam dlouho držel její ruku, než se rozešli.

68. Modrá slečna se vrátila do ulic a vyhýbala se opatrně místu u zlatníkova krámu. Zapomnělo se časem na ni i na Barvínka. Jenom ve Žluté ulici a na mostě cosi stálo nehybné a utlé.

69. Barvínek překonával záchvat za záchvatem. Zarůstal do postele, přijímal noční polibky ošetřovatelčiny jako teplé měsíční světlo. Přijal i zákon života, jemuž se už jednou odděil, a probíhal den za dnem tempem mnohem pomalejším, než letí život okolní, a zůstával kdesi daleko vzadu, kde si ho už nikdo nevšímá a vzdaluje se jen dál a dál od těch rychlejších. Modrá slečna zemřela prvního dne a druhou noc v něm žila a byla velikou duší jeho organismu. Vracela se znovu a znovu a umírala v mnoha okamžicích, plných rozkoše. Časem život v Barvínkovi zesílil a zalil všechny prohlubně smyslů nejistotou a povinností vstát z postele, jít do městských ulic a dokončit nějak zvrácený život.

70. A Barvínek šel, aby život začal nebo dokončil. Když se zastavil na schodech před nemocnicí, zamyslel se. Kam jít? Všechno před ním je jen jediná cesta. Všechny ulice, všechna náměstí a pole, rozšířená do drobnoukých dalek daleko za městem, jsou jen tou jedinou cestou. Vychází z Barvínka a její počátek se s ním neustále přenáší. Ta cesta vede k místu, kde jest třeba dokončit všechno. Mne už život nemůže ani příliš rozesmát, ani příliš rozesmutnit. Život kolem mne vyplňuje všechno živé. Umřel jsem před několika dny.

71. Když odcházel, ošetřovatelka za ním dlouho hleděla vykloněná z okna a postříbřená únorovým sluncem.

72. Kam jít dnes? Ulice se lámou v přesných úhlech, buď tě vidí, anebo je tma mezi všemi živými, kteří zbyli mimo tebe. Sníh strnulý jako zhasená svíce. Sazemi šedne a pluje rovinou náměstí jako podzimní oblaka. Komíny rostou jako žitné klasy s černými mraky pylu. Okna, rozbitá slinami a kamením světla mžourají na Barvínka s doutníkem v ústech. Kam jít dnes? Tady nahoře na kopci nemohu zůstat. Za chvíli přijede auto se zamračeným pánem, jehož údy jsou zrezavělé sedlou krví. Za chvíli slunce, které se teď koulí po obzoru, vyjede ze své dráhy a popálí mne. Ani ne tak, abych se potěšil, ani ne tak, aby mne spálilo v lehounkém obláček.

Kam jít dnes? Pode mnou svítí město ležící v údolí jako kus hadru. Vidím dům, který jsem boural, jak roste až do oblak a převrací se na domek Modré slečny. Modrá slečna. Všechny Barvínkovy smysly rozkvetly do ledového mrazu. Rozvíjely se v dužnatém okvětí, plném tepla. Na povrchu štáva mrzla v okoralý led. Modrá slečna. Modrá slečna žije, nebo je mrtva. Je horou nebo údolím. Ukončenou básní nebo jen rozkazníkem. Uhodí do hlavy, až pružné kosti

rozvlní moře mozkových myšlenek. Srdce se dotkne a odskočí. Modrá slečna žije. Je horou i údolím pod ní. Je také milostnou básní s rozkazníkem na konci i na začátku. Srdce se dotkne a odskočí. Žije uvnitř i daleko mimo. Žije! Žije!

73. Barvínek kulhal namáhavě po svahu dolů. Hůl v pravé ruce křížila jeho kroky a Barvínek šel, jako by zapomněl na spoustu lahodných pohybů, kterými se pružný krok mladého člověka tvoří i doplňuje. Šel velmi špatně. Kulhal. Pravá noha, kdysi rozlomená, se už neuzdravila. Po každých devíti krocích se zastavil a pohládl si ji jako nemocného kamaráda. Vždycky se rozhlédl a zase šel. Smršťoval se a narovnával. V jeho pohybech bylo mnoho mezer a jimi bylo vidět ulice, roztekly ve sněhu a oblacích. Tu potkal prvního člověka.

Šel pružně a rychle a bez hole. V pravici držel za roh koženou tašku a pohazoval si ji v rytmu kroku. Barvínek si ho povšimnul, teprve když se potkali, a nejdříve upozoroval, že nemá hůl jako on. Bože můj, kdo byl tak nemilosrdný a ukradl mu ji? Barvínek se dotkl holí jeho ramene a cizí muž se zastavil tváří v tvář.

Barvínek zakuckal, nevěda v tom okamžiku, co říci. Pak zdvihl hůl a ukazoval, že jest třeba ji rozlomit na dvě stejné poloviny a rozdělit se o ni, aby oba měli oporu na kluzkých cestách tohoto města.

Barvínkovi utkvěla v mysli představa, že on sám je vlastně mnohem bohatší než cizinec, jenž nemá hole. Plný nemocničního milosrdenství chtěl se s ním o ni rozdělit a dlouho mu vysvětloval, jak hůl rozříznout a ohnout rovný konec tak, aby jeho hůl se nezkrátila a obě byly stejně dlouhé.

Cizinec nevěřil, dal se do smíchu a odešel. Barvínek ustrnul.

Barvínek považoval svoji chůzi za mnohem dokonalejší a bližší rozmyslným pohybům Boha než pravidelný krok cizince. Myslel, že ten člověk vlastně kulhá, a proto se velmi těšil na nové setkání s celým davem lidí s holemi černými a bílými, s jemnými holemi dívek, útlých jako rýžová stébla, se silnými klacky mužů a starců. Už viděl dětské cukrové hůlky, koupené o pouti v sladkém krámku, viděl, jak jejich konce, z nichž se odlepil staniol, tají v dnešním sněhu, děti se naklánějí víc a víc, hůlky se mění v kolečka, potom se opírají o ruku a v bocích jim roste nová noha.

Barvínek viděl mnoho a mnoho krásných holí z nejvzácnějších druhů dřev a kovů, na jejich rukovětech byly vyleptány milostné verše japonských básníků, viděl hole, které samy o sobě byly lidmi a člověk podle nich je jenom přenášel a zabodával do ulice.

74. Potkal dav. Pohřeb. Z koní vycházela lkavá hudba, všechno šlo bez holí. Snad proto, že jdeme-li na pohřeb, opíráme se jeden o druhého. Svými rameny i svým smutkem. Proto jsme veselí. Když koně dohráli, pohřeb se vsunul do ulice jako černá křída do roztrhané křabičky.

Avšak za chvíli potkal Barvínek nové a nové skupiny a davy, všechny chromé a nemocné zvláštní chorobou pravé nohy. Mysle na svou nohu a hladě ji, v pravidelných přestávkách došel až ke svému pokoji v ulici Spásky.

75. Papíry. Pavučiny. Sem tam trochu světla a trochu stínu. Sem tam malinko památek po úzkostech Barvínkových, někde se papíry sesuly, jinde se vrstvy snížily a propadly až k podlaze.

76. Barvínek už dávno zapomněl na svou školu a všechno, s čím kdysi pokojně srůstával, zmizelo bez rozloučení; nebylo s kým se loučit. Trosky učitelovy se prohlásily za choromyslné a to, s čím se navždy rozešel, bylo plné rozvahy a rozumu.

77. Modrá slečna se pomalu dělila, rozříznutá Barvínkovými myšlenkami, na jednu, která se chovala k němu stále přívětivěji a stávala se jeho ženou stále věrnější, a na druhou, která se rovnoměrně vzdalovala, a obě se sblížovaly ve chvíli, kdy Modrá slečna přicházela z dálky, rozšířená v několik kruhů. A když je potkával tváří v tvář, Modré slečny srostly a vsunuly se jedna do druhé v obrovskou ženu, hořící studenými plameny a očima buď neviditelnými nebo jen velmi chladnými.

Chvilími mu ta vzdálená byla mnohem vzácnější a tu právě miloval, sedě mezi papíry. Jindy ji nenáviděl a roztahoval dlaně na dvou tabulích okna tak, aby je zaclonil a aby Modrá slečna, jdoucí mimo, jej nezahlédla a neuštkla jej. To ztěžilo zakryl jenom dvě a kolik očí vejde se do těch čtyř skel ostatních?

Potom, vida svou nemohoucnost, skrčil se do rohu a zasypal se papíry. A zase marně. Jeho ruce byly věčně viditelné a čouhaly z hromady jako dva plameny budoucího ohně. A i kdyby se mu podařilo zaházet vlastníma rukama vlastní ruce,

Josef Kocourek

oheň přece nemusíme vidět. Oheň voní sírou. Oheň pálí.

Potom Barvínek znovu vyskočí z papírů a udiveně poznává hůl vedle dveří. Stojí u nich jak host a Barvínek jde, aby ho uvítal.

78. Kováři v ohromné kovárně na kraji města, kolika koňům ještě musíte obalit prsty tvrdým železem, aby měli tolik síly odvézt zeměkouli z této krajiny zas někam jinam, do jiného stínu smrti, do světla jiného slunce – – – Ještě ne.

Naše železo není dost železné, naše práce není dost vysílená. Do našich nadmutých měchů červi prožrali mnoho dřeva a polovina průvanu uniká jimi do okolního prostoru, žár našich pecí není dost žhavá a voda kalících talířů není dost studená, aby železo zmohtnulo v ocel. Naše ruce nejsou tak silné a vysoké, aby ranami tupých kladiv rozbil se vzduch a shořel. V objetí našich milenek měknou svaly, ztuhlé ve dne. V polibcích uprostřed noci zjihne naše víra a vztek a polibek následující.

Neznáme člověka, který by dovedl najít díry v měchu a zalepil je, který by nedovedl změkknout v milostném objetí a jehož vztekem ztuhlo by drolicí se železo v ocel, která se nepromění v bláto pod kopyty pracujících koňů.

Každé ráno jsme obaleni mokrým a rozplizlým masem a teprve denní prací ztuhneme a zčernáme v ony podivné muže, kteří za soumraku opouštějí tuto kovárnu.

Pak v noci potkáme u zdi milenky a v jejich lasech změkne a rozteče se všechno minulé.

(pokračování příště)

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

Braková literatura je v zámeckých knihovnách vzácným kořením. Nesrovnatelně častěji se v nich setkáváme s brožurkami určenými k prvnímu přijímání či s náboženskými zpěvníky.

Stejně tak zřídka narazí knihovník unavený probíráním se stovek metrů dlouhých knižních řad na erotickou literaturu. Přesto zde nalezneme příklady lehkého čtiva, především špatně vázaných laci-

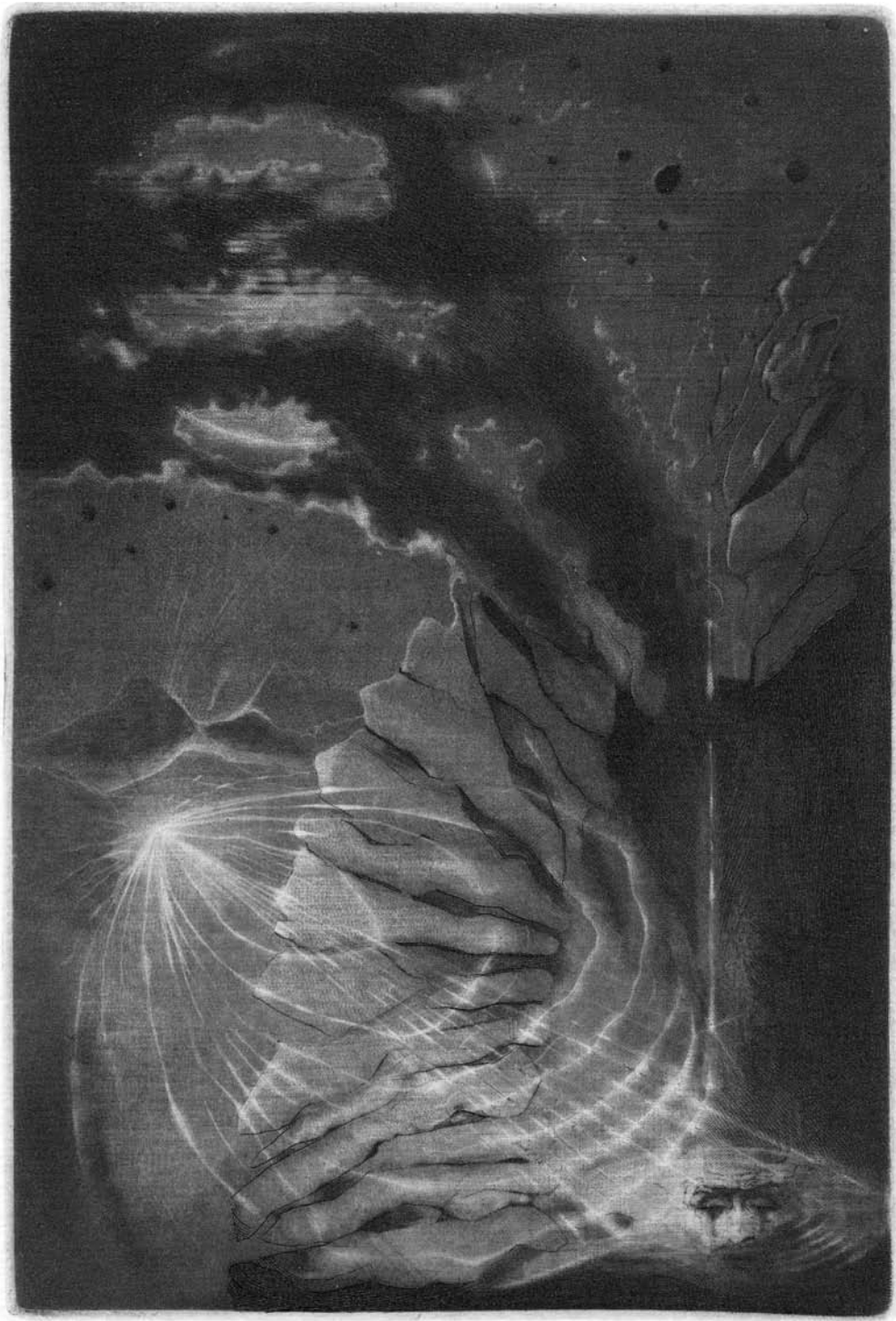
ných milostných románek s barvotiskovými obálkami, skoro vždy vydanými ve francouzštině, nebo s drsně vyhlížejícími papírovými obálkami německých meziválečných detektivek. Nejčastěji se však v zámeckých knihovnách z detektivního žánru vyskytují knihy „krále anglické detektivky“ Edgara Wallace (1875–1932), a to i v překladech do němčiny.

Luboš Antonín



André de Latour, hrabě de Lorde (1869–1942) byl francouzský dramatik. Mezi jeho zhruba sto padesáti hrami převažují díla týkající se duševních poruch, strachu a hrůzy. Latour občas spolupracoval s psychologem Alfredem Binetem, mj. tvůrcem IQ testu.

aleš misař



Karel Demel, ilustrace 2. zpěvu Máje, kombinovaná technika, 1982

DUŠIČKOVÁ

Silný den,
je silný v čem?
Napíná sval deště
v paži chmury, v níž tě užil
jako kloub. Krápá sprška vran,
každá kapka kráká žalm,
že duše blízkých tvých
blýskají ještě dál!

Když stíny rozrostly se na prales,
úplatou plamínky jsi ukrýval
hřbitovu do kapes.

Oč stromy dělají se krásnější,
když strkají se lokty barev
o pořadí k zániku.
Listí jde na krev!

Uvykej si, Orfee,
vyhublý na žebra, na bálech hrát,
loutnu svých kostí dobře nahmatej,
přehlušíš, co ti podzim vrazil do srdce –
zárodek vakua.

NOČNÍ PANORAMA

Zápraží večera.
Předměstí kladou k bradě
housle pastelů, Aladin ladí.
Klesající lampa v místě závaží
mě vynáší až do mozkovny noci!

Tisíckrát tě znám,
ale před tebou se třesu

nahý jako tehdy poprvé,
když sis na mě slova brala.
Jazykem se povlákám
sýrovou plísni.
Kopule!!

Svítlí v tobě vpichy
neznámého narkomana,
hlavou vzhůru krvácím taj
inkoustů do tvého panorama.
Jak visím v oprátce tvých hvězd,
noci, ty vidíš jasně sama.

ZA DĚTSTVÍM

rodičům

Třesk bran ráje za zády,
rána scelovaná stehy ozvěny,
ale malý blázen vyslán k rozumu
marně spíná ruce upatlané od čokolády,
NIKDY NIKDY Večerníček listuje, je na mě
zlý.

Jakže se to dělá, jezinky?
Utančete mě zas do šťastného bezvědomí,
studánky mých očí vyšlehejte na dno,
ať se vrátím pro měďák tam zapomenutý.
Trpaslíci, naučte paznehta ťapat v bačkůr-
kách!

Kamenují mě,
abych nerozbořil postýlky,
Sněhurku svým dechem neotrávil,
Škubánek mě plácá prostěradlem huší!
Pec nám spadne, v chaloupce se
neobjevuj už!

Bez mléčného chrupu nechodí se
na perníček,
k ježibabě nelez, nevejdeš se do kurníku,
rozum našel jsi a ztratil pohádku,
Ježíškovi na lep nesedneš,
NIKDY, čahoune!

Ale záře dírkou z pokladnice
můj stín k budoucnosti stále předbíhá,
dvěma lampářům hvězd v pokoji dnes
děkuji:
až se naše paprsky zpět sváží, budu-li vás
hoden,
do ráje se vrátím s vámi. Nevadí, že jiným
vchodem.

ZPĚV DRTIVÉ ÚZKOSTI

Drtivá úzkosti,
neváhej u mého prahu,
sad už je ze stromů odstrojen,
neboj se, projdi mým pokojem,
z anděla strážníčka za nehet nezbývá,
jen leknín souchotin, kýchnutí od křídla,
už ztratil váhu, úzkosti drtivá,
peříčka nasypu do kamen,
ať teplo nemáme
a jako doma...

Miláčka ropuchu
odlož si do studně,
neboj, jsem připraven,
a viny plný, až necudně,
pro náruč vinného lisu
vtiskni mě hluboko,
ať si až na morek
o tobě píšu.

Do rukou střepiny kastanět,
schodištěm strachu mě vyhánět
začali, jenom tak na okraj
propasti ptali se:
– Kolikrát ráčil jsi skočit?
Hraj!
Koukej hrát,
jak my ti tleskáme!

Úzkosti drtivá,
od stvolu kyvadla
okvětí hodin mi uvadla,
posad' se, dosti jsem nahý,
košatý strom v sobě vykouše pahýl,
kytici pro tebe, ať ještě zaživa,
alespoň kohosi pohostím
drtivá úzkosti.

LEGENDA O ŠŤASTNÉM NÁVRATU

Jako loutna,
na niž kdosi dohrál,
ještě v strunách prohnutá,
zadýchaná z milostného tlaku akordů,
zády dveře dovřela a stála čelem k domovu.

„Jsem tu, zlato,“
řekl brouček právě
vysazený z kolotoče,
co ji vozil na dvě strany.
Jeden směr byl, *Zlato!* lež,
ten druhý pravda, *Milovaný...*

Zavazadla
dolů vedle kotníků,
úsměv pošle na okružní jízdu
kolem stébel v hnízdu, už se navrací
po třináctých lázních osvěžená domácí.

„Zlato, kde jsi?“
Zírá na ni předsíň,
botník, harmonia obuvi,
klapky, co jich spolu prošlapali,
háky, na nich hradba oběšených kabátů,
leklý rukáv si s ní nepotřeše.

Zapraskala podlaha a vítá kuchyň,
strop jak padlá krovka ticha
odráží tu stůl, jež nikdo
prostrít nespíchá,
na sporáku nehoří
lotos plamenů.

„Zlato?
tys tu pouklízel?
Vyhasl krb televize,
křesla bez důlků a sem se dá
sedat nanejvýše ke vzpomínce –
komoda. Jak dlouho nezalil jsi fikusy?“

Odpovídat nemusí:
Už ji pálí pod patami,
kvapem pádí do ložnice,
tady mívali ráj pruhovaný,
plíce peřiny už spánkem nedýchá,
přikryla ji polární poušť prostěradla.

„Zlato!“
hlasem klopýtla, už věděla,
práh a překvapení, koupelna!
Zlatý spánek vzala pod křídla
voda, pravda, dost už vystydlá,
jakkoli ji zahrál svými zápěstími.

*Milá, vítěj doma, skončil jsem to úklidem,
a teď ty si srovnej v hlavě, že ty jsi mi...*
Šťastná vdova: pomáhal jí poplakávat
povolený kohoutek.



foto archiv A. M.

Aleš Misař se narodil roku 1984 v Nymburce, kde bydlí dosud. V současné době je studentem FF UJEP v Ústí nad Labem. Zatím vydal tři básnické sbírky: *Neštěstí v lásce, štěstí v poezii* (2004), *Proti armádě tvé krásy* (2006) a *Patřím Noci* (2009). Jeho verše několikrát letěly i rozhlasovým éterem v pořadu pro začínající básníky *Zelené perť*.



viktor špaček

NADĚJE

Ale platí tak automaticky,
že když tohle je vězení,
to venku je štěstí?

Co když tam venku nic nečeká?

Brzo mě propustí. V koutku oka
už modrá obloha. Je pěkná.
Ale bez toho obvyklého oběsence
tak podivně prázdná...

URČITĚ

Určitě, vytahaná samozřejmost života,
všechno klidně na svých značkách.
Ale někdy jako by to byl jen prázdný pokoj,
zaplněný mými mžitkami...

Určitě, jsem tu, čtyři pět úkonů,
pásek stěhovaný z kalhot do kalhot.
Ale někdy do toho všeho trčím jak pařez,
co je na světě proto,
že se o něj zakopne,

někdy se po sobě dívám
jak stín,
co ztratil svoji věc...

ŽENY CESTUJÍ

Ujelo všechno.

Dálka,
co byla už na dosah,
se potichu vrací
zas mezi přeludy.

Jdu k tobě.

Kam jinam
na prázdném nástupišti.

Nikdy by mě nenapadlo, že ty budeš ten cíl.

A přitom, na konci každé mojí cesty
jsi byl pokaždé ty. Párek, rohlík v ruce,
tiše jsi posedával
na prázdném nástupišti,
jímž je náš byt.

...

Někdy už jen odhodlanost
pravítko v zádech
na kterém to všechno visí
ta rázná dopnutost
na dva tři knoflíky

někdy už jen odhodlanost
se kterou vycházíš
do houpavé zahrady
v nehybném vzduchu
podivné myšlenky
na zelený trávník
hliněné hromady
pod trávníkem vztekli krti

RÁNO

Ale co jsem? Kde jsem?
Ta bezvýznamná položka v kupeckých
počtech ulice?
Bezvýrazný pohled z okna autobusu?
Ten každodenní mezilidský provoz –
přestřelka ozvěn? *Přepážkový* běh?
Ale co od toho chci,
co si to ze mě bere...

Anebo jsem hlavně v tom drobném, teplém
záchvěvu,
který tě zevnitř hladí,
když na mě vzpomeneš?

TO ZÁKLADNÍ

Hlavu a patu?
Svět myšlený od pointy?

Ve skutečnosti jsou v mém životě dlouhá
období,
kdy se dny navzájem neznají. Stoupají
po sobě, vedle sebe, klidně
jak bublinky v pivě,
když jedna končí,
navazuje další,
nerozlišitelná
od té předchozí...

Možná že to je to základní.
Ten samozřejmý slepý pohyb.



foto archiv V. Š.

Viktor Špaček (nar. 1976 v Praze) studoval češtinu a dějepis na Pedagogické fakultě UK, vystudoval sochařství na VŠUP (ateliér Kurta Gebauera). Vystavoval na skupinových i samostatných výstavách v Čechách i v zahraničí. V roce 2007 publikoval sbírku básní *Zmínky a případy* v nakladatelství *Literární salon*. Jednotlivé básně vyšly ve francouzštině, italštině a angličtině, je zastoupen v italské antologii mladé české poezie *Rapporti di errore* (Mimesis, 2010). Jeho druhá sbírka *Co drží Nizozemí* je momentálně připravována k vydání v nakladatelství *Fra*. Pracuje jako knihovník.



Karel Demel, ilustrace 3. zpěvu *Máje*, kombinovaná technika, 1982

VĚČNOST

V hospodě. Někdo mi nese pivo,
najednou nevím. Je to ten,
který mi nesl to minulé?
Je stejně plešatý,
stejný grif,
stejně zástupný.

Proudy aut,
bůhví odkdy
na ulici.

Bůhví odkdy čišnictví.

Kdysi jsem se o sobě dozvěděl.
Ale už předtím jsem tu nějaký čas byl.

NIC

Ale kde se bere tahle tíha?
Není jenom ve tvých krocích?
Podzimní dny, co už nic neváží,
slevené, nezávazné dny...

Svět má hlas lístku s nákupem,
co opakuje si
svých pár věcí,
jen aby je nezapomněl.

Je to jak spadané listí,
nadýchané nic.
Ale ten nehorázný objem,
když to všechno musíš svojit.

VZPOMÍNKY

Neseš pilu, neseš lyže,
vycházíš ze dveří, zacházíš do jiných,
jsou jako políčka filmu

tihle tvoji apoštolové
objevující se
v průzoru vzpomínky...

Ale i kdybys je hnal svinským krokem,
film z toho nebude.

...

Večer pak míchačka utichne
a jdeme na procházku.
Když v tom naše staveniště
ozve se nám tiše do zad.
Ohlédnem se
a zamrazí nás.

Dírami na okna dívá se na nás tma,
jako by tam byla doma. A podle tmavé
siluety
skoro nic nepoznáš. Může to být staveniště.
Ale také troska.

NA HRANĚ

Možná že to právě je vždycky na hraně.

Ale každodenní povinnosti
neohrožené ve své malátnosti
bezpečné prostory mezi věcmi na svých
místech
a společenský úsměv
jeden hadr na všechno
život to sice není
ale smrt také ne

Možná že to právě je vždycky na hraně.
Ale tohle je jak umetené náměstí
nemůžeš klopýtnout
život až za rohem
za *každým* rohem.

ukradené obrazy

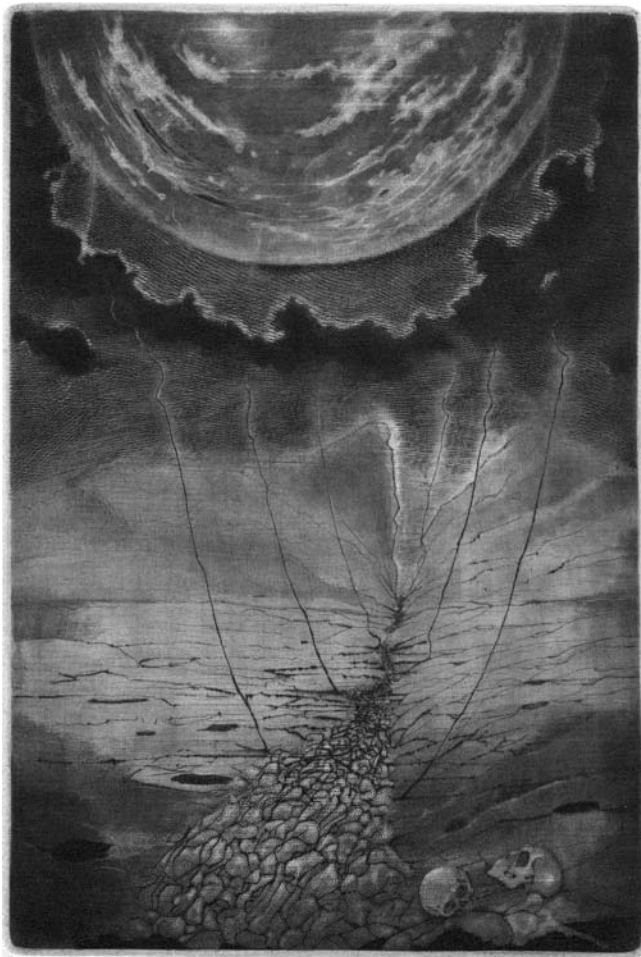
ŽENA sedící u okénka s nohou přes nohu zvolna vytahuje z kabelky dlouhé, úzké kovové pouzdro matně se lesknoucí ve vycházejícím slunci. Silící sluneční svit postupně rozechřívá přes hermeticky uzavřené okno vzduch v těsném kupé. Také na ženině poněkud povislém svalstvu holých paží a do půli odkrytých stehén je patrný plynoucí čas a stoupající teplota. Už nějakou chvíli oddychuje poněkud zrychleně a její tvarohově bílá pokožka je potažená sotva postřehnutelnou patinou lepkavé vlhkosti vzlínaající z porů uhřátého těla. ŽENA se nespokojeně zavrtí na sedadle a kyprou, ale ještě ne tučnou paží prudce stáhne do půli okna tmavě zelený závěs. S úlevným povzdechem z nastalého polostínu pak zkušným cvaknutím otvírá kovové pouzdro, které se ukazuje být skládacím zrcátkem. ŽENINY pohyby i dech se opět zpomalují, zrozvážní, na několik okamžiků zcela ustanou. Dlouho a pečlivě si prohlíží svůj obraz v obdélníkové ploše zrcátka, které jí nyní vrhá do tváře nazelenalý odraz světla filtrovaného závěsem. Po chvíli strnutí ŽENA potřese polodlouhými vlasy s odrůstajícím světlým přelivem. Zdá se, že ji něco zaujalo. Znepokojilo. Přiblíží zrcátko k ústům do té míry, že se jí na chvíli zcela zamlží. Nervózně jej otře o cíp tmavomodré blůzy bez rukávů s bělostnými potítky vyčnívajícími bezostyšně z podpaždí. Znovu se zadívá na svá teď již sešpuhlená ústa, aby je posléze roztáhla ve fňogvaném, širokém úsměvu. Posléze posílá zrcátko na okružní cestu podél celého obličeje se zvláštním zřetelem na prodlení lahvé z zeleného odlesku ve výši brady, levé tváře a čela s nečekanou odbočkou na nos a odtud trochu narychlo směrem k levé tváři a opět k ústům – počáteční i konečné stanice a středobodu ŽENINA zájmu. Po této prvotní, i když velmi důkladné inspekci se v ŽENINĚ tváři rozprostřel zádumčivý, téměř melancholický výraz. Na několik dlouhých okamžiků setrvala v pozici bezradného odevzdání. Ruka se zrcátkem se snesla do klína. Rudě naličené, maličko odulé rty v zelenavém příšeří. ŽENA si povzdechla a dál nehnuté spočívala v sedadle. Statický výjev zasazený do rámu zběsile ubíhající krajiny za odkrytou polovinou okenní tabule. Škubnutí vozu brzdícího vlaku vytrhává ŽENU z letargie. Ruka snažící se zabránit pádu zrcátka duchapřítomně zareagovala a jakoby ze setrvačnosti dala podnět k další sérii rychle za sebou následujících úkonů, které byly zjevně součástí mnohokrát v minulosti opakovaného, navyklého rituálu. Nejprve si ŽENA přendala zrcátko z pravé ruky do levé, aby pak hbitým pohybem vylovila z kabelky temně rudou konturovací tužku. Tou si několikrát důkladně obtáhla už tak zdůrazněný obrys úst, který se tak opakovány ŽENINÝMI zásahy posouval stále více za hranice, jež mu byly původně na ploše obličeje vyhrazeny. Takto upravená ústa se nyní obzvláště násilnický vyjímal v jinak bleďem obličeji a situaci nijak nezachraňovaly ani obdobně zbarvené kraťasy, které měly původně vytvářet s odstínem rtěnky harmonický celek. Nic naplat, červeň úst nyní nabyla intenzity zcela nemístné. ŽENA si toho byla zjevně vědoma, a proto přikročila k další fázi rekonstrukce časem nahlodoné fresky zrcadlicí se přímo před jejíma očima. Ještě začerstva tedy nyní hbitou rukou načrtala do světlé omítky horních očních víček důkladné černé linky a tento solidní základ ještě vzápětí stvrdila dvojím máznutím modrošedých stínu těsně pod obočí. Z pestré palety arzenálu barev pak dále zvolila terakotovou hněd a poprášila jí zhusta obě lícní kosti, nezapomněla přitom ani na bradu, na čelo a na nos... opětovný zkoumavý pohled do zrcátka, zaostření pohledu, opětovný povzdech. Právě vyspravenou fasádou nyní vysvitly na povrch nečekané trhliny. ŽENA se ovšem v této fázi nemíní nechat zaskočit žádnou nepředvídanou okolností. I s touto eventualitou totiž ve skrytu duše počítala a je na ni vybavena. V rukou se jí objevuje bílý plátek s přilnavým povrchem. Přikládá si jej na nos, dlouho a pečlivě uhlazuje, vypadá teď jako čerstvě propuštěná pacientka z oddělení plastické chirurgie... ŽENA vyčká několik minut, kontroluje si čas na hodinkách, pak přikročí k závěru svého radikálního zásahu, hluboce se nadechne a odtrhuje si náplast z povrchu nosu. Ihned si prohlíží výsledek: jeví se jako nanejvýš uspokojivý. Po záluďných černých tečkách ucpaných rozšířených porů nezůstala ani stopa. Nyní je ovšem třeba osvěžit potrápenou pokožku nosu namodralými tampony s pleťovou vodou. Z ŽENINA místa se nyní po celém vagonu line vůně odkvetlých růží zahánějících v letním žáru. ŽENA ze všech sil dál bojuje o záchranu obrazu, pečlivě proto čistí a připravuje podklad pro druhý pokus o nanesení pudru. Opět si prohlíží výsledek. Barvy pomalu zasychají. Krycí účinek pudru má sice k dokonalosti poněkud daleko, ale ŽENINÝM potřebám to pro dnešek postačí. Nyní je už téměř spokojená. Pak si ale na něco vzpomene – vyměňuje si mokrá potítka v podpaždí a na závěr se pokřikuje deodorantem. Směs citrusovníků, patchuli a potu. ŽENA je nyní

spokojená na maximální možnou míru. Poprvé se rozhlíží kolem sebe. Už brzy vlak dojede na místo určení. ŽENA se se slastným povzdechem uvelebue v sedadle, přivírá oči a až na konečnou setrvá v nehybné poloze umělce, který si dopřává zaslouženého odpočinku po provedení obzvláště náročné zakázky.

Nastal první skutečně teplý jarní den. V přeplněném voze, kam se už beztak líný průvodčí v žádném případě nehodlá vydávat na obchůzku, natož aby po někom chtěl ukazovat jízdenku, se tísní uhřátí, ale jinak naprosto disciplinovaní a dokonale neteční cestující. Naproti ženě v černých, přiléhavých šatech s krůpějemi potu mezi prsy usedá mladý černoch. Na sobě má plandavé manšestráky bez opasku, které se mu při nastupování svezly až málem pod úroveň beder, maličko vypouklý břich má krytý pouze bílým nátelníkem, jen na hlavě má poměrně teplou, vlněnou čepici s kšiletem. Všechno ostatní ze sebe postupně ještě na nástupišti v poryvu vedra strhal, snad že pár chvil předtím musel klusat dlouhým podchodem, aby mu neujel vlak. Zpoceně svršky nacpal do veliké igelitky, hodil si ji pod nohy a odtud nohama zasunul hlouběji pod sedadlo. Jeho sprintem a venkovní i vnitřní teplotou rozhícované tělo a roztěkaná mysl jsou ještě stále příliš nepřipravené na to, aby splynuly s okolím zaujetím strnule neosobní pozice s pohledem upřeným do neznáma. Začne se tedy zuřivě ovívat brožurkou o džungli a očima nepřestává tázavě tékat po ostatních cestujících, jako by se snažil pochopit, jestli i jim je tak nelidské vedro a jak mohou podobnou nepohodu takto flegmaticky snášet. Poté, co se mu po této stránce dostává naprosto nulové odezvy, zavěsí se na vlastní pěst a nebezpečí na nejbližší okénko v marné snaze stáhnout jen alespoň o píd a zajistit si minimální přísun čerstvého vzduchu zvenčí. Absolutně přitom nebere na vědomí žlutou nálepku na okně s nápisem: VADNÉ OKNO. NEOTVÍRAT! Černochovi se jej přesto podaří o pár centimetrů vypáčit. Dáma v černém nemůže odolat a poočku si jej prohlíží se rty zvlněnými střídavě nesouhlasem a opovržením, střídavě neodolatelnou zvědavostí zjistit, jaká je asi ta černá, hladká kůže na omak. Černošský mladík si nyní nasazuje na uši sluchátka a pouští si cosi, při čem se jakž takž zklidňuje, ba dokonce na chvíli přivírá oči. Jedna ruka plná zlatých prstenů posázených barevnými kameny mu odevzdaně spočívá na přirození. Tou druhou si podpírá těžknoucí hlavu a tu a tam si upraví čepici, anebo si vetkne některé ze sluchátek hlouběji do ucha. Postupně ale začíná mladík znovu ožívat, strhne si sluchátka z uší, vypne přehrávač a potichu si pobroukává pouze jemu známou melodii. Rytmicky se přitom kolebá ze strany na stranu. Jako by si na něco vzpomněl a zároveň docela zapomněl, kde je, začíná se propadat do sebe a do svého rytmu, nalezeného nečekaně na tom nejnevhodnějším místě a v nejnevhodnější dobu. S pohledem upřeným do nitř sebe teď buší do kolen, a dokonce už i do stolečku pod zdemolovaným oknem a jeho kvilivý přednes je stále hlasitější a naléhavější. Žena v černém z něj teď nespouští zrak a sedí jak přikovaná. Těžko nyní rozlišit, jestli nadělají větší rámus kola vozu, lomčující přes pootevřené okno ušními bubínky nebohých pasažérů, anebo samozvaný černošský zdivočelý hudebník. V dále na obzoru se rýsuje duha. Venku se zvedá vítr a na město dopadají první kapky. Bubnující černoch v rozjetém vlaku přináší zprávu o nastávající bouři.

Mladá, nejvýš dvacetiletá žena pohodlně zabořená do sedadla, krátká, černá, široká sukně se zlaté vyšívanými květinami a ptáčky rozhozená dílem po sedadle, dílem přes bělostné nožky se semknutými koleny, kotníky mírně od sebe. Dívka si neustále poposedává a radostně se vrtí v rytmu místy zběsilé jízdy vlaku poskakujícího přes nerovnosti na trati a netrpělivě při tom pohazuje rozkošnou hlavou sem a tam. S výbojně vystrčenou, měkce tvarovanou bradou a světle kaštanovými kadeřemi povlávajícími jí do všech stran okolo sice naducaného, ale velmi půvabného obličeje připomíná tak trochu čertovského barokního andílka. Co chvíli cení drobné, dokonale zoubky a buclatou ručkou si upravuje nadměrně velké sluneční brýle, které jí v pravidelných intervalech sjíždějí z nosu. Při tom ani na okamžik nespouští oči ze své spolucestující, se kterou setrvává v neutuchajícím, srdečném hovoru. Druhá žena zaujímá obdobnou pozici jako první, je takřka jejím zrcadlovým odrazem, i když v odlišné časové rovině. Každé, i sebenepatrnější gesto své dychtivé mladší společnosti pak doprovází podobným, jen o poznání umírněnějším, unylejším. Rty obou žen se střídavě vlní či setrvávají v úsměvu zračícím radostné očekávání příštího sdělení té druhé. Ústa druhé ženy prozrazují zralý věk; jejich horní polovina je však zjevně vyvedena do též ladné křivky spo-

Jana Sovová



Karel Demel, ilustrace 4. zpěvu Máje, kombinovaná technika, 1982

jených ptačích křídel jako u děvčete. Ani pečlivě nalakované prsty na nohou obou žen s masivními palci a excentrickými prostředníky nebojácně přesahujícími svou délkou všechny ostatní soupevníky nenechávají i zcela náhodného pozorovatele na nejmenších pochybách: neskonaly obdiv vůči děvčeti zračící se co chvíli v očích starší ženy je obdivem mateřským. Mladá, lačná lvice připravená zmocnit se při nejbližší příležitosti lahodného sousta ve společnosti dospělé, již nasycené šelmy, pokojně vrtní, přející a ochranné. Dvě spojenky na cestě do džungle města na laguně.

Na jedné z prostředních zastávek přistupují dva muži. Oba vyhlízejí podobně nevysoce a zavalitě, zdánlivě mladší z nich však kompenzuje svůj zjevný náskok co do mrštnosti pohybů mrzutou přítomností předčasně, oválné pleši, ještě ke všemu v pokročilém stádiu, zatímco jeho usedlejší společník se honosí stále ještě hustou, pečlivě sestřihanou tmavou vlasovou pokrývkou. Chlapíci žuchnou zároveň na protější sedadla a s vrtěním a funěním se zbavují přebytečných svršků. Olysalý však vzápětí znovu svižně povstává a přejíždí si dlaní od zátylku po čelo, snad aby se ujistil, že těch pár chlupů, lemujících zpustošenou paseku jeho lebky, je stále ještě na svém místě jak hráz bránící povodni zaplavit poslední zbytek města. Poté muž rozhodným krokem zamíří ve směru šípky, která ukazuje k toaletě, avšak přibližně v polovině vagonu se nečekaně zastavuje. Jeho skutečné pohnutky se podle všeho nekryjí s těmi, jež by mu kdokoli z nezúčastněných bezděčně prisuzoval. Tedy přibližně v polovině vagonu plešatec znehybní a zírá na rozkládací stoleček mezi dvěma prázdnými sedadly po jeho levici. Jeho spolucestující ho zatím zdálky sleduje a zdá se, jako by čekal na případný signál. Na něco takového však zatím holohlavý nemá kdy, neboť je nyní plně zaujat stolečkem. Přistoupí blíž, rozloží nejdřív jeho pravou polovinu, prohlédne si hladkou, šedou desku z obou stran, složí ji do původní polohy. Posléze učiní totéž s druhou polovinou stolečku. Výsledek ohledávání přinesl lysému viditelnou úlevu, jako by právě přišel na to, že jeho dosavadní obavy byly vlastně bezpředmětné. Vrací se teď již skoro loudavě ke svému příteli. Cestou mu dává hlavou znamení: vše je, jak má být. Oba pak jako na povel vytahují své stolečky a pokládají na ně miniaturní notebooky. Po celý zbytek cesty je slyšet jen jejich soustředěné, rychlé klapání do klávesnic.

Osmahlý zhruba čtyřicátník s boxerským profilem, napasovaný do perfektně střižených, byt trochu těsných kalhot prvotřídní kvality rozpráví nakráplým barytonem s naproti sedícím kolegou. Mužův čilý temperament mu neumožňuje pronést byt jen jediné slovo, aniž by se při tom rozmachoval do všech světových stran svými svalnatými, mimořádně hustě ochlupenými pažemi. Na diskuzi



mají krom toho svůj rovnocenně lví podíl také mužova zápěstí a všechny prsty, dále pak obě nohy včetně kotníků, lýtek a nártů, za kterými v ničem nezaostávají ani šijové, zádové i břišní svaly a celá pánevní oblast (o očích a horní i dolní čelisti nemluvě), ba občas se zdá, že i drobné, sotva postřehnutelné záškuby mužových ušních boltců nejsou tak docela bezděčné v tomto dokonale synchronizovaném soukolí mimojazykové komunikace. Soulad, s nímž jeho společník na tyto výstupy plynule a nenásilně navazuje, má za následek, že jim k vzájemnému dorozumění postačují pouze sotva nakousnutá sousta pronesených slov, v bleskurychlém sledu vyplivovaná a nahrazovaná dalšími a dalšími šťavnatými kousky v nepřeborné míse jejich šifrované debaty. Akcent obou společníků je výrazně jižanský, nic dalšího pak již netrénovaný sluch, natož zrak neumožňuje pevně zachytit, utřídit, pochopit. Může jen asistovat úchvatnému představení po generace předávaného cirkusového umění: artisté se střídavě odrážejí od svých trampolín a metají ve vzduchu jeden slovní obrat za druhým. Salta mortale mají v malíčku a několikanásobné přemety mnohoznačných a zároveň nicneříkajících nárazek už sáli spolu s mateřským mlékem, stejně jako jejich otcové, dědové, otcové jejich dědů a dědové jejich otců. Pozornost chlapíka s přeraženým nosem však ani v nejmenším není upnuta výhradně na předmět hovoru s krajanem, poněvadž je zde ještě jedna okolnost, zasluhující minimálně stejnou dávku zájmu jako neodkladné projednávání interních záležitostí rodinného podniku expandujícího na sever. Tím spíš, že ona nezanedbatelná okolnost sedí vyzývavě přímo naproti, sice po společnickově pravici, ale i přesto ještě dokonale na dosah mužových supercitlivých tykadel, neboť reagovat na přítomnost ženských vnaď patří též k jeho vrozeným schopnostem a těžko posoudit, jestli přichází po nebo před tou komunikačně-gestikulační. Oba tyto druhy umění, oba od kolébky pěstované talenty se nejspíš rozvíjejí paralelně, podobně jako když se mladý klavírista učí nejprve rozdvojit pozornost na odlišné party pro levou a pravou ruku, aby se nakonec ve finále obě melodie slily v jedinou harmonii, dokonalou syntézu představující odměnu za dlouhodobý vklad ze strany učitele i pilného žáka. Pohled boxerského podnikatele se tedy v mikrosekundových intervalech mezi jednotlivými pulslovy a gesty bez potíží stačí dosyta kochat kupříkladu ženinými našpuhlenými ústy blýskajícími se višňově rudou růží a celou řadou dalších umně naaranžovaných atrakcí, které mu i všemu dalšímu, především mužskému osazenstvu vagonu společnickova manželka, rovněž krajanka, štědrě, i když ne tak docela nezištně nabízí na odiv. Ze všeho nejvíc je však muž hypnotizován dvojicí masivních, překrásně vykroužených, do polovic obnažených řader, hřadujících povážlivě vysoko a hrozících s každým zhoupnutím, ať už úmyslným či způsobeným zběsilou jízdou vlaku, rozlétnout se do všech stran jako mladé slípky, kterým dosud nebyla přistřižena křídélka. K dovršení mužova pozorovatelského a ženina předváděcího blaha pak valnou

měrou přispívá těžký, objemný kříž z masivního zlata, spouštějící se střemhlav do strmé propasti mezi oběma též dozlatova opálenými polokoulemi a zase se z něj opět vynořující. Ženiny oříškově hnědé oči se teple usmívají a ubíhající krajina za oknem se barví blížícím se letním podvečerem.

Do poloviny obsazený turistický vůz č. 410 se v Mestre naplňuje téměř beze zbytku. Doposud malátně podřimující žena se s trhnutím probrala. Na tváři ucítila něčí upřený pohled. Byl to voják v civilu, nejméně o generaci mladší než ona. Žena slabě potřásla hlavou, protáhla se a zadívala se z okénka na přistupující dav. Pozornost vojáků a jeho kamaráda po chvíli odputovala směrem přes uličku ke dvojici dívek s nahými pupíky přetékajícími přes opasek bederních džín. Během několika málo minut si už srdečně povídali a vyměňovali si čísla mobilních telefonů. Žena je poočku pozoruje, jejich hlasitý hovor a smích jí brání v další spánku a kromě toho se jí kdovíproč zmocňuje jakýsi neklid hraničící s panikou. Má zničehonic vyprahlé hrdlo a nic nepomáhá, že si co chvíli svaluje ústa vodou z plastové lahve. Anglický pár, on vytáhlý, průsvitně bílý a pihovatý, ona tělnatá a obdařená hrdelním, každým slovem probublávajícím smíchem, pokukuje po jediném volném stolečku u okna v ženině blízkosti. Přesně tam se Angličané vzápětí přesouvají i s velikou černou kabelou a usedají jeden proti druhému. Žena je nyní bílá jako papír a rukou si přejíždí po čele, na kterém jí vystupují kapičky potu. Má zrychlený dech a pohledem usilovně téká okolo sebe ve snaze rozptýlit se a oddálit celkovou postupující nevolnost, která se jí zmocňuje. Vojáči s dívkami neustávají ve výměně stále dvojsmyslnějších nárazek v rámci pokusů o co nejefektivnější sblížení, než budou muset vystoupit, zatímco Angličané už stačili vytahat ze své jídelní kabely dvě plastové misky s průhledným víčkem vrchovatě naložené dvoubarevným salátem, skývu chleba, nůž, krájecí prkénko, kořenky se solí a paprikou a cestovní mlýnek na pepř, dózičku s olivovým olejem, dvě rajčata a pomeranč s banánem. S obrovským apetitem se pouštějí do jídla. Těsně přimknuti kolena a s pohledem upřeným před sebe a z okénka ven si vytvořili hermeticky uzavřené mikroklima, do něhož nemá přístup nikdo z okolo sedících lidí odsunutých po dobu spikleneckého hodování do role neživého zátiší, v lepším případě němých diváků dokumentárního výřezu z jejich a pouze jejich společné cesty z Benátek do Vídně. Oba se při jídle hlučně baví, nabízejí si nejlepší sousta a sypou si na ně kvanta soli a čerstvě umletého pepře. Jedí holýma rukama a labužnicky si olizují prsty umaštěné od oleje, jejich důkladné mlaskání se nepokrytě rozléhá vozem. Zvláště dívčina žravost je tak nespoutaná, že jí tu a tam vypadne ze stále zčásti pootevřených úst polorozžvýkaný kus salátu zpět do misky. Nevzrušeně tedy pojme vyplivnuté sousto do další várky a lačně si ji napěchuje do otvoru, v němž je vzápětí vše semleto v zelenočervenou mazlavou rostlinnou směs.

Žena až doposud celkem úspěšně zápasící s poryvy zimnice a horka a zběsílým bušením srdce, jehož původ nebyla doposud s to rozeznat, takže už nějakou chvíli zvažovala možnost zatáhnout za záchranou brzdu nebo přivolat průvodčí, dokud je ještě při plném vědomí, náhle v mžiku a bez přechodu pochopila, že si může a musí pomoci sama, bude-li ovšem jednat dostatečně rychle. S dlaní na ústech a s vytřeštěným pohledem tedy vybíhá z místa, cestou zavravorá o popruh jídelního vaku visícího před opěradlo až na zem, v šíleném spěchu rozráží chumel vojáků a dívek sročených v uličce a z posledních sil otvírá dveře WC. Po nějaké chvíli se odamtud vrací a vyčerpaně klesá na své místo. Dívá se na hodinky. Volá muži, ať ji dnes proboha vyzvedne přímo na nádraží, jestli může. Náhlá viróza ji ještě několikrát vymrští ze sedadla, ale to už jistě zvládne. Její jediná starost nyní je, aby nepřejela.



foto archiv J. S.

Jana Sovová (nar. 21. 1. 1966 ve Šternberku) vystudovala češtinu a francouzštinu na FF UP v Olomouci a italštinu na FF MU v Brně. V minulosti pracovala jako asistentka na katedře románských jazyků na FF UP v Olomouci, kde také učila italštinu. Od 90. let působí jako lektorka českého jazyka v Itálii, např. na Vysoké škole pro tlumočníky a překladatele v Terstu nebo na univerzitě v Benátkách. Nyní žije a pracuje v Udine. Příležitostně překládá současnou italskou prózu i poezii (C. Sbarbaro, S. Benni, L. Litzizetto, E. Ferrante, V. Magrelli).

VÝLOV



Dnešní výlov redakčního rybníku se ponese ve znamení historiografické literatury. Záhy po nahození udice se totiž na její hrot napíchly dva tituly týkající se novodobých dějin, sice tematicky od sebe odlišné, avšak pojící se k sobě v několika aspektech.

Vedle historického žánru k sobě obě ulovené knihy svázal i zájem autorů o cizojazyčné prostředí. U prvního titulu je sice nutno ke skutečnosti přistupovat s lehkým odstupem, nicméně když se jeho autor **Jiří Janáček** v roce 1927 narodil, nehlásila se v místě děje knihy, Liberci (tehdy spíše Reichenbergu), k české národnosti ani čtvrtina jeho obyvatel. Děj knihy **Čtení o německém divadle v Reichenbergu** (Nakladatelství RK, Liberec 2010) přitom časově uzavírá otevření Městského divadla v roce 1883, a tak lze s přehledem obhájit, že se jedná o zpracování příběhu od autora vychovaného v tradicích kultury jinojazyčného prostředí.

Janáčкова historie divadelnictví ve městě není vyčerpávající vědeckou příručkou, ačkoli ambici být popularizační také nesplňuje. Jak ovšem autor v úvodu říká, vytvořit dílo obsahem někde mezi vědou a popularizací bylo i jeho záměrem. Janáček si umanol v textu popsat zajímavé události vážící se k divadlu a doplnit je faktografickým materiálem a jako takový jej předložit

čtenáři. Což se mu zčásti i povedlo a knihu – bohužel ke smůle odborného, ale i méně náročného čtenáře – zároveň poznamenalo. Zhruba sto dvacet stran příběhu tak naplňuje vedle občasných citací o uložení archivního materiálu, vkládaných přímo do textu, a obsáhlého, pětaticetistránkového přehledu uvedených her v tamějším Soukenickém divadle v letech 1832–1879 i třeba soupis týdenního menu nabízeného v prostorách prozatímního divadla města nebo báchorka o tajemném místě vraždy katolického kněze na místě budoucího staveniště Městského divadla (vraždu *dnes historikové podle nových poznatků a získaných pramenů vysvětlují jinak, ne tak tajemně*).

Janáčkoví se tím povedlo zhotovit faktograficky hutné dílo, občas sice odlehčené nějakou tou pikantií, vcelku ale dost těžko čitelné. Je to škoda, protože jde o historické téma, které by dobrou knihu potřebovalo. Německé divadlo v Čechách bylo českému protějšku důstojným protihráčem a díky českým přepisům her z prostředí německojazyčných divadelních center (především Vídně, Berlína, Drážďan a Mnichova) i zdrojem inspirace. Určitě z toho nelze vyjímát ani Liberec, který byl až do samotného konce druhé světové války považován za zemské centrum celého „sudetského“ etnika. *Čtení o německém divadle* by i přes svou těžkopádnost zcela zapadnout nemuselo snad jediné

proto, že jiný titul, který by se zabýval divadlem v Liberci od raného novověku počátku 16. století, neexistuje a předpokládám, že bude-li se někdo věnovat třeba německému divadelnictví v Čechách či kulturní historii regionu, mohl by informace z faktografické části Janáčkovy publikace použít.

To autor druhé knihy, americký historik, specialista na východní Evropu **Hugh LeCaine Agnew**, byl v úplně jiné situaci. I on měl zadání napsat knihu **Češi a země Koruny české** (Academia, Praha 2008) poučeně a přitom popularizačně. Nevstupoval však na neorané pole, musel se často prodírat (pro něj) cizojazyčnou literaturou a z prací o českých dějinách tak uspořádat přehlednou a čtivou příručku pro anglosaského vážného zájemce o český prostor a jeho obyvatele. Na rozdíl od Janáčka nemusel příliš materiálů hledat, spíše z vydané produkce zestručňovat tak, aby něco podstatného nevypadlo.

Výsledkem je 460stránková publikace shrnující celé období českých dějin, počínaje příchodem Slovanů a konče dosažením členství Česka v Evropské unii, s hlavní pozorností na dějiny století *ismů*, kterým chápe časový úsek od založení Československé republiky až téměř do současnosti. Určitý finální *ismus* mu symbolizuje název poslední kapitoly *Konečně sami*.

Nutno podotknout, že se ve většině knihy Agnew soustředí na líčení především chronologicky plynoucích politických dějin země, které doplňuje v menších kapitolkách tu hospodářskými poměry dané epochy, tu zas popisem výtvorů vysoké kultury, většinou se skládající z několika Čechům obecně známých jmen s výčtem jejich nejvýznamnějších prací. Nadstandardní pozornost vůči syntetizujícím titulům z tuzemské proveniencie je věnována dějinám Židů na českém území; dalšímu zemskému etniku, Němcům, je vyhrazen „běžný“ prostor srovnatelný s publikacemi českých autorů.

Jelikož je Agnew specialista na moderní dějiny, překonat rutinu faktů se mu nejlépe daří až v kapitolách z nejnovějších dějin, které ve svých závěrech přinášejí i zajímavou relativizaci obecně zažitého historického výkladu. Snaží se třeba zpochybnit mýtus o meziválečném středoevropském „ostrovu demokracie“, podobně jako ten o apatii Čechoslováků k normalizačnímu komunismu, kterou konfrontuje s rostoucím počtem členů vládoucí strany do roku 1989. Zajímavým a dost neobvyklým je i jeho pohled na rozdělení Československa v roce 1993, jež poměřuje s veřejným míněním v obou částech tehdejší federace a které odporuje údajné všeobecné podpoře aktu rozchodu.

Tomáš Kavka

DALŠÍ ZTRACENÁ GENERACE

Pavel Růžek: Bez kůže
dybbuk, Praha 2010

Literárních děl, jež popisují hořkosladký život za totáče, nejčastěji v marastu normalizace – starší ročníky přece jen pomalu vymírají –, stále přibývá. V rámci aktuálního kurzu „vyrovnávání se s minulostí“ cítí mnoho autorů potřebu přinést „otevřené svědectví“ o době a režimu, proložit ho tu tragickým životním osudem, tu veselou historickou, kterak jsme bolševika převezli. U mnohých pak panuje přesvědčení, že k vytvoření literární hodnoty je nutné především opakovaně zdůrazňovat opozici dobra (já) a zla (komunisti) a následně zlo řádně usvědčit a obžalovat. I próza *Bez kůže* mosteckého rodáka Pavla Růžka (debutujícího již v osmdesátých letech v *Severočeském nakladatelství*) zprvu svádí k zařazení do podobného proudu. O to větším překvapením je, když se po váhavém rozběhu v knize objeví texty, jež průměrnou současnou tvorbu výrazně převyšují.

Růžkova próza je rozčleněna do deseti částí, které by mohly být samostatnými rozsáhlejšími povídkami spojenými postavou vypravěče, stejně jako kapitolami z výchovného či generačního románu o zranění autobiografického hrdiny na pozadí doby, konkrétně sedmdesátých a osmdesátých let. První z nich představuje hlavní postavu na brigádě v chemičce v Litvínově-Záluží, další na prázdninách s kamarády v jižních Čechách či na kolejších ústeckého „pedáku“. Jádrem knihy představují texty o učitelských štacích v zapadlých koutech jižních a severních Čech,



v nichž hrdina střídavě zabíjí čas procházkami s milovaným psem (na které pravidelně vyrazí hned poté, co může po vyučování „vykopat haranty na ulici“), spisovatelskými pokusy i několikadenními mejdany s kamarády, kteří občas přijedou na návštěvu rozvířit stojaté vody periferie.

Pro Růžkova vypravěče je charakteristická otevřená, často ironická a pohrdavá reflexe místních vztahů, událostí i „dobových tanců“. Jejich trapnost, banalitu i zaměnitelnost občas naruší jen jakoby náhodně zmíněná smrt, záblesk tesknoty a pocitu nenapravitelné ztráty i touhy po něčem vyšším.

Náznaky lyrického okouzlení krajinou tu okamžitě přebíjí pocity zhnusení, ale i drsný humor a akční scény, jako třeba při líčení „road movie“ se skupinou Irů po komunistickém Československu. V protikladech se zmitají i hrdinovy vztahy se ženami: živočišné, zcela otevřené a detailně popisované soulože se mísí s hledáním něčeho, co přizemnost prostého sexuálního vybití přesahuje a co ovšem většinou končí neúspěchem: „(...) ale na srdci mě hrál ten dopis od Zuzany, tlustej takovej tentokrát, kterej jsem ten den dostal, ale ještě jsem ho neotevřel, ale vzal jsem si ho s sebou, jak jsem si chtěl vychutnávat ty chvíle slastného očekávání (...) Ale ona mi napsala, že tomu všemu věří, co jí píšu, ale že s tím na svý straně nemůže nic dělat, protože to v sobě nějak nemá, i když to hledala, ale nějak nenašla v sobě ten cit – že mě nemiluje a milovat nebude a zůstaneme kamarádi. A že je jí to líto. Nasral jsem se a celý den nepsal. – Ale pak mi napsala Jarka Šťastná, že má samozřejmě taky uhelný prázdniny a nemusí nic dělat, a že ji to v Ústí sere, že se nudí a že by mě přijela navštívit, kdybych chtěl. Tak jsem chtěl a ona přijela (...) Chodil jsem s ní asi rok a půl na fakultě; měla takovej trochu vulgární výraz v obličejí, byla taková trochu jako kurva, a to se mi na ní, protože v té době mě něco jako láska nezajímalo, líbilo.“

Předposlední kapitola líčí léta osmdesátá a devadesátá, pokusy proniknout mezi „spisovatele“, porevoluční proměny i problémy hrdinovy nezakotvenosti, jež se vzpírá usazenému rodinnému životu.

Růžkovy texty se vyznačují syrovostí a často až na odív stavěnou neumělostí. Asociativní rozvíjení tématu, evokující záznam proudu myšlenek a mluvené řeči,

zdánlivá nestylizovanost, neohrabanost, hrubost, ale také upřímnost a otevřenost dodávají próze na autenticitě a naléhavosti. Ta stojí především na svébytném jazyku a stylu, záměrně neupravovaném (přestože základní pravopisné chyby, vybočení z větných vazeb a další někdy působí až trochu křečovitě a únavně). Jak moc je od nich odvislá „síla“ celé knihy, vyvstane při srovnání s poslední kapitolou, kterou tvoří dopis či zpověď mrtvému otci, v němž hrdina rekapituluje svůj život a v uhlazenější formě převypráví již známé. Líčení kalného rána v práci v předchozích kapitolách vypadá třeba takto: „Ke všemu mě ještě hned ráno hnula žlučí ta pitomá narvanka, která mektala něco o tom, že jsem diktáty neopravil červenou propisovačkou, ale obyčejnou tužkou (...) tak jsem ji poslal do prdele a šel jsem učit. Ale fakani mě samozřejmě srali taky,“ zatímco závěrečná shrnující konstatování působí spíš nadbytečně: „Měl jsem psa, a bydlel jsem po zapadlejch vesnicích, kde jsem myslel, že se mi podaří schovat se před rozplevelujícím se bolševismem tzv. normalizačních let, a přitom jsem učil. To byl taky pěkněj omyl – já a učitel!“

Růžkova próza patří mezi texty, jimž lze vytknout mnohé: didaktické tendence názorně předvést hloupost režimu a „komoušů“, přehnaně dlouhé „ozvlášťňující“ vsuvky v podobě ukázek ze starých průvodců, celou vyprávěcí poslední kapitolu i další. Na druhé straně nevšední čtenářský zážitek dá těmto jednotlivostem zapomenout a umožní vychutnat si dílo, které v sobě má „drive“, naléhavost i originalitu – a to se dnes moc nevidí.

Alena Fialová

POZORNÝ POZOROVATEL

Jean Follain: Podívaná světa
Přeložil Jan Vladislav
Opus, Zblon 2010

Rodák z Normandie Jean Follain (1903–1971) nepatří sice ke klasikům francouzské poezie, ale nemůžeme ho označit ani za outsidera – obdržel mimo jiné básnickou cenu Francouzské Akademie. Před literární kariérou dal přednost životu advokáta a později venkovského soudce (mimochoodem na adrese <http://myweb.wvnet.edu/~jelkins/lp-2001/intro/world.html> můžete najít seznam světových básníků, kteří se živili touto často ironizovanou profesí, včetně Máchy). Follain byl blízký surrealismu (přátelil se např. s Maxem Jacobem), nezapře ani vlivy starých čínských mistrů, jeho poezie je však především výrazně civilní. Hlavním tématem jsou náhodná setkání, která běh světa nezmění, zůstanou po nich nanejvýš vzpomínka.

Útlá sbírka *Podívaná světa*, čítající pouhé dvě desítky básní, navazuje na překlady, jimiž Jan Vladislav představil Follainovu tvorbu ve *Světové literatuře* na konci šedesátých let. Kniha je součástí poučeně vedené a redakčně i graficky precizní edice *Opus* manželů Mědílkových. Dvoujazyčná podoba vydání umožňuje ocenit překladatelskou práci Jana Vladislava, kultivovanou a citlivou k češtině i autorскому záměru (snad jen místy můžeme postrádat Follainovu zálibu v občasných asonancích, k nimž má francouzština přeci jen ze své povahy blíže).

Básně jsou psány volným veršem, který však neznamená topornou snahu být *up-to-date*; řeč plyne velebně a nešroubovaně, čtenář se má možnost pokochat pečlivým výběrem slov, včetně překvapivě funkčních archaismů. Zároveň Follainova poetika připomíná schopnost filmu vypravovat nikoli slovy, ale pomocí střihu či jízdy kamery. Ve Follainově podání jsme jen krátkodobými svědky světa, který existuje nezávisle na nás. Jednou jej stejně opustíme a je nutno se s tím už dopředu smířit. Pomíjivost je vyjadřována častými motivy války či předmětů podléhají-

cích zubu času, které však nikdy nepřerostou do modernistické obžaloby Boha či osudu, spíše jsou konstatovány s lehkou ironií, jako v básni *Znamení*: „Když se občas v šeré restauraci hostu, / který si loupe mandli, / položí ruka na úzké rameno, / zaváhá, má-li dopít, / les v dálce odpočívá pod sněhy, / statná číšnice zbledla, / může jen čekat, až se snese zimní noc, / což neviděla tolikrát / na poslední stránce / knih skromných moudrostí / ozdobným písmem / vytištěno KONEC?“

Je to poezie přes všechnu neskrývanou tragiku vzácně pozitivní. Nesetkáváme se často s básnickou sbírkou, v níž by vůbec nebyla použita první osoba. Věci se zde jen věcně konstatují – přesto má kniha snovou atmosféru, vzdáleně připomínající Alain-Fournierovo *Kouzelné dobrodružství*. Ostatně nejznámější oslavnou kritiku na Follaina napsal André Dhôtel, jehož dobrodružný román *Země, kam nikdy nedojdeš*, poněkud zmatený ve stavbě děje, ale nesmírně působivý v detailech, byl inspirován právě Meaulnesovými eskapádami.

Jean Follain nepotřebuje přesvědčovat o tom, že je Básník, používáním co nejvykloubenějších metafor. Na jeho poezii je unikátní spojení spontaneity s vnitřní ukázněností. Follain se nad čtenáře nevyvyšuje, ale ani se mu nepodbízí křečovitou naivistickou stylizací. Prostě hovoří, a protože si je svojí věcí jist, může nechat na ostatních, zda mu budou naslouchat. Ostrost vidění je snad dána životem mimo centra, kde se zrak neotupuje efemérními skandály. Jistě, občas se Follainovy verše pohybují na hranici banality a předvídatelnosti. Nevychoval si žádné následníky, snad i proto, že témata jako vesnické obchůdky či návštěvy cirkusu se snadno vyčerpají. Snaha vnímat okolí pohledem dítěte, pro které je vše nové a úchvatné, může připomenout někdejší tuzemskou „poezii všedního dne“, která však byla spíše únikem před požadavky moci, morálně možná neméně pochybným než nadšené oslavy generalissima. Zde se naproti tomu žádná obmyslnost nepěstuje, básník je přirozeně na straně slabších – nejen prostých lidí a laciných věcí, ale i zapomínaných slov.

Jakub Grombář

INZERCE



RozRazil — Současná česká hra

je pravidelná novinková řada dramatických textů

V edici vychází 10 svazků ročně

Cena sešitu 49 Kč

Roční předplatné (nebo cena 10 s. dle výběru) 390 Kč

Desetileté předplatné (nebo cena 100 s. dle výběru) 3390 Kč

Objednávky:

Větrné mlýny, Radlas 5, 602 00 Brno
 nagyova@vetrnemlyny.cz, tel. 739 312 727

Novinková řada RR — SČH vychází
 jako sesterská edice revue RozRazil

www.vetrnemlyny.cz



S Č H



ODHALENÍ MYTOLOGA

Jakub Česka: Zotročený mýtus Togga, edice Vita intellectiva, Praha 2010

Následující recenze se zaměřuje na jednu ze dvou společně vydávaných monografií, které mají souhrnný název *Popis jednoho zápisu*. Upřeli jsme pozornost na monografii Jakuba Česky *Zotročený mýtus*, neboť ta se snaží dekomponovat dílo Rolanda Barthesa z pohledu literární vědy (tradice ruského formalismu, českého a francouzského strukturalismu) a odkazuje k performativnosti a autoreferenčnosti Barthesových textů. K této perspektivě inklinuje také autor recenze. Druhá monografie s názvem *Od ideologie k fantasmatu*, jejímž autorem je Josef Fulka, je vedena z pohledu psychoanalýzy.

Díla Rolanda Barthesa, ikony francouzského literárního strukturalismu, jsou vysoce oblíbená a čtená. Předkládaná monografie Jakuba Česky se zabývá Barthesovým myšlením a především se snaží o analýzu Barthesova způsobu psaní. Česka se snaží kriticky ověřovat Barthesovy teze, pokouší se zjistit, co je ukryto pod povrchem schémat, kterými se Barthes zaštiťuje – a také ukazuje, že mluvit o strukturalismu v kontextu Barthesa je více než pochybné.

Ačkoli by se mohlo z krátkého úvodu zdát, že Českova monografie je nesena étosem destruktivnosti, není tomu tak. Jde samozřejmě o reflexi Barthesova myšlení a kritiky jeho koncepcí, které se sice vyznačují nárokem na univerzalitu, ale často se v nich vytrácí argumentativnost na úkor beletrie. Ukázat hraniční momenty koncepce znamená udělat krok za vnější zjev, fasádu a přistoupit k aktivní reflexi předkládaných teorií. A to právě Česka dělá. Z úplně banální věty, dalo by se říci: ze „zbytečného“ detailu („*jsem u holiče a podávají mi Paris Match*“), si vystaví odrazový můstek pro kritiku celé koncepce *Mytologií*. Ukazuje se, že znak, u něž Barthes předvádí jeho podmanění dobovou ideologií, lze číst i jinak, než jak to dělá Barthes, tedy že lze nebyť podmaněn sugestivností Barthesova psaní. Přečtením *Mytologií* se ještě nestáváme mytology, protože jak zní Českou

předkládaná teze, *Mytologie* nejsou analytickým návodem, jak se vymezit proti dobovému konzumu, spíše jde o snahu o afirmaci vlastního psaní. Mytolog je ze svého postavení vždy připraven vyrazit do boje s nepřátelskou figurou, kterou zde vytváří postava editora. Číst ve prospěch Barthesa, podrobit se jeho sugestivnosti znamená tak nechat se ovládnout snem o „zemi zaslíbené“, kde již otroctví četby neexistuje; Česka se ptá, zda je tomu opravdu tak. Zda právě ono Barthesovo proroctví, které bychom mohli parafrázovat slovy: „přidej se ke mně a unikneš otroctví“, není jen úhybným Barthesovým manévrem, jak dostat čtenáře do své moci. A právě bojem o čtenáře se vyznačují všechny Barthesovy texty. Česka ukazuje, že vybudovaná koncepce z *Mytologií* není ve své struktuře stabilní, tj. že se po důkladnějším promyšlení rozpadá. Vytváření mýtu (s alibistickým krytím vědeckosti – jedná se přeci o mytologii!) na úkor mýtu, který přijímá konzumní společnost, ještě neznamená jediné možné (a zároveň odlišné) čtení. Daleko spíše indikuje despotii psaní, jež je maskována univerzálností čtení. Česka právě tím, že „čte“ fotografii černoušů z *Paris Match* jinak než Barthes, uniká autoritativnosti psaného – a díky tomuto gestu odhaluje skrytý přepis souboje mytologa s editorem, jenž se podle Česky rýsuje v pozadí *Mytologií*.

Dále je Českova monografie protkána základním gestem inverzní četby. Z nepatrného detailu (jenž je zároveň nesen motivem spikleneckví – znovu odkazujeme k: „sedím u holiče a podávají mi *Paris Match*“), jak se na první pohled jeví, lze vybudovat ostře namířenou kritiku a usvědčit Barthesa z autoreferenčnosti jeho vlastních textů. Ukazuje se, že Barthes ve svém psaní používá stejné techniky, jaké kritizuje. Následujícím bodem Českovy kritiky je, mimo jiné, zamítnutí Barthesovy intence „zapsat četbu“.

Z jednoho prvotního momentu rozčarování, nebo lépe řečeno – údivu (proč je vůbec onen „zbytečný detail“ popisován před vlastním jádrem jedné z mytologií?), Česka buduje síť argumentů proti určitým Barthesovým postojům. Zmínili jsme se již o jeho souboji o čtenáře, který proniká celou Barthesovou snahou psát: o motivu znevolnění čtenáře.

Obdobným hybným momentem je Českova reflexe Barthesova způsobu psaní. Vychází najevo, že Barthesův styl tvoří na první pohled binárně protikladné entity – snaha o argumentaci (skrže nárok na analytičnost) a beletričnost. Zdá se, že jakmile Barthesovi nedostačují analytické argumenty, přichází na řadu beletristický styl vyjadřování, kterým je díky své výmluvnosti schopen přesunout misky vah na svou vlastní stranu a tím afirmovat podmanění čtenáře. Tyto dva styly však v Barthesově psaní dosahují naprosté komplementarity, jeden doplňuje druhý.

K zvýraznění Barthesových narativních technik Česka odkazuje k různým literárním dílům, především k románům Milana Kundery, k prózám Věry Linhartové, Jaroslava Havlíčka, zmiňuje se o vzájemných sympatiích Barthesa a Robbe-Grilleta a k ilustraci jedné ze svých tezí používá také Hitchcockovy filmy. Vrcholem monografie je ale podle mého názoru kapitola nazvaná *Revoluční figura vyprávění*. Jde o svěží argumentaci, odkaz k nutkavosti zdvojování – urážku splácet urážkou, a ta dle Česky spočívá v étosu beletristického gesta, jež rozděljuje svět a zároveň jej zaplňuje základní generativní figurou subjektu/objektu vyprávění (s. 59). Dále se argumentace prohlubuje, revoluční étos lze tedy označit za důležitý motiv Barthesova rukopisu.

V českém prostředí velmi čtená *Světlá komora* se také dočká detailního popisu, zejména z hlediska proměny Barthesova pojetí fotografie, kde dochází k odstranění nároku na analytický popis fotografie směrem k zvýraznění pocitu z fotografie, který se manifestuje v punktu.

Česka se také zabývá texty, jako jsou *Smrt autora* či *Efekt reálného*. Znovu poukazuje na Barthesovu klamavost psaní ve značné libovolné metodické práci. Dalším momentem Českovy monografie je reflexe Barthesovy pozice z *Úvodu do strukturální analýzy vyprávění*. Problematicí Barthesem vybraných pojmů, tj. spíše abdikování na jejich uznávaný význam (z hlediska teorie literatury či v odkazu na Piercovu triádu), ukazuje Barthesa jako ne zrovna pečlivého literárního vědce. Ovšem to by se dalo pominout,

problém přichází s Barthesovým dělením na jádra, katalyzátory a indicie. Tyto pojmy jsou nosnými elementy Barthesova naratologického schématu. Základním nedostatkem Barthesovy koncepce je velká dvojnáčnost užívaných pojmů, nejprve vytyčený protiklad metonymičnosti a metaforičnosti v určitých momentech mizí, neboli jeden moment ve vyprávění může plnit obě tyto funkce zároveň, dále dvojnáčnost jádra je způsobena tím, že Barthes se pohybuje jak v perspektivě završeného příběhu, tak příběhu nezavršeného. V souvislosti s touto kritikou se Česka zmiňuje o Barthesových inspiračních zdrojích (Tomaševský, Propp), jejichž naratologické schéma (tradice ruského formalismu) lze uplatnit mnohem lépe než schéma Barthesovo. Kritikou *Úvodu do strukturální analýzy* chce Česka ukázat, že řazení Barthesa do tradice ortodoxního strukturalismu je značně pochybné.

Skrze tento moment se dostáváme k důležitému, implicitnímu nároku na čtenáře, který nelze než hodnotit pozitivně. Česka řekne mnoho, zároveň však nechává prostor čtenáři pro jeho vlastní myšlenkovou reflexi předkládaných tezí, což činí z monografie inspirativní čtení.

Jak již bylo řečeno, cílem Českovy knihy není jen destrukce Barthesova myšlení, v konečném výsledku je tomu spíše naopak. Česka se snaží Barthesovu koncepci také restaurovat, snaží se domýšlet možnosti, které z koncepce plynou, a snaží se zkonstruovat podmínky, za kterých by bylo možné Barthesovy teze přijmout. V tom je právě největší síla knihy, monografie není psaná a rozdělená čistě schematicky, neboť přerývanost Barthesova psaní nelze svázat strnulým výkladem.

Monografie Jakuba Česky je velmi dobrou knihou; reflexivního a kritického náhledu na Barthesa, který je často považován za nedotknutelného, bylo určitě třeba. Českův výklad působí svěže a je podložen patřičnými argumenty, jež představují Barthesa spíše jako fascinovaného detailem (skrže motiv metonymičnosti) než jako analytického myslitele. Kniha má tak šanci zasáhnout i širší čtenářskou obec.

Martin Charvát

SNADNO JE PODLEHNOUT APOLLÓNŮM

Pavel Petr: Apollónové s černými olivami Kniha Zlín, Zlín 2010

V české poezii postrádáme hojnější zastoupení milostné lyriky homoerotické ražby. Z toho lepšího se nabízejí letmé záblesky u Julia Zeyera, Otokara Březiny a Richarda Weinera nebo z novější tvorby syrové básně Václava Jamka a katolická lyrika Jiřího Kuběny (s kterým je Petr literárně i nábožensky spřízněný). V pořadí třináctá sbírka Pavla Petra je svého druhu milostným deníkem mapujícím jeho vztah s mladším mužem. Už název *Apollónové s černými olivami* vyjevuje, že jsou ve hře antické homoerotické ozvěny, mramor s příměsí černých oliv, jižanské ovzduší. Přemýšlel jsem o názvu, který mě nejdřív zaujal, pak se mi zdál poněkud křečovitý, abych mu nakonec přišel znovu na chuť. Jakkoli působí název sbírky estetizujícím dojmem, je v něm naznačen kontrast mezi světlem a tmou, světelnou nádherou zdvojeného řeckého božstva a tmou černých oliv, jejichž nahořklá chuť v sobě ukrývá trpkost každé milostné vášně, i homoerotické (té snad ještě patrnější). A tak je pro následné básně výstižný.

Skutečně, jako by v celé sbírce složené z bezejmenných básní do sebe neustále narážela vznešenost, aristokratické básnické gesto, antikizující krása a konkrétnost, která chutná po olivách, po konkrétním

lidském těle. „*Vzal jsem si volno – volný den od vznešenosti,*“ vyznává se básník v jedné z úvodních básní, ale celková dikce a kadence veršů elegantně plyne, klouže a zvedá se do vzcných oblouků. Tak čteme na jednom z nejlepších míst celé sbírky „*Nakloněné ke mně roviny / milenců, co mají jména evangelistů / očnicové oblouky stěží uvěřitelné / jak krásné. / Projdeš dřevěným můstkem za mnou / blíž k pravé straně, kde víc se čeří dole hladina vysychající řeky.*“ A jinde se básník ptá: „*Jakou mám úlohu – dopsat řádek? / Abys mě ochránil svým mládím, / které jak moře trávy ve větru šumí.*“ Možná se mylím, ale mám dojem, jako by se erotická vznětlivost a nejistota, snad i při vědomí pomíjivosti, která v takovémto citu vystupuje o to patrněji, dožadovala na některých místech sbírky vysvobození z téhle (tragické?) vznešenosti. V téže básni čteme prosbu: „*Po celou noc tě hledám, abych vyslovil – ukradni obětní kameny, / ukradni ornament.*“ Ale ornamenty z téhle poezie ne a ne zmizet. Jsou stavebními kameny, snad obětními, celé sbírky.

Přes ten přívál oblych a krouživě okřídlených veršů by čtenář mohl zapomenout, že se včítá do záznamu milostné hry, milostné touhy, milostného zápasu. Petr tohle čtenáři neusnadní a asi ani nechce. Jeho přirozenost mu velí estetizovat až do krajnosti, ale to, co mě při prvních čteních sbírky rušilo, ba roztrpčovalo, tohle aristokratické vlnění veršů, se při dalších čteních odhalilo jako výraz plachosti, jako rozněžněná přítomnost, která touží v jediném okamžiku vlastní touhu skrýt a zároveň vystavit na odív. A tak zdán-

livá slabina je největší silou básní. Jejich estetismus není samoúčelný, naopak, je niterným projevem této poezie. Mužská krása i konkrétní cit se v těchto básních přelévají do archetypálního prožitku řeckých bohů – Apollónů s olivami. Náboženský Petrův erotismus, který se v jeho dřívější lyrice odíval především do katolické symboliky, je mi sympatický. Katolické motivy jsou ve sbírce *Apollónové s černými olivami* také přítomny („*Jsem proti království ďábla / Církev se uhnízдила.*“), ale nepřevládají a organicky se s anti-kou proplétají. Náboženský symbolismus u Petra nemá pouze dekorativní charakter. Skutečnost, že se v jeho erotických vyznáních objevují mytické a religiózní motivy, to, že tyto motivy vystupují ze souhry milujících se těl a duší, je známkou hlubinné prožívání erotu. V téže souvislosti lze vzpomenout například na súfijské mystické básníky (nezřídka opěvující lásku k muži) nebo na středověké trubadúry. Tato vnímavost pak Petrovi umožňuje, aby do svého erotického náručí zahrnul i smyslovou skutečnost, aby ji erotizoval. „*Ale ve vzduchu jsi výjimečný. /... / Po krátkých doušcích. S vůní dřeva. / Rozmačkané citrónky.*“

Tam, kde se básník pokouší zachytit konkrétnost milostné situace bez ozdob, holou a věcnou, tam se zdá, že mu z povahy věci konkrétně uniká a stává se čímsi jen a jen zaznamenaným: „*Společně sledování krátkého filmu. / Dřevěné sedačky kontra měkká křesla – křesílka.*“ Naštěstí se velmi brzy neudrží a verše se opět začínají zaplňovat arabskými princí, okřídlenými hochy, ře-

kými bohy a křesťanskými motivy. A přece tu nacházíme i konkrétnost vášně zachycenou ve vterinách, něžně a současně směle. „*Jsem upřímný věřící, když mě / koušeš.*“ To je nádherné! Právě tak na protější straně knihy obraz „*Lilie na boxerkách.*“ Oba úchvatné fragmenty představují propojení spirituální a erotické zkušenosti bez příkras, jak jsem o tom psal v předchozím odstavci. V posledních několika básních jako by se konkrétnost a její ornamentální reflexe slily v jediný pohyb. Ukázková je poslední báseň sbírky, kterou odcituji celou: „*Těžiště mramoru. / Kde my dva spíme. / Mezi stromy se kmitne. / Úsměv Faunův. / Pulsující ocásek. / Mléčné ořechy. / Páteř jako pružina. / Skály a kameny. / Členitost místa. / Košile rozepnutá.*“

Sbírka mluví jazykem smyslově bohatým a vzrušivě elegantním. Jen na několika málo místech trochu zaskřípe, občas se objeví zbytečně komplikovaná syntax, někdy slova, která ne a ne do obloukovitého celku sednout („*střapečky*“). Tam, kde básník dovolí svému jazyku kroužit, je nejsilnější. Co se týče „látky“ básní, pořád si kladu otázku, kam nás to Pavel Petr pozval, kam nás to vlastně vpustil? Jako by to, co odhalil, mluvalo natolik tajným jazykem (milenců), že naše porozumění může být toliko tušením. A tak nezbyvá, než se pohybovat územím této archetypálně prožité mužské lásky jako milenec, pátrat v zámlkách, hledat v skrytém, orientovat se spíše po čichu a po hmatu, nechat se okouzlovat, klesat a vstoupat, řídit se dechem. Je to poezie.

Adam Borzič

NOSTALGIE A STRACH Z MIZENÍ VZPOMÍNEK

Miroslav Michálek:

Libní s Bohumilem Hrabalem (Výběr fotografií 1965–1994)

**Předmluvu napsal Vladislav Merhaut
Ladislav Michálek, Praha 2010**

J. Bernlef: Vyhasínání mozku

Martina Kleina

Přeložila Olga Krijtová

Tomáš Weiss – Za tratí, Beroun 2010

Fotografie staré Libně z doby, kdy bývala ještě tou autentickou, omšelou periférií s plynovými lampami, jsou působivé samy od sebe, i když bez návaznosti na pobývání Bohumila Hrabala by publikace byla jaksi neúplná, chudší. Fotografie (nejen ty umělecké) mohou být připomínkou a svědkem událostí, dokumentem o podobě lidí a míst, vzpomínkou na ně, a taky sdělením pro budoucí generace. A o něco víc nás upoutají ve chvíli, kdy na nich najdeme místa, která jsme dobře znali už ve svém dětství, a teprve s odstupem mnoha roků máme před sebou třeba ulici Na Hrázi (věčnosti) z doby, kdy jsme tamtudy chodili s babičkou na procházku k libeňskému záměčku nebo do kina Dukla v paláci Svět. Palmovka, dolní libeňské nádraží, Kotlaska, Bala-benka... (A vybaví se nám po desítkách let i jeden trochu komický detail z babiččina vyprávění o tom, jaké štěstí ji potkalo, když si v automatu Svět koupila porci smaženého filé a doma pak s úžasem zjistila, že jí omylem zabalili o dost dražší smažený řízek!) Tehdy se nás možná zmocní nostalgie a na chvílku znovu pocítíme své propojení s tím dávným časem a místem. Není ovšem nutné Libeň znát osobně, mírně omšeleho půvabu včetně rozpadajících se a zbořených domů a ulic má knížka dost i pro

obyvatele vzdálenějších lokalit, „Kouli“ na Palmovce zaznamenal svým objektivem nejeden fotograf a předválečnou Libeň vyličil libeňský rodák Arnošt Lustig například ve svém románu *Zasvěcení*, v němž se odehrála jedna z patrně nejpůsobivějších erotických scén české literatury – přímo pod dohledem „koule“, tehdy ještě funkčního plynojemů.

Ten skvělý zážitek z Michálkovy knihy fotografií se mi po několika dnech střetl, propletl a rovněž v mnohém splynul s knížkou nizozemského autora J. Bernlefa (jedná se o pseudonym) *Vyhasínání mozku Martina Kleina*. K čemu jsou nám vzpomínky, když nám z nich ve stáří často zůstane jen vědomí, že jsme o ně přišli... Mnohdy ani to ne. K čemu jsou nám tedy fotografie, když na nich nepoznáváme tváře blízkých lidí ani známá místa... A sebe vidíme jako kohosi cizího a nepřátelského. Takhle bolestný může být pokus starého muže vzpomínat, vzpomenout si...

„Vztekle se rozhlídnou po pokoji, jako bych ztrácel slova – jako když jiní ztrácejí krev. A pak mě najednou přepadne zase strach. (...) Lehnu si na gauč a zavřu oči. Případá mi to jako taková mořská nemoc v myšlení. Pod tímto životem bují jiný život, v němž se přelévají časy, jména a místa a já přestávám existovat jako osoba.

Někdy se mi myšlenky střídají tak strašně rychle, že je ani nedokážu domyslet, celé ho mě propláchnou a já pak musím plakat. A potom se zase všechno zastaví, ztuhne jako v laterně magice, zdá se, že se nic už nikdy nehne z místa, a já musím vstát a kousek se projít, aby se okolí zas rozhýbalo. Prostě jen tak popocházet, jinak bych totiž necítil, že někam patřím a že čas plyne.

Samé fotografie, černé a barevné. A tady máme toho muže ve sněhu, jenže mladšího. Ta nenávisť v očích, tam venku na sněhu. Tak se na mě dosud nikdo nepodíval. Musí pryč. Všechny jeho podobenky musí pryč. Tamhle je



krb. Vedle něho polena, složená do bedničky od brambor. Na římse leží krabička zápalek. (...) Obrázky lidí v parku, lidí na pláži, zase ten stejný muž na palubě člunu vedle ženy, která potom stojí sama na útesu, rozesmátá a s rozevlátými vlasy. Dítě v ohrádce. Chlapec a děvčátko, pózující ruku v ruce před křiklavě červenou houpačkou.

Ať zmizí, ať zčernají a zmizí, ať vyletí v černých sazích komínem, změni se v černé tečky na posněžené střeše. Tiše si pobrukuju. Psovi se to taky líbí.“

Propojení vzpomínek (fotografie staré Libně) a jejich zmatení a mizení (v knize o vyhasínání mozku) – jako by to byl rub a líc jedné věci. Vzpomínky nám udržují vědomí vlastní identity, jejich zmatením a mizením svou identitu ztrácíme.

Jak moc to bolí, to možná někdy v budoucnu poznáme. Nevzpomeneme si však, že jsme o tom kdysi četli. A nebudeme umět své pocity (budeme-li vůbec nějaké mít) vyjádřit.

Eva Škamlová

BAOBAB SLAVÍ

Olga Černá: Jitka a kytka

**Ilustrovala Michaela Kukovičová
Baobab, Praha 2010**

Blaise Cendrars: Malé černé pohádky pro nebojácné děti

Ilustrovala Alžběta Skálová

Přeložila Markéta Pězlová

Baobab, Praha 2010

Nakladatelství *Baobab*, které vydává to zajímavější z české produkce knížek pro děti, slaví deset let své existence. Za tu dobu se po neklidných začátcích na českém trhu celkem zabydlelo a rovněž se v něm zabydleli někteří autoři. A autorky – jednou z nich je Olga Černá, která zde vydala třetí knihu pro děti. *Jitka a kytka* navazuje na její spolupráci s ilustrátorkou Michaelou Kukovičovou, která výtvarně doprovodila už knížku *Kouzelná baterka* z roku 2003.

Jitka a kytka si vystačí s několika větami na každé stránce. Průzračný příběh nemocné nudící se Jitky o toho, co prožila s kouzelnou pokojovou rostlinou, nepřináší nic nového ani po obsahové, ani po formální stránce – ale není to ani jeho ambicí. Je srozumitelný začínajícím čtenářům, je laskavý a má šťastný konec. Olga Černá potřeťí ukázala, že dětskému světu rozumí, a myslím, že i děti rády porozumí světu stvořenému autorkou.

Příběh oživují rozbujele ilustrace dnes již zavedené ilustrátorky Michaely Kukovičové. Po, domnívám se, nijak zvlášť obohacujícím úkroku stranou v případě ilustrací ke knize *Řecké báje* Aleny Ježkové, kterou vydal loni *Albatros*, se výtvarnice vrací k technice koláže, v případě *Jitky a kytky* dýchající koloniálním stylem plným masivního nábytku a zlatých vzorovaných tapet. Její ilustrace

příjemně kontrastují s jednoduchým textem a dotvářejí ho v tajuplný dramatický příběh o zrození a zraní. Společným jmenovatelem textu i obrazového doprovodu je pak především fantazie a zvláště věčná snovost.

To by ovšem bylo, aby mezi jubilejními tituly *Baobabu* chyběla knížka, která bude mít co do činění s opravdickým baobabem. Našla se – *Malé černé pohádky pro nebojácné děti* Blaise Cendrarse s ilustracemi Alžběty Skálové v překladu Markéty Pězlové. Pohádky ale nejsou černé ve smyslu černého románu či černého humoru (ač by k tomu název vybízel), nýbrž ve smyslu černého kontinentu. Český název je ovšem vtipným volným překladem originálních „černošských“ pohádek a stojí za to si zjistit, že jejich autor, francouzský spisovatel a dobrodruh švýcarského původu (překládaný i do češtiny), je poprvé vydal už roku 1929.

Přiznávám, že *Malé černé pohádky* jsou tím prvním, co jsem od tohoto autora četl, ale zároveň je třeba říct, že mě dost navnadily k četbě dalších jeho děl. Nelze si nevšimnout, že tato publikace vyšla za přispění hned tří institucí, všech frankofonních. Těžko soudit, jestli z podpory nejvíc profitovala překladatelka, nakladatelství či Cendrarsovi dědici, ale ze všeho nejvíc bych to přál ilustrátorce Alžbětě Skálové. Počet jí ilustrovaných knih je vzhledem k jejímu věku (ročník 1982) obdivuhodný, ale na téhle se vyřádila s velikou chutí a empatií. S povděkem kvituji, že v jejím stručném medailonku nechybí informace, že tato knížka je ilustrovaná metodou proškrtávání vlastnoručně vrstvených, různobarevně vzorovaných omítek – jinak bych jí možná zazlival drobnou pobledlost ne úplně nejvhodněji zvolené obálky. Ale už titulní list uvádí vše na pravou míru a čtenář jen žasne.

Deset pohádek v knize obsažených se tu podobá bajkám, tu připomenou některá

temnější vyprávění bratří Grimmů. Ale od bajek je odlišuje hlavně to, že všude přítomná zvířata nejsou alegoriemi, ale mnohem spíše totemy – duchy předků, a od evropských pohádek se samozřejmě liší atraktivními reáliemi jako čirok či kajmani. Ale zároveň se podstatně liší od lejakých módních etnoknih – a sice kulturou jazyka a stylem vyprávění. Těžko říci, zda více chválit překladatelku či autora, kdo z nich má větší podíl na vzácně vyvážené míře syrovosti původního folklóru a jeho nepůvodních úprav, které umožňují evropským (!) dětem (!) jej pochopit, přijmout, zasmát se a poučit. Ale žádný z příběhů nevyznívá do ztracena, buď pobaví

nonsensem, či nečekaným happyendem, ve chvíli, když už vše vypadá na pořádný malér.

Konkrétně: jazyk překladu je expresivní, ale spíše naznačuje možnou expresivitu afrického originálu; zvukomalebný – ale což k tomu rytmická „afričtina“ nevybízí? – a v uvážené míře hovorový. Kompozice je rafinovaná – až předposlední pohádka je téměř novelou, poslední a první pak vytvářejí rámec. Nicméně abych nepřechvalil: hnidopišsky mě v jinak krásné knížce rušily opakující se typografické drobký typu vynechané mezery po interpunkčním znaménku.

Radek Malý

INZERCE



**Voice band
Matičního gymnázia**

přijede z Ostravy
za Vámi do Prahy,
aby předvedl několik svých čísel.

To však zdaleka není vše!
Na programu jsou
autorská čtení
a
autorská hudební vystoupení.

**Přijďte v pátek
10. 12. 2010
v 19⁰⁰
do čítárny Unijazzu
na**

Večer bez kusu vkusu



PÁTRÁNÍ PO PRAVDĚ ZA DVEŘMI TEMNÉ KOMORY

Willem Frederik Hermans:
Temná komora Damoklova
Přeložila Magda de Bruin Hübllová
Host, Brno 2010

Román jednoho z nejuznávanějších nizozemských autorů 2. poloviny 20. století se k českému čtenáři dostává teprve v letošním roce prostřednictvím nakladatelství *Host*, ačkoli v zemi svého původu vyšel již v roce 1958 a stal se věhlasným dílem. Důvodem je bezesporu autorovo přání neposkytovat své romány zemím východního bloku, ke kterým tehdejší Československo patřilo. Největšího úspěchu Hermans dosáhl románem *Nooit meer slapen (Už nikdy spánek)*, jehož námětem je pátrání geologické výpravy po meteoritech (autor zde vykresluje možnosti svého původu a hlavního povolání – fyzikálního geografa). Hermans byl nevypočitatelnou osobností, která svými díly i názory často budila rozruch mezi laickou i odbornou veřejností.

Temná komora Damoklova nabízí poutavý příběh, který je podán strhujícím způsobem. Není založen na zbytečně rozvleklých popisných pasážích ani vnitřním monologu. Jde o řetězec událostí, které na sebe navazují s přirozenou lehkostí a umocňují tak dějovost, která nutí „konzumovat“ stránku za stránkou, až se celá kniha stává bezmála třístapadesátistránkovou „jednohubkou“. Na druhé straně nabízí českému čtenáři zajímavý pohled na historickou událost, která i náš národ velmi zasáhla. Jde však o válečný román zcela jiného rozměru, než s jakým se u nás setkáváme v padesátých letech. Kladného hrdinu zde neztělesňuje chrabří antifašista komunistického smýšlení, ani nejde o vyličení osudu Žida v koncentračním táboře. Snad jen nepřítel zůstává stejný: nacismus.

Henri Osewoudt a jeho rodiče žijí v holandském městě Voorschoten, kde provozují trafik. Poté, co matka vlivem psychické poruchy zavraždí otce a následně pobývá v ústavu pro choromyslné, je Henri vychováván strýcem Bartem. Zde zažívá první sexuální zkušenosti s o několik let starší sestřenicí Riou, která až se mu nelíbí, stává se později jeho ženou. Ujmají se nemocné matky a vedení trafiky po Henriho otci. Tou dobou již probíhá druhá světová válka.

Postava Henriho Osewoudta se jeví jako celkem obyčejná – až zbytečná – do chvíle, kdy do trafiky vstoupí odbojář Dorbeck, který potřebuje vyvolat důležité snímky. Henri si všimne, že je mu velmi podobný, na první pohled se liší jen barvou vlasů. Zatímco Osewoudt je blond, Dorbeckovy vlasy jsou černé. Ve skutečnosti jejich odlišnost tkví mnohem hlouběji – Dorbeck je velmi mužný, suverénní protipól Osewoudta, který se ve svém věku (je mu kolem 25 let) ještě ani nemusí holit a je spíše neprůbojný a uzavřený. Avšak již na základě vnější podobnosti se Osewoudt s Dorbeckem identifikuje a nachází v něm své „ideální já“. Touží po psychologickém přerodu ve statečného, neohroženého „samce“. Později proměnu pocítí, dopomůže mu k ní kadeřnice Marianne, když mu obarví vlasy na černou. Tato změna je bohužel stále jen vizuální; mnohem více na jeho sebevědomí zapůsobí fakt, že se Marianne stává jeho milenkou a životní láskou.

Vyvolání negativů pro Dorbecka se nezdaří, proto se Osewoudt pokusí sám nafotit celkem zbytečné snímky, které „nastartují“ jeho působení v odboji proti nacistům. Dorbeck se během války sem tam objeví a zadává Osewoudtovi, který si nechá vystavit falešné doklady na jméno Filip van Druten, různé úkoly. Nejříve pomůže ukrýt britskou agentku Elly, kte-

rou ubytuje u svého strýce, zavraždí několik nacistů při jednání nebo zneškodní vedoucí vychovatelku nacionálněsocialistických Bouřňáků (organizace výchovy nacistické mládeže). Stále však nepřestává mít na paměti, jak změna, kterou podstupuje pro vlast, zasáhne do jeho osobního života. Jeho vlastní počínání je tak stále spíše sobecké, snaží se z něj co nejvíce vytěžit, těší se na nálepku „hrdiny“, kterou jistě po skončení války obdrží.

Osewoudtovi, který je stále více pronásledován gestapem, se s neobyčejnou, místy až neuvěřitelnou lehkostí daří vykličkovat ze všech nepříznivých situací a obratně likvidovat nepřátele. Stává se psancem, který se ukrývá, ale zároveň nepřestává plnit vytčený cíl. Když konečně dochází k dlouho očekávanému převratu a nacisté jsou poraženi, nemůže se dočkat ocenění svých zásluh.

Celá syžetová linie je koncipována velmi mystifikačně. To je příčinou čtenářovy iluze, že se setkává s příběhem sice strhujícím a zajímavým, rozuzlení je ale silně předvídatelné. Avšak teprve poslední stránky odkryjí pravou podstatu a poskytou jakési procitnutí. To čtenář prožívá společně s hlavním hrdinou, který ale celému svému dosavadnímu iluzornímu stavu do poslední chvíle odmítá uvěřit. Zde se znovu nabízí srovnání s českým válečným románem o období druhé světové války. V našem prostředí je tato tematika pojímána velmi vážně a v padesátých letech snad ani nebylo možné, aby vyprávěný příběh nebudil dojem pravosti, aby si autor mohl dovolit založit příběh na iluzi. Je tedy otázkou, jak by tehdejší (zvláště „odbornou“) veřejností byla *Temná komora Damoklova* přijata.

Otevřený konec zde neplní funkci zamyšlení, jak se asi celý příběh bude odvíjet dál, ale především nutí čtenáře zpětně přehodnotit celý dosavadní syžet. Pokud si vybaví

veškeré, byť na první pohled nepodstatné informace, na které v průběhu čtení narazil, může si snad na konci knihy sestavit tuto důmyslnou skládku a odpovědět na otázku, „jak to vlastně bylo doopravdy“.

Velmi důležitou roli hraje v románu fotografie. Díky fotografiím se Osewoudt setkává s Dorbeckem, fotografie je prostředkem identifikace agentky Elly a fotografie se má stát důležitým corpus delicti, co má dokázat Dorbeckovu existenci. Nakonec však představuje Osewoudtovu zkázu, která ho usvědčí ze spolupráce s nacisty. Nalezeme zde souvislost s titulem knihy, kdy „temná komora“ představuje hrozbu, která visí nad Osewoudtovým osudem stejně jako Damoklův meč. Zároveň jako by Dorbeck při žádosti o vyvolání fotografií vyslovil výzvu: „Chceš okusit mé štěstí?“, podobně jako se bůh Dionýsos otázel Damokla před tím, než nad něj pověštný meč pověsil. Temná komora a fotografie se tak stává pojítkem celého příběhu – v temné komoře vše začíná a tamtéž se pomyslný kruh uzavírá.

Jana Adérová

OZNÁMENÍ



Autorský koncert skladatele **Michala Rataje** na pražském festivalu soudobé hudby **Contempuls** bude v pátek 19. 11. 2010 v La Fabrice uzavřen společnou zvukově-textovou performancí s **Jaromírem Typltem** nazvanou **Škrábanice**. Více informací na www.contempuls.cz.

Galerie hlavního města Prahy přináší první autorskou retrospektivu Václava Boštíka. Výstava, nazvaná **Václav Boštík 1913...2005**, probíhá ve druhém patře Městské knihovny v Praze až do 9. 1. 2011.

Art brut v podání rakouského výtvarníka **Josefa Hofera** je k vidění v pražské Galerii Rakouského kulturního fóra až do 5. 1. 2011.

Ještě jednou art brut, tentokrát v podání polské autorky **Justyny Matysiakové**. Výstava jejích kreseb je k vidění do 5. 1. 2011 v pražském Polském institutu.

Do 31. 12. 2010 můžete zhlédnout výstavu fotografií **Jaroslava Kučery**, nazvanou **Černobíle (Praha 1969-2010)**. A kde? V prostorách Leica Gallery Prague ve Školské ulici v Praze.

Pražská galerie Jiří Švestka zve na **Videoportréty / Video Portraits Roberta Wilsona**. Výstava potrvá do 22. 1. 2011.



Z výstavy Videoportréty

NAD POSLEDNÍ BÁSNICKOU SBÍRKOU ANGIOLA POLIZIANA (1454–2009)

Angiolo Poliziano: Rispetti e dispetti.
Poklony a pošklebky
Přeložil Jiří Dědeček
Galén, Praha 2009

Když v loňském roce vyšel Dědečkův překlad básní toskánského autora druhé poloviny 15. století Angiola Poliziana, zaradovala se patrně duše leckterého z obdivovatelů italské renesance. Radost mezi českými čtenáři byla o to větší, že překladatelské schopnosti Jiřího Dědečka, zvláště pak v oblasti románské literatury, jsou obecně známy, na rozdíl od Angiola Poliziana, kdysi rodinného vychovatele a přítele domu Medici a spolutvůrce velikého vzepětí florentské renesanční kultury. Radost z překladu (kteřou u renesanční poezie nezažíváme příliš často) netrvala dlouho a i ti, kteří se do té doby k sbírce nedostali, byli nejpozději v třicátém čísle loňského *Respektu* informováni samotným autorem, že nejde o žádný překlad, ale vlastní Dědečkovy verše. Sám Dědeček svou mystifikaci ve vlastním díle (neříkejme mu tedy již napříště překlad) naznačuje: „*osud mi pranic nechystá / zmeškal jsem šanci zadržet tu chvíli / nepochopil jsem Mefistu*.“

Postava Mefista je v nejstarším písemném podání Faustovy legendy známa až sto let po Polizianově smrti. Překvapený čtenář, který povětšinou Mefistu spojuje se jmény Goethe či Mann (méně již Christopher Marlowe), však mohl Mefistu přičíst pokusu o Dědečkovu aggiornamento, snad místy jdoucí až příliš daleko: „*Padám a klesám a poco a poco / Má drahá vyserte si oko...*“

Definitivně jasno si tak čtenář mohl udělat při pohledu na stávající edice Polizianova

díla nebo prostě až z přiznání překladatele k vlastnímu autorství. Pro úvodní zmatení totiž Dědeček dokonale využil básnickou formu rispetto (odtud patrně i název celé sbírky), navíc v „překladu“ uvádí každou báseň italský incipit – snad pro zachování zdání autentičnosti. Rispetto (rispet) je vlastně osmiverší, které se skládá ze střídavě rýmovaného čtyřverší a dvou následujících sdruženě rýmovaných dvojverší (abab/cc/dd). Jedná se o typickou formu obvyklou pro italskou milostnou poezii (zvláště pak toskánskou). V češtině je tato forma poměrně neobvyklá, představovaná především autory, kteří sami překládali. Rispetto (vedle mnoha dalších básnických forem) uvedl do širšího českého povědomí Jaroslav Vrchlický – například ve sbírce *Moje sonáta*. Toskánský původ této formy, již využíval právě Poliziano, tak Dědečkovu mystifikaci umocnil.

Sám Poliziano, jehož jméno bylo Dědečkem použito, je v českém prostředí znám poměrně málo. V zahraničí však byl hojně překládán – jen za posledních deset let je možné napočítat nejméně šestnáct edic různých Polizianových děl (latinských, italských i překladů z řečtiny). Dělo se tak v určitých vlnách, které dost možná souvisely s výročími Polizianova narození a především smrti. V roce 1994 se v Montepulcianu konala velká konference, která zájem o tohoto renesančního myslitele znovu oživila a časem dala i vzniknout projektu nového postupného vydání kompletního Polizianova díla (v Messině od roku 2009). Z četnosti starších edic (autor těchto řádků měl k dispozici staříčkou milánskou edici z roku 1825) je patrné, že éra zájmu o Polizianovo dílo probíhala vedle nedávných let především v 19. století, kdy byla vydávána především Polizianova italská poezie, nejspíše v souvislosti se zájmem o „národní“

tradici v éře bojů o sjednocenou Itálii. Vždyť od počátku do 60. let 19. století vyšla Polizianova díla v Itálii nejméně devětkrát.

Dědeček se co do formy očividně dobře poučil, a Poliziano mu tak byl prostřednictvím svého díla dobře znám. Při četbě skutečně vlastních Polizianových veršů, jejich slovníku i tématu, získá čtenář místy dojem určité spřízněnosti s Dědečkovými *Rispetti*. Tento dojem se však rychle vytrácí v Dědečkově druhé části – *Dispetti*, kde se původní forma nesoucí v sobě úctu a respekt rychle promění v posměch a místy i nadávky. Takto Poliziano skutečně nepsal. K vylepšení své mystifikace Dědeček neváhal přidat i stručný Polizianův (a pro pořádek) i svůj životopis a umístit je oba na závěr svého „překladu“.

Odhlédneme-li od Poliziana, jehož jméno a snad i inspirace jeho texty Dědečkovi posloužily, jsou vlastní Dědečkovy verše výborné. Přímocarost a stručnost formy rispetto spolu s Dědečkovým vtípem a elegancí (v níž se mu celkem daří vzbuzovat zdání atmosféry ulic renesanční Florencie) se spojily s vynikajícím výsledkem. Dědečkovy verše jsou tak po dlouhém čase nezřídka veřejně s oblibou citovány – co lepšího si básník může vlastně přát! Navíc vlastní inspirace, k níž se nakonec sám přiznal, totiž citové vzplanutí k nejmenované dámě, které zřejmě neskončilo šťastně, jistě našlo mezi čtenáři (z nichž mnozí oplývají podobnou zkušeností) velikou odezvu. Otázka na závěr, kterou si snad mohl dovolit, proto však zní: Co na to Poliziano? I katalog Národní knihovny bude nejspíše navzdávát Dědečkovu sbírku za překlad veršů Angiola Poliziana. Je básníkům dovoleno vše? V uvedeném dílku Polizianova autorská práva chrání fiktivní vydavatelství *Sossopra edizioni* z Milána, Dědečkova práva naopak zcela reálná *Dilia* z Prahy.

Jan Stejskal



Na prózu ve dvacátém století byly políčeny dvě velké pasti: rozum a originalita. V jednom svém křídle tihne moderní román k tomu, aby byl přetížen reflexí, aby se tedy jeho vyprávění stávala jen předpolím k uvažování. Prozaik je pak jakýmsi kryptofilozofem. Na druhém křídle tu máme modernistický diktát originality. Prozaik už nemusí u čtenáře vykupovat nosnost své látky, která mu stojí za to, aby se jí zmocnil příběhem.

A tři největší omyly románu dvacátého století? Rozdělme si to na omyly *trapné* a *respektoványhodné*. K těm trapným patří (1) přesvědčení, že románem se dá sloužit ideologii; (2) přesvědčení, že román by měl soupeřit s filozofií; (3) že je schopen se obejít bez kauzality. – Omyly respektoványhodné: Joyceův *Odyseus*, Proustovo *Hledání ztraceného času* a Musilův *Muž bez vlastností*.

Věnujme se v *Patvaru*, který je součástí čísla částečně věnovaného braku, posledně jmenovanému románu. Kam jinam *Muž bez vlastností* umístit než právě sem a kdy jindy než právě nyní?

Jak správně poznamenává Marcel Reich-Ranicki: Musilův román je „*mišmaš*“, „*chaos*“.

tické dílo“, „*próza bez šarmu a aury*“; jedná se o krajní a nepřehlédnutelné zneužití románové formy. Trochu je jednomu až Musila líto. Pokud jde o *Muže bez vlastností*, pak se žádná lítost nedostavuje, Reich-Ranicki jen řekl – s brutální upřímností – něco, co si mnozí nechávali pro sebe, jiní se zase vezli na snobské vlně jednoho z domněle největších románů dvacátého století, ještě jiní spoléhali na to, že míra hodnoty je přímo úměrná míře nečtivosti.

Představme si (a v této rubrice si to snad dovolit můžeme), jak by asi vypadala rozmluva mezi Stefanem Zweigem a Musilem. Zweig, ten starý ranař, by ji jistě zahájil slovy: *Po přečtení vašeho Muže bez vlastností jsem se ptal, zda ještě při psaní románu jde o čtenáře*. Lišák Musil by se nejspíš všemožně kroutil, zaštiťuje se svým oblíbeným šidítkem – poznáním. Ovšem Zweig by se rohlíkem opít nenechal: *Já vím, vy jste estét a asketa, který se jen tak s něčím nespojí. Ale myslíte, že tyto vaše estétské askeze baví někoho číst, teda s výjimkou dalších estétů nebo profesorů literatury, a to ještě jen některých? Nedá se však tímto výhledem na časy přísti omluvit jakákoliv zaumná hatma-*

tilka? Že tomu nikdo nerozumí? Že to nikoho nebaví? Co na tom, však čas tohoto „vededla“ teprve přijde! Máte vůbec představu čtenáře, kterému své texty píšete? Musil by odsekl: Pořád ten váš čtenář... Zaklínáte se jím, moc dobře věda, že jste populární. Můj čtenář musí být v každém okamžiku čtení přemýšlivý, racionálně bdělý... Ne ten, kdo je ochoten přistoupit na iluzivní pěknosti jenom proto, že jsou pěkné či útěšlivé. Poslední slovo by však dozajista patřilo Zweigovi: Jste tvrdý, náročný, což vás ctí – přinejmenším ve vašich vlastních očích. Zapomínáte však na jednu věc: čtenář nemá rád, když je jen kárán, chce být i odměněn.

Takhle nějak by to Zweig Musilovi asi řekl. A já přidávám k zamyšlení následující otázky: Nedopřává si Musil pod pláštěm románu jen intelektuálního pohodlí? Nenašel v románu útulný přístřešek pro svou nezávaznost a nevázanost? Román mu dovoluje si jen tak zafilozofovat – měkce, nesystematicky, nezávazně.

Skoro bych zapomněl na Freuda, toho by se v této souvislosti hodilo rovněž zmínit. V resignaci na románového vypravěče se nachází snad i něco z freudovské vzpoury

proti otci. Autorita patriarchy musí být svržena. No dobře, ale co dál? Na to patos revolucionářů, i těch literárních, už odpověď nepotřebuje. Svrhnout, zničit, vyvrátit. V případě Musila je štitivý odpor k příběhu vysvětlitelný navíc poznatkem z jeho esejí: příběh je autorovi příliš spojen s dětstvím. Váže se na „to, co rádi slyšíme“, tj. na pokleslou časopiseckou produkci – je tedy příliš namočen v banalitě. Milují ho ideologie. Summa summarum: příběh je podle Musila pokusitel, který se nás snaží získat pro kýč. Dostáváme tak výborný klíč k autorovu *Muži bez vlastností*. To, co je tradičně považováno za jeden z velkých experimentálních románů dvacátého století, se tak ve světle Musilových esejistických názorů jeví spíš jako opatrnická partie rozumu: jen si nezadat, jen se nenechat svést spádovou epikou, jen proboha nebýt banální.

Musil aneb Dobrovolný mnich příběhoborné askeze z časů literárního modernismu.

Michal Škrabal

(s použitím výpisků z Trávníčkovy rubriky *Román. Nesoustavné poznámky*, viz *Host* č. 1/2006–6/2007)

VÝROČÍ

Augustin Skýpala

***22. 11. 1920 Jarcová**

Všechno můžeš zanechat všechno opustit
rozestlané lože
lunu nad lesy
i věčné nanebevzetí slunce
Můžeš žít za mořem
žít pod zemí
bez návratu

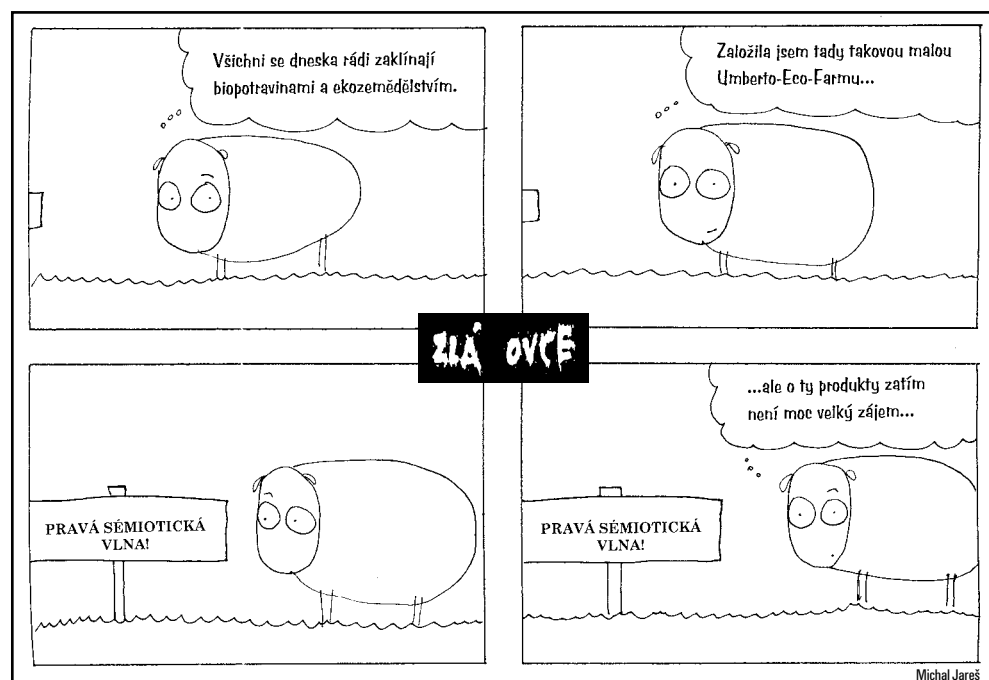
Ale co nemůžeš co nemůžeš
neříct
nenapsat
nevyrýt do zdi

proč žiješ

(*Podzim s Diogenem*, 1969)

V listopadu si připomínáme ještě tato výročí narození:

19. 11. 1850 Emanuel Pyšišvor (J. Hubáček)
19. 11. 1870 Antonín Thein
19. 11. 1890 Josef Abraham
19. 11. 1910 Miloš Bič
19. 11. 1970 Věra Chase
20. 11. 1860 František Roháček
20. 11. 1920 Bedřich Utitz
21. 11. 1880 Anna Kindlová-Linhartová
21. 11. 1920 Karel Bezděk
21. 11. 1920 Otakar Horký
24. 11. 1930 Jaroslava Janáčková
24. 11. 1970 Pavel Preisner
25. 11. 1880 Eugen Bartoš
26. 11. 1930 Helena Lisická
28. 11. 1840 Jan Janda
29. 11. 1850 Josef Kratochvíl
29. 11. 1860 Hana Kvapilová



POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Josef Peterka alias **Bob Peters** alias **Bob Hurikán** (1907–1965) žil ukázkovým životem dobrodruha. Zapálený průkopník trampingu (je rovněž autorem obsáhlé publikace *Dějiny trampingu*) se kromě pořádání dobrodružných výprav či zakládání trampských osad věnoval též literární činnosti v podobě psaní románů dobrodružného, detektivního či romantického charakteru. Patrně nejznámějším dílem z jeho pera, dodnes živým, je píseň *Rikatódo*. Ačkoli je dnes mnohými považován za autora brakové literatury (ostatně Bobu Hurikánovi, konkrétně jeho šedévru *Modrý Běs pouště*, byl zasvěcen předminulý *Patvar*), dosáhla Peterkova tvorba opakovaného uznání – kupř. román *Plamen vzpoury* byl oceněn cenou *Rodokapsu* a detektivka *Třetí záloha* zvítězila v soutěži *Melantrichu* o nejlepší dobrodružnou knihu.

Peterka zemřel 2. června 1965 v Benešově. Na pohřeb ve strašnickém krematoriu se dostavila asi tisícovka smutečních hostů. V archivu krematoria nalezneme zmínku o tom, že urnu vyzvedla jistá paní Kulišová,

která ji převezla a uložila do kolumbária Husova sboru na Vinohradech v Dykové ulici číslo 1. Schránku s Hurikánovým popelem nalezneme ve třetím oddělení spodního kolumbária pod číslem 778, ale s hledáním tohoto místa může případným návštěvníkům také poradit zdejší kustod, který sídlí v kanceláři u vchodu. Schránka, v níž jsou uloženy urny dalších tří členů rodiny Peterkových, je opatřena hnědou mramorovou deskou nesoucí též trampovu přezdívkou.

Kolumbárium, stejně jako celá budova modlitebny Husova sboru, je velice pozoruhodnou architekturou, dokládající vysokou úroveň našeho stavebnictví první poloviny 20. století. Víceúčelová budova, jež kromě sakrálního prostoru s věží zahrnovala i obytné a kancelářské prostory a divadlo, byla postavena roku 1935 podle návrhu významného architekta Pavla Janáka, který proslul též dalšími projekty, jako například krematoriem v Pardubicích (známým z filmu *Spalovač mrtvol*, natočeného podle stejnojmenného románu Ladislava Fukse),



hrobkou Edvarda Beneše v Sezimově Ústí či Libeňským mostem. Zmíněné divadlo přestavěl ve čtyřicátých letech architekt Jiří Jakub na dvoupatrové kolumbárium, které je úchvatným pietním místem s neopakovatelnou atmosférou. Ve vytríbeném prostoru, tvořeném mramorovými odděleními s kójemi pro urny kombinujícími hnědý a černý mramor, je takové ticho, že nás zamrazí i zvuk vlastních kroků. Prostranství tvořící centrální část zdobí široká kruhová kroupenka a symbolistně laděná nástěnná malba od Františka Jakuba, zobrazující vykoupené a zatracené duše mrtvých převážené na loďce. Peterkovu urnu nalezneme v bezprostřední blízkosti pravého okraje malby. Prostor je dále členěn šesti masivními sloupů. Schodiště vedoucí do druhého patra kolumbária zdobí reliéf Krista od Jaroslava Horejce, doprovazený verši z Janova evangelia: „*My víme, že jsme přeneseni ze života do smrti. Protože milujeme, bratři. Kdo nemiluje bratra, zůstává ve smrti.*“

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. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozdňanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.braillnet.cz

2010/19

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 18. listopadu 2010

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDĚNÍ