marcel černý: k bulharskému diabolismu str. 6
bulharské romány na filmovém plátně str. 8
o milenu ruskovovi str. 9
rozhovor s kristin dimitrovovou str. 10
dvě hry k roku boženy němcové str. 15
na okraj románu kat stefana kisjova str. 16
prózy svetoslava minkova str. 18

29/11/2012; 30 Kč
www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
12 20

zavřít oči a skočit

ROZHOVOR
S LUDMILOU KROUŽILOVOU

Alexandra Ramírez: Ilustrace k chystané antologii bulharského diabolismu *Půlnoční historky*

Ludmila Kroužilová
Cesty

Když se se mnou loučili, za posledním domem vsi,
dali mi bochník chleba, teplý šat
a upřímnou radu:
Neodcházej,
lidé tam mají dračí hlavy,
živí se loupeží
a vody nepodají ani
umírajícímu…

Když mne přijímali, v prvním domě,
na začátku vsi,
dali mi čisté šaty, čerstvý chléb
a upřímnou radu:
Nevracej se,
lidé tam mají dračí hlavy,
živí se vraždami
a vody nepodají ani
umírajícímu…

Ale jsou cesty,
po nichž je lidem jíti
tak neodvolatelně
jako cestou
ke hrobu.

Lingvistka, básnířka, vysokoškolská pedagožka a překladatelka Ludmila Kroužilová (nar. 14. 2. 1945 v Lánech u Chrudimi) vystudovala češtinu, ruštinu a bulharštinu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy; od roku 1970 žije trvale v Bulharsku. V letech 1970–1974 vedla kulturní oddělení a pracovala jako redaktorka v Československém kulturním a informačním středisku v Sofii, 1975–1979 působila jako externí asistentka češtiny na Sofijské univerzitě sv. Klimenta Ochridského, od roku 1980 pracuje na téže univerzitě jako odborná asistentka na katedře slavistiky. Odborný zájem věnuje především českému jazyku (je autorkou bulharských učebnic češtiny, spoluautorkou velkého česko-bulharského slovníku), překladatelství a česko-bulharským kulturním vztahům, vydala celkem tři básnické sbírky: *Žíznivý archanděl* (1968), *Řeky tekou dál* (1998) a paralelní, zrcadlově uspořádaný česko-bulharský výbor s překlady Dimitra Stefanova *Sůl v ranách (Epika srdce)* (2004). Do češtiny překládá prózu, drama i bulharskou poezii (E. Stanev: *Legenda o Sibinovi*, 1977; A. Strašimirov: *Upír*, 1981; antologie *Most*, 1996; P. Javorov: *V bdění i ve snu*, 1997, aj.), z češtiny do bulharštiny překládá prózu a ve spolupráci s rodilými mluvčími i poezii.

Jste žena několika profesí. Jak se vám daří opanovat právě tu, kterou v danou chvíli potřebujete, aby vás poslouchala? A jak se tyto profese ve vás vzájemně prostupují, snášejí, jak spolu vyjdou?

V životě jsem měla, ač zjevný dobrodruh, velké štěstí. Štěstí na práci a na partnera, což jsou, podle mého názoru, nosné pilíře lidského života. Poté, co jsem vystřídala několik zaměstnání v Praze i v Sofii, zakotvila jsem nakonec na katedře slavistiky na Sofijské univerzitě sv. Klimenta Ochridského. Práce tam mi vyhovovala a přinášela mi uspokojení: denně jsem měla před očima pokroky, které studenti dělali pod mým vedením – a to člověka jaksepatří inspiruje. A co se týče výhod takového zaměstnání? Pomineme-li vyučovací hodiny, je to nefixovaná pracovní doba. Práce musela být včas a korektně provedena – ale na to, kdy přesně ji dělám, se mě nikdo nikdy neptal. Tak jsem si dokázala vyhradit čas na překlady. O lexikografické práci nemluvím, ta patřila k mým služebním povinnostem. A poezie? Ta přicházela čas od času nezvaná a bez zaklepání, zdržela se několik minut, jen co jsem hodila na papír pár vět, a zas odešla… Vcelku nenáročná existence.

Jak mohlo být vaše češství za ta léta, co žijete v Bulharsku, uspokojováno a naplňováno? Jde sice o blízkou, rovněž slovanskou, avšak zároveň také v mnohém dost odlišnou zemi.

Máte pravdu, v Bulharsku trvale žiji od roku 1970, ale Čechy jsem vlastně nikdy neo-

...4

9 770862 657001 20

V ARŠE NOEMOVĚ NA VLNÁCH SOUČASNÉ BULHARSKÉ POEZIE

1 Básnickou sbírkou *Apokryfní zvířata* se českému čtenáři poprvé knižně představuje bulharský básník a novinář Dimităr Kenarov (nar. 1981). *Apokryfní zvířata* jsou po prvotině *Výprava ke kuchyni* jeho druhým a prozatím nejaktuálnějším opusem. V doslovu Marcela Černého se dozvíme, že původně zvažovaný název pro tuto knihu zněl *Průzračná zvířata*, poté byl pozměněn na *Neviditelná zvířata* a konečně se transformoval až v *Apokryfní zvířata*, neboť právě toto spojení se Kenarovovi jevilo jako nejvhodnější a slovo „apokryfní" jako nejpřiléhavější, nesoucí v sobě zakázaný, neobvyklý pohled na zvířata, jímž se celá sbírka básní vyznačuje.

Kenarov prostřednictvím svých básní vdechuje zvířatům duši, snaží se poukázat na to, že nejsou jen objekty, jejichž hlavním účelem je poskytovat lidem pobavení jejich pozorováním přes mříže zoologických zahrad či sklo akvárií, dokazuje, že také tito producenti tovarů živočišné výroby jsou citliví tvorové, že se nejedná pouze o věci, o jejichž osudech a životech zcela rozhodují jiní vyšší živočichové – lidé.

Tato básnická sbírka je jakousi zoologickou zahradou, či mnohem spíše Noemovou archou, na níž se plaví všechny (i již neexistující) živočišné druhy, seznamující nás během plavby se svými životními příběhy, díky nimž nám přibližují jednak sama sebe, jednak svět lidí, ale v neposlední řadě také vztah mezi člověkem a přírodou.

U lyrického subjektu, promlouvajícího zejména prostřednictvím zástupců živočišné říše, dochází k propojování se světem lidí, resp. k vnitřnímu prolínání a překrývání obou světů, z jejichž hranic se Kenarov snaží odstranit ony mříže zoologických zahrad a skla akvárií.

Poetikou se Kenarov blíží svým jen o půlgeneraci starším souputníkům – zejména Georgimu Gospodinovovi (česky: *Techniky a jiné verše*, 2012, překlad Ondřej Zajac; *Lapidárium*, 2009, překlad Ondřej Zajac; *Přirozený román*, 2005, překlad Ivana Srbková; *Gaustin neboli člověk s mnoha jmény*, 2004, překlad Ivana Srbková), jehož lze nazvat stěžejním autorem generace debutující v 90. letech minulého století a který mimo jiné redigoval obě v Bulharsku dosud vydané Kenarovovy básnické sbírky.

Autor nám ve své sbírce nabízí řadu intertextových úniků – ať už se jedná o úvodní báseň-motto *Černá kočka*, jejímž autorem je Rainer Maria Rilke, o dedikace některých básní různým autorům, či o zakomponování citátů např. z Melvillovy *Bílé velryby*. Dojem z těchto intertextových hrátek možná trochu kazí přehnaně explicitní upozorňování na ně u některých básní (např. *Whale watching*).

Ve svých básních Kenarov hojně využívá alegorií a personifikací (někdy v asociativních řetězcích). Tento princip tvorby se uplatňuje jak u básní vyloženě monotematických (*Lexikografie prasete*), tak u básní, které kumulují množství rozličných obrazů, kupříkladu v básni *Žalozpěv na obří lenochody*, která je paralelou mezi umírajícím starcem a vymírajícím živočišným druhem. Řada básní nepostrádá vtipný náboj, ten je však téměř ve všech případech doprovázen dávkou sladkobolné nostalgie či neurčitého smutku, samoty. Např. v básni *Cyril s Metodějem a vlk* nejprve působí humorně obraz písmen zavřených do klece, nicméně následuje obrat v momentě, kdy se zájem krutých prvňáčků obrací od abecedy k vlkům, obdobně (jako dříve písmena) stojícím na druhém břehu – za mříží. Opuštěno zůstává v básni *Kůň svatého Dimitra* zvíře – kůň stojící mezi sv. Jiřím a ubíjeným drakem – antikristem, na věky bude tento kůň stát všemi opuštěn ve stínu svého jezdce nepovšimnut. Za zmínku stojí dvě básně vzájemně spolu korespondující: *Život Petrův* a *Život Natálčin*, v nichž se Petr a Natálka (zástupci rodu Gallus) probírají vzpomínkami na společný život. Osobně považuji za velice zdařilou báseň *Umění preparovat*, v níž je preparátor přirovnáván k *„Ježíšovi, popř. zvěrolékaři-divotvorci"*, je mu propůjčen pel kouzelníka, který zaklínadlem *„Odejděte, protože zvíře neumřelo, jen spí!"* *„zabíjí smrt"* a zvěčňuje *„vteřinu, v níž sokol uchvacuje zajíce"*, umožňuje všem zvířatům *„vstoupit do věčné zoologické zahrady"*.

Celá básnická sbírka působí velice kompaktně, vyčnívá jen závěrečná báseň – poema *Vlak zvířat*. Ta je příběhem ztracených iluzí, respektive samotným procesem ztráty iluzí dospívajícího chlapce, a vrcholem celých *Apokryfních zvířat*. V šedesáti fragmentech procházíme důležitými, formujícími událostmi chlapcova života, ať už se jedná o dojmy ze základní školy či z návštěvy rodného domu Georgiho (resp. v dobové počešťovací manýře Jiřího) Dimitrova, o vzpomínky na chuť zmrzliny, na sbírání obrázků ze žvýkaček, na elektřinu na příděl anebo o problém emigrace. Celá báseň má díky své fragmentární, útržkovité formě značnou kadenci. Prolétáme jí rychlostí, jakou mizí v nenávratnu dětství, po kterém zůstává na jazyku pouze stejně fragmentární pachuť vzpomínek. Ač je toto dílko poměrně pevně zakotveno v kontextu bulharských reálií, nedomnívám se, že by bylo pro českého čtenáře nestravitelným, byť se český i bulharský diskurz v některých případech liší.

Díky své koncepčnosti a ucelenosti Kenarovova kniha výtečně funguje jako jemně seřízený mechanismus, na jehož chodu se podílí obrovské množství součástek, a je velice dobře, že nám Marcel Černý svým kvalitním překladem poskytl možnost si funkčnost tohoto mechanismu beze zbytku vychutnat.

Vendula Suchá

SPRÁVNÝ HOCH DIMITĂR MÁ RÁD ZVÍŘÁTKA I RECEPTY

2 Toto číslo *Tvaru* je věnováno bulharské literatuře, zdá se tedy být v řádu věcí, že se sbírka Dimitra Kenarova dostala do recenzní rubriky *Dvakrát*. Paradox této volby tví v tom, že Kenarov patří k autorům, kteří pokud jde o styl a metodu psaní, programově chytají vítr především mimo domácí tradice. Je to snad špatně? Rozhodně ne. Vždyť čím by byly národní literatury bez vzájemného ovlivňování, bez „přenosu" postupů, bez „vpádů" radikálně nových poetik, které se uskutečňují zejména prostřednictvím překladů nebo přímo četbou v cizích jazycích? Malé národy, jakými jsou třeba Bulhaři, Češi a Slováci, by bez ohlížení za hranice možná dodnes nedospěly ani k moderně…

Dobrodružství literární kritiky spočívá mimo jiné v rozeznávání vlivů, rozplétání složitých vztahů mezi poetikami – nejen na úrovni jedné jazykové oblasti, nýbrž také s ohledem na literaturu ve světě. Nelze si myslet, že vše padá z nebe, ač může jít o díla v daném prostředí pozoruhodná. V českém kontextu připomeňme v této souvislosti například sbírku Elsy Aids *Trojjediný prst* (ovlivněnou francouzskou poezií – od básníků Vysoké hry po Jacquesa Dupina – do té míry, že texty působí téměř jako překlady) či Ondřeje Buddeuse, jenž ve své knize *55 007 znaků včetně mezer* uplatňuje principy konceptuálního umění (šířícího se jako pozdní výhonek avantgard od šedesátých let z Ameriky).

Kniha jako „koncept", nápad, je ostatně i případ sbírky Dimitra Kenarova *Apokryfní zvířata*. Její překladatel do češtiny Marcel Černý uvádí v obsáhlém doslovu (17 stran) také stylizovaný Kenarovův medailon, který čtenářskou perspektivu posouvá. K čemu? V medailonu stojí: *„Dimităr Kenarov má zvířátka rád.*(…) *Dimităr je vegetarián. Zneužívání a masové vyhlazování myslících bytostí v masném průmyslu v něm vzbuzuje odpor. Konzumace masa v případech, kdy není životně nezbytná, se mu zcela příčí. Člověk je tím, co jí.* (…) *Dimităr je novinář, protože má rád tento svět. Dimităr píše poezii, protože má rád jiné světy."* Máme brát vážně tento proklamativně (a protivně) slušňácký, americky korektní „profil" básníka? Medailon je spíš pevnou součástí „plánu" knihy, racionálně vykalkulované hry se čtenářem; dává prostor jak naivnímu čtení (křehké dívenky se do tak citlivého kluka rovnou zamilují), tak kritickému odstupu (charakteristika „správného hocha" Dimitra je natolik přehnaná, že ji lze bez zachvění prohlásit za legraci).

Dimităr Kenarov si vymyslel knihu o zvířatech – a napsal ji. Zvířata to samosebou nejsou ledajaká, ale *„apokryfní"* – tedy – „nepravá". Titul naznačuje, že půjde o víc. Však to známe už od Ezopa. Nechci autorovi *Apokryfních zvířat* podsouvat psaní bajek, byť se některá čísla jeho sbírky ploché alegorii nebezpečně blíží. Kenarovovy vzory a mety jsou, domnívám se, jiné; jako překladatel americké básnířky Elisabeth Bishopové (1911–1979) důvěrně zná její svébytné „zvířecí kusy" (básně *Růžový psík, Pásovec, Los* či *Kohouti* jsou dostupné i v českém výboru *Umění ztrácet*, který vyšel v nakladatelství *Fra* v překladu Mariany Houskové). Od *Tygra* Williama Blakea přes Baudelairova *Albatrose* nebo jeho „kočičí" básně se klene oblouk slavných básnických textů, v jejichž centru stojí zvíře. Zvíře jako fascinující bytost, která v nepřirozeném moderním světě člověka upomíná na dávné metafyzické pouto s okolním vesmírem: *„a tu stihneš pohled svůj, jak stojí, / v jantaru těch jejích očí, /* (…) */ uzavřený jak vymřelý hmyz."* Rilkeho báseň *Černá kočka*, z níž cituji, umístil Kenarov na začátek knihy jako motto a připsal k němu něco jako nový titul – *Všem zvířatům*.

Kenarov jistě není jediný současný básník, který se obrací k této významné západoevropské linii moderní poezie. Sama jsem z němčiny přeložila báseň Durse Grünbeina *Gepardici z moskevské ZOO* (v originále vyšla v roce 1999), která bývá srovnávána s jiným známým Rilkeho textem – s jeho *Panterem* za mřížemi pařížské botanické zahrady. V analogiích bližších i vzdálenějších bychom mohli pokračovat dlouho. Základní problém Kenarovovy sbírky *Apokryfní zvířata* ale tkví v něčem jiném: v programu napsat či – řečeno ironičtěji – vyrobit celou jednu knihu básní o zvířatech. Pachuť vyrábění čtenáře chtě nechtě zasáhne, neubrání se závanu z ateliérů tvůrčího psaní, z těch fabrik na zaručeně „správné" knihy, které musí mít úspěch. Kenarovovo okouzlení „recepty" vyjeví už předmluva k jeho první sbírce *Výprava ke kuchyni* (Marcel Černý z tohoto textu ve svém doslovu rozsáhle cituje): „(…) *recepty zůstávaly a zůstávají předmětem mého nejupřímnějšího nadšení.*" (Srovnejme se závěrečným odstavcem recenze výboru z G. Gospodinova *Techniky a jiné verše* na straně 20 přítomného čísla *Tvaru*, kde se rovněž vzdává hold receptům.)

Nápad, recept, „pracovní postup", vnitřní (či dokonce vnější) imperativ jako podstatná (v krajních případech jediná) hodnota uměleckého díla: vezmi jen slova se samohláskami „o" a napiš román…, namaluj na zeď čtverečky…, řízni do pomalovaného plátna…, slož sbírku z textů o… atd. Avantgardy předvedly s dostatečnou přesvědčivostí, jak je tento přístup vyčerpatelný, jak rychle začne nudit. Co lze u kulinářských receptů považovat za přednost – totiž opakování –, v umění evidentně neplatí. Kuchařské knihy představují tradicí ověřenou partituru, na jejímž základě se připomínají dávné požitky, k potěšení z jídla patří zjištění, že chutná tak, jak jsme zvyklí, tak, jak se vynořuje z našich libých chuťových vzpomínek, tak, jak ho uměla připravit třeba naše babička. Nazveme-li vaření podle receptu uměním, jedná se o umění interpretační, hraní z not, což je přece jen opak smělého tvůrčího aktu. Gramáž slov odvažuje autor s řemeslnou precizností, jde-li však o pravého básníka, cítí se stísněn. Možná právě tuto tíseň maně vyjadřuje Kenarov v jediném textu, který není věnován konkrétnímu zvířeti: *„jelikož je někdy / poezie / klecí, jíž chybí / volnost, / hradbou, / jež brání pohledu"* (str. 63). Jen některé básně v této sbírce zjevují skutečnou invenci a otevřenost, třeba *Moucha v letadle* nebo *Žalozpěv na Lassie*. Nepopiratelná inteligence a především ambicióznost jako by Kenarovovi bránily se uvolnit, nechat si básně „přijít". Vzdor proklamované citlivosti čiší z jeho psaní o zvířatech *„ocelový chlad"* mříží, které si před sebe jako tematické vymezení postavil sám.

Wanda Heinrichová

POZVÁNKA

Srdečně zveme

na

Večer Tvaru

v klubu Rybanaruby

Z nových rukopisů budou číst

Michal Jareš

Václav Kahuda

a

Pavel Rajchman

Ve čtvrtek 29. 11. 2012
od 20.00 hod.

Rybanaruby, Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Tato rubrika se brodí všemi úrovněmi české prozaické produkce, nicméně do sféry internetového sepisování a publikování ještě nezavítala. Jestliže jsem se to rozhodl změnit, může za to studentka magisterského stupně vzdělávání na nejmenované vysoké škole, která mi jako budoucí učitelka češtiny oznámila, že literaturu nečte, *„protože je to ztráta času“*. A když už něco číst musí, tak jen to, co potřebuje ke zkouškám – a to je taky pěkná nuda. Nicméně po chvíli se osmělila a přiznala, že i ona občas něco dobrovolně přečte: *„Nejraději ty báječný romány, co je dávaj na pokračování na internet, ale žádný fantasy, mně sedne spíš to o lásce.“* I nelenil jsem a zeptal se, kde tyto báječné romány najdu, a dověděl jsem se, že *„nejlepší jsou na stránce* Červená knihovna*, kde je píšou na pokračování, jako to* Kdo s koho*“*.

Nuže, pojďme do toho! Stránka *Renčina červená knihovna* je skutečně velmi pěkná, celá růžová, jak to ostatně její návštěvnice a spolutvůrkyně očekávají. Dostane se vám na ní potřebných informací o knihách daného druhu, popřípadě si je můžete v e-shopu nakoupit. A můžete tu hlasovat o nejlepší knize (*Jana Eyrová*), jakož i každý pátek si přečíst novou kapitolu původní české červené knihovny.

Romány na pokračování se tu představují čtyři a již samotné názvy naznačují, že tu jsou silné kousky: *Oklamaná láska, Panství Doomsday, Kdo s koho, Třpyt noci*. Román *Kdo s koho* má třicet čtyři díly a *Epilog*. Tematicky je situován do Anglie někdy za napoleonských válek, kteréžto časové určení je třeba vnímat tak, že se tehdy chodilo v dlouhých šatech a jezdilo kočárem nebo na koni a vůbec to byla fajnová společnost. Volba Anglie je zřetelně dána tím, že tato země je čtenářkami, jimž jsou tyto stránky určeny, vnímána jako ideální prostor pro růžové příběhy. Volba doby pak tím, že je to éra předemancipační, kdy byly mužské a ženské role jasně odděleny. Muži se starali o peníze, ženy o šaty. Muži ženy sváděli, ženy dbaly na to, aby byly dostatečně a efektivně sváděné. Jaká to radost pro ženu, která se musí každý den harcovat městskou hromadnou dopravou do práce za pár šupů!

Příběh románu se odehrává v nižších, finančně zabezpečených šlechtických kruzích, které hrdinky a hrdiny příliš nespoutávají etiketou, nicméně mají svou noblesu. Začíná v okamžiku, kdy se početná rodina Simpsonových přistěhuje z venkova do Londýna, aby tam v nastávající sezoně chodila do divadla a na bály. Z mnoha potomků rodiny baroneta Simpsona jsou nejdůležitější dcery Amber a Caroline: první náleží role nonkonformního raraška, druhá ke své škodě působí poněkud zapškle a puritánsky. Třetím významnějším sourozencem, byť již ne tolik, je Frederic, mladík, jenž se má stát dědicem rodinné firmy a peněz, přestože mu počítání příliš nejde. Smyslem vyprávění je pak ony dvě dívky, po řadě veselých dialogů, rozmarných historek, očekávaných zvratů a peripetií, dobře a s láskou provdat.

Za tímto účelem do příběhu vstupují švarní, bohatí a urození pánové – baron William Higgins a vikomt Jennings. První z nich je předurčen pro Caroline, které se také od první vteřiny neúnavně dvoří a neustále hledá způsoby, jak zlomit její ostych a strach. Několikrát se mu to podaří (cituji: *„Přivinula se k Williamovi blíž a na jeho polibek odpověděla. Sama nevěřila tomu, co dělá, vždyť za tohle přeci Amber odsuzovala, ale někde uvnitř cítila, že si to přeje a pro jednou se tomu přání chtěla poddat.“*), nicméně ona vždy zkamení a je ještě odtažitější. Čtenářka si tak musí počkat až na závěrečný happy end.

To vztah Ambry a pana Jenningse je složitější a dějotvornější. Mrštná Amber totiž po svém vysněném jde zcela systematicky: vsadí se s přítelkyní, že se do ní tento přelétavý Casanova zamiluje, a aby toho dosáhla, vsadí se i s ním. Vyprovokuje vzájemný souboj o to, kdo je lepší: muži, nebo ženy? Utkají se tak postupně v několika disciplínách, které posílí jejich postupné duševní i tělesné sbližování. On těsně vyhraje závod na koních (přičemž je drobátko ignorován rozdíl mezi mužským a ženským sedlem), ona pak souboj v rozpoznávání operních árií. Zdá se, že by mohla vyhrát i třetí souboj, neboť Oliver naznačuje, že půjde o počítání, což ona výborně umí. Jaké je ovšem její zklamání, když se ukáže, že jde o počítání zásahů při střelbě z luku. Ona se však nedá a obratem na něj také vtipně vyzraje: čtvrtý souboj – čtenářko, směj se – je ve vyšívání!!! Přichází tedy úkol poslední a rozhodující, který jim zadá přítel Higgins: vyhraje ten, kdo na závěrečném maškarním plese dřív rozpozná toho druhého. Zcela nečekaná prča je pak v tom, že se ve stejnou chvíli rozpoznají vzájemně, takže je to hotové a je z toho svatba. Přidáteli si k tomu, že i Frederic si vezme božskou Isabellu a Oliverův utrácivý bratr se polepší, štěstí všech je dokonalé.

Že existují texty tohoto druhu a této tematiky, jsem věděl, netušil jsem ovšem, že dodnes nově vznikají a že jsou tak vášnivě čteny těmi, kterým je popřána i možnost si hlasováním určit, která postava je nejsympatičtější, popřípadě kdo koho má v příštím díle políbit. Je přitom evidentní, že autorka či možná i autor tohoto díla je člověk poměrně vzdělaný a kultivovaný, který má načtenu přinejmenším tvorbu Jane Austenové. Vědomě či spontánně přitom využívá předem dané a fungující syžetové vzorce, aby čtenářkám poskytl rozkoš z toho, že se alespoň na chvíli přesunou do fiktivního světa, v němž je vše tak jasné, přehledné a srozumitelné. A v němž je jejich potřeba řádu a spravedlnosti saturována tím, že každá nakonec dostane toho pravého.

Jediné, co mi zůstává záhadou, zda tvůrcem této četby je literární ochotnice, pro kterou je psaní červené knihovny formou specifické seberealizace a upřímné komunikace se stejně orientovanými adresátkami, nebo zda jde o výplod profesionálního řemeslníka, který svými čtenářkami sice opovrhuje, avšak racionálně jim servíruje přesně to, co chtějí číst. Obojí je možné, osobně bych ale dal přednost variantě první, byť poněkud podivínštější. Je mi milejší radost ochotnického grafomana než komerční cynismus.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO DOBROMIRA GRIGOROVA

foto archiv D. G.

V těchto dnech ti v Sofii vychází monografie *Zahrada literární historie*, věnovaná konceptu literárních dějin v díle představitelů Pražského lingvistického kroužku (PLK). Jak bys ji jako zástupce bulharské bohemistiky představil eventuálnímu českému zájemci?

Metafora zahrady odkazuje k A. Veselovskému, který dal roku 1870 na půdě petrohradské univerzity poprvé najevo svou nespokojenost se současnou francouzskou a německou literární vědou, jež odmítaly brát v úvahu rozdíly mezi dějinami společnosti a vývojem básnictví. V tu chvíli ještě Veselovskij nedospěl k vynikajícímu konceptu historické poetiky, ale zdařile vystihl samotářskou nedotknutelnost velkých postav literární zahrady (Cervantes, Shakespeare, Goethe), jejichž poselství zůstává natrvalo neproměnlivé – krása a symetrie zahrady neslouží k oživení literatury, ale pouze k dekoraci.

Kniha usouvztažňuje přínos PLK pro oživení myšlenky literární historie s kontextem kategorického odmítání historičnosti současnou literární vědou jakožto vhodného badatelského přístupu. Původní záměr věnovat knihu F. Vodičkovi mě dovedl k překvapujícím bílým místům: k nevydaným archiváliím, k čerstvě zpřístupněným, a proto dosud neznámým pramenům, ale též ke knihám, které příliš dlouho zůstávaly nepovšimnuty. Snaha věnovat pozornost raným pracím Kroužku mě tak přivedla k Mathesiovým třísvazkovým dějinám anglické literatury od Beowulfa až ke konci 18. století, psaným soustavně přibližně třicet let jako projev nesouhlasu s pozitivistickým pojetím literárněhistorického faktu u H. Taina. Česká a zahraniční věda rozeznává přínos Mathesia v lingvistice, zatímco o jeho literárněhistorické práce a podíl na společenských diskuzích 20. let (eseje v knize *Kulturní aktivismus* z roku 1925) je projevován, ač nezaslouženě, spíše sporadický zájem. Z archiválií mě nadchl Mukařovského rozbor genealogie PLK či jeho přednášky z estetiky, edičně připravené M. Jankovičem, J. Janáčkovou a O. Sládkem. Po roce 2008 vyšly Mathesiovy *Paměti* a první část z korespondence PLK, redigovaná M. Havránkovou, v červenci 2012 vyšel vynikající svazek *Pražský lingvistický kroužek v dokumentech* – dlouhodobá editorská práce P. Čermáka, C. Poety a J. Čermáka…

Vzkřísit dědictví Pražské školy v zahraničí je výzvou z několika důvodů. Zatímco lidská paměť vypouští jména a fakta zcela přirozeně z důvodů sebezáchovy a obnovy, k odhodlání rekonstruovat chybějící mezery vyžaduje řádné odůvodnění k svému návratu do minulosti. Akademická výuka kdekoli mimo české prostředí nezajišťuje základní postavení PLK v dějinách humanitních věd, protože jeho koncepci uvádí do konkurence s jinými světovými teoretickými koncepty. V této konkurenci musí znovuobstát každá nová generace tím, že *„skládá nově základní kameny“* (Mukařovský) portrétu této školy.

Za druhé, vraťme se k Jakobsonově eufemistické formulaci české kulturní tradice jako *„kultury malého prostoru“*. Dějiny myšlenek tradičně spojujeme s přenosem pojmů nebo vědeckých koncepcí patřících k obecné *lingvě france*, ale stejně tradičně tento obecný jazyk ve své monologičnosti zanedbává svébytnost každého jednotlivého prostředí. Osud a vývoj pražské školy svědčí o přeložitelnosti paradigmat a soužití myšlenky univerzální vědecké *lingvy franky* s jazyky malých prostorů.

A za třetí, každá bohemistika v zahraničí je k něčemu pouze tehdy, když se opírá o českou vědeckou tradici, ale nekoketuje s ní. Portrét PLK kreslí shody a protiklady v dialogickém vědeckém prostoru, kde myšlenkové pochody jednotlivců organicky zapadají do obecného systému. Tak např. rekonstrukce setkání v roce 1920 slibného, tehdy čtyřiadvacetiletého, R. Jakobsona s profesorem pražské anglistiky V. Mathesiem odhaluje více rozdílů nežli shod mezi oběma aktéry. Mukařovského estetika z poloviny 30. let má mnohem blíž k moderní francouzské sociologii É. Durkheima než k evolučnímu chápání literatury u R. Jakobsona, který možná právě proto nikdy necitoval Mukařovského. Příběhy v *Zahradě literární historie* jsou setkáními odlišných individuálních uskutečnění společné vědecké koncepce, setkáními, která svědčí o bohatství názorů a postupů.

čer

ZASLÁNO

Vážená paní Správcová,

děkuji Vám za článek ve *Tvaru* č. 18/2012, který mě opravdu potěšil. Vystihla jste dokonale absurdnost celé situace. Zavádění školní písmové předlohy *Comenia Script* bez pořádné diskuze s odborníky mě taky popudilo. Vždycky když slyším, že se něco používá „téměř všude v Evropě nebo ve světě“, mám podezření. Jak je to se školním písmem, jsem zjišťovala v roce 2010 pro náš časopis *Zpravodaj – Odborné vzdělávání v zahraničí*. Článek o tom byl uveřejněn v čísle 7–8/2010 (www.nuv.cz/uploads/Periodika/ZPRAVODAJ/2010/Zp1008a.pdf) a přetiskly ho ve stejné podobě i *Lidové noviny*. Z toho, co jsem našla, mě nejvíc překvapilo, jaký význam přikládají psanému písmu v USA a potom vyjádření Britské asociace pro dyslexii (www.bdadyslexia.org.uk/about-dyslexia/parents/help-with-handwriting.html), že spojované písmo je pro dyslektiky vhodnější.

Anna Konopásková,
knihovna, Národní ústav pro vzdělávání

Dobrý den,

mám radost, že jste v krátké době recenzovali již druhou básnickou sbírku, na které se vydavatelsky podílel *Srdeční výdej*. Chtěl bych Vás však požádat o větší pozornost při uvádění vydavatelů sbírek – podobně jako v minulém případě je i zde chyba. Sbírka Věry Rosí *Dlouhé nůžky noci* nevyšla ve spolupráci *Host / Weles,* ale ***Weles / Srdeční výdej***.

Z Brna zdraví

Vladimír Šrámek

INZERCE

Literární čtvrtky
v galerii Topičův salon (Národní třída 9)
pokračují 6. prosince v 18,00 hodin;
Roman Erben uvede své *Úlety*, montáž textů, obrazů a hudby. Vstupné 40 a 20 Kč.

...1

zavřít oči a skočit

ROZHOVOR S LUDMILOU KROUŽILOVOU

pustila. A není to jenom univerzita, kde jsem po léta žila v českém živlu. A nejsou to jenom stovky českých knih, slovníků a encyklopedií u nás doma, v našich knihovnách, nejsou to grafické listy a obrazy Čáslavi, Kutné Hory, Žlebů, Žďáru a Chrudimi na stěnách našeho sofijského bytu; jde o mnohem zásadnější věci: nikdy jsem nezměnila svoji státní příslušnost, nikdy jsem nezměnila dokonce ani svoje příjmení, nikdy jsem se příliš nemusela přizpůsobovat místním zvykům a tradicím, nikdy jsem nebyla nucena mluvit jen bulharsky (můj muž je bohemista), měla jsem tu plnou svobodu myšlení a rozhodování. Žila jsem zde, jako bych žila v Čechách. Tolik o toleranci mého manžela, jeho rodiny a rodu. Přijali mě takovou, jaká jsem.

Cítila jste se být součástí české menšiny (či jak se dříve říkalo – „kolonie“) v Sofii? Jak menšina fungovala před rokem 1989 a jak funguje nyní?

Odpovědí na tuto otázku vás zklamu. Ač jsem se svými krajany, Čechy i Slováky, po léta v těch nejlepších vztazích, při mé plné vytíženosti – pedagogická práce, překlady, rodina, vážně nemocné dítě – mi na krajanský život nezbýval čas. Na naléhání přátel jsem se sice členkou Sofijského krajanského klubu stala, ale intenzivní vztahy s ním jsem udržovat nemohla. Stále jsem sobě (i jim) slibovala: Až jednou, až budu v důchodu… Nemoc mi udělala škrt i přes mé důchodové plány.

Když např. Josef Svatopluk Machar žil ve svém „dobrovolném vyhnanství“ ve Vídni, umožňovala mu tato distance pohled na české poměry pěkně zvenčí, nezávisle na tom, jak vše vidí (a jak to chce vidět) Praha. Zažívala jste něco obdobného? V Československu přece jen začínala plíživá normalizace. Dokázaly její ozvuky dolehnout až do vašeho sofijského bezpečí?

Normalizaci jsem zažila ještě na vlastní kůži. S manželem jsme se vzali v roce 1969 a po sňatku jsem ještě rok zůstala v Praze, majíc v úmyslu dopsat a rozšířit svoji diplomovou práci (*Biblické obrazy a motivy v české meziválečné poezii*, 1967) a obhájit ji jako malý doktorát. Prof. Vladimír Forst, vedoucí mé diplomové práce, byl ten, kdo mi řekl, že doktorskou práci s takovou tematikou po roce 1968 už neobhájím – a ušetřil mi tak čas, nervové vypětí a zklamání. Odjela jsem do Sofie a dál psala česky svou poezii; prvotina *Žíznivý archanděl* mi vyšla v *Mladé frontě* v roce 1968. Svou druhou sbírkou *Listnáče* jsem po léta bezvýsledně obesílala nejrůznější pražská i mimopražská nakladatelství. Jiří Hájek mi bez nechutných vytáček, s jakými se mi rukopis vracel z nakladatelství, na adresu jedné z básní té sbírky řekl: „Nemohu ji otisknout tak, jak je. Vy i já bychom šli s kůží na trh.“ Myslím, že jsme tenkrát oba věděli, že žádné korekce dělat nebudu. Sbírka nevyšla. Kvůli normalizačním poměrům doma jsem ztratila své pracovní kontakty v literárních kruzích. Svou další sbírku *Řeky tekou dál* jsem vydala až po dlouhých třiceti letech v roce 1998. Takže – nebyly to jen ozvuky, které ke mně doléhaly do Sofie. Pravda – neživila jsem se mytím výkladních skříní…

Jak vypadalo vaše české dětství a dospívání? Kde jste vyrůstala?

Má rodina byla soudržná, měli jsme se rádi niternou, neokázalou a dělnou láskou.

Narodila jsem se na konci války v usedlosti svého dědečka v Lánech u Chrudimi; tatínka, učitele, v dobách mého dětství stále někam služebně překládali a rodina se stěhovala s ním: bydleli jsme ve Všebořicích, potom v Dolním Městě, ve Světlé nad Sázavou, pak dlouho ve Žlebech u Čáslavi a nakonec se moji rodiče ve stáří odstěhovali do Chrudimi, kde jsem s nimi sice již nebydlela, ale dojížděla jsem tam za nimi. K mému životu taky neodmyslitelně patří Praha. Naše „kočování“ je pravděpodobně důvodem, proč je mi dnes těžko říci, kde přesně jsem doma. Jedno vím jistě: mým domovem jsou Čechy.

Když mi bylo pět a půl roku, narodil se můj bratr – a začali jsme stonat. Stonali jsme vážně a úporně celý rok – když ne jeden, tak druhý a pro změnu pak oba dva najednou. Maminka na nás byla sama – jedna babička po smrti, druhá plně vytížená – a tatínek, zjevně aby mamince ulehčil tím, že se sama zabavím, mě ještě před začátkem školní docházky naučil číst. Četla jsem jako šílenec. V šesti sedmi letech jsem zhltla české pohádky, v osmi jsem už byla s Jackem Londonem na Aljašce, v deseti jsem šla ve stopách rytíře smutné postavy dona Quijota de la Mancha, ve dvanácti jsem četla Stendhala a za drkotání zubů Dostojevského. Když to naši zjistili, zhrozili se a konzultovali situaci s psychologem. Prý se zeptal: „A co to s ní dělá?“ A když mu řekli, že jakoby nic, mávl rukou: „Nechte ji číst…“

Během školního roku měli naši – a zvláště tatínek, který se krátce po přestěhování do Žlebů stal ředitelem tamější základní devítileté školy – práce až nad hlavu, ale o prázdninách jsme téměř vždy někam vyjížděli: do Babiččina údolí, do Krkonoš po stopách Bohumila Hanče a Václava Vrbaty, do Dobrušky za F. L. Věkem-Hekem a za maminkou Radima Drejsla, do Prostějova za Jiřím Wolkerem, do Kutné Hory za J. K. Tylem a Jiřím Ortenem, do Lidic a Ležáků, do Prahy – na Hradčany a do Resslovy ulice: deset dvanáct let po atentátu na Heydricha nebyla krypta chrámu sv. Cyrila a Metoděje tak sterilní a učesaná jako dnes… Jezdili jsme do pardubického Východočeského divadla na různá představení… Chodili jsme na výstavy… Hráli divadlo…

Dnes je celá má rodina včetně mladšího bratra po smrti. Siroba.

foto archiv L. K.

O svém postupném objevování Bulharska a pozdějším blízkém vztahu k němu jste se vyznala v knize rozhovorů s českými bulharisty *Český triptych* (1995). Stala jste se bulharistkou skutečně náhodou, jak píšete ve svých vzpomínkových fragmentech *Javorov česky*, díky své spolubydlící a kamarádce ze studií?

Mapa mých vysokoškolských studií je komplikovaná a nepřehledná. Na základě toho, že je mi zřejmě shůry dáno vnikat do cizích jazyků a rozumět jim (jako ten Jiřík v pohádce *Zlatovláska*), došli moji učitelé na Jedenáctileté střední škole v Čáslavi k závěru, že jsem jazykový typ, a doporučili mým rodičům, abych se ucházela o přijetí na FF UK v Praze. Nadšená jsem tím nebyla, protože mě to táhlo někam úplně jinam. Od těch nejútlejších dětských let jsem totiž se svými rodiči – učiteli – stála na ochotnických divadelních prknech. Jako herečka, později i jako režisérka. A velmi jsem si přála studovat divadelní režii… Se svými rodiči jsem se dohodla na kompromisu: začnu studovat na FF UK, ale až dosáhnu potřebného věku a získám nějakou praxi, pokusím se ucházet o přijetí na DAMU. Z toho důvodu jsem během studia na FF UK úspěšně absolvovala dvouletý kurz divadelní režie na Lidové akademii umění v Praze. Taky jsem si na filozofické fakultě zapsala obor čeština a ruština, obory, v nichž jsem byla doma, abych se studiu nemusela příliš věnovat a v klidu se mohla připravovat na přestup. Tento tah se mi ovšem ošklivě vymstil. Na fakultě nás pedanticky a cílevědomě připravovali jednak na učitelskou, jednak na vědeckou dráhu – a já jsem ani pro jedno, ani pro druhé neměla pochopení. Podvědomě jsem hledala únikové cesty: v literatuře, v psaní, v překládání a nakonec taky v bulharštině, která se mi stala osudnou. Nedá se říci, že jsem se bulharistkou stala náhodně. Na bulharštinu jsem narazila náhodou, to ano. Bulharistkou jsem se však stala zákonitě: z touhy po něčem novém, neznámém a osvobozujícím v napohled bezvýchodné situaci.

Na jaké další spolužáky a pedagogy (nejen bulharisty) vzpomínáte?

Zde musím jmenovat především svou kamarádku a kolegyni, bulharistku Naděždu Lachmanovou, která mě uvedla do bulharského prostředí a přivedla k bulharistice. Vděčím jí za mnohé. I ona se provdala do Bulharska, ale posléze se rozvedla, vrátila se domů a zmizela mi kdesi na školách v severovýchodních Čechách. Dále musím vzpomenout prof. Zdeňka Urbana z katedry slavistiky na FF UK, učitele bulharské literatury. To on mě vyzval, abych si bulharistiku zapsala jako třetí obor. Dr. Sáva Heřman nás studenty nepřestával udivovat svými encyklopedickými jazykovými i mimojazykovými znalostmi, svou rutinou a rozhledem. Nynější prof. Nikola Georgiev, tehdy vyslaný ze Sofie jako lektor bulharského jazyka na FF UK v Praze, záhy pochopil, že nám ani tak nejde o jazyk, jako o literaturu, a v rámci vyučovacích hodin nám uspořádal velkolepý přednáškový cyklus o bulharské poezii. Paní Marie Bublová, lektorka, naše starostlivá „máma“… Prof. Felix Vodička, distingovaný, pozorný, vzdělaný průvodce českou literaturou… Dr. Alena Trnková z katedry češtiny pro cizince, která mě sice neučila, ale u níž jsem v případě potřeby (rozuměj: překladatelských zádrhelů) konzultovala, chytrý, vtipný a pohotový rádce. A další a další…

Básník Jiří Ostaš, v mých básnických začátcích trpělivý učitel a rádce. Literární vědec a překladatel Dušan Karpatský, který později v Praze nevědomky přejal jeho roli. Básník Ivan Diviš, který stál u mého debutu. V *Mladé frontě* jsme vždy dlouze rozebírali aktuální politickou situaci… Básníci Václav Daněk a Rudolf Matys, díky nimž v dobách normalizace v Československém rozhlasu přece jen občas zněla má poezie a mé překlady. Básník Vlastimil Maršíček. V časopisu *Bulharsko*, vydávaném Bulharským kulturním střediskem v Praze, jsem se pod jeho pozorným pohledem učila umění zrcadlového překladu…

Pokoušela jste se psát už jako malá? Nemyslím hned poezii, ale například deníček, prchavý dojem z četby či divadla?

Deníky a deníčky jsem ve svém dětství a dospívání nepěstovala, namouduši, neměla jsem ani jediný. Při mém čtecím tempu na ně nebyl čas. Zato jsem měla několik objemných, hustě popsaných sešitů s „obsahy přečtených knih a zhlédnutých filmů“. Nebyly to jen obsahy, ale pokud si vzpomínám, i postřehy a připomínky, docela slušný náběh na literárněkritický rozbor. Dobrá průprava pro pozdější práci, že?

A kdy přišlo to „opravdové“ psaní? Odkdy a jak vznikala vaše knižní prvotina *Žíznivý archanděl*?

Svou první a jedinou povídku jsem napsala ve svých dvanácti třinácti letech. Byla o chlapci, který utonul při zachraňování mladšího kamaráda. Pak mi padla do rukou příručka *Moderní česká poezie* autorů Kotalíka, Pecha a Schamse z roku 1946 – a otevřel se mi nový svět. Zjistila jsem, že se člověk může vyjádřit jasně a úderně i bez dlouhých řečí. A začala jsem psát poezii. V pubertě jsem jí doslova zaplavila okresní noviny *Úder*. K přihlášce na vysokou školu jsem přiložila svazek básní, který

by vydal na básnickou sbírku. Ale v Praze jsem značně zvolnila tempo. Začala jsem oddělovat pšenici od plev. Začala jsem vážit myšlenky a slova. Prvotina *Žíznivý archanděl* vznikala za mých studií na FF UK, někdy v letech 1964–1966/67.

S jakými reakcemi na ni jste se setkala? Nemyslím jen kritiku, ale i přátele, literáty, blízké.

Kromě chápavé a laskavé recenze Jiřího Opelíka v *Plameni*, poněkud kritičtější analýzy Dušana Karpatského v *Sešitech pro literaturu a diskusi* a uznalého poklepání na rameno doma jsem se žádných odezev nedočkala. A zákonitě ani nemohla dočkat. Má sbírka vyšla v roce 1968, pár týdnů před 21. srpnem. Kdo by měl v té době čas a chuť zabývat se nějakou poezií?! Navíc jsem právě tehdy byla na ročním studijním pobytu v Sofii a až do Sofie ozvěna českého literárního dění v tu dobu nedoléhala. Necítila jsem se ale ukřivděná. Stačila jsem říci, co jsem chtěla.

Vaše básně bývají přirovnávány například k poezii devadesátých let *„včetně svého prorockého zanícení, heroické touhy po příchodu »nového království«“* (J. Opelík), ale též k tvorbě „básníka času“ Josefa Hory (J. Trifonova) nebo vůči vám o generaci staršího Ivana Diviše (D. Grigorov). Kteří autoři patří k vašim oblíbencům?

Miluji poezii K. H. Máchy, toho geniálního rebela. Ústřední téma jeho poezie – pomíjivost lidského života tváří v tvář věčnosti – mu zajistilo život nepomíjivý.

Miluji poezii K. J. Erbena pro její nesmlouvavost. Celou *Kyticí* se jako leitmotiv táhne téma zločinu a trestu. Spáchal jsi zločin? Zaplatíš za to! Jak asi musela na Čechy působit tato idea pět let po událostech roku 1848?

Miluji poezii Karla Hlaváčka, toho uspávače hadů. Jeho verše jsou cizelované šperky české poezie.

Miluji vroucnou poezii Fráni Šrámka…

Miluji slunnou a statečnou poezii Jiřího Wolkera…

Miluji smyslovou a formálně dokonalou poezii Josefa Hory. Miluji jeho *Máchovské variace*.

Miluji senzitivní poezii Jiřího Ortena, toho Davida, kterého přemohl válečný Goliáš.

Miluji poezii Jana Skácela…

Miluji poezii Josefa Hanzlíka…

A to nemluvím o světové poezii. Výčet mých favoritů by byl dlouhý.

Přirovnání mé disharmonické poezie psané volným veršem k elegantní poezii Josefa Hory není šťastné. Kdysi mě zahnali do úzkých naléháním, abych prozradila rodovou spřízněnost své poezie s českou básnickou tradicí, a v této souvislosti jsem vyslovila Horovo jméno, ale vzápětí jsem toho litovala.

Nevím, na koho navazuji a kam patřím. To je spíše úkol pro nějakého nezaujatého pozorovatele…

Máte jako básnířka i nějaké oblíbené autorky – české, bulharské či z jiných luhů a hájů?

Ne, nemám. Prostě jsem neměla to štěstí, aby mě některá z básnířek oslovila, například v bulharské poezii je jich celá řada, a významných. Zato mám velmi ráda dvě bulharské prozaičky: Veru Mutafčievovou, autorku historických románů, a Svobodu Bačvarovovou, autorku románů z nepříliš vzdálené minulosti.

Zbývá vám čas na psaní poezie i nyní?

Ne, času mám chronický nedostatek – a to jsem, považte, v důchodu! – agenda, práce na jednom slovníku, na druhém slovníku, překlady, korektury, redigování, konzultace, práce na chystané antologii bulharské poezie v českých překladech… Ne, na vlastní poezii opravdu nemám čas a klid. Ještě že se poezie neptá, a jak jsem řekla již dříve, občas přijde sama.

Váš celkový profil by nebyl úplný, kdybych se nezeptal, jak pokračují práce na revidované edici kolektivního dvousvazkového *Česko-bulharského slovníku*, o němž jste se právě sama zmínila. Mohla byste slovník představit a naznačit, v čem bude druhé vydání nové?

Netroufnu si odhadnout, kdy naše práce na revidované verzi skončí. Jakkoli se snažíme, stále jí ještě dost zbývá.

V čem bude slovník nový? Odstranili jsme, doufám, chyby a nepřesnosti překladových ekvivalentů. Vrátili jsme na své čestné místo heslo *bratr*, které si v prvním vydání z roku 2002 zřejmě vypůjčil nějaký tiskařský šotek. Usilujeme o kompaktnější pojetí jednotlivých hesel a nové, přehlednější uspořádání frazeologie.

Budeme šťastní, až ta práce bude konečně za námi a slovník se octne v rukou uživatelů!

Jste rovněž pilná překladatelka. Podle čeho si vybíráte texty, jimž vtisknete českou podobu?

Text mě musí oslovit, něčím zaujmout; domnívám se totiž, že mezi myšlenkovým světem autorovým a překladatelovým musí přeskočit ona pověstná „jiskra“ srozumění. Jinak je překlad pouhou bezduchou a řemeslnou dřinou, jíž se na hony vyhýbám.

Mezi vámi přeloženými knihami nacházíme i tvorbu pro děti: *Malou vlaštovku* Angela Karalijčeva, *Válku ježků* bratří Mormarevových nebo *Dobrodružství Fíly a Makenzena* Svobody Bačvarovové. Je rozdíl mezi překladem pro dospělé a pro děti?

Nemyslím. Překlad pro děti je stejně zodpovědná práce jako překlad pro dospělé. Dítě je malý člověk, který sice ještě nemá dostatek zkušeností, ale cítí a chápe jako dospělý. Někdy je s podivem, čemu všemu rozumí.

Pokoušíte se sama psát pro děti? Já sám vím alespoň o jedné (prozatím rukopisné) knížce, jejíž vydání v Praze připravujete…

Ne, nikdy jsem se nepokoušela psát pro děti. Neumím to. Má rukopisná knížka *Povídání od svítání do svítání* vznikla před mnoha lety, když jsem se po večerech své malé dcerce dostupnou formou snažila vyprávět o světě, do něhož měla vstoupit, o životě a smrti. Myslím, že kontakt mezi dospělým a dítětem, právě toto povídání, je velmi důležitá věc. Po letech jsem ta vyprávění jenom zapsala. Ale protože, pokud vím, neexistuje literární žánr „povídání“, rukopis dostal pracovní název „pohádky“. Ale pohádky to nejsou, o tom jste se sám mohl přesvědčit. Uvidíme – jestli budou mít to štěstí a vyjdou –, jak je přijmou dnešní děti.

Mezi vámi přeloženými tituly je i několik dramatických textů. Jak vnímáte rozdíly mezi českým a bulharským divadlem? Viděla jste nějakou „svou“ hru, respektive její bulharský originál, provedenou scénicky?

O svém vztahu k divadlu jsem toho řekla ažaž. Nad svými divadelními plány jsem udělala kříž, když jsem se dala na bulharistiku, definitivně pak, když jsem se provdala do Bulharska. Inscenace svých divadelních překladů jsem neviděla (jsou-li jaké), jejich bulharský předobraz většinou ano. Byl to právě dech beroucí vodopád výčitek, nadávek a kleteb hospodské Malamy na adresu její dcery, který mě přiměl hned po návštěvě divadelního představení Strašimirova *Upíra* na jevišti sofijské divadelní akademie sednout a hru přeložit do češtiny… Těmi překlady jsem se asi vracela ke své staré lásce. A také vánočními studentskými představeními, které jsem každoročně sama iniciovala, nacvičila, režírovala a se svými studenty předvedla v češtině publiku na půdě sofijského Českého centra.

Myslím, že u překládání je důležitý osobní kontakt mezi autorem a jeho tlumočníkem. U vás se v této souvislosti nabízí celá plejáda pozoruhodných osobností různých generací: slavný prozaik Emilijan Stanev, básníci Dimitär Stefanov, Andrej Germanov, Stefan Canev, Atanas Zvezdinov, Boris Christov či Georgi Gospodinov, vynikající literát a překladatel (mj. též české literatury) Grigor Lenkov a mnoho dalších.

Máte pravdu, akt překladu se bez kontaktu mezi autorem a překladatelem neobejde. To je ta jiskra, která musí přeskočit, to oslovení, o němž jsem mluvila již dříve. Zmíněný kontakt se však nemusí vždy odehrávat na půdě reality. Vždyť co by to znamenalo? Že nemůžeme překládat autory, kteří již nejsou mezi námi? Mohu vás ubezpečit, že s klasikem bulharské poezie Javorovem, od jehož smrti v roce 2014 uplyne sto let, jsem si rozuměla velmi dobře…

A ta reálná setkání? Vzpomínám si na jedno odpoledne u Emilijana Staneva. Prošli jsme seznam dotazů, které jsem jako překladatelka měla k jeho románu *Legenda o Sibinovi*, a pak pan Stanev začal vyprávět. O tom, co právě píše, co zamýšlí psát… *Hořelo a odlesky ohně plápolaly na vodní hladině… S třeskem se bortily plachty vln…* Nepostřehla jsem, kdy se setmělo a otevřeným oknem začal do místnosti proudit chladný vzduch. Vyrušila nás až paní Stanevová připomínkou, že si manžel už dávno měl vzít svou večerní dávku léků…

Svoboda Bačvarovová i v pokročilejším věku vypadala jako děvčátko – byla útlá, drobná, jemná, působila plachým dojmem. Nikdo by neřekl, jak pohnutou a tragickou minulost má za sebou. Nečekala, až ji budu prosit o setkání. Sama za mnou přišla.

Grigor Lenkov. Vždy usměvavý, slunečný, přátelský. Geniální překladatel Puškinova *Evžena Oněgina* a Nezvalova *Edisona*. Byla jsem skálopevně přesvědčena, že jednou do bulharštiny přeloží Máchův *Máj*. V červnu letošního roku od jeho tragické smrti uplynulo 35 let. Ještě jsme ho neoplakali…

Co si myslíte o tzv. nepřeložitelnosti textů, které by patřily do kategorie „překladatelský oříšek“? Máte v tomto smyslu nějaký prozatím nezdolaný, ale již zacílený vrchol?

Celý život jsem si zpupně myslela, že není nepřeložitelných věcí. A vskutku, vycházelo mi to. Až báseň Nikolaje Kănčeva *Diktatura*, která stojí na frazeologismu, mě poučila o opaku. Na stará kolena se učím pokoře.

Ukrývají pomyslné zásuvky vašeho pracovního stolu (dnes spíše souborové složky vašeho počítače) nějaké nevydané či rozpracované překlady nebo originální rukopisy?

Ještě bych ráda do češtiny přeložila poezii Dimča Debeljanova. Chtěla bych dokončit – a vydat! – antologii moderní bulharské poezie, na níž pracujeme s kolegy z univerzity. Také bych chtěla dopsat svou čtvrtou básnickou sbírku *Kruh*.

Velmi se mi líbí vámi užívané přirovnání, že básnický překlad je jako pytel, z něhož se pořád něco někde sype. Jak překladatel (ale možná to platí i o vlastní poezii – tedy tvůrce) pozná, že může se svým (pře)básněním předstoupit před veřejnost?

To bulharské přirovnání je opravdu výstižné. Mám pocit, že člověk s překladem nikdy není hotov. Kdykoliv jej otevře, nachází na něm nějaké „chlupy“, napadají ho přesnější pojmenování, lepší varianty, šikovnější řešení. Takže mu, chce-li se dočkat vydání své práce, v jistém okamžiku nezbývá nic jiného než zavřít oči a skočit. – A platí to, myslím, jak o překladu, tak o původní literární práci.

Připravil Marcel Černý

BORIS CHRISTOV

Zvon

Po dlouhých provazech se spouští liják
dolů,
jak šašek metá v trávě salta, co má síly.
Ze země stoupá kouř a k chudobnému
stolu
usedli mrtví – brambory se dovařily.

U stolu vládne disciplína nevídaná –
ticho, jež nenaruší cinkot lžic či slova…
Jen tatínek tam sedí zamyšleně stranou,
v kostelním zvonu podal žrádlo svému
psovi.

S tím zvonem provázel jsem otce
ke hřbitovu
na konci vsi, kde starců několik ho skrylo…
Ten zvon má boží hlas a rozezní se znovu –
vždyť kudy chodím, hledám srdce, jež
v něm bilo.

Má naději, ty holubice oškubaná,
buď raděj o hladu než z milodarů sytá,
člověku s žezlem vyhni se, i domu pána,
kde šťastní holubi se činí u koryta.

S chuďasy vrabčáky se poděl o to málo,
co najdete – a drž se, neuhýbej z místa…
Neslyšíš? Ve zvonu se srdce rozhoupalo
a stará kočka číhá – ke skoku se chystá…

Zas bude pršet – kouřem zahalí se země,
až déšť nás po provazech dlouhých spustí
dolů
k věčnému stolu, kde si k otci přisedneme.
A pak si na polévce pochutnáme spolu.

ANDREJ GERMANOV

• • •

Píšeš básně, říkáš.
A co z toho?
Básně píše kdekdo.

Děvčatům to imponuje, říkáš.
A co z toho?
Ani jediné mě nezlíbalo kvůli nim.

Ale ty jsi slavný, říkáš.
A co z toho?
K obědu jsme snědli stejnou porci jídla.

Ale přece, nejsi jako druzí.
To máš tedy pravdu –
tlak mě zlobí, tlak a nervy.

O tobě se jednou bude mluvit.
A víš ty,
že dva metry pod zemí je absolutní ticho?

Tak proč s tím teda nepraštíš, už křičíš.
Vidíš, to ti nepovím.
To nezáleží na mně.

Někdo diktuje.

Ruka (trocha dialektiky)

Zdrcující jednota
všech pěti.

Čtyři z nich jsou vždycky jednotní –
jeden
povstal proti nim.

Čtyři z nich jsou strašně silní!

A bezmocní.
Nedokáží sevřít nůž,
ani sekyru,
když pátý
není proti!

Přeložila
Ludmila Kroužilová

zlověstný čas

K JEDNOMU MINKOVOVSKÉMU MOTIVU BULHARSKÉHO DIABOLISMU

Marcel Černý

„Ta bába, – hm! kdybych byl malířem, vymaloval bych ji jako Smrt […], *něco hroznějšího nad tu bábu nedovedu si představit! A ten beznohý, na co ten mne připomíná? Co to bylo za pocit? Něco tak hrozně, šíleně jednotvárného a pustého…, podobný pocit měl jsem jednou v dětství v polosnu, když jsem si představoval věčnost!… Počkejme! aha! on ji nazýval sestrou, – tedy by to mohl být Čas! Čas je vlastně Smrtí, neboť Čas znamená vlastně zanikání, umírání. Smrt a Čas jsou vlastně záměnné pojmy!“*

Ladislav Klíma

Čas a Smrt bývají přirovnávány ke dvěma stínům, z jejichž područí se nedá uniknout, z nichž se nelze vymanit, ať by se člověk jakkoli vzpíral a zpěčoval.[1] Čas je vždy těsně semknut se Smrtí, je jí bratrským blížencem a věčným souputníkem a díky jeho moci a vytrvalému působení skončí každá lidská existence jejím konečným zásahem, oním neodvolatelným přestřižením až doposavad pevně napjaté, avšak pavučinovitě tenké niti života.

Tento esej si klade za cíl upozornit na širší literární souvislosti jednoho motivu tzv. bulharského diabolismu, jímž je Čas symbolizován v podobě jeho zlověstných odpočítávatelů a měřitelů – hodin.

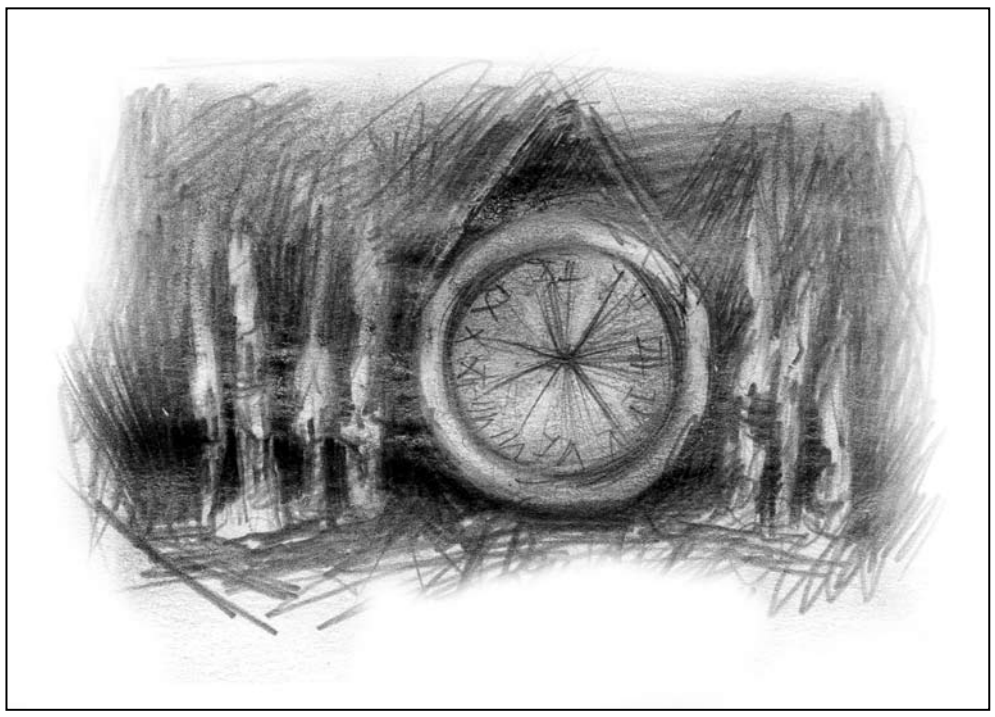
Bulharská literární věda se přímé definici diabolismu více méně vyhýbala. Nejde o umělecký proud *sensu stricto*, ale spíše o tematický okruh syžetů a motivů, vypůjčovaných z různých evropských literárních směrů a hnutí, v nichž se projevuje záliba v hororové fantastice. (Problematikou směrového a poetologického vymezení tzv. bulharského diabolismu se podrobně zabývá Zlatina Jeřábková ve své obhájené disertační práci *Západoevropské impulsy bulharského diabolismu. Pohled na bulharskou literaturu ve 20. letech 20. století*, Praha, FF UK 2012, za jejíž zapůjčení jí srdečně děkuji.) Společný rys diabolistických děl představuje např. vyobrazování nadpřirozených jevů a halucinací a zachycování jejich vlivu na lidské vnímání. Jakožto modernistický, resp. avantgardní literární fenomén klade diabolismus důraz na princip iracionality, mystičnosti, fantaskní přízračnosti a záhadnosti při uměleckém zachycování světa, pracuje s groteskní optikou a podtrhuje paradoxní podstatu jevů, avšak v jakési zbytněle dekorativní formě moderních klišé: typická je atmosféra hraničních situací mezi životem a smrtí, snem a realitou či pocit, že postavy jsou v rozporu s vlastním rozumem postaveny do role otroků mystických sil. Tuto definici zdůrazňuje i internetový *Malăk tălkoven rečnik* (většinu hesel přebírá ze slovníku Valeriho Ivanova *ABV – Kratăk literaturen rečnik*, dostupného rovněž na internetu): diabolismus je zde vymezen jako literární proud a zároveň jako manýra v literatuře; jeho estetika vychází ze ztvárňování *„hrůzného, paradoxního a iracionálního, »ďábelského principu« v člověku, zlých sil, které ho řídí (zrcadlo, portrét, hodiny, Satan, smrt, nečistá síla, hřbitov, kříže, zplozenci pekla a zrůdy)“*.

Rysem přibližujícím diabolismus k aktuálním literárním tendencím je snaha vyjádřit a vyslovit traumatická témata v duši současného člověka, na nějž dotírá určitá fixní idea: autoři-diabolisté neanalyzují, nereflektují, nezkoumají hlubší motivy a souvislosti, ba žánrová forma krátké povídky jim ani neumožňuje detailněji vylíčit pozadí neuvěřitelných událostí; postavám často chybí logické opodstatnění jejich jednání, text je záměrnou (zhusta dost morbidní) „hrou“, jež přenáší odpovídající emoce (hrůza, mrazení, někdy jen lehké napětí či pouhé úsměvné poškádlení) na čtenáře: načrtnuté situace obestírají nevysvětlené záhady a činy protagonistů zůstávají nepochopeny, prózy jsou jakýmisi křečovitými fragmenty, které ve čtenáři jen umocňují pocit tajemnosti a iracionálního strachu člověka z temnoty, nicoty, smrti, z neznáma a z vlastní nevědomosti (zde diabolismus těží z poetiky expresionismu); často pak tato hra přechází v groteskní hyperbolu nebo parodii. Své místo má estetika hrůzy a ošklivosti: jejím ztělesněním se stávají staří lidé jakožto symbol poskvrněnosti, dávno ztracené panenské čistoty a nevinnosti, symbol neúprosného spění k smrti a ke konečnosti. K typickým postavám patří podivní dvojníci, přízraky, duchové, stíny, personifikovaná Smrt, zrůdní, mentálně a psychicky narušení jedinci. Hlavními dějišti diabolistických próz jsou tradiční démonická místa: stará zpustlá stavení, domy smutku, hřbitovy, zastrčené starožitnické krámky a vetešnictví, zaplivané kavárny, šedivé nemocniční pokoje, blázince a sanatoria. Děsuplnou atmosféru dotvářejí démonické předměty (hodiny, zrcadla, portréty, starý nábytek, ikony, deníky), ale též zlověstné zvuky (hra houslí, potutelný chechot, skřípot dveří, klapot mlýna, tikot, praskot podlahy apod.).

Jako „diabolické“ (bulh. *diabolični*) či „diabolistické“ (bulh. *diabolistični*) bývají v bulharské literární historii charakterizovány nejčastěji povídky čtveřice originálních prozaiků: **Svetoslava Minkova** (1902–1966), **Vladimira Poljanova** (1899–1988), **Čavdara Mutafova** (1889–1954) a **Georgiho Rajčeva** (1882–1947); zmiňován bývá i groteskní román parodující diabolistickou poetiku *Sărceto v kartonenata kutija* (*Srdce v kartonové krabici*; 1933), společné dílo **Konstantina Konstantinova** (1890–1970) a S. Minkova.

Avšak tato množina autorů není v žádném případě konečná: motivické ohlasy diabolismu lze nacházet i v poezii (u **Atanase Dalčeva**, 1904–1978), v juvenilních textech „velkých“ autorů (např. **Emilijana Staneva**), u řady dnes již zcela zapomenutých autorů – ať jsou to předčasně zesnulí antecedenti diabolismu **Ilija Ivanov Čeren** (1880–1912) a zcela neznámý **Vladimir Balder** (životopisná data nezjištěna; zemřel v blázinci), o nichž píše Ljudmil Stojanov v recenzi na prvotinu V. Poljanova *Smărt* (*Smrt*) v časopise *Chiperion* (č. 1, 1922, s. 206), anebo přispěvatelé literárního almanachu *Pet godini* (*Pět let*), sestaveného roku 1925 Jordanem Stubelem a V. Poljanovem, spisovatelé **Pančo Atanasov Michajlov** (1896–1965; přispěl povídkou *Kovčegar* [*Rakvář*]) a **Aleksandăr Paničerski** (přispěl povídkami *Smărt* [*Smrt*] a *Les* [*Les*]) –, ale i u současných literárních tvůrců: lze jmenovat např. **Viktora Paskova** (a jeho povídku *Nevolni ubijstva* [*Bezděčné vraždy*]), **Aleka Popova** (a knihu *Mrăsni săništa* [*Chlípné sny*] či novelu *Noštna straža* [*Noční hlídka*]), **Evgeniho Genčeva** (a jeho knihu *Demoničnata kriva* [*Démonická křivka*]) anebo v Quebeku žijícího Plovdivčana **Kirila Nočevského** (*1934), který však své minkovovsko-poljanovovské prózy již nepíše bulharsky.

Vzájemné propojování Času a Smrti je jedním z klasických literárních témat či doprovodných motivů, hojně zpracovávaných a frekventovaných snad od chvíle, kdy člověk začal poeticky tvořit. Svérázně, s ironickým nadhledem romantické skepse s motivem hodin, jež nepřinesou člověku, který je nucen se na ně spolehnout, nic dobrého, nakládá např. E. A. Poe v méně známé grotesce *Anděl pitvornosti*. Její hlavní protagonista holduje alkoholu a ve stavu opojení se mu zjeví anděl. Ovšem ne tak ledasjaký.



Alexandra Ramírez: Ilustrace k chystané antologii bulharského diabolismu *Půlnoční historky*

Nejen že má zcela opačné atributy, než jaké bychom u Božího posla očekávali (je spíše podobný delirickému démonu), ale navíc navštíveného téměř unudí k smrti a zhatí sjednanou schůzku: uchlácholen dostatkem času, místo krátkého zdřímnutí upadne dotyčný do delšího spánku, neboť hodinový strojek vlastně sám poškodil neuváženým trefováním do užvaněného zvěstovatele: *„Vykročil jsem, abych hodiny prozkoumal, a zjistil jsem, že se zastavily. Mé kapesní hodinky ukazovaly půl osmé, a poněvadž jsem spal dvě hodiny, schůzku jsem samozřejmě zmeškal.* […] *Při bližší prohlídce jsem zjistil, že jedna hrozinková stopka, jak jsem je cvrnkal po pokoji za andělovy vleklé přednášky, prolétla rozbitým sklem ciferníku, uvízla jedinečnou náhodou v dírce pro klíček, a jak z ní konečkem vyčuhovala, zastavila chod minutové ručičky.“*

U bulharských diabolistů lze nalézt motiv zlověstného času a k němu odkazujících a s ním konotujících atributů (hodiny a jejich bití, kyvadlo, ciferník, rafije) hned u několika autorů. Za samostatnou studii by stála hlubší interpretace poezie **Atanase Dalčeva** – zde upozorním alespoň na slavnou báseň *Djavolsko* (*Ďábelská*; český překlad Viléma Závady a Dany Hronkové ve výboru *Svátky v drobných starostech*, Praha 1970, s. 15), která začíná obrazem bezmála pekelného hodinového zařízení:

Rafije hodin tam naproti jdou
a opisují na svém ciferníku
i dvanáct kruhů mého inferna
a jedovaté hodiny mi žnou.

U Č. Mutafova (parafrázuji postřehy Z. Jeřábkové z její výše citované disertace) zase mnohdy zcela absentuje lineární (rozuměj nelítostně ubíhající) čas – je totiž mrtvou a nikomu nepotřebnou veteší (jak dokládá např. citát z povídky *Radostta ot života* [*Radost ze života*]: *„Čas byl bezpotřebný, hodiny se staly doplňkovým předmětem. Snad jen kyvadlo vzbuzovalo dětský údiv, to však nikterak nenarušovalo tuto jednotu zbytečnosti.“*), bez níž se obejde i vypravěč jeho marionetně-technicistních, výtvarnicky stylizovaných próz, více expresionistických, křečovitě groteskních skečů než klasických, na ději postavených příběhů: příznačná je akce ústředního protagonisty experimentálního románu *Diletant* (1926), který krátce před jeho koncem nejprve symbolicky zastaví kyvadlo nástěnných hodin (a spolu s ním i veškeré plynutí Času), pak vyrve i rafije a vede s torzem přístroje, proměněného v „hloupou hračku“, obsáhlý pomyslný dialog, během nějž do ledví „obnažený“ aparát přesvědčuje o jeho bezpodstatnosti, až jej posléze nazve Smrtí z *„věčného světa zapomnění“* a finální věta (tu už ovšem Diletant nepronáší) celý román završí: *„V Diletantově životě již dříve zamrzl v dokonalé strnulosti, nyní zcela bezbranný a bezpotřebný, Věčný Ciferník smrti.“* Ovšem téměř o obsesi hodinami lze hovořit u **Svetoslava Minkova**. Meyrinkovskými inspiracemi jeho raných próz se zabývala Nikolina Burnevová, která upozornila na několik závažných faktů.[2] Zjistila, že některé z Minkovových juvenilních próz motivovala podobná teozofická nebo gnostická zaměřenost, jak ji známe z děl moderního klasika hrůzostrašné, filozoficky orientované fantastiky **Gustava Meyrinka** (1868–1932). Ten se intenzivně zabýval mystikou řádu rosenkruciánů (Bratrstva Růže a Kříže, Bratrstva Růžového kříže)[3] – v roce 1922 přeložil z angličtiny pseudorosenkruciánský román **Paschala Beverlyho Randolpha** (1825–1875) *Dhoula Bel* s podtitulem *„Román bratra Růže a Kříže“* a gnostické principy, jež jsou zastoupeny např. v jeho povídkách *Meister Leonhard* (*Mistr Leonhard*) nebo *J. H. Obereits Besuch bei den Zeitegeln* (*J. H. Obereitova návštěva u pijavic času*) z knihy *Fledermäuse* (*Netopýři*; 1916),[4] se zdají být odrazem právě této duchovní orientace. Motiv pomíjivosti a marnosti všeho pozemského konání německý autor rozvíjí na mnoha místech. Např. v již zmíněné povídce *Meister Leonhard* vypravěč přirovnává svou matku k mechanicky se pohybující vteřinové ručičce a její horečnatou činorodost pak k samoúčelné posedlosti: „[Jeho matka] *má za to, že svou povinnost k životu plní už tím, že od časného rána do pozdní noci panuje v domě bezúčelné mravenčí hemžení, nesmyslné přetahování věcí sem a tam, horečnatá sebeúnava a navíc zkrušování širokodalekého okolí až do chvíle, kdy konečně usne. V jejím mozku žádná myšlenka nedojde cíle; sotva vznikne, už se mění v kvapný bezúčelný čin. Je jako nepřetržitě vpřed kmitající vteřinovka hodin, která si ve své trpasličnosti myslí, že běh světa by ustal, kdyby se tři tisíce šest set*[krát, a to] *dvanáctkrát za den neotočila, plna netrpělivosti rozemílat čas na prach a nemohouc se dočkat chvíle, kdy trpělivé dlouhé ručičky se pozdvihnou k úderu na zvon.“*

V povídce o návštěvě u pijavic času proti této pomíjivosti Meyrink staví možnost uniknout smrti do věčného života tím, že člověk přestane cokoli očekávat a v cokoli doufat, že oklame čas a s ním i smrt tím, že svůj pozemský pobyt prožije jako automat: „[…] *celý vesmír je prosycen morovým dechem*

umírání sotva zrozené přítomnosti. Kdo by nepocítil onu nervy ničící slabost, která se nás zmocňuje v čekárně u lékaře, advokáta či v úřední místnosti?

Co jmenujeme životem: je čekárna smrti. Najednou jsem pochopil – tehdy – co je to čas: My sami jsme výtvory zhotovené z času, těla, která se zdají být hmotou a ničím jiným než ztuhlým časem.

A naše každodenní vadnutí hrobu vstříc, co je potom jiného než znovu-bytím – k času – za doprovodu čekání a naděje, – tak jako led se za sykotu na plotně mění opět ve vodu! […] *Tehdy jsem věděl, co mám udělat: bojovat na nůž s těmito fantomy, které nás vysávají jako upíři.* […] *A od té doby jsem navždy vymýtil ze svého bytí pojmy »čekat a doufat«.*"

U Minkova, alespoň v jeho diabolistickém období, je čas nejednou traktován jako neodkladné spění k smrti a život jako sen, z nějž je každé lidské individuum vytrženo smrtí. Např. v povídce *Zaključeni* (*Uvězněni*; ve knize *Igra na senkite* [*Hra stínů*] z roku 1928) starý lékárník pečlivě odvažuje léky i jedy pro churavé lidstvo, neboť všichni celý život *„bloudíme světem jako náměsíční, stravováni nevymýtitelnou chorobou. Každý náš krok v temném kruhu pozemského bytí není víc než hrůzyplným putováním nemocných, kteří hledají milosrdenství Boží.*" [všechny následující citáty přeložil M. Č., není-li uvedeno jinak]

Lékárna je místem, kde panuje všemocný čas: nadarmo „neviditelný" lékárník připravuje své medikamenty, marný je jeho boj s časem, který je hned v expozici povídky odměřován kyvadlem na „těžké a trýznivé hodiny". A tento motiv se vrací i v závěru, v němž vyprávěcí subjekt medituje o komsi „druhém v nás", který je navždy uvězněn v ďáblově moci: *„Kyvadlo hodin se houpe jako ve snu, rozplývá se ve zlatou mlhu, ručičky obíhají ciferník a roztínají čas na těžké trýznivé hodiny.*" Podobný význam má v povídce *Igra* (*Hra*) hřbitovní setkání vypravěče s kostelníkovou tříletou dceruškou, která si ve své dětské nevinnosti a bezstarostnosti pohrávala jako s panenkou s lidskými ostatky – ty coby kontrapunkt k jejímu mládí, k rozpuku jejího mladého života, signalizují odvěké *memento mori*, zákon, kterým je každý člověk, dítě stejně jako stařec, odsouzen k úloze loutky, jejímiž provázky tahá Smrt až do chvíle, kdy dojde k naplnění nezvratného osudu: *„Dítě drželo v rukou starou lidskou lebku s prohnilými čelistmi*. **Neuvědomovalo si, jaká se mu dostala do rukou hračka, neuvědomovalo si ani jinou, ještě hrůzyplnější věc:** *že ono samo je hračkou oné neviditelné, avšak mocné síly, jež na lidi číhá na každém kroku.*" [zvýraznil S. M.; přel. Marie Stojanova]

Obraz smrti doprovázejí hodiny tikající v pokoji, kde zemřel hledač pokladů Janul, v povídce *Ognenata ptica* (*Pták Ohnivák*; ve stejnojmenné knize z roku 1927); smrt je zde navíc dokonce personifikována jako hostitelka, jejíž nadvláda je patrná v celém domě smutku (ticho, světlo svěc, mrtvola v rakvi, bzučící mouchy, bezbarvé obličeje): *„Smrt rozevřela dveře starého domu. Zvala dovnitř lidi, aby se podívali na Janula Zlatokopa, který ležel v černé rakvi se zapálenou voskovicí u hlavy.*

A lidé přicházeli. Přistupovali kradmo jako zloději, prohlíželi si mrtvého, rozmlouvali jen šeptem.

Bylo ticho. Jen těžké nástěnné hodiny ustavičně odkapávaly čas a pohybovaly kyvadlem – velkým a žlutým jako slunečnice klátící se ve větru. Na střeše vrkali holubi, v pokoji bzučely mouchy. Sedaly si na nebožtíkův obličej, lezly po čele až k ústům – stejně jako lezou po stromech nebo kamenech –, posléze vzlétaly a lepily se na okenní sklo. […] *Všichni hledači Janulova pokladu stáli bez hlesnutí uprostřed pokoje, v němž vykvétala slunečnice nástěnných hodin. Jejich obličeje byly bledé únavou a zkalené oči v sobě tajily onen zvláštní zasněný pohled, jenž plul kdesi v dálavách.*"

V povídce *Talisman* je chronologie dní zbývajících do popravy přirovnávána k žebříku, po němž k vězňům odsouzeným k absolutnímu trestu sešplhává smrt: *„Plyne den za dnem – žebřík hodin, po kterém se spouští smrt.*

Odsouzený schne jako strom rozežíraný červy.

Nejí, nepije. Dnem i nocí vystává u okna v očekávání oné hrůzné chvíle. Jeho oči bloudí po nebi. Hledají Boha, modlí se k andělům, k ďáblu – ke všemu. Vlasy mu pomalu vadnou a šedivějí." [přel. Marie Cvetkova]

Hodiny jakožto index smrti jsou nepostradatelnou součástí chudičkého interiéru pokoje umírající Malvíny ve stejnojmenné povídce *Malvina* z roku 1922, otištěné v tomto čísle *Tvaru*; jde o neobyčejný přístroj z rodu pohádkových (ve své podstatě démonických) předmětů, které dokážou reálný čas v různé intenzitě zhušťovat takovým způsobem, že každý v jejich blízkosti začne nebezpečně rychle stárnout: V českém prostředí je tento motiv znám např. z filmové hororové pohádky Juraje Herze *Deváté srdce* z roku 1978, kde se v Síni času nacházejí hodiny, jejichž jeden kyv, odpovídající jedné vteřině, ve skutečnosti odměřuje jeden den pozemského času.

V povídce *Sănovnikăt* (*Snář*) čas ustrnul v jakémsi zvláštním bezčasí-věčnosti, kdy je neměnně uzavřen v monotónním cyklickém opakování týchž okamžiků, týchž hodin a týchž ritualizovaných událostí (ikonu vždy zahaluje dým z kadidla, za ciferníkem hodin jako by pokaždé bzučela uvězněná moucha, každý den paprsky zapadajícího slunce pronikají do zšeřelého pokoje, pod jehož prohnilou dřevěnou podlahou se prohánějí myši): *„Někdy se dokonce* [podoba babičky; pozn. M. Č.] *křísí z popela mých vzpomínek tak živě, že se sám sebe ptám, zda opravdu umřela, nebo jsem ji před okamžikem viděl v našem starém domě – uprostřed toho prostorného pokoje s pohovkami, s dřevěnými kredencemi ve zdi, s věčně doutnajícím kadidlem před ikonostasem a s velkými tureckými hodinami v jednom z rohů. Za jejich ciferníkem jako by vždy bzučela moucha, když ručičky odkrajovaly další hodinu. Bylo tam ticho a temno – jen čas od času proběhla pod shnilými prkny nějaká myška a v podvečer prozařovaly sluneční paprsky zdi pokoje, a ten se stával nekonečně velkým.* […] *Tak plynuly dny, vítr houpal rameny větrných mlýnů na protějších kopcích a přibíjel je jakoby na velké kříže tam někde v dálce. Ručičky našich starých hodin ukazovaly stále ty samé hodiny, život se přeléval v neměnném kruhu střídajících se dnů a nocí.*" [přel. Milena Přikrylová]

Nejkonkrétněji, chce se říci nejmakavěji, Minkov vyjádřil zlověstnost času symbolem magických zkázonosných hodin, jež hrají klíčovou úlohu v povídce *Časovnik* (*Hodiny*; je součástí stejnojmenné knihy z roku 1924).[5] Jak si všiml německý badatel Thomas M. Martin ve své monografii o bulharském diabolismu (*Der bulgarische Diabolismus. Eine Studie zur bulgarischen Phantastik zwischen 1920 und 1934*. Wiesbaden 1993, s. 134), jsou hodiny motivem, který odkazuje k nadřazené neosobní instanci neodvratného osudu. Jeho výklad budiž doplněn o zajímavý detail, související s Meyrinkem a v jinak důkladné studii N. Burnevové nepovšimnutý. Meyrink je (spolu s Rodou Rodou) autorem pražského dramatu *Die Uhr* (*Hodiny*; 1912). Podle Gabriely Veselé hra navazuje na romantický žánr osudového dramatu a Meyrinkovým záměrem bylo její nepřehlednou symboliku vyložit v prologu. Po stvoření světa dal Hospodin ženě budoucnost, bláznovi přítomnost a smrti minulost. Smrt stravuje veškerý život, jejím nástrojem je vše zmarňující čas a jeho vtělením hodiny na hradčanské věži. Potomek mystického tvůrce hodin Tomáš z Hájku s hrůzou naslouchá odbíjení hodin, jež ohlašují třinácté výročí jeho zločinu – shození nevěrné manželky z věže. Nevinná dcera Marie se marně snaží starého otce uchlácholit. Z ciziny se vrací syn muže, kvůli němuž kdysi Mariina matka musela zemřít, a doprovází jej přítel převlečený za blázna. Oba se do Marie zamilují, a podobná tragédie milostného trojúhelníku se znovu po letech opakuje, až na to, že tentokrát je zabit milenec. Poslední výkřik umírajícího přehlušují osudové údery věžních hodin na pražských Hradčanech.[6]

Minkovova povídka *Časovnik* je koncipována jako fantastický cestopis, v němž znuděný vypravěč za jednoho deštivého podzimního odpoledne, kdy se zastavil v zapadlé soukromé knihovně, podnikne meziplanetární výpravu k Měsíci.

Prostor čítárny má v sobě hned od počátku cosi odpudivého, nepřátelského: příčinou této hostility jsou obrovské hodiny, jejichž kyvadlo má moc proměňovat veškerý čas prožitý v knihovně ve sled jednotvárných okamžiků, v jakousi splývavou nekonečnou píseň. Takto hodiny získávají nadvládu nad každým, kdo se ocitne v jejich blízkosti: *„Když do čítárny zavítal nějaký náhodný návštěvník, ustrnul při jejich bití jako přikovaný. Podobajíce se magnetu, hodiny k sobě přitahovaly jeho mysl, tříštily ji v píseň kyvadla a umrtvovaly ji. Totéž se dělo i se mnou. Již jakmile jsem vstoupil dovnitř, pocítil jsem, jak se mi zvuky této strašné písně času zabodávají do mozku jako rozžhavené jehly.*" Nebo na jiném místě je nuda odměřovaná hodinami transformována v palčivé zvuky, které útočí na vypravěčovo vědomí: *„Hodiny roztahovaly nekonečnou řadu žhnoucích zvuků. »Odměřují čas tak ledabyle,« vzpomněl jsem si na starcova slova. A skutečně, údery kyvadla dopadaly na mou znavenou mysl jako těžký balvan.*"

Když si osamělý návštěvník v knihovním katalogu vyhledá titul *Le voyage chimérique autour de la Lune* [je kombinací dvou fantastických románů: *L'homme dans la Lune, ou Le voyage chimérique fait au Monde de la Lune nouvellement découvert, par Dominique Gonzales* Francise Godwina (1562–1633) a *Autour de la Lune* Julesa Verna (1828–1905)], začnou se dít podivuhodné věci: Hodiny četbou ožijí a již při prvních řádcích vypravěč pocítí, jak se kyvadlo odpoutává a řítí se nad jeho hlavou jako ohromná ohnivá kapka a jak se obě rafije ciferníku, přilepeny jedna k druhé, vzpřimují a syčí na něj, podobné jedovatému hadímu jazyku. V tu chvíli zasáhne mechanická bytost Stap Klap, Člověk s kovovým mozkem, automat, do jehož mozku jsou vyřezány uzoulinké proužky myšlenek, připevněné nakřivo seřazenými písmeny, která vytvářejí jméno zvolené knihy – *Chimérická cesta kolem Měsíce*. Stap Klap je naprogramován tak, že nemá lidský mozek a je *sui generis* robotem, jenž pouze uskutečňuje čtené, ergo jeho působením se čtené slovo stává realitou, a to jedinou realitou, která je zcela závislá na vybraném knižním titulu. Je snad právě on groteskním zosobněním rosenkruciánského hesla *Nihil scire – omnia posse* [*Nevědět nic – moci všechno*]?[7]

Když Stap Klap vypravěči nabídne cestu na Měsíc, zjistí, že je jeho svěřenec zapleten *„do sítí těch prokletých hodin"* a že jej hodiny pevně spoutaly *„do své svěrací kazajky"*.

Hodiny jsou zde přirovnávány ke klasickému zklidňovacímu prostředku, jímž jsou kroceni agresivní pacienti v psychiatrických léčebnách a blázincích. (Není bez zajímavosti, že depresivní atmosféru léčebných zařízení Minkov zachytil v povídce *Sanatoriuma* [*Sanatorium*], avšak nezařadil ji do žádného ze svých knižních souborů – vyšla pouze časopisecky. Bílá budova obehnaná masivní zdí se nachází na konci města a podobá se spíše vězení; její obyvatelé s voskově žlutými obličeji se plouží po chodbách, kde jsou slyšet měkké kročeje smrti, v plandavých, potrhaných nemocničních pláštích a čekají, až si pro ně přijde. Všude panuje ticho a zamlklost. *„V sanatoriu není ani jeden kalendář – dny se tam přelévají do temného močálu, v němž nemocní obhlížejí konec svého života. Člověk, připomínající kostru potaženou kůží, chce promluvit. Avšak místo hlasu se ozve chropot a z úst se mu vyřine krev.*" Smrt je jediným způsobem, jak se z bezhlesého labyrintu dostat přes chladné a páchnoucí prostory pitevny ven, do světa živých…)

Podoben středověkému rytíři (jen místo meče je opásán obrovskými nůžkami – na tento detail upozornila již N. Burnevová), zdolá Člověk s kovovým mozkem hodiny tím, že přestřihne jejich kyvadlo, stejně jako když rytíř setne hlavu běsnící sani či jiné nestvůře. Symboliku souboje s příšerou pak zdůrazňují označení hodin jakožto mrtvého „nepřítele" a „netvora času": *„Skutečně, doslova v mžiku se neznámému podařilo zničit toho netvora času. Kyvadlo nehybně leželo v jednom z rohů veliké černé truhly. Rafije odpadly a ciferník na mě vycenil zuby v mrazivém úsměvu lebky.*"

Od této chvíle jsou hodiny změněny v pouhý dopravní prostředek k meziplanetárním cestám. Jejich zlověstnost byla zdánlivě zažehnána, démonický předmět se stal jakýmsi „nahým" časem bez hodin: *„»Vidíte ten ciferník: ztratil své rafije, hodiny na něm nejsou, je pouze časem. A co může být snazšího než si stoupnout na čas a vzlétnout jako pták vstříc novému světu.«*" Ovšem čas není nikdy vlídný ani přátelský – když se vypravěč se svým průvodcem vznesou do výšky, vidí obraz zkázy Země, který je nejen apokalyptickým výjevem, ale i „pantomimickou feérií 20. století": *„A tam dole, kdesi velmi daleko, hořela Země v plamenech. Vysoko nad ní se tyčil železný stín obrovského stroje a kyvadlo hodin skrze plameny zeměkouli roztínalo ve dví.*"

Třebaže vzrušující výprava končí vypravěčovým probuzením ve spoře osvětlené čítárně a celé dobrodružství pod tímto zorným úhlem skutečně vypadá jako pouhá chiméra, zlý sen, je chmurná vize planoucí Země v područí gigantického časového stroje nedvojznačnou transparentní metaforou zlověstného času, v jehož chřtánu musí být vše pozemské pohlceno ve své konečnosti a smrtelnosti.

Poznámky:

[1] Srov. Jan Dvořák: *Dálka a blízkost*. In: *Čas a Smrt*. Hradec Králové 1970, s. 101; editorovi J. Dvořákovi za název výboru z prozaických *„meditací nad časem a smrtí"* v české literatuře posloužila kapitola z *Velkého románu* Ladislava Klímy *Čas a Smrt*, jejíž úryvek jsem si dovolil použít jako motto k této stati.

[2] Nikolina Burneva: *Auf Meyrinkschen Spuren in den frühen Erzählungen von Svetoslav Minkov*. Trans. *Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 1999, № 7, September [on-line; 22. 02. 2012], <http://www.inst.at/trans/7Nr/burneva7.htm>; poprvé *Jura-Soyfer-Jahrbuch. Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 6, 1997, № 4, s. 9–16.

[3] V českém kontextu o bratrstvu přehledně informuje Emanuel Lešehrad v knize *Pokus o historii Bratrstva Růže + Kříže ve styku s Jednotou českobratrskou* (Praha b. d.) nebo Karel Weinfurter v monografii *Tajná tradice a učení Bratrů Rosikruciánů* (Praha 1934; Jablonec nad Nisou 1993).

[4] Nově a přesně obě povídky přeložil D. Ž. Bor [vl. jm. Vladislav Zadrobílek] v záslužném výboru z Meyrinkových povídek a korespondence *Nevědet nic, moci vše! Cesta Gustava Meyrinka k nadsmyslnu*. Praha: *Trigon*, 2003, s. 9–50, 51–61.

[5] Ještě koncem třicátých let, kdy již Minkovovo diabolistické období patřilo nenávratně minulosti, zparodoval autor svou někdejší chronometrickou fascinovanost v humoristické povídce *Za časovnicite i za vljubenite* (*O hodinách a o zamilovaných*) z knihy *Gost* (*Host*) z roku 1938.

[6] Srov. Gabriela Veselá: *Jak jsem chtěl v Praze vyrábět zlato (K životu a dílu Gustava Meyrinka)*. *Světová literatura* 34, 1989, č. 2, s. 192 (celá studie 184–199).

[7] Tímto známým sloganem, v textu variovaným také v podobě *Summa scientia nihil scire* [*Nejvyšším věděním je nevědět nic*], končí nepříliš známá, samostatně vydaná povídka Gustava Meyrinka *Der Uhrmacher* [*Hodinář*; 1926]; jako klíč k Meyrinkovu dílu ji v českém překladu přetiskuje F. Roček (*Gustav Meyerink – mystik*. Ústí nad Labem 1994). Na její interpretaci a srovnání s Minkovovými prózami zde bohužel není dostatek místa.

návrat k avantgardním ideálům

Zlatina Jeřábková

NEJNOVĚJŠÍ BULHARSKÉ ROMÁNY NA FILMOVÉM PLÁTNĚ

Zpětný pohled k uplynulým pěti letům v bulharské kinematografii svědčí o zjevném nárůstu zájmu filmařů o současné bulharské beletristické předlohy. Cestu na filmové plátno, a to poměrně záhy po svém vydání, si nacházejí čtenářsky úspěšné, cenami či přinejmenším nominacemi ověnčené romány, jejichž prostřednictvím bulharské kino proniká na žánrová území pro film dosud buď nepoznaná, anebo v posledních dvou desetiletích pozapomenutá (jako je tomu v případě např. komedií). Je přitom patrná pro bulharské umělecké prostředí konstitutivní snaha vyrovnat se vyspělým vzorům evropské kultury i nadšení pro nové a netradiční ideje, pro intelektuální výzvy, jež nabývají výrazu se záměrem proniknout do podstaty ryzího „bulharství" – ať již v rovině duchovní či ve ztvárnění motivů a syžetů z každodenního života, tzv. bulharského „bytu".

Alexandra Ramírez: Ilustrace k chystané antologii bulharského diabolismu *Půlnoční historky*

Díla poznamenaná snahami hledat nové cesty se vzápětí stávají předmětem bouřlivých diskuzí, vypovídajících o extrémním rozdvojení přístupu k národní kultuře, zejména v případě kinematografie. Zatímco se na jedné straně pomalu rozšiřuje tábor příznivců ambic tvořit moderní, až novátorské filmy, další skupina zůstává nekompromisní k domácí filmové produkci, které vyčítá technické nedokonalosti (zvuk, kameru, střih, herecké výkony, vyumělkované dialogy), ale i přepjatou expresivnost a brutalizaci, a to jak z hlediska jazyka, tak i filmové řeči.

Otázky, odkud pramení technické nedostatky, pomineme – sociálně psychologickým příčinám vedoucím k hledání posledně zmíněných efektů, fenoménu vztahu mezi společenskou situací a potřebami umělců a publika jsou věnovány práce jiných vědních oborů. Zaměříme se místo toho na postižení aktuálního stavu bulharské kinematografie, respektive na tendence, které se odrážejí ve volbě románových předloh i ve způsobu jejich zpracování a jež svým způsobem připomínají pozapomenuté experimenty bulharské meziválečné avantgardy – např. potřebou silné, živelné exprese (i v kontextu určitého primitivismu), zálibou ve výstřednostech, pesimistickým postojem vůči lidskosti, ponurostí a temnotou, zpochybňováním stávajících hodnot nebo nakonec i zájmem, který tvůrci projevují vůči dalším formám umění.

Proces oživení zájmu kinematografů o nejnovější bulharské romány v roce 2008 nastartovalo vydařené filmové zpracování druhého románu bulharského kulturologa **Vladislava Todorova** *Zift* (2006). Kniha nominovaná v roce 2007 na cenu Nadace Vick vznikala souběžně se scénářem k filmu. Ve skutečnosti je samotný román psán stylem scénáře, a tak snímek výjimečně není zklamáním pro znalce knihy.

Syžet je nespojitý, „rozkouskovaný". Scény se prudce střídají – retrospekce, metaforické příběhy, symboly, halucinace… Děj „v přítomnosti" se přitom odehrává v rámci necelého dne a jedné noci. Spád je velmi rychlý. Film je v jedné rovině pojat jako atraktivní podívaná s expresivními scénami honiček a rvaček, které dodávají živelnou dynamiku. Symbolicky aranžované záběry pohlavního spojení, připomínající kopulaci kudlanky nábožné (v níž se prolínají slast s násilím, vášeň s posedlostí na straně jedné a pomstychtivost s úklady na straně druhé), jsou na pomezí prvoplánové efektnosti a intelektuální rafinovanosti, zvýrazněné přesycenými odkazy k různým sférám lidského poznání a filozofickým systémům. Významnou symbolikou je nakonec zatížen i samotný název díla: *zift* (bulh. *dzift*) ve smyslu černé smoly či asfaltu vyvolává asociace s útrapami a životními nezdary, na druhé straně jakožto hmota připomínající žvýkačku je vnímán coby prostředek k překonání nudy, samotného času, k potlačení smutku… Podle stejného algoritmu jsou volena také jména hrdinů, která bezmála gogolovsky obkreslují významné rysy z povahy jednotlivých postav. Hlavní hrdina se ve skutečnosti jmenuje Lev, jeho milovaná Ada (ze slova *ad*, „peklo"). Dále jsou tu Plužek (v bulharštině druh hlemýždě), Ljoluškin (ze slangového slova *ljoljo*, „směšný, pomalý, neschopný člověk"), Temel („základ budovy") apod.

Divák i čtenář pracuje s množstvím rozmanitých kódů, čímž je držen neustále ve střehu. Společně s hlavní postavou, čerstvě propuštěným vězněm s přízviskem Mol, k tomu dychtivě sbírá střípky skládanky – odhalení pravdy o vraždě, za niž byl hlavní protagonista odsouzen ještě před komunistickým převratem v roce 1944. Na své cestě za setkáním s milovanou ženou je pronásledován skutečným vrahem. Potýká se s absurdními situacemi, překážkami i s celým panoptikem groteskních až démonických postav. Napětí je umocněno skutečností, že se hrdina pohybuje v prostředí nového režimu, pro něj zcela cizím. Topografie se vesměs přidržuje standardů černého románu, tj. míst spojených se smrtí a zločinem, jakými jsou vězení, kanály, ponurá předměstí, hospoda, noční bar, poliklinika, kostel, mauzoleum, hřbitov… Je ovšem umístěna do šedesátých let v totalitárním Bulharsku. Černobílý snímek zvýrazňuje vizuální retro pojetí filmu. Celkové myšlení je však současné a pravdy nadčasové. Nejspíš proto ani dialogy a chování hrdinů nezapadají zcela bezvýhradně do kontextu doby, v níž se děj odehrává. Jazyk je blízký nesmírně bohatému lexiku románu, nerespektuje striktně danou dobu, spíše připomíná žargon současnosti a jen místy ironicky kopíruje jazykovou manýru komunistických novinových hesel. Cíleným efektem nicméně není pravdivost, nýbrž působivost, pro niž se autor dostává až na hranici absurdity.

V duchu tendencí avantgardy sbližovat modely, které si nejsou blízké, Todorov svým postupem navázal na pozapomenuté ambice v bulharské literatuře meziválečného období. Jeho žánrová kombinace černého románu a socialistického realismu, prodchnutá temným intelektuálním humorem, se jeví být jedním z hledaných možných průsečíků domácí esence s cizími modely ruské a západní literatury. V tomto smyslu je i eklekticismus klasickým projevem avantgardního přístupu k umění.

V kontextu bulharské literatury i kinematografie originální dílo ve finále oslovilo i zahraniční obec. Oceněna byla především práce avantgardního (jinak divadelního) režiséra **Javora Gărdeva**, pro kterého byl *Zift* prvním celovečerním filmem. Talent s lehkostí propojovat rozmanité žánry byl ověnčen cenami za nejlepší režii nejen na bulharských festivalech, ale také v Moskvě a na festivalu Go East v německém Wiesbadenu.

Úspěch snímku *Zift* po dlouhých letech do značné míry obnovil důvěru bulharského publika v domácí kinematografii. Lze předpokládat, že tato skutečnost nezůstala mezi filmaři bez postřehnutí. Již v roce 2010 se na plátnech objevilo filmové zpracování humoristického románu **Aleka Popova** *Misija London* (*Mise Londýn*), označovaného kritiky za nejvtipnější knihu současné bulharské literatury (recenzi na tuto knihu přinesl *Tvar č.* 12/2010). Dílo nejpřekládanějšího moderního bulharského autora se osvědčilo jako srozumitelné i pro zahraniční čtenáře.

Psaní scénáře ke stejnojmennému snímku se ujal sám režisér **Dimităr Mitovski** ve spolupráci s Deljanou Manevovou i autorem knihy Alekem Popovem. Vzhledem ke skutečnosti, že humor románu – zpravidla anekdotický a groteskní – do značné míry těží ze stereotypů o bulharské národní povaze, ukázal se původní záměr přizvat anglického scenáristu záhy jako nerealizovatelný. Popovův osobní podíl na vzniku filmu se naopak nejspíše do značné míry zasloužil o fakt, že film vcelku věrně sleduje svou knižní předlohu.

Mitovski byl vesměs chválen za to, jak dokázal zachytit autorův ironický pohled, vypořádat se s groteskní hyperbolizací (ve své podstatě jinak pravděpodobných situací – sám Popov se v rozhovorech svěřil, že některé příběhy mají svůj reálný základ a že čerpal inspiraci ze svého několikaletého diplomatického působení v Londýně) až do stavu ad absurdum a bezešvě přecházet mezi jednotlivými drobnými příběhy. Veden převážně snahou objevit maximální blízkost v interpretaci duševní a vizuální povahy postav (i když ne ve všech případech zcela identických s románovými) dokázal vedle sebe postavit osvědčené herce a amatéry a ve hře odehrávající se na plátně rozdíly mezi nimi vesměs úspěšně setřít. Jako plus byla v kritikách vyzdvihována také snaha překonat jeden z velkých problémů bulharské kinematografie, a sice její teatrálnost – nutno však dodat, že nikoliv ve všech scénách.

Podstatná pro bulharskou kinematografii je však především skutečnost, že poprvé od politických změn v roce 1989 se na širokém plátně objevila výrazná bulharská komedie, zbavená elitářských ambic, po jaké domácí publikum patrně již dlouho prahlo. Film splnil svůj účel. Jak opakoval v rozhovorech režisér Mitovski, byl zamýšlen tak, aby oslovil široké publikum – tak jako „staré" bulharské filmy. Přes ojedinělé hlasy diváků, uražených interpretacemi stereotypů „bulharskosti" a vykreslením Bulharů ve velice špatném světle, se snímek nakonec těšil obrovské návštěvnosti – vyrovnala se té, která ve stejném roce v bulharských kinech byla zaznamenána pouze u snímku Jamese F. Camerona *Avatar*. *Mise Londýn* se tak stala nejnavštěvovanějším bulharským filmem posledních dvaceti let.

Mitovski se při různých příležitostech zmiňoval i o dalších svých plánech, jmenovitě o eventuální adaptaci „kinematograficky" psaného Popovova románu *Černata kutija* (*Černá skřínka*) a o spolupráci s jiným populárním spisovatelem – **Momčilem Nikolovem**. Nikolovova sbírka povídek *Fragmenti ot staja* (*Fragmenty z pokoje*) jej inspirovala k vytvoření patnáctiminutového surrealisticky pojatého animovaného 3D filmu, na kterém stále pracuje a pro nějž shání investory. Jako základ pro svůj snímek zvolil stejnojmennou povídku, do které však vstupují také hlavní postavy z dalších textů této sbírky.

Jiné Nikolovovo dílo, v humoristickém duchu pojatý románový bestseller *Hash Oil*, mělo být základem další Mitovského hořké komedie. Z důvodu absence potřebných finančních prostředků v době, na jakou spisovatel poskytl režisérovi autorská práva, však z projektu sešlo. Momčil Nikolov tak začal pracovat na nízkorozpočtové filmové verzi svého příběhu z narkomanského podsvětí velkoměsta společně s režisérkou a scenáristkou **Zornicou Sofií**, známou především svým diplomovým snímkem *Mila z Marsu* (2004), oceněným jak na domácích, tak i na zahraničních festivalech. Její film se mimo jiné podělil o hlavní cenu – Zlatou růži – 26. ročníku Festivalu bulharského hraného filmu se snímkem *Izpepeljavane* (*Vyhoření*, 2004) dalšího debutanta na poli celovečerního filmu **Stanimira Trifonova**. K režisérovi řady dokumentárních filmů a televizního seriálu *Chajka za vălci* (*Lov na vlky*, 2000) dle stejnojmenného románu Ivajla Petrova se po tomto úspěchu upínala velká očekávání – v okamžiku, kdy se pustil do práce na svém druhém celovečerním počinu. Jako předlohu si zvolil úspěšný román **Emila Andreeva** *Stăklenata reka*

(*Skleněná řeka*), kterému v roce 2005 byly uděleny Velká cena Nadace Vick i cena čtenářů za rok 2004. Tentokrát však výsledek jednoznačně zklamal.

Na rozdíl od Andreevovy knihy, která má potenciál strhnout čtenáře, působí film spíše jako nedotažený filozofický thriller, vypovídající o touze vydat se na doposud neprozkoumaná území domácí kinematografie. Andreev upoutává hromadícími se drobnými detaily z reality vzájemně se prostupující se sny, pověrami a duchovními učeními, které společně posilují přesvědčení, že jediným možným vysvětlením řady podivných událostí je zásah nadpřirozených sil. Tak tomu je až do okamžiku, kdy se k hlavním postavám dostanou informace, v jejichž světle se některé události objasňují způsobem akceptovatelným zdravým rozumem a další jsou vysvětleny shodou náhodných okolností. Filmu naopak chybí nejen podobná gradace, ale i logická návaznost mezi událostmi. Druhořadým, často statickým scénám je věnován velký prostor, a naopak ty, jež mají pro příběh zásadní význam, zůstávají nepropracované. Ve filmu se objevují postavy zcela neopodstatněné k hlavní syžetové linii, zato mizejí jiné, pro děj románu, zcela očištěného od bezúčelných prvků, nezbytné.

Problematická se od začátku zdá být neochota režiséra pracovat na scénáři se spisovatelem. Z Andreevova románu si Trifonov nakonec zapůjčil jen jednotlivé motivy. Mění však charaktery postav, jejich příběhy i vztahy mezi nimi. Tyto nové prvky bohužel působí méně přesvědčivě. Z francouzské studentky, shánějící materiály pro svou seminární a následně i diplomovou práci, se stává žena blížící se ke střednímu věku, která plní poslední přání svého otce a vrací se do jeho vlasti hledat kořeny své rodiny. Volba francouzské herečky bulharského původu zmíněného věku Natalie Dončevové vyvolává otázku, zda do jisté míry nebyl scénář uzpůsoben jí. Bulharský původ hlavní hrdinky (dle scénáře) navíc umožňoval film natočit jako jednojazyčný. Pokud by v tomto případě mohly být pochopeny praktické důvody, v případě dalších postav lze již stěží rozhodnutí tvůrců snímku přijmout. Zcela nepochopitelná je proměna intelektuála Viktora Markova v hledače pokladů a pragmaticky a vědecky založeného kněze v tajného bogomila. Ze studentky restaurátorství Marici, která v důsledku špatných obchodů svého otce byla v minulosti nucena dělat společnici bohatým podnikatelům v Řecku, je pak ve filmu silniční prostitutka a vnučka ženy špatné pověsti.

Filmaři se nejednou rozhodují pro velká témata – ta však z pohledu dnešního publika působí spíše vyčpěle a „opotřebovaně". Originální myšlenky a představy, postřehy o lidech a lidskosti, které patří k silným stránkám románu, ve filmu ustupují do pozadí nebo zcela mizejí. Důraz se od metafory skleněné řeky jakožto symbolu ve skle zkamenělých vášní a snů přenáší k hledání Boha. Režisér sám označuje svůj film za „příběh o lásce a o Bohu". Stěží se lze však právě v této jeho volbě zbavit pocitu laciného hledání působivosti či přímo senzacechtivosti. Samotná bulharská kritika tak začala mluvit o necitlivém až hrubém prolnutí hlavních témat bulharské filmové klasiky – *Odsouzených duší*, adaptace románu Dimitra Dimova, a amerického snímku *Šifra mistra Leonarda* dle bestselleru Dana Browna.

Původní příběh s přesvědčivě obkreslenými postavami, jejichž myšlení a chování je opodstatněno jejich slabostmi a životními zkušenostmi, který přes stupňující se napětí zachovává odlehčený nadhled, je přetvořen ve film o velké, předem odsouzené lásce mezi hlavní hrdinkou a knězem, rozpolceným mezi touhami a svým asketickým ideálem. Ellen Tibaut a kněz se přitom pokoušejí rozluštit tajemství starobylého rukopisu s nesrozumitelnými znaky a obrázky.

Věčné váhání mezi rozumovým vysvětlením všech jevů a všudypřítomným povědomím o čemsi neviditelném, o pravdě skryté za věcmi viditelnými, se režisérovi zřejmě zdálo být nedostatečně silným tématem, a tak se rozhodl přidat pátrání po tajemství středověké sekty bogomilů, završené jeho rozluštěním. A v tom scénář naráží na velký problém řady bulharských filmů – tvůrci nevykonali žádnou předpřípravu, žádný průzkum k dané problematice a pominuli i podrobné obeznámení s reáliemi doby, kterou chtěli evokovat. Skalní kresby údajně zanechané bogomily v jeskyni poblíž vesnice Gradište, kde se děj odehrává, staví autory snímku do spíše špatného světla a vypovídají o jisté neserióznosti v přístupu. Tento dojem je ještě posílen rozvíjením irelevantní linie zápletky: indicie zavedou hlavní hrdinku až ke katarskému odpadlíkovi Robertu le Bougreovi, který se obrátil proti vlastním lidem, konvertoval ke katolicismu a ve službách papeže Řehoře IX. mučil katary, pohřbíval je zaživa a upálil jich téměř dvě stovky na hranici. Rozhodnutí vtáhnout do příběhu (patrně z důvodu zatraktivnění) jméno krvelačného zrádce, původně kacíře bulharského původu (jak naznačuje i jeho jméno Bougre), se nakonec stalo hlavním konfliktním bodem mezi autorem románu Emilem Andreevem na straně jedné a scenáristou Krasimirem Krumovem a režisérem Stanimirem Trifonovem na straně druhé.

Dobré vyprávění s detailně promyšlenou zápletkou, držící čtenáře v napětí až do rozluštění lehce hororové „záhady", a se zajímavými odkazy k historii a teologii při svém filmovém zpracování nakonec nedostatečně promyšlenými zásahy dostalo rušivý nádech laciné senzačnosti.

Třebaže filmová zpracování současných bulharských románů nejsou vždy korunována úspěchem, vypovídají o snaze bulharských tvůrců propojit dva svým způsobem neslučitelné cíle: a sice uspokojit náročného diváka a současně se zavděčit i široké veřejnosti. Nezbývá než uznat, že přes veškeré výhrady jednoho i druhého typu publika je neobvyklý koncept spíše úspěšný. Stejně jako jiné, v úvodu zmíněné rysy současné kinematografie i tento dvoupólový model do značné míry připomíná snahy meziválečné avantgardy tvořit umění pomocí masových kódů, ale přitom usilovat o určitou elitářskou provokativnost.

Na závěr se zdá být nevyhnutelná zmínka o tom, že vedle zájmu filmařů o současnou bulharskou literaturu existuje i zájem probíhající v opačném směru. *Tilt* (2011), první celovečerní film **Viktora Čučkova** mladšího, patří k řadě snímků posledních několika let orientovaných spíše na mladé publikum. Vyznačuje se moderní kamerou (střih byl dokonce oceněn na festivalu ve Woodstocku), přirozeně vyznívajícími dialogy a působivou hudbou (jejímž autorem je z větší části sám režisér). Především je však inteligentním a vtipným vyprávěním o přechodu, uvnitř kterého je uzavřen příběh o „lásce v obležení", jak ji označil spisovatel, scenárista a novinář **Ljuben Dilov** mladší. Syn slavného bulharského fantasty se poměrně krátce před uvedením filmu do kin pustil do psaní stejnojmenné knihy, jež vypráví prehistorii děje, scény, které se do filmu nevešly, a k tomu rozvíjí i jeho závěr. V duchu módních interaktivních projektů však samotnou tečku nechal na publiku, respektive na mladých talentech, pro něž vyhlásil konkurz na nejlepší zakončení příběhu.

MILEN RUSKOV

HÝŘENÍ KVAZIHISTORICKÝMI BARVAMI

Milen Ruskov je bulharský spisovatel a překladatel. Narodil se v roce 1966 v Burgasu. Je autorem tří románů. Za první z nich s názvem *Kapesní encyklopedii mystérií* (*Džobna enciklopedija na misteriite*, 2004) mu byla udělena prestižní bulharská literární cena pro debutující autory *Južna prolet* a ani jeho druhý román *Na pospas přírodě* (*Zachvărlen v prirodata*, 2008) nezůstal bez ocenění, obdržel za něj v roce 2009 cenu Nadace Vick za román roku. Každé vydání nového Ruskovova díla je pro bulharskou čtenářskou obec velkou událostí, nejinak tomu bylo i u jeho prozatím poslední knihy *Vyvýšení* (*Văzvišenie*, 2011), která byla bedlivě sledována jak literární kritikou, tak bulharskými médii. Milen Ruskov je nositelem ocenění *Zlaten vek*, jež udílí od roku 2007 bulharské ministerstvo kultury za výjimečný přínos bulharské kultuře. Kromě vlastní tvorby je autorem více než dvaceti knižních překladů z angličtiny – bulharskému čtenářstvu tak zprostředkoval mimo jiné knihy *Zpověď anglického poživače opia* Thomase de Quinceyho či *Peníze* Martina Amise.

Svou první knihou *Kapesní encyklopedie mysterií* vzbudil Ruskov značný rozruch, rozvířila se polemika o tom, zda se jedná o román, či nikoli. Autor v rámci svých her se čtenářem a zcela v souladu s postmoderní tradicí pojmenoval svůj román encyklopedií, v níž jsou podle abecedy řazena jednotlivá hesla z oblasti okultních věd a mystiky. V souvislosti se strukturou románu nelze nevzpomenout na *Chazarský slovník* významného srbského autora Milorada Paviće, který mohl Ruskovovi částečně posloužit jako předobraz, ačkoliv sám autor uvádí, že prvotním podnětem k napsání knihy mu bylo dílo Vadima Rabinoviče *Alchymie jako projev kultury středověku*. Po jeho přečtení se pustil do svého debutu, námětem mu byla zpočátku právě alchymie; následovaly další části – slovníková hesla – knihy věnované astrologii, gnosticismu, démonům, kabale, rosenkruciánům, templářům, hermetikům a moru. V *Kapesní encyklopedii mysterií* vystupuje na povrch celý nový svět složený z věcí neznámých, tajemných, dráždivých, věcí, jež v nás podněcují bližší zájem o okultní vědy, nutkání pátrat po dávno zapomenutých textech, na které Ruskov ve své knize odkazuje. A to i přes zdvižený prst autorův, upozorňující v úvodu k románu čtenáře, že ne vše v knize je možno považovat za bernou minci.

Druhá kniha, zvláště pokud následuje po úspěšném titulu jako v Ruskovově případě, je vskutku prubířským kamenem umu a invence každého začínajícího autora. Ústředním motivem pikareského románu *Na pospas přírodě* je tabák. Tabák jako všelék, tabák jako prostředek proti zlým duchům a démonům, tabák coby jedno z děl nevyzpytatelné (slovy jednoho z hlavních hrdinů na hlavu padlé) Matky přírody. Příroda je jakýmsi existenciálním rámcem celého románu, vše z ní vychází, vše je její hříčkou. Děj románu nás přenáší do Španělska 16. století, do doby tzv. zlatého věku, v němž bylo Španělsko nejmocnějším státem západní Evropy, zemí, nad níž slunce nezapadá. V té době dovážely stříbrné flotily do země značné bohatství ze zámoří, k němuž nepatřilo pouze zlato či vzácné koření, ale také tabák – rostlina s velmi dlouhou kulturní historií, jejíž užívání jihoamerickými Indiány lze údajně doložit již kolem roku 500 př. Kr.

Ústřední postavou románu je španělský lékař Nicolas Monardens (1493–1588), píšící svůj učený spisek o léčebných účincích tabáku a praktikující léčbu tímto prostředkem na svých pacientech. Vedle něj stojí v centru dění jeho učedník, Portugalec Guimaraes da Silva, jehož prostřednictvím je nám celý příběh předkládán – v této souvislosti se čtenáři maně vybaví postavy dona Quijota či Lazarilla z Tormesu. Právě da Silva je v tomto románu naším pikarem, zprostředkovává nám své příhody – jednotlivá čísla románu – coby příklady léčebných účinků tabáku. Tabák nám je postupně líčen jako lék proti škrkavkám, účinný prostředek proti špatnému dechu (sic!) či zlým duchům, ale také jako prostředek, jehož pomocí lze dosáhnout dlouhověkosti nebo (v případě doktora Monardese) bohatství. Jednotlivé epizody jsou protkány humorem, ale také filozofickými úvahami o bohu, smyslu života a roli přírody jakožto vše završujícího jsoucna. Román se uzavírá spolu se završením života doktora Monardese, jenž se svou smrtí vrací do lůna přírody (neboť podle jedné z jeho premis *„Bůh, ač je to veliká škoda, neexistuje."*). I přestože Monardes ve své závěti píše, že da Silvovi neodkazuje vůbec nic (až na výše zmíněnou premisu o bohu a další dvě znějící: *„Lidé jsou hloupí."* a *„Peníze vládnou světem. Zlaté pravidlo zní – Kdo má peníze, určuje pravidla."*), neboť ho nikdy neměl rád, otevírá se zde našemu pikarovi možnost konečně vystoupit z doktorova stínu, po mnoha peripetiích se patřičně rozvinout jako osobnost, neřkuli zaplnit uvolněné doktorovo místo. Kruh se uzavírá, avšak je tu nový začátek, stejně jako je tomu v případě koloběhu přírody, a na místo mrtvého doktora nastupuje nový, přesvědčený o tom, že „vyléčí všechny a všechno".

Název třetího a zatím posledního Ruskovova románu *Vyvýšení* je svým způsobem dvojsmyslný: v prvé řadě je metaforou poukazující na povýšení ducha, povznesení, kterým prochází hlavní hrdina románu. V druhé řadě pak symbolizuje místo – pahorek, na němž dochází k poslednímu boji, jehož je náš hrdina přímým účastníkem. Kniha je odvážným experimentem v oblasti vyjadřovacích prostředků: je psána velmi specifickým stylizovaným jazykem bulharského národního obrození a sám autor dokonce vylučuje, že by román vůbec mohl být přeložen do jiného jazyka. (Osobně se domnívám, že právě pro české prostředí by však taková transpozice – vzhledem k půvabům a bohatosti obrozenské češtiny – nebyla zhola nemožná.) Své rozhodnutí použít v románu napsaném v roce 2011 jazyk z roku 1872 vysvětluje Ruskov tak, že v případě užití současné bulharštiny by byl text okraden o svou autenticitu, postava, jejímiž ústy je román vyprávěn, má být člověkem své doby, hovořícím i příslušným jazykem. Druhým neopomenutelným důvodem je jakási sladká komičnost onoho bulharského jazyka 19. století, na niž autor upozorňuje.

Vzájemnou paralelu s knihou *Na pospas přírodě* tvoří hrdinové obou románů, i zde se jedná o postavy putující životem-románem v kůži renesančních pikarů a prožívající nejrůznější příhody, v případě *Vyvýšení* jsme se „pouze" přenesli o několik poledníků na východ a o několik staletí blíže současnosti: do povstáními zmítaného Bulharska 19. století. Hlavními hrdiny jsou dva přátelé revolucionáři (možná též trochu zbojníci) Gičo a Asenčo – Don Quijote a Sancho Panza Ruskovova románu, jimž autor dopřál i vlastní Rosinantu v podobě koníka Ďado Jovana. Jejich prostřednictvím se nám dostává nevšední, vtipný, místy až ironický pohled na bulharské národní obrození a na bulharský národ vůbec.

I proto lze jen s lítostí konstatovat, že dosud nemáme překlad žádného z Ruskovových románů v českém jazyce k dispozici, a nezbývá než doufat v to, že se některý z překladatelů tohoto nelehkého úkolu zhostí a Ruskovovy texty českému čtenáři zprostředkuje.

Vendula Suchá

praktický přístup k básníkům je zábavný

ROZHOVOR S KRISTIN DIMITROVOVOU

foto archiv K. D.

Kristin Dimitrova (nar. 1963 v Sofii) je bulharská básnířka, prozaička a scenáristka. Vystudovala anglickou filologii na Sofijské univerzitě sv. Klimenta Ochridského, kde nyní pracuje a věnuje se překladům z angličtiny. Je nositelkou mnoha ocenění za poezii, prózu, filmový scénář i za překlady (mj. básní Johna Donna). Básně K. Dimitrovové byly publikovány v Rakousku, Kanadě, Itálii, Polsku a mnoha dalších zemích, včetně té naší.

Zatím ses českým čtenářům jako básnířka představila pouze časopisecky (v *Psím víně* a tomto čísle *Tvaru*) a na jednom čtení v Brně. Už brzo ale budou tvoje básně v češtině i knižně: nakladatelství *Větrné mlýny* připravuje sbírku *Ráno hráče karet* a Petr Štengl chystá výbor z celé tvé poetické tvorby. Jak bys pozvala ke čtení svých veršů čtenáře v zemi, kde se živě probírá pojem „angažovaná poezie"?

Na úvod bych ráda řekla, že jsem opravdu velmi rozrušená z toho, že se objevím knižně v Čechách. Češi jsou estéti – jde o jakési unikátní spojení mystičnosti, technického myšlení a smyslu pro humor. Těžko bych si mohla přát se čtenáři lepší vztah.

Angažovaná poezie? Nevím. Nevím, jak se může poezie angažovat nejenom v Čechách, ale kdekoliv jinde. Nedávno mi má kamarádka, německá básnířka Monika Rinckova, řekla, že během jakýchsi sociálních nepokojů z posledních let dostala spousta básníků pozvání, aby promluvili k davu, aby ho nadchli. Oběma nám připadal tenhle praktický přístup k básníkům zábavný. Je totiž spojený, pochopitelně, jak s romantickou vírou, že „poetické slovo" může postrčit děj kupředu, tak i s tradičním chápáním poezie jako něčeho, co má určitý závazek služby společnosti.

V 19. století to tak určitě i bylo a nedokážu si představit něčí národně osvobozenecký boj bez poezie. Ušlechtilé city, vznešená slova, vlastenecké výzvy, vštěpování správné výchovy, láska mimo život i smrt – všechno tohle bylo společensky uznávaným materiálem ke stavbě básní. Předměty každodennosti – pryč; pouliční lexikum – pryč; racionální pochybnosti – pryč; ještě bylo brzy na kyselé hrozny Williama Carlose Williamse, natož potom na Andyho Warhola. Nicméně je pro mě obtížné vzpomenout si na kvalitního básníka 20. století, který by opěvoval národ a stát a tak se namáhal, aby převychovával lid. Možná Kipling byl takový, v roce 1907 dostal Nobelovu cenu, ale ve skutečnosti je reprezentantem přechodného období mezi dvěma staletími. Nemůžeš zažít některou ze světových válek a potom zpívat jako sýkorka o smysluplných obětech. Nemůžeš zažít socialismus a nebýt imunní proti velkým lživým slovům. Nemůžeš vstoupit do 21. století, aniž by sis všiml, že 90 % všech výzev k osobní proměně jsou pokusy něco prodat.

Z čeho vychází tvoje poezie? Jaké jsou její kořeny?

Ze čtení poezie. Ze spousty nebožtíků, kteří napsali svou pravdu přede mnou. Mluvili o tom, co pro ně bylo důležité. Báli se života, vysmívali se mu, milovali ho. Jejich charaktery jsou zapečetěné v tom, co napsali.

Poezie je speciální jazyk, ve kterém je každé slovo důležité, rýsuje se na neúplném řádku a trvá na svém akcentu. Próza není tak závislá na slovech, chce vyprávět, neuzavře kapitolu předložkou s tím, že právě teď přijde to nejdůležitější. Poezie se nedokáže smířit s takovou přeměnou jazyka v obyčejnou pomůcku. Kvůli tomu se čte pomalu. Vyžaduje více času, aby ji člověk přijal, než próza, stejně jako vyžaduje i více místa na papíře.

Kdysi jsem si uvědomila, že dost z mých oblíbených básníků napsalo i úplné hlouposti. Triviální, nepodařené básně, spousta prázdných řádků jako pokus, aby z toho „něco bylo". To mi zvedlo sebevědomí. Když oni můžou takhle propadnout – pomyslela jsem si – tak proč bych nemohla já? Pochopila jsem, že především moje nadšení z jejich tvorby mě dosud drželo dál od psaní. Opájelo mě jakýmsi jedem jejich úspěchů a nedovolovalo mi, abych se sama sebe zeptala, co si myslím. A to je právo každého z nás. Dodnes jsem přesvědčená, že hlouposti jsou stejně tak užitečné k prosazení dobrých úmyslů jako ty nejbystřejší myšlenky. Svět je nádherný kaleidoskop a každé urovnání jeho částic nese svou zprávu.

Tvým manželem je Vlado Trendafilov, literární vědec… Jak se žije básnířce s literárním vědcem? Je prvním čtenářem tvých textů?

Jen málo lidí zná Vlada Trendafilova i jako básníka, a on přitom napsal nádherné básně. Ale jak se říká, kde je poklad, tam je i srdce. Vlado je nadšený, když má možnost racionálně diskutovat. Jeho literárněvědné knihy jsou všechny polemické a dobře argumentující. Což občas přináší i problémy. Spousta lidí vidí především polemiku, protože ta se jich přímo dotýká, ale už nechtějí vidět desítky stran bibliografie, preciznost bádání. Dokonce už se objevili lidé, kteří zkoušeli citovat Vladovy postřehy pod vlastním jménem, což je pochopitelně směšné. A lehce dokazatelné. Vlado má styl a úroveň; ani jedinkrát nevzal ohled na obecně přijaté mínění o dané otázce, stejně jako nebral ohled na ty, co zrovna vládnou, nebo na ty, co mají peníze. Prostě říká, co si myslí. Nic víc. Ale to v malé zemi, jakou je Bulharsko, život zrovna nezlehčuje. Já bych však nechtěla, aby se Vlado změnil.

Ano, on je mým prvním čtenářem.

Jak na sebe vzájemně působíte? Vidíte například poezii jiných autorů stejným způsobem?

Jak na sebe působíme? Občas si trochu překážíme. Když čteme ve stejném pokoji, oba chceme přečíst tomu druhému nějakou pasáž z knihy, která nás zrovna zaujala. A tak se občas stane, že hodinu po hodině přerušujeme jeden druhého a ani jeden z nás nemůže pokročit ve své knize. Proto raději pracujeme každý v jiném pokoji.

Často si čteme navzájem poezii jiných autorů. Začali jsme s tím hned první dny, kdy jsme se seznámili.

Má kritika, kterou tvůj muž napíše o druhých spisovatelích, nějaký vliv na tvoje vztahy k těmto autorům; a naopak na jejich vztah k tobě?

No, samozřejmě. To, co Vlado napíše, působí na moje mezilidské vztahy. Ale co s tím asi tak můžu dělat? Na instinktivní reakce neexistuje lék.

Píše (nebo aspoň pronáší) tvůj muž kritiky i o tvých knihách? Znáš jeho kritický pohled na své texty? Co si o tvé tvorbě myslí?

Recenzi na mě Vlado nikdy nenapsal a nikdy ani nenapíše. Objevuju se, spolu s mnoha dalšími jinými jmény, ve dvou jeho sbornících studií, což mu způsobilo dost nepříjemností. Vlado věděl, že si způsobí problémy, varovali ho, že to tak bude, ale jako obvykle ho to nezastavilo. Jenže co se vlastně čekalo, že udělá, aby potěšil literární kruhy? Měl napsat přehledovou studii o současné literatuře a vynechat mě jenom proto, že jsem jeho žena? Musíme se rozvést, abychom mohli veřejně mluvit jeden o druhém? A vlastně – nemluvím právě teď já o něm?

Na můj román *Sabazij* vyšlo devět samostatných kritických recenzí v různých novinách a časopisech, a například ta od Mitka Novkova byla přes celou stranu časopisu *Kultura*. Vlado o mně napsal čtyři odstavce ve více než dvacetistránkové studii o současném bulharském románu. Když *Sabazij* vyšel, veřejně jsem odmítla účast v soutěži o cenu *Helikon*, protože Vlado byl v porotě. Později se mě pár přátel ptalo: Proč se Vlado nevzdal účasti v porotě, ale ty ses musela vzdát účasti v soutěži? Řekla jsem jim: Protože lidi jsou už takoví. Nejspíš by řekli, jo jo, to známe, on sice už není v porotě, ale připravil jí tam půdu, aby vyhrála. Proto jsem jim ukázala, že nic nevědí. O nic jsem nepřišla. Ve stejném roce získal *Sabazij* cenu Ministerstva kultury *Christo G. Danov* za prózu. A porota byla úplně jiná.

Zbylé otázky jsou spíš na Vlada než na mě.

Už jsi ostřílenou autorkou, vydala jsi mnoho básnických sbírek. Jak je to u tebe a jak je to obvyklé v Bulharsku – vydáváš všechny svoje sbírky u jednoho vydavatele?

Možná je to tak lepší, když vydáváš všechny knížky stále ve stejném nakladatelství, ale u mě to bylo jinak. Některá nakladatelství jsem sama opustila, v jiných jsem vyhrála jejich soutěž, s dalšími mě spojují dávné vztahy. Myslím, že jsem měla i dost štěstí. Vydávala jsem jen u těch nejlepších, největších.

Je pro tebe náročné najít pro své knihy vydavatele?

Hm, každá nová knížka má svůj osud, který působí i na další knihy. Až nějaká moje kniha vyhoří, bude těžší najít vydavatele.

A co se týká mladých autorů – je pro ně v Bulharsku těžké vydat knihu?

A který mladý člověk to nemá těžké? Někdo v tebe musí uvěřit, musí si všimnout, že jsi dobrý. Zároveň znám ale vydavatele, kteří od rána do večera čtou rukopisy mladých autorů. Jejich maily jsou plné zpráv s přílohou. A i přesto osobně prohlížejí všechno, co jim bylo zasláno. Vím, že hledají silné texty, hledají něco výjimečného. A to je pro mladé jen dobře.

Kdybys měla bilancovat svou dosavadní poezii, jak se vyvíjela? Podívej se na své první sbírky básní. Autoři mají často tendence své prvotiny odsuzovat, nechtějí mluvit o knihách vydaných před mnoha lety. Co ty – vydala bys ještě dnes svoji první sbírku?

Když jsem začínala psát, svět byl svobodný a mnou jaksi nepopsaný. Na každém kroku jsem viděla něco, co mě nutilo psát, abych sama viděla svoje vlastní myšlenky. Postupně, jak jsem se víc a víc dozvídala o sobě i o světě, se můj úkol stával stále složitějším. Tak jsem se dostala k tématům, kterých jsem se na počátku nedokázala dotknout v jejich hloubce. Připomíná to trošku cestu k černé díře, jak to vysvětlují fyzikové. Na začátku se pohybuješ normální rychlostí, postupně, jak se přibližuješ k díře, zpomaluješ a nakonec – pravděpodobně – zůstáváš napořád nad ní, namířený k jejímu středu, který tě vysává, před očima hypotetického pozorovatele. Ty sám však vidíš pouze to, jak letíš kupředu, a vůbec nic nemůžeš udělat.

Vím, že dnes bych nenapsala některé věci ze svých dřívějších knih, nebo bych je napsala stručněji. Zároveň se postupem času obracím stále podezřívavěji ke každému jednotlivému slovu. Jako by mě všechno, o čem jsem kdy psala, naočkovalo proti sobě samé, takže se s tím teď musím popasovat novým, silnějším způsobem – pokud bych vůbec měla tendence vracet se zpátky.

Zakázala jsem si jednu věc: za každou cenu se snažit o dokonalost. Když něco probudí moje sympatie, zařadím to do své knihy.

A na závěr – kudy by ses ráda vydala teď? Píšeš něco nového?

Ano, od letošního září mám novou sbírku básní *Zahrada očekávání a protější dveře*, která vyšla v nakladatelství *Kolibri* – to obvykle vydává prózu, ale v tomhle případě udělalo výjimku. A já jsem za to moc ráda.

Připravil Ondřej Zajac

SBĚRATEL SVĚTŮ

Dnešní svět je velmi proměnlivý. Za posledních sto let došlo k obrovskému vývoji a změnám, které se dotkly snad všech oblastí lidského života. Náš život ovlivňují a usnadňují nejrůznější vynálezy, na druhý konec světa se lze dostat do 24 hodin, avšak zprávy o tamějších událostech si můžeme pohodlně přečíst po jednom kliku myší u ranní kávy. Na celém světě denně dochází k výměně informací, každý den cestují lidé za prací a za zábavou i do nejvzdálenějších končin naší planety a zároveň se tisíce lidí také snaží zajistit si lepší život pomocí migrace, ať už legální nebo ilegální. Tímto způsobem se setkávají lidé nejrůznějších národností, kultur a náboženského vyznání. Vyvstává tak otázka, zda lze v současném globalizovaném světě ještě vůbec o národnostech a specificky národních kulturách mluvit. Typickým příkladem dnešního člověka může být německý spisovatel bulharského původu – nebo také bulharský autor píšící německy – „sběratel světů" Ilija Trojanow.

Trojanow dosud není v České republice příliš znám. Přestože je autorem několika románů a velkého množství cestopisných knih, vyšly v češtině pouze dvě jeho knihy. Jedná se o cestopis *Moje Afrika. Mýty a všední realita* (2004, př. Václav Klumpar) a román *Sběratel světů* (2008, př. Renáta Tomanová). Právě *Sběratel světů* je Trojanowovo nejznámější dílo, které získalo spoustu ocenění, mimo jiné bylo nominováno mezi finalisty na prestižní Německou knižní cenu nebo na cenu Lipského knižního veletrhu.

Proč ale nazývám Trojanowa sběratelem světů? Nejen kvůli jeho nejznámější knize, ale také vzhledem k jeho životní pouti. Ilija Trojanow se narodil 23. srpna 1965 v Sofii. V roce 1971, krátce před jeho nástupem do školy, s ním rodiče emigrovali přes Jugoslávii a Itálii, kde strávili nějakou dobu v uteženeckém táboře, do Německa. V Mnichově pak získali politický azyl. V následujícím roce se rodina přestěhovala do Keni, kde Trojanowův otec pracoval jako inženýr. V Nairobi zůstal Trojanow až do roku 1984 s přestávkou v letech 1977–1981, kdy v Německu navštěvoval gymnázium. Po celou dobu svého pobytu v Keni Trojanow studoval na Deutsche Schule Nairobi, kde i odmaturoval. Po odchodu z Keni navštívil na delší dobu Paříž a následně začal roku 1985 studovat právo a etnologii v Mnichově. V roce 1989 studium přerušil. V témže roce založil v Mnichově vydavatelství slovanské a později i africké literatury. V devadesátých letech procestoval Afriku a o svých cestách sám napsal několik populárně naučných knih a cestopisů, např. již jeho zmiňované dílo *Moje Afrika. Mýty a všední realita*. Jeho románovým debutem se stala částečně autobiografická kniha *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall* (*Svět je velký a spása číhá všude*, 1996) na téma emigrace ze socialistického Bulharska. Kniha byla později z bulharské iniciativy zfilmována. V roce 1998 se Trojanow usadil v Bombaji. Z Indie psal reportáže pro významné deníky německé jazykové oblasti, některé z nich pak shrnul do sbírek reportáží. Své časté návraty do Bulharska zúročil ve své literární reportáži *Hundezeiten. Heimkehr in ein fremdes Land* (*Psí časy. Návrat do cizí země*, 1999). Roku 2001 podnikl tříměsíční pěší túru napříč Tanzanií a také pouť do Mekky, později pobýval několik let v Kapském Městě.

Není tudíž od věci nazývat Trojanowa sběratelem světů, tedy tak, jak označil hlavní postavu své dosud nejslavnější knihy. Jedná se o Richarda Francise Burtona (1821–1890), britského objevitele, vojáka, diplomata, špiona, orientalistu, etnologa, spisovatele a překladatele. Text se rozhodně nesnaží být biografií tohoto renesančního člověka z 19. století, ale seriózním historickým románem, založeným na bohatém ději a nevšedních dobrodružstvích ústředního protagonisty. V knize s Burtonem prožíváme pouze tři „sebrané" světy z mnoha, které za celý svůj život nashromáždil: Britskou Indii, Arábii a východní Afriku. Ve vyprávění se střídají dvě perspektivy. První je předložena v er-formě z Burtonova pohledu, události se tedy dozvídáme od vševědoucího vypravěče, druhá je psaná ich-formou a vždy se v ní střídá několik postav, které vyjadřují svoje názory na Burtona. Střídání perspektiv záměrně koresponduje se změnou kapitol a se změnou vypravěče. Kniha je psána neobvyklým stylem, nacházíme v ní zápisky rozhovorů, dopisy, dokonce i mapy. Řeč autora i postav obsahuje mnoho slov z cizích jazyků, která jsou shrnuta v závěru knihy v glosáři. Trojanow schválně do textu vložil tolik cizích slov, aby se čtenář cítil jako na začátku pobytu v cizí zemi. Centrálním tématem knihy je prolínání kultur, které je pro Trojanowa velmi důležité. Jelikož si Burton velmi přesvědčivě osvojil umění přestrojení, rozplývá se jeho pravá identita postupně v množství převleků, které za svůj život vystřídá. Kniha si klade důležitou otázku, zda člověk v takovémto případě může zůstat sám sebou. Není těžké dojít ke srovnání s Trojanowovým skutečným životem.

Ilija Trojanow je svébytný spisovatel, přijímaný za vlastního více národy. V Bulharsku je nejčastěji recipován jako právoplatný bulharský spisovatel, který ovlivňuje bulharskou kulturu. Nic na tom nemění ani fakt, že může být v zahraničí slavnější než v rodné zemi.

Markéta Kratochvílová

Ivan Vazov (1850–1921), jeden z nejvýznamnějších bulharských spisovatelů a buditelů, po němž je pojmenováno mimo jiné Národní divadlo v Sofii, se věnoval literárnímu boji proti okupaci Bulharska Tureckem a po jeho osvobození budování mladého balkánského státu. Vedle nejvýznamnějších děl, kterými jsou první bulharský umělecky zdařilý román *Pod jařmem*, novela *Strejcové*, řada divadelních her a básnických sbírek (česky např. *Balkánské písně* nebo *Tři poemy*), založil Vazov první bulharský literární časopis pod názvem *Zora*. Po roce 1918 se stal bulharským ministrem kultury a o tři roky později, krátce před jeho smrtí, mu byl udělen titul Národního básníka.

V Bulharsku snad nenalezneme literáta, který by po sobě zanechal tak velký počet pomníků jako právě Vazov. Jedním z nejznámějších je památník v podobě náhrobku umístěný přímo v srdci hlavního města Sofie na náměstí kostela svaté Sofie. Toto místo si spisovatel za života sám vybral. V roce 1956 byl hrob opatřen mohutným syenitovým balvanem, který pochází z pohoří Vitoša, spisovatelova oblíbeného kraje, jejž také ve své tvorbě opěvoval. Náhrobek uprostřed zeleně je dále zdobený dřevěným totemem ve tvaru úlu s vyřezávanými motivy vinné révy a lucernou. K zajímavému pohybu tohoto národního barda došlo před dvěma lety, kdy doputovala úcta k Vazovovu literárnímu odkazu až do Říma. U zrodu této mezinárodní události stáli tehdejší italský premiér Silvio Berlusconi a bulharský ministr kultury Veždi Rašidov, kteří se sešli při Berlusconiho oficiální návštěvě Bulharska. Památník byl slavnostně odhalen v den bulharského státního svátku dne 14. května 2010 na Thorvaldsenově náměstí nedaleko Villy Borghese v centru Věčného města u příležitosti Dne slovanského písemnictví a bulharské kultury a vzdělanosti. Autorem bronzové sochy v nadživotní velikosti 2,6 metrů je bulharský výtvarník Veličko Minekov, jehož tvorbu soustředěnou převážně na podobizny slavných osobností nalezneme po celém Bulharsku. Sochař zachytil Vazova jako stojící postavu, která drží v pravé ruce knihu. Levici má schovanou pod pláštěm, obepínajícím téměř celou postavu a splývajícím s hmotou kalhot. V porovnání s touto jaksi beztvarou drapérií si autor značně vyhrál s hlavou: aktérovi propůjčit planoucí pohled a ostré rysy s bujným knírem. – Celkový dojem, který socha vyvolává, je spíše rozpačitý a příležitost prezentace bulharského spisovatele v centru Říma rozhodně mohla a měla být využita s větší uměleckou invencí.

Vlaďka Kuchtová

Sním svůj klobouk včetně liščího ohonu, jestli se někomu podaří vymyslet přiléhavé české slovo pro crowdfunding. *A jestli se to slovo chytí. Teoreticky snad šance ještě je, ale myslím, že kloboučníka – klobouku ni liščího ohonu zatím nemaje – nebudu muset hledat, zůstaneme u crowdfundingu. Snad jenom ho časem počeštíme aspoň v grafice na* kraudfanding *nebo* kraudfunding. *To ovšem bude trvat pěkně dlouho. Čas ale máme, fenomén, který slovo* crowdfunding *označuje, má naději na pořádně dlouhý život.*

O co jde? V podstatě o sbírku, tedy peněžní sbírku. Důvod, proč pouhé slovo sbírka *nestačí, je v tom, že tady se sbírá kapánek jinak. Zejména mnohem jednodušeji. A taky proto, že to nemusí být jen sbírka, crowdfunding v sobě má i výrazné rysy* předplatného. *A vlastně nejenom, přijde na to.*

Zkusím to ukázat na příkladu: V pátek mi přišel vzkaz od nejlepší existující hudební skupiny Cure. Psalo se v něm o dokumentárním filmu o kytarovkách osmdesátých a devadesátých let, o hlasitosti a oceánech kytarových efektů, o zkřížení rámusu s obyčejnou popovou písničkou. Vzniká osm let, autoři udělali přes padesát rozhovorů nejen s členy těch kapel. Dohromady tři věty, nebylo z nich poznat, jestli to má být upozornění na videokazetu, kterou Robert Smith našel po šesti letech v šuplíku, o pozvání na premiéru, o fiktivní film… Pod třemi větami odkaz na Kickstarter. *A to už jednomu začne svítat.*

Kickstarter je totiž asi největší server, na kterém se lidé ucházejí o přízeň a dolar (nebo deset tisíc dolarů) od drobných donátorů. A jsou to lidé kreativní ve všech oborech, kromě filmů – všeho druhu, nejen dokumentárních – by lidé rádi, abyste podpořili vznik knížek, soch, ale taky výrobu všelijakých technologických udělátek a hejblátek. Zatímco dřív člověk musel shánět jednoho mecenáše či investora – a pak dávat pozor, ztráta jednoho z mnoha dvoudolarových mecenášů či investorů moc nebolí.

Ten, kdo hledá peníze, může za ně nabídnout prakticky, co chce. Když přihodím ke sbírce na film Nádherný hluk *dolar, nedostanu nic. Když se vybere dost peněz, film vznikne, možná na něj budu moct jít do kina, kde samozřejmě zaplatím plné vstupné, stejně jako budu platit plnou cenu za DVD. Budu mít dobrý pocit, beze mě by nevzniknul. Za deset a patnáct dolarů už by mě čekaly nějaké suvenýry, za pětadvacet už by bylo DVD… a za deset tisíc už je toho docela halda, kromě jiného bych byl v titulcích na konci filmu uvedený jako producent.*

Tvůrci filmu nechtějí právě maličkost, řekli si o pětasedmdesát tisíc dolarů, zejména na autorská práva – protože samozřejmě chtějí použít audio i video materiály z dané doby. A tenkrát i ty nejnezávislejší kapely podepisovaly s gramofirmami poměrně nehorázné smlouvy. Projekt se na Kickstarteru objevil ve čtvrtek. V pátek, kdy jsem se na web podíval já, už bylo na kontě pět tisíc. V neděli jedenáct.

Kdyby se nakonec nenasbíralo, o kolik si autoři řekli (v tomhle případě nemám obavu), nic moc se neděje. Jen peníze se automaticky vrátí dárcům, reálně je sbírající nemá, nemůže s nimi tedy uprchnout.

A o peníze si začínají tímhle způsobem říkat i čeští umělci. Dámy ze skupiny Yellow Sisters dokázaly vydojit na vydání nové desky statisícovou částku, což už umožňuje nějaký studiový luxus. A vím o dalších, co zkoušejí štěstí. Čekám, kdo bude první mezi spisovateli – ideální by asi bylo volit variantu předplatné, *varianta* podíl na zisku *je tady nepředstavitelná. Takže asi nějak takhle: Kdo dá pod padesát kaček, nedostane nic, kdo dá víc než padíka, ale míň než sto, dostane podepsanou básničku, kdo dá víc než kilo, dostane podepsanou básničku a knížku, kdo dá víc než pětistovku, dostane básničku, knížku s věnováním a fotku autora v plavkách.*

Jdu poslat peníze na ten film, zajímají mě totiž oceány kytarových efektů. A snad jednou přispěju i na knížku českého básníka, abych měl pocit, že jsem pomohl na svět něčemu, co by beze mě nebylo. Dejte mi vědět, až se o nějaké dozvíte. Ale nepočítejte, že dám pětikilo – ještě se nenašel básník, kterého bych chtěl vidět v plavkách…

Gabriel Pleska

Zeptal se mě kamarád, který co pravidelný čtenář *Literárních novin* a občasný čtenář *Hostu* a *Tvaru* nechápe, jak mohu přežít. Není mu jasné, že jsem absolvoval tříměsíční povinné práce, jež nařídilo ministerstvo práce. Není mu jasné to, že jsem to nevzdal a nešel makat. *„Ale já chtěl makat,“* řekl jsem mu, *„jen jsem chtěl makat tady v severních Čechách, ale možná bych v Praze adekvátní práci sehnal, ale já chci žít tady, tady v Teplicích, a vlastně v Duchcově, kde ta práce není, a už tehdy jsem věděl, že zabývat se literární vědou nebude žádná prdel.“* Každému, kdo není Severočech, tato věta musí přijít zákonitě pitomou. Vlastně pitomá přišla i mně a hledal jsem možnost, jak svůj postoj jasně podepřít před sebou samotným i před přítelem z dobré země.

V této pustině nemůže žít lidská bytost a zůstat taková, jakou jsou jiní lidé – tak zní slova, která jsem potřeboval. Napsala je Daphne du Maurier na začátku svého zásadního románu *Hospoda Jamajka*. Je to její pocit, její postřeh o lidech, ale mě logicky teď a v této chvíli došlo toto: *V této pustině může žít lidská bytost a zůstat taková, jakou jsou jiní lidé.*

Kniha *Kdo je kdo v České republice*, jejíž starší vydání lze v antikvariátech zakoupit za 5 až 10 Kč, oplývá pro malé české poměry příznačným výčtem profesí. Na obálce čteme: architekti, ekonomové, herci, politici, spisovatelé, vědci… Jen jediná profese je v singuláru: kosmonaut. Halt nemáme na žádné bionauty ani jiné experty. A to nemluvím o tom, že některé zásadní profese tam docela postrádám. Přitom, jak by to zvedlo zájem obyvatel, kdyby se vědělo, kdo patří mezi developery, devianty, exekutory, revizory, zločince, ale též hrdiny, nadlidi, visionáře. Dovolte, abych ale odšpuntoval i jiný soudek. Přečetl jsem si, že výrobní ředitel Becherovky se jmenuje Darebník. Tvrdil, že jeho podnik za pančovaným alkoholem nestojí, ale spotřebitel se právem ptá: *Omen nomen?* Přitom by stačilo nalistovat v *Kdo je kdo* odkaz na *paliče* nebo *traviče* a bylo by jasno. A tuhle jsem zjistil, že mluvčí kteréhosi ministerstva se jmenuje Egon Havrlant a jiného zase Erna Mičudová. Nejde o to, že mluvčích je tolik, že by potřebovali samostatné *Kdo je kdo*, ale už ten výběr jmen o něčem svědčí. Ano, instituce chtějí odlákat pozornost od *sdělení* (je-li jaké). Člověk s takovým jménem si přece může povídat, co mu slina na jazyk přinese, anebo dokonce i mlčet (tzv. *no comment*) a vše bude ve srovnání s jeho jménem nicotné.

Několik měsíců jsem žil ve městě Londýně, a protože mi neříkalo *pane*, odnesl jsem si z něho hovno. Potom jsem bydlel v Plymouthu v hrabství Devon a ve velkém městě Manchester. A tu mi dovolte, abych se s vámi podělil o krásu Devonu a Západní Anglie slovy *jo*! Nicméně vklad do dějin umění dávají nezřídka ohavná města jako Manchester. V tamní Walker Art Galery po dlouhá léta uchovávají obraz *Spící rytíři* od prerafaelity Burne-Jonese. Tehdy jsem to chápal tak, že industriální města mají peníze a koupí si cokoli. Vzápětí jsem však zjistil, že město si obraz koupilo v roce 1856, tedy v době, kdy si umění prerafaelitů nestálo dobře. Z hlediska českých joudů z toho plyne jediná věc: Někdo ho znal a někdo si tu koupi prosadil. Bůh žehnej mecenášům. Mrdat na sponsory.

Jsem roduvěrný Čech, i když můj mámoš má za to, že je Keltka, a můj děda roduvěrný Ujgur. Nicméně jsem velice rád, že Karel Havlíček je v českém národě tak oslyšen, neboť je to mudla. Jednou jsem byl na čtení v jeho Havlíčkově Brodě. Napadlo vás, bratři a sestry a strygy, v jak mladém věku dokázal oslovit tolik lidí? Já mám – a teď jsem opravdu zmatený a možná až orací nadšený – za to, že Jiří Zajíček a Jana Soukupová – že tito lidé opravdu dokáží vrátit tento národ, jeho krásný JAZYK TAM, KAM PATŘÍ? A tedy, že ta šílená oběť (pak-li Havlíček šílenec nebyl), nebyla marností?

Řekla mi mámoš, že by bylo velice milé, kdybych tu a tam na svých grantových pobytech nebyl takový solitér a občas vzal svého syna s sebou. Měla tuším na mysli taková místa jako Vídeň, Tampere, České Budějovice a Zlín. Řekl jsem teda, že jo a že nechci přece, aby můj syn žil jako Alenka v říši divů. Měl jsem v ten okamžik lukrativní práci, kam jsem Alberta vzal s sebou na haldy.

„Co děláš?“ ptal se

„Zmahače ohňů!“

„A to je jako co?“

„Až začne hořet podloží, tak utíkej a křič!“

Pořídil jsem si před rokem k Vánocům velmi košatou encyklopedii malířského umění. Smysl takové knížky, jak se domnívám, je zjistit, co nevím, čili o čem nemám ani šajn. Přesně nevím, kolik je také v knize jmenováno autorů, ale mám za to, že každý z vás, mých zvídavých čtenářů, nejméně jednoho malíře bez obrázku vyhledal na internetu. Ke své hanbě se přiznávám, že jsem to udělal až nyní. A ten malíř, který mě zaujal, se jmenuje Cuno Amiet. Internet odhalil, že je to – jak jsem předpokládal – expresionistický krajinář ražení Franze Marca. Když jsem si prohlížel jeho obrazy, odkázal mě jakýsi *link* na díla Charlese Robinsona, malíře pohádek anglické imaginativní školy, který ilustroval Stevensona a Wilda. A tento téměř zapomenutý, myslím v českém prostředí, pozdně viktoriánský ilustrátor, mě dalším odkazem dovedl na stránky současného manchesterského malíře Johna Coultharta, jehož grafiky představující streampunkový svět a jehož podivuhodný kalendář *Velkého boha Cthulhu* mě dostaly tak, že jsem mu musel napsat.

Základní otázka: Má se umělec bát, že ho sejmou? A sejmou umělce takového druhu, jaké presentuje na poslední stránce časopis *Instinkt*? *Instinktivně* volí umělce, pro které je vnější vzhled součástí díla. Konečně někdo chytrý a vnímavý pochopil. Přece však jsou tito lidé ohroženi. Má kamarádka napsala toto: *„Jaksi zapomínáš, jak si takový zaměstnavatel googluje jméno potenciálních zaměstnanců, a můžeš takovou neškodnou provokací, která je z tvé hlavy, druhým uškodit.“* Moje kamarádka reaguje na tuto věc: Právě proto, že nemám modré vlasy, ani krásné kozy a nejsem *free*, snažím se na sebe upozornit divnými plakáty, jež například nabízejí Alenku s krámy co představitelku třetí říše a s mými texty. Je to čirá provokace, a jakkoli jí může být nemilá, nijak se jí netýká. Přece tu však cítím pachuť strachu. Surrealista Martin Stejskal jej v roce cca 1980 nazval *předposranost*, jakkoliv se ta či ona pakárna týká pouze mě, lidé se bojí, že by s ní mohli býti spojováni.

Ale snad to nepřeženu, když řeknu, že teď mě baví být Luciusem Malfoyem. V každém je kousek něčeho, byť jen vypočítavosti a hovna. A stalo se to takhle: Moje holka navrhla, že mi vyžehlí vlasy, abych byl jako Malfoy hadr. To jsem odmítl, páč takový věci jistě bolí, jen holky jsou na to zvyklý. Nijak to však nebolelo. Ale přece jen jsem si řekl, že pilotka Lidija Litvininová zvaná Bílá růže od Stalingradu je podle mého menší geroj, neboť tuto ponižující torturu jistě nepodstoupila (alespoň ne od Němky). Nuže, takto a všelijak podobně vybaven, neboť člověk musí ty dětské hrdiny žít, ukázal jsem se svému synovi Albertovi.

„Takže já jsem Drako,“ odtušil.

„Doby.“

Lidí, v nichž tuším férový jednání, si vážím. Ostatní nemilosrdně sejmu. Ale toto mé odsouzení má ten výsledek, že postižený se nezřídka stane českou literární bombou. Moji přátelé z časopisu *Host* by snad častěji měli brát radu u mě. Nuže, v tvém zájmu doufám, že píšeš samé fakingbuzna věci, neboť máš ještě čas – já vím, řekl jsem si.

Patrik Linhart

EJHLE SLOVO

ШОПСКА САЛАТА – ЦВИЧКИ

Jak známo, příběhy jednotlivých slov uchovávají zkušenosti, záliby, city a sny nás i našich předchůdců. Není proto divu, že dlouholeté kulturní, cestovatelské, sportovní, ba dokonce i gastronomické kontakty Bulharů s Čechy lze vystopovat i v slovní zásobě obou jazyků. Řeč zde bude jmenovitě o české výpůjčce *cvičky* v bulharštině (*цвички*) a o bulharské přejímce *шопска салата* v češtině (*šopský salát*). Vyjdeme-li z „chronologie“ přejímání obou slov, bude třeba k tématu přistoupit jinak, než je to v každodenním životě běžné: tedy od sportu k radosti z jídla, nikoli obráceně.

V Bulharsku byla první tělocvičná jednota *Sokol* založena roku 1881 tehdejším ministrem bulharského národního školství, Čechem Konstantinem Jirečkem. Rozvoj sokolského hnutí v Bulharsku je tudíž nejpravděpodobnější cesta, kterou spolu s terminologickými kalky jako např. *kmih* (b. *мах*), *hmat* (b. *хват*) aj. do bulharštiny proniklo i slovo *cvičky* (leč pozor: b. *цвик* znamená syrovátku!). Přes svou nadnárodnostní slávu se však lexém *cvička* (zprav. mn. *cvičky*) netěší velkému lexikografickému zájmu. Jeho stručnou definici „tělocvičný střevíc“ nacházíme jen v *Slovníku spisovného jazyka českého* (1971). *Český etymologický slovník* (2004) se pak o *cvičkách* zmiňuje v rámci hesla o slovese *cvičit*, které se vyvinulo ze *svykati* „osvojovat si, cvičit se“ (je doloženo již koncem 15. stol.) a asi z pouze zvukově blízkého německého verba *zwicken* „štípnout“, nář. i „prásknout bičem, zkrotit“.

Na rozdíl od pocitu sebezapření a disciplíny, vtisknutého do sémantiky sokolského termínu *cvičky,* název *šopský salát* vyvolává nejednu vzpomínku na dlouhé letní večery strávené v přímořských restauracích (kde byl v souladu s bulharským zvykem k *šopáčku* nejčastěji objednáván panák *rakije*, už rovněž v Čechách zdomácnělé). Avšak nelze pominout ani asociaci s dobrou pověstí bulharských zahradníků, kteří se již od 20. let minulého století v Československu proslavili chutnými plody své namáhavé práce. S nimi a s výstavbou pražského Spořilova, při níž se hojně podíleli právě Bulhaři (srov. reportážní román G. Karaslavova *Spořilov*), mj. souvisí i vznik českého úsloví *Dře jak Bulhar.* Nejspíš z těchto dvou důvodů se *šopský salát* (spolu se svým pojmenováním) snadno a rychle dostal na český jídelníček. Ke komu že přívlastek *šopský* odkazuje? K etnografické skupině Šopů, kteří jsou v bulharském povědomí spojováni s tvrdohlavostí, ale i s jedinečností svého hudebního folkloru. Podle *Ottova slovníku naučného* jsou *„prvobytný, a proto v národopisném ohledu velmi zajímavý lid, obývající vysoko položené doliny okolo Vitoše a západního Balkánu. Náleží zvláštnímu horskému typu povahou, postavou i krojem – méně nářečím – od sousedův odlišného. Někteří jejich antropologické vlastnosti poukazují, že mají dosti krve mongolské, snad po Pečenězích.“* Je tedy zcela jisté, že se tito příbuzní polonomádských kmenů tradičně nestravovali salátem z okurek a rajčat (popřípadě paprik), gurmánsky ozdobeným balkánským sýrem a zakapaným olejem a octem. Proč a jak se tedy název *šopský salát* objevil? Podle bulharského historika S. Dečeva byl tento termín „vykonstruován“ v polovině 20. století kuchaři socialistického podniku *Balkanturist* (protějšek čs. *Čedoku).* Jeho vznik souvisel se snahou o zapojení bulharské kuchařské terminologie do „specificky národního“, protože pro turisty lákavého kontextu.

Přes svůj odlišný osud se nakonec jak *cvičky*, tak *šopský salát* ve svém novém jazyce nejen ustálily, ale též dále rozvinuly. V dnešní bulharštině se *цвички* užívají ve významu užším, než byl ten původní: „lehká látková obuv určená pro balet, gymnastiku apod.“ Ze *šopského salátu* vzniklo v hovorové češtině kratší a o to výstižnější univerbizované slovo *šopák*. Jak tedy pravil dr. Miroslav Tyrš, spoluzakladatel *Sokola*: *„Nestačí vždy jen přijmouti, nutno vše našim poměrům, našim snahám přizpůsobiti…“*

Božana Niševa

BELETRIE

GRIGOR LENKOV

Pontská elegie

Básník, jenž nadání svého smutnou se obětí stal.
(Publius Ovidius Naso)

Na tomto břehu Ovidius stál
a hleděl na jih, stále na jih – v dáli
moře se k nebi jako stěna valí,
jak devátý a osudový val.

… Zaživa slepou vlnou pohřbený
v té zemi, která pustá je a divá,
posloucháš – co jiného ti zbývá? –,
jak molo opírá se o třmeny.

Dorůstá luna. Příliv dal se v let,
jak jízda vlna za vlnou se žene,
jak otázky, jež nedopovězené
vydechnou u tvých nohou naposled.

Ten, kdo tě odsoudil, je hluchý však,
zavrhl v Římě verš tvůj zpěvně měkký.
Na sever tekou všechny zdejší řeky
a všechny větry dují naopak.

Svět nedoví se, kde jsi dokonal,
tvůj prach se s prstí cizí země smísí.
V mocenských plánech básník, jakým ty jsi,
nestojí více, než by otrok stál.

Však nad osudy, souši, nade dny,
staletí, císaře a prostor vzlétá
a v lidských duších plane jedna věta –
verš, protrpěný verš: Být svobodný!

Znovu je srpen. Nízko pod nebem
jak tmavý oblak krouží ptačí hejna
a s nimi letí slova beznadějná
a v ptačím skřeku doznívá tvůj sten.

Máš jednu vlast a tam se nevrátíš
jak pták, jenž ohlašuje konec zimy.
Tvá křídla stala se ti osudnými,
ta křídla, jež tě vedla výš a výš.

Znovu je srpen. Stříbro nočních dýk
protíná tmu, jež nade mnou se klene.
Bij, srdce, hořkým smutkem poraněné,
ať z hlubin žalu tryskne vzpurný křik.

Mým očím, obzore, se odemkni!
Rákosí, přichystej své tenké flétny!
Živly, vy bouřete! Ty, písni, vzlétni,
v mé duši, písni Nasonova, zni!

Ne každý v den své smrti umírá.
Na světě nejsme náhodnými hosty.
… Fosforem jeho vybělených kostí
bezbřehé moře za úsvitu plá.

Přeložila Ludmila Kroužilová

foto Tvar

V MÁCHOVÝCH STOPÁCH. Když do prostoru terezínsko-bohušovického umístil děj své epické skladby *Ignác* (viz příloha *Tvaru* č. 19/2010) Zdeněk Barborka a „zařídil", aby se tam potkali Karel Hynek Mácha a francouzský básník Robert Desnos, tak jako by umocnil jeho genia loci. To, že ale vyzařuje i do širšího okolí, jsem si znovu uvědomila na přelomu letošního října a listopadu, kdy jsem se do oněch míst vydala na dvě literární akce – do Roudnice nad Labem (27. října) a do Litoměřic (10. listopadu). V roudnické Galerii moderního umění uspořádal – stejně jako před rokem – Miloš Makovský z literárně-kulturního časopisu *H_aluze* „podzimní básnické setkání", které mohlo být jen dalším z nepřeberného množství autorských čtení, kdyby… Kdyby pozvaní autoři nečetli své texty v prostředí nabitém energií, kterou do vystavených obrazů vložili čeští výtvarníci či výtvarnice zvučných jmen. Až se při četbě některých přiliš obnažených či slangových výrazů chtělo říct: *Pardon, paní Šimotová!* Nebo: *Pardon, paní Válová!* (Podobný pocit jsem měla také při autorském čtení v Muzeu Medy Mládkové na pražské Kampě loni na podzim). Nicméně skvěle napsané, přesněji: na základě vlastní zkušenosti zachycené dialogy tří zedníků, jejichž IQ se limitně blížilo nule, předvedl děčínský autor J. H. Kalif, přičemž své vystoupení doplnil i komiksovou ilustrací, kterou si pro lepší představivost diváků v publiku zavěsil na krk a k portrétům svých „hrdinů" připsal fixkou jména: Jirka, Mirek a Luboš. Mimochodem, on to prý nakonec ve výsledku má být komiks, takže milovníci tohoto žánru se mají opravdu na co těšit.

Litoměřice se zase blýskly už 4. ročníkem literární soutěže *Máchovou stopou 2012*, jejíž výsledky se vyhlašovaly v sále Knihovny K. H. Máchy, na což pak navázal literárně-hudební večírek v nedalekém klubu Jemafor. À propos: Cestou tam jsme se s básníkem a hudebníkem Mnoháčkem Zgublačenkem stavili v odsvěceném jezuitském kostele, kde právě začínala prodejní vernisáž charitativních kalendářů s fotografiemi spoře oděných modelek (výtěžek měl být věnován na podporu litoměřického Hospice sv. Štěpána) a chystal se tanec u tyče, takže nám bylo podle našlapané chrámové lodě v mžiku jasné, že literatura bude mít ten večer silnou konkurenci. Ostatně – kdy ji nemá, že ano? Vyrovnanou protihráčkou polonahým modelkám ovšem byla prozaička Hana Lundiaková (na snímku), která nejen že dala k lepšímu několik super-erotických úryvků ze své dlouho očekávané novely *Černý Klarus*, již právě v těchto dnech vydává nakladatelství *Novela Bohemica*, ale také zpívala a sama se doprovázela na akordeon. A natolik nadchla jednoho z diváků, že v sobě objevil performera a na podlaze pod pódiem předváděl po celou dobu její produkce cosi, co by se dalo charakterizovat jako „break dance ve zpomaleném filmu". Ale abych nezapomněla – ještě několik reálií k samotné soutěži: Bylo do ní zasláno šedesát příspěvků, a to ve dvou kategoriích: *středoškoláci* a *dospělí*. Příspěvky se musely nějak vztahovat k citátu z Máchova díla, který zněl: *„Vy jdete zemí, má cesta vede peklem…"* Porota ve složení Ivona Březinová, Martin Ryšavý (kterému budiž přičteno ke cti, že se nebál přiznat, že jakožto prozaik měl problémy s hodnocením poezie) a Jaroslav Balvín neudělila ani v jedné z obou kategorií první místo, zato nešetřila čestnými uznáními. Všechna oceněná díla pak byla otištěna v příloze informačně-literárního bulletinu *Mácha*, který třikrát ročně vydává litoměřická knihovna a který byl při slavnostním vyhlašování výsledků pro všechny přítomné volně k dispozici.

Svatava Antošová

ČESKOBUDĚJOVICKÝ DEN POEZIE V HORKÉ VANĚ. Ştefan Manasia se na úvod svého krátkého vystoupení obsahujícího pouhé tři básně svěřil, že by pro Čechy bylo příznačné, kdyby se četlo společně ve vyhřáté lázni. Prý si kvůli tomu vzal i plavky. Laciné vtípky však nebyly třeba. Koneckonců byl to v jeho podání poslední humorný prvek. Rumunský autor působil svými postkoloniálními a antibruselskými sociálními vizemi vedle českých básníků na Dni poezie v Horké vaně v Českých Budějovicích téměř jako zjevení. Například obraz chudého Afričana na dřevěném kole v jedné z básní, který vzývá svou matku, aby se za něj modlila na nebezpečné cestě do města, v němž se snaží něco utržit, by asi často v českých ústech působil nedůvěryhodně a ironicky. V rumunském podání však patos nerušil a byl uvěřitelný.

Čeští autoři vesměs ironizovali. Dokonce i redaktorka *H_aluze* a básnířka Alice Prajzentová se ve své ženské poezii dotkla ironie, když se prst dotkl prsu a pak se zaskočen stáhl jako hlemýždí růžek. Jejímu redakčnímu kolegovi Tomáši Čadovi se do poezie vylily litry alkoholu. Vít Janota snul tragikomickou notu. Petr Pazdera Payne opět kazatelsky hřímal, i když i jeho pásmem *Rozsudek* s anaforickým počátkem *„Odsuzuje se k…"* kromě osudovosti člověčenství občas probleskl humorný odstup. Tato existenciální báseň, kterou podle svých slov vytvořil přímo pro *Den poezie*, připomínala Zábranovu infinitivníkovitou skladbu *Havran*. Večerem prováděl organizátor festivalu Josef Straka, další z přítomných redaktorů časopisu *H_aluze*. Ani on se nevyhnul ironizaci. Na jeho putování po německých městech mě zaujaly obrazy spjaté s neproniknutelným přistěhovaleckým světem. Kromě implicitního Kafky se u Straky objevily i explicitní kavky. Jindřichohradečtí autoři Stanislav Beran a Zdeněk Kasper představili své krátké prózy. Beran přečetl z nově zamýšleného souboru povídku o morální odpovědnosti a svědomí starého lokálního znárodňovatele, popoháněného před soud. Škodí tak trochu jako krtek na naší jarní zahrádce (implicitní přirovnání autora) a je otevřenou otázkou, zda ho nechat žít, či dobít. Kasper dramaticky výstižně podal předvolební hospodskou frašku zábavnou především ve své neustálé aktuálnosti.

Na páteční večer posluchačů přišlo poskrovnu. Na počátku čtení sice sekundovaly a lehce rušily předškolní děti, zřejmě do čtení přetekl nějaký zpožděný babysitting. Dobře že alespoň přišlo tolik literátů, a to i těch z následujícícho Dne poezie. V sobotu se již bez mé přítomnosti totiž konalo pokračování festivalu v Jindřichově Hradci, kde četli autoři českobudějovičtí – Kateřina Bolechová, Miroslav Boček a David Jan Žák. Bohužel tam již chyběl Ştefan Manasia a jeho česká překladatelka, která v Českých Budějovicích simultánně a hlavně neúnavně během večera překládala všechna literární dílka českých prozaiků a básníků. Docela rád bych tomu rumunskému překladu rozuměl.

Štěpán Balík

XVII.

Tak
v Brtníkách v sámošce
sme kupovali buřty a pivo až za tmy
Šarlot byl takovej dost vyprahlej
pseudoindián z Hokejky
tak sme tam s chlapama
zkejsli radši až do devíti večer
blbec
lili tam zelenou z flašky
trychtýřkem z letáčku
na dízu v Poustevně
přímo do lahváčů

sámoška komouška
s vafkama co se po zavíračce
změnily na horkej bar

spát budem v Pruskym táboře
biváček pěknej, suchý dříví, buřty sou
mrmlal ten zlitej sitingbul přede mnou
všude sněhu ty vole po kolena
cesta strašidelná jak ta tma
a po třech kilákách světýlko
a na pasece uprostřed lesů
zámeček!

za voknem tancovaly
ženský v uniformách
s ženskejma v uniformách
ohnivá voda za 5 korun
pošťačky na školení
uprostřed lesů
Nevrlýho Zadní země
propašovaly nás do pokojů
v prvním patře toho zámečku
Šarlot voblejzal tu řadu postelí
škemral jak na táboře
ale jedna před druhou
se styděj i pošťačky
takže nic

za svítání jsme museli
voknem zdrhat do lesa
slejzali jsme po takovym
erbu baroknim
vidim to jako dneska
takže přísahám
držim kamennýho jelena
kolem krku
a skáču za batohem
do toho ranního mlíka

roky jsme se
chlubili v Kůlně
co je to tam za inferno
a nakonec jsme tam ty
nejnatěšenější alkáče
po letech dotáhli

paseka
prasklej bazén
chatky
zámeček nikde
ani zbořeniště jen
tráva borůvky
rukama šátráme
po základech
ale nic prostě

Jeleni

byli jsme za kokoty
i jeden před druhym
ten zámeček ty vole zmizel!

magický
devadesátý

deset let trvalo to psycho
že jsme si zdobením zimního čundru
vsugerovali celej zámek i s pošťačkama
ale pak si mě našla Vébrovka
skautka naštěstí bejvalá
co to má prochozený
tak jsem si jí vzal
a ten zámeček tam prej byl
takže ti povidám že tam byl

Acher / Novotný

vladimír macura: kalendárium (fragmenty) 7

29. listopadu
1834: narodil se Ladislav Josef Čelakovský, byl pokřtěn u Dominikánů.
1845: Havlíček schválen dekretem zemského prezídia do funkce redaktora *Pražských novin* (604 zlatých ročně + 10 zl. za arch do literární přílohy).
1850: formálně zaniká Spolek Slovanek, Zap to prohlásil při úředním předvolání a oznamuje to pak Zapové, která je tam i s dětmi, do Haliče.
1851: žádá Bach telegraficky Mecséryho o zprávu ohledně chování a pobytu Havlíčka (už předtím proběhlo jednání s císařem, jenž byl už informován Grünnem o jeho zprávách) a o možné deportaci. Iniciativa vychází spíše od císaře.
1855: Neruda imatrikulován na fakultě filozofické.
1856: Josef Němec přijel odpoledne v 15.00 do Celovce, kde musí čekat na chybějící částku na kauci.
1859: V. Náprstek půjčuje Němcové 30 zl.
1866: Kheil se Havlíčkové ptá, platí-li dosud její slib věrnosti.
1869: založen Tělocvičný spolek paní a dívek pražských, starostkou Ž. Podlipská, vedoucí cvičitelkou Klemeňa Hanušová.
1870: Emanuel Vávra se ženou Eufrosinou roz. Sabinovou odchází do Rigy.
1870: Sládek ustanoven učitelem angličtiny na zemské polytechnice s platem 500 zl. ročně (přírodní vědy, které vystudoval, neučil).

30. listopadu
1810: Jungmann utěšuje Marka v dopise ohledně kněžského stavu, budete mít dobrou faru „*a potom lze po své žíti*".
1818: Purkyně obhajuje doktorskou disertaci *Beiträge zur Kenntnis des Sehens*....
1832: Rudolphi zemřel, Julie Purkyňová píše manželovi do Vratislavi o jeho smrti.
1847: recenzuje ironicky Jakub Malý Němcové nový svazek pohádek, že je nenárodní a nicotný.
1848: Ve Slovanské Lípě zřízen Národní spolek umělců, ve výboru Hellich, Max, Navrátil, Bergmann, Müller, J. Mánes, Lhota, Weidlich, Kroupa st., Merklas, Havránek, Seidan, Kranner.
1851: Ferdinand Fingerhut se z Paříže vrací do Prahy, Vojta Náprstek zůstává až asi do 25. 12.
1854: *Lumír* ohlásil vydání *Lady-Nióly*.
1856: J. Němec navštíví v Celovci Boženu Staňkovou-Šetlíkovou, která se tam v září 1856 provdala. Božena omdlí, když ho tak nečekaně spatří. Němec odmítne pozvání na nocleh, ale přijde odpoledne na návštěvu a zůstane na večeři a zdrží se do osmé. Venku je plno sněhu.
1859: podpisuje Josef Němec prohlášení o odloučení s manželkou (důvodem je její osobní odpor k němu, nepořádnost v domácnosti, nešetrnost, nechuť k domácím pracem, různost názoru na výchovu dětí, mužova neschopnost rodinu uživit a její neochota k výživě přispět).
1865: Jan Neruda a Vítězslav Hálek začali vydávat *Květy*.

1. prosince
1809: Ant. Marek nastupuje jako kaplan do Libuně.
1818: Palacký v Bratislavě poprvé spatří Ninu Zerdahelyovou.
1837: do Prahy přijel Boďjanskij (Bodjanskij) a ihned se schází se Šafaříkem (viděli se pak skoro denně).
1839: Palacký zvolen sekretářem Společnosti nauk.
1842: zasedání přípravného komitétu oslav 500. výročí Univerzity, předsedou je velmistr křižovníků Jakub Beer, i purkmistr snad členem. Tomek byl pověřen sepsáním dějin, jelikož historiografové fakult (prof. Smutek z teologické fakulty, prof. Schnabel z právnické, Antonín Jungmann z lékařské fakulty, prof. Staroměst. gymn. Dittrich) se úkolu ujmout nechtěli. Tomkova spolupráce s nimi. 24. 1. Tomek rezignuje z úřadu a 24. 1. je uvolněn.
1847: Purkyně a Čelakovský jmenováni od pražské filozofické fakulty čestnými doktory, celkem asi 50 poctěných (Jak. Grimm, Humboldt, Pogodin, Schelling, Palacký, Šafařík, Kollár).
1848: olomoucká Slovanská lípa žádá české přednášky českých profesorů v Olomouci a dvojjazyčné přednášky v českém oddělení.
1848: strážník odvede ráno v 7.00 Haise na komisařství a pak na Hrad, kde je vyslýchán ohledně sepsání proseb „na Její Veličenství", které pořídil pro jakési ženy, které u něho byly od emauzského pátera Placida. Je odsouzen na čtyři hodiny a v 13.00 propuštěn. Sešel do Ostruhové ke kmotru Ulrichovi, kde poobědvá. Na náměstí se potká se ženou a dětmi, kteří ho už hledali na zámku, aby zjistili, co je s ním.
1848: Vávra Lomnický má na technice první čtení o českém jazyce.
1860: Hanuš ustanoven knihovníkem univerzitní knihovny v Praze.
1870: Vávrovi v Rize.

2. prosince
1805: bitva u Slavkova.
1845: usneseno zřídit českou Průmyslovou školu (Tomek má přednášet dějepis).
1847: rekviem za Jungmanna v Olomouci u sv. Mořice.
1848: císař Ferdinand odstoupil ve prospěch Františka Josefa. Akt proběhl v arcibiskupském paláci v Olomouci, František Josef I., když poklekl, byl strýcem pohlazen po hlavně s výrokem: To nic není, rádo se stalo. Jen buď hodný. („Gott segne Dich! Bleib brav, es ist gerne geschehen.") Ferdinand se týž den vypravil do Prahy, kam v noci se ženou dorazil v doprovodu knížete Lobkowicze, byl přivítán viceprezidentem Mecserym a velícím generálem hrab. Khevenhüllerem. V přísném inkognitu dorazil do Prahy. Kočár s dvojspřežím vjíždí do Hradu a nikdo netuší císaře a císařovnu. Dlouho se čekalo na klíče od komnaty a světlo. Až ke 3. hod. ranní se mohlo jít spát. Cís. a císařovna ubytováni v městském traktu.
1848: Š. Wolf rezignoval na svou suplenturu.
1856: kauce pro Němce do Celovce nepřišla, odjede tedy naslepo ve 12.00 do Villachu, je mráz, sněhu po kolena, večer je na místě.

3. prosince
1822: odesílá Palacký Kopitarovi článek pro jeho Jahrbücher o situaci v české literatuře (Kopitar se obával článek uveřejnit).
1834: Kampelík píše ostře Amerlingovi a vytýká mu, že neodpovídá na dopisy.
1843: Amerling varuje listem Rajskou před Hroboněm, ale smiřuje se ublíženě s jejím citem k němu. Prosí ji, aby mu naznačila vhodnou náhradu za Bohdanu.
1844: Tomek dojde na Bücherrevisionsamtu, kde ředitelem svobodomyslný pan Stuchlý (ale musí přesvědčení skrývat), s provedenou změnou v rukopise Palackého Dějin.
1846: Tomek obědvá u Palackých, je tam kazaňský profesor Grigorjevič: tam i Šafařík, Vocel, Rieger, Havlíček, dr. Dvořáček, advokát z Vídně.
1847: Havlíček se zastane Němcové proti recenzi J. Malého.
1848: byl nádherný zimní den, slunce září na obzoru, poprašek sněhu na střechách.
1850: Jan Palacký má první rigoróza práv.
1851: jedná Bach se Schwarzenbergem.
1860: Náprstek píše Němcové (oslovuje ji „Sokol"), aby se stavila pro to, co potřebuje.
1865: přednáška Klemeny Hanušové v Americkém klubu dam o konferenci žen v Lipsku.
1866: císař kauzu viny vojenských velitelů předložil ministerské konferenci, ta za jeho nepřítomnosti proti názoru vojáků rozhodne o dalším šetření viny.
1870: taneční zábava Všehrdu.

4. prosince
1824: Turinský nastupuje jako justiciár ve Vlachově Březí.
čtvrtek po 4. 12. 1832: je Julie Purkyňová opět ve Vratislavi.
1841: ve Stavovském divadle na oslavu památky Mozartovy se dával *Don Juan*.
1842: představitel cechu mlynářského v Praze doporučil dopisem hojné navštěvování škol pro řemeslníky, které razí Amerling.
1842: zahájení přednášek v Budči (V Tůních).
1845: Palacký oznámil Tomkovi, že by se měl stát sekretářem Matice.
1851: Bach vypracovává zdůvodnění pro obnovu císařského nařízení o konfinaci.
1852: Němcová slaví jmeniny.
1855: je Franta Šumavský návštěvou v domě jisté paní, která slavila jmeniny (Němcové?) a kam v Praze rád docházel, ale nabude dojmu, že nebyl rád viděn a cítí se dotčen. Naznačuje vyznání lásky.
1855: jsou jmeniny Barbory, Jaroslav Němec předešlého dne připravil matce veršovanou gratulaci.
1866: císař zastavuje šetření vojenských velitelů.
1872: se Svatobor přihlásil u německobrodského soudu, že hodlá zaplatit výlohy se smrtí a pohřbem Z. Havlíčkové.

5. prosince
1839: profesura na katedře řeči a literatury české v Brně přiřknuta Šemberovi.
1849: v Měšťanské besedě zábava na počest přítomných poslanců říšského sněmu vedených Smolkou, ve prospěch Čechů promluvil i Tyrolák Lasser.
1855: Franta píše neznámé ženě dotčený dopis, ale neodešle ho.

6. prosince
1839: Palacký předává Kinské výsledek mnohaleté práce o rodu Kinských.
1842: Amerling onemocní – křeč na plicích, kašel, vleklo se to měsíc, léčen Špottem vodoléčitelskou metodou.
1849: Rosierova salonní aktovka *Brutuse, pusť Caesara!* jako česká hra ve Stavovském divadle (text poslal z Paříže Rieger), hra vzbudila nečekané nadšení.
1854: polní podmaršál Johann Kempen upozorňuje A. Päumanna na nebezpečnost styků Němcové – s prof. Hanušem, puškařem Lebedou, „filologem" Purkyněm, Hankou, „Havlíčkovým bratrem", J. V. Fričem, hospodář. úř. Lamblem, žádá ho o prohlídku ve vhodný čas.

7. prosince
1845: V. Náprstek u Aug. Smetany, opisuje si něco z *Meyers Konversationslexikonu*, potkává tam Františka Náhlovského, suplenta filozofie.
1847: V. Náprstek ve Vídni v arménské tiskárně u mechitaristů, je požádán, aby napsal o Jungmannovi do arménského časopisu *Evropa*.
1848: zvolena za prezidentku Spolku Slovanek Amerlingová všemi přítomnými členkami výboru, schváleny stanovy, výbor informován o snaze Zapové uzavřít spolek nový, a je tedy akceptováno její vystoupení a požádáno, aby předala agendu (Zapová je na schůzce přítomná a bere si slovo k otázce stanov).
1872: jour fix v restauraci u Líbalů.

8. prosince
1825: dávána ve Stavovském divadle zpěvohra *Othello* (libreto přeložil Macháček).
1836: přišel za Tomkem Assenbaum, aby učil Adolfa Souchu.
1842: Amerling se již cítí zdráv a opět přednáší.
1848: Tomek, Haušild, Frost na výletě na Hostýn, ale došli jen do Holešova.
1852: Palacký se synem Janem Palackým jede z Prahy do Paříže.
1860: zástupy českých studentů vítají na nádraží nového policejního ředitele (Tomek hovoří o vítání místodržícího Forgáče), jenž nahradil Päumanna, jemuž týž den stropí studenti (po průvodu Příkopy a Novými alejemi) před ředitelstvím na rohu Mikulandské kočičinu (Tomek mluví i o kočičině Marešovi, školnímu radovi), šlo o první českou demonstraci po deseti letech.
1869: ve Vatikánu zahájení koncilu.

INZERCE

Bulharský kulturní institut

Galerie BKI, Klimentská 6, 110 00 Praha 1
Náš program, knihovnu a více informací naleznete na www.bki.cz.
Bulharský kulturní institut v Praze je na Facebooku, staňte se našimi fanoušky!

DVĚ HRY K ROKU BOŽENY NĚMCOVÉ

Milena Štráfeldová: Osamělé večery DORYn. Malá scéna Divadla Na Palmovce, prem. 25. 10. 2012
Martin Františák: Karla (Hra po noční směně). Divadlo Kolowrat 18. 5. 2012 (Divadlo P. Bezruče, Ostrava, 14. 5. 2010)

Jenom první hra se týká výslovně Boženy Němcové. Podtitul na to upozorňuje s jemnou ironií: *Monodrama o životě Slavné Spisovatelky*; osoby: Dora, dcera slavné spisovatelky; zelí. Hlávka červeného zelí leží na počátku monodramatu na stole, postupně a s prodlevami ji Dora Němcová, nyní už ve skutečnosti tak šedesátnice, učitelka na penzi v Jičíně, krájí, prosýpá solí a kmínem (nůž v neklidných rukou bývá sem tam až zlověstný) a na konci si už premiérové publikum může z mísy nakrájeného zelí ochutnat. Zelí se tak stalo čímsi jiným než běžným a laciným doplňkem naší stravy. Proměnilo se. Je znamením našich životů, pojítkem mezi Slavnou Spisovatelkou, její jedinou dcerou a námi v hledišti.

Většina toho, co vynikající Marta Sovová, představitelka Dory, v monodramatu pronáší, pochází z korespondence B. Němcové, z životopisu Theodory Němcové od V. Úlehly a z monografie M. Pokorné o Josefu Němcovi. Mnohé výroky odtud herečka předčítá, připomínajíc si matku, otce, bratry, sebe mezi nimi (a bez nich, před rokem 1912 jedinou již pamětnici celé rodiny). Dramatický spád té samomluvě dávají nejen skvěle vybrané citace a nejen jejich řazení, ale hlavně Dořiny sporé komentáře. Nuzná domácnost Slavné Spisovatelky tak vyvstává s příchutí hořkou i obdivnou, matčini ctitelé ve zpětných ohlédnutích jediné dcery jsou nejen všelijací, ale i hodní respektu, soužití matky a otce bývalo nejen plné třenic, ale i vzájemného srozumění a účasti. Jediná dcera Slavné Spisovatelky byla sice určena jenom ke skromné učitelské službě, ale měla milého (i když ženatého), stala se matkou nepřiznaného (a záhy ztraceného syna). Je dokonce majitelkou vily, kterou navrhl sám Dušan Jurkovič. Takto se v proudu řeči mezi krájením zelí představuje jediná dcera B. Němcové jako dědička matčiny odvahy, nesmlouvavosti a hrdého srdce. A my v hledišti si postupně během té hry, při které herečka „jen" krájí zelí a sem tam vytahuje z různých krabic a košíků dopisy, ujasňujeme, co nepřestáváme hledat u Boženy Němcové a co v nás již po dlouhá desetiletí souzvučně rezonuje.

Autorka monodramatu a herečka Marta Sovová, která se na Malé scéně Divadla pod Palmovkou poprvé ujala skvěle napsané role, se dotkly snad všech hran lidského osudu, vší naší skepse a vždy nově nalézaného zklidnění: jsme mezi svými, doma.

• • •

Karla Martina Františáka, uvedená napřed v Ostravě, teprve dvě léta nato v Praze, se k Boženě Němcové vztahuje jen skrytě. Souvislost se stejnojmennou povídkou Němcové vytuší jen notorický čtenář Naší paní (kolik jich je). A jenom tehdy, když počítá s kontroverzní textovou návazností (že tedy nový text jde tomu starému proti srsti, že se mu vlastně vyšklíbá).

Karla – častěji Karlička – je ve Františákově hře po noční směně, jak zní podtitul komorního dramatu, dětskou, ještě nesvéprávnou osobou, o kterou svádí její matka bezmocný boj. Její otec, podnikatel, se chová jako uzurpátor. Napřed si intimní styk s jednou krasavicí vystavenou lásce na prodej vynutil, pak dítě z toho poměru narozené unesl a před matkou skrývá (ona je oslovuje jen telefonicky). Posléze je připraven Karličku unést do ciziny. Toho rána, kdy *Hra po noční směně* probíhá, oznamuje továrník Reichman dělnicím ve své sklárně, donuceným předtím k nočním směnám, jen že to bylo pro podnikatele výnosnější, že je propouští. Sklárna není dost výnosná, zazdí ji… Toho trýznivého rána zahlédne matka Karličku skrytou v únoscově autě. Potěšení nad tím, že její holčička je pěkně oblečená a že má hračky, je chvilková. Zármutek nad tím, že unášené dítě ztrácí snad navždycky, přispěje k tomu, že ponížená matka jediným výstřelem zabije starého benzinkáře a výčepního. To byl poslední mužský aktér a pamětník všeho v místě vystaveném bídě, odkud muži již předtím odešli za prací do světa a do nenávratna: dobromyslný vyděrač osamělých žen a matek v beznaději.

„Nejoslabenější jsou v boji o přežití ženy, zejména ty s dětmi," konstatuje Marta Ljubková v úvodu k vydání Františákovy *Karly* v Národním divadle 2012. Svět těchto žen je *„trýznivý"*, souhlasíme s Ljubkovou. Daleko trýznivější, dodáváme, když hru *Karla* vnímáme na pozadí stejnojmenné povídky B. Němcové. To byl příběh idylický a přímo politicky loajální. Odehrával se také na hraničním pomezí mezi světem cizím (tam se vedly války a muži umírali i jen steskem po domově) a svým, chodským. Ale návratem domů získala mladá služka, která se předtím vydala za vojákem, místo u svého sedláka. S jedním dítětem od něj před časem odešla, po jeho pohřbení v cizí zemi porodila svému vojákovi dítě druhé – a s touto Karlou v náručí ji dobrotivý sedlák přijme zpátky. Příběh končí jako selanka o uznalé státní správě a dobrých vesničanech. Ale pásmo vyprávění mezitím krouží kolem toho, jak matka ve strachu před vojnou, která jí tolik ublížila, předstírá, že její Karel je děvče (a jak všecko předstírání zmaří láska sirotka Karla a Hany, dědičky statku). Matčin strach o syna skončí jako v pohádce.

Hrdinové staré idyly B. Němcové se na útěku před nebezpečným světem, který muže ohrožoval vojenskou službou, mohli uchýlit domů. Pro osoby Františákovy *Karly* se domov propadl. Mají jen místo k žití a k beznaději.

Jaký div, že se nám svět povídek B. Němcové tak vzdaluje? A proč je navzdory tomu ještě číst? Aby nás neskličovala jenom beznaděj světa, tak sugestivně tlumočená Františákovou hrou. Aby se nám zpřítomňovala idea obce jako útočiště člověka v ohrožení, tak průzračně prosvítající z idyly B. Němcové. Obec je zařízení moderní společnosti, žádná starobylost. Jen jsme se v té věci poněkud zapomněli.

Když to prosvítání z povídky B. Němcové, k němuž skrytě zve velký současný dramatik, nezpozorujeme, zůstáváme mu ke své škodě dlužni.

Jaroslava Janáčková

INZERCE

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ

NEPŘIZPŮSOBIVÍ? SEZÓNA 2012/13

PROSINEC

1.so/ PROHLÍDKA DIVADLA / 15.00
Vernisáž výstavy fotografií Jana Kašpara - Hrádeček / 16.00
LOUIS A LOUISA
D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota
3.po/ UBU SE BAVÍ / J. Havelka a kol. / režie J. Havelka
4.út/ Xavier Baumaxa a Em Rudenko
hudebně recitační pásmo
5.st/ ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota
6.čt/ OSAMĚLÁ SRDCE / N. West/D. Jařab / režie D. Jařab
7.pá/ SPACÍ VADY / R. Denemarková / režie S. Radun
DERNIÉRA
8.so/ DENNĚ (PONÍCI SLABOSTI)
E. Tobiáš / režie J. Nebeský
9.ne/ MALENKA / Pohádka pro odvážné děti / EK / 15.00
ZÁBRANA NA ZÁBRADLÍ / Eliadova knihovna
10.po/ TULÁK PO HVĚZDÁCH / host / 17.00
LOUIS A LOUISA / DERNIÉRA
D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota
13.čt/ DALEKÁ CESTA DOMŮ / Eliadova knihovna
14.pá/ KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
15.so/ 120 DNŮ SVOBODY / Eliadova knihovna
16.ne/ NEPŘIZPŮSOBIVÍ? / Beseda / Petr Placák
17.po/ PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný
18.út/ VEČER S VÁCLAVEM HAVLEM / 18.00 - Odhalení pamětní desky / 19.00 - Divadlo - příležitost být sám sebou
19.st/ CANTOS / E. Pound / režie M. Bambušek
20.čt/ ŽIVOT GALILEIHO / veřejná generálka / 11.00
Bertolt Brecht / režie D. Czesany
BENJAMIN KURAS / scénické čtení / EK
21.pá/ ŽIVOT GALILEIHO / B. Brecht / režie D. Czesany
1. PREMIÉRA
22.so/ ELIADE / Eliadova knihovna
23.po – 26.st/ nehrajeme
27.čt/ ŽIVOT GALILEIHO / B. Brecht / režie D. Czesany
2. PREMIÉRA
28.pá / ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany
29.so/ OSAMĚLÁ SRDCE
N. West/D. Jařab / režie D. Jařab

Pokladna otevřena: po – pá 14 – 20 • Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz •
www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.

Křest knihy
Milana Ohniska
Oh! / Výbor z básnického díla 1985–2012
(editor Ondřej Hanus, ilustrace Marian Palla)

KDO, CO: Živý autor, živý přednes, živá muzika, živá sleva na knihu, živé autogramy kamkoli
KDY: V pondělí 3. prosince od 18:00
KDE: Krásný ztráty (Náprstkova 10, Praha 1)

Knihu pokřtí Ivan Wernisch

Kontexty
časopis o kultuře a společnosti

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

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran + barev. přílohy.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč, sponzorské 1 000 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla *Kon*texty 5/2012

Michal Kubát / Jak politicky napravit český parlamentarismus?
Pavel Švanda / O české soše Svobody
Alexander Tomský / Barbaři před branami
Peter L. Berger / Politicky nekorektní exkursy
Mojmír Jeřábek / Pašije Oty Filipa
Lucie Tučková / Minulost bludný balvan na hůře větru
Miloš Doležal / Básníci čtou básníky
Rozhovor s malířem Danielem Balabánem

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:
CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,
tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, **www.cdk.cz**

HOST
www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

próza • poezie • kritika • recenze
eseje o kultuře a literatuře
rozhovory se spisovateli
nezavedená literatura
světová literatura
literární historie
tematické bloky

VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA

praha byla jeho vietnam

NA OKRAJ ROMÁNU KAT STEFANA KISJOVA

Bulharský prozaik a dramatik Stefan Kisjov se narodil 30. dubna 1963 ve Staré Zagoře, kde absolvoval francouzské gymnázium. Dále studoval na univerzitách v Plovdivu, v Sofii a na pařížské Sorbonně. Vystřídal řadu zaměstnání, často cestuje, déle pobýval ve Švýcarsku a ve Francii; od loňského roku žije v Praze. Píše odmalička. Časopisecky debutoval roku 1995 v literárním týdeníku *Literaturen vestnik*, knižně o rok později románem *Jukebox* (*Džuboks*). Je autorem sedmi románů, knihy publicistiky a divadelní hry.

O jeho románu *Kat* (*Ekzekutorăt*, 2003) jsem poprvé slyšela díky sofijské bohemistce a literární kritičce Ani Burovové v souvislosti s překladem jejího textu pro sborník *Literatura ve světě 2004*. Uteklo pár let a hle: Stefan Kisjov žije se svou rodinou v Praze! Když mne loni v září v Klementinu navštívil, svůj útlý román mi věnoval. Přiznám se, že teprve pak jsem si ho přečetla. Jedním dechem. Pro svou čtenářskou přitažlivost se v Bulharsku dočkal již čtyř vydání; o uměleckých kvalitách svědčí bezesporu i fakt, že v roce 2004 zvítězil v literární soutěži o bulharský román roku, organizované Nadací Vick.

Kat zpracovává nadčasové, stále atraktivní a aktuální téma zločinu, překračování hranic mezi dobrem a zlem. Příběh, vyprávěný v ich-formě zhuštěným, úsporným jazykem, rozčleněným do přehledných pasáží, je plný něhy i krutosti, tragiky i černého humoru. Děj se odehrává z převážné části v kulisách totalitního Bulharska; v postavě hlavního hrdiny kontrastuje rovina smutně dojemného dětství a syrové dospělosti ve vězení, kam se rodilý smolař Stefan Gatěv dostává jakoby náhodou, nedopatřením. Absurdita graduje: místo aby byl sám popraven, je vybrán za kata ve věznici, která obchoduje s tělesnými orgány, vhodnými k transplantaci. Stává se chladným, lhostejným popravčím; není však klasicky krutým, surovým vrahem, nýbrž spíše jeho komunistickou karikaturou. Kisjov vytváří umný mix ze socialistických reálií a fantasmagorických prvků: vzhledem k faktu, že Stefanův otec je mimozemšťan, mohl by román na první pohled připomínat sci-fi, jiné planety tu však figurují jen jako únik ze zlé reality.

Důležitý mezník v knize představuje srpen 1968. Zatímco známou vraždu spisovatele Georgiho Markova v Londýně či let prvního bulharského kosmonauta do vesmíru a ostatní skutečnosti a rekvizity socialistického Bulharska zpracovává autor se sarkastickou pikantérií, pražské jaro, vojenská intervence do Československa a okolnosti s tím spojené jsou zachyceny s tragickou vážností. O tom, co prožíval „řadový" voják „bratrských" vojsk, zde svědčí Stefanův otec. Významný představitel současné bulharské literatury Georgi Gospodinov v rozhovoru pro *Lidové noviny* poukázal na fakt, že se tento rok v Bulharsku nekonal, je částí skryté historie, nesplněných ideálů a neuskutečněných revolucí; Kisjov pak slovy hlavního hrdiny na hlavu otce dodává: *„Praha byla jeho Vietnam."*

Knižní překlady z bulharské literatury u nás po roce 1989 vycházejí bohužel sporadicky, a to navzdory tomu, že se jedná o literaturu nesmírně zajímavou, moderní a světově uznávanou. Za posledních patnáct let se tak toho na českém knižním trhu objevilo z bulharské prózy nemnoho – po jedné knize Viktora Paskova a Angela Wagensteina, po dvou titulech Georgiho Gospodinova, Aleka Popova a dvoudomého Iliji Trojanowa, dále vyšla jediná povídková antologie *Narodili jsme se jako draci* a naposled nás potěšil *Bulharský erotikon*. Můžeme se tedy radovat, že *Kat* našel v Česku poměrně rychle nakladatele a dobrou překladatelku – v dohledné době by měl vyjít v brněnském nakladatelství *Barrister & Principal* v českém převodu Nadi Aljanabiové (jen na vysvětlenou dodávám, že zde otištěné úryvky jsem přeložila pro letošní veletrh *Svět knihy*, kde jsem Stefana Kisjova představovala v pořadu Bulharského kulturního institutu).

Ivana Srbková

foto archiv S. K.

Stefan Kisjov

Alexandra Ramírez: Ilustrace k chystané antologii bulharského diabolismu *Půlnoční historky*

Všechno to začalo před mnoha a mnoha léty v jedné otlučené cirkusové maringotce jedné zimní noci, kdy sněhová vichřice zběsile tancovala za ojíněnými okny nad mou dětskou postýlkou, v níž jsem se schoulil do klubíčka, své oblíbené polohy ke spaní. Lehneš si na bok, zvedneš kolena, skloníš hlavu, a když chceš, vystrčíš nos z peřiny. Je úplně jedno, co se děje venku. Ty jsi v teplé, temné a tajemné skrýši, oči se ti zavírají, teplem vláčníš, nejdřív zvenčí a pak i zevnitř.

A přichází spánek.

Tehdy mi tatínek ve tmě cirkusové maringotky, přerývané jen odlesky dohořívajícího praskajícího dřeva v kamnech, vyprávěl před spaním nejpodivnější pohádku, jakou jsem kdy slyšel… Ta se neuvěřitelně vtiskla do mé dětské fantazie. A od této noci už nic nebylo jako dřív. Ani já, ani můj život.

Určitě si lámete hlavu nad tím, co bylo na tatínkově pohádce tak neuvěřitelného, že jednou provždy zažehlo obrazotvornost sotva šestiletého dítěte. V té čarovné tmě mi – on, symbol krásy, síly a dokonalosti, čestnosti a dobra – vyprávěl, že přiletěl z jiné planety, vzdálené od Země na milióny světelných let. Jinými slovy – že byl mimozemšťan. Letěl ze své planety v moderním a krásném kosmickém korábu a ten se v širém Vesmíru srazil s čímsi tvrdým. Při té katastrofě se nádherný koráb roztříštil napadrť, ale tatínek díky opravdu šťastné náhodě vyvázl bez pohromy a doletěl ve svém záchranném skafandru na Zemi. Tady musel začít svůj život od začátku. Neboli, jak se vyjádřil, „od nuly". Bylo mu těžko, protože při tom tragickém incidentu v Nebi zahynuli jeho rodiče, kteří rovněž cestovali ve snovém korábu mimozemšťanů. Takže kromě toho, že se tatínek musel obeznamovat s životem v neznámém a cizím světě, musel se jako každý jiný sirotek sám o sebe postarat. Kosmický koráb, ve kterém letěl můj tatínek, byl velký jako celé město. Například jako Kaspičan. Všechno na něm bylo vyrobeno v duchu nejmodernější techniky. Vešlo se do něho více než deset tisíc cestujících. Ti všichni byli obyvateli tatínkovy planety. Byl neuvěřitelně krásný a mohutný. Na palubě měl hotely s bazény, restaurace a parky. Dokonce umělé řeky a jezera s průzračnou vodou, kde šlo dokonce, jen si to představte, lovit ryby.

Tento gigantický koráb se pohyboval rychlostí světla a byl prý nezničitelný. Avšak podobně jako pozemský Titanic se zjevně i on přespříliš přiblížil k svému Severnímu pólu a srazil se s oním tvrdým objektem, který ho zničil. I když tatínek v té době sledoval cizoplanetární komiksy, stejně nepoznal, co to bylo. Předpokládal však, že šlo o asteroid. Vesmírný ekvivalent ledové kry. A která že to byla ta tatínkova planeta? Řekl, že si nepamatuje její jméno, a kromě toho jsem už musel spát. Dal mi pusu na dobrou noc a řekl, abych zavřel oči.

Hádejte, co se mi zdálo.

Tehdy jsme bydleli v Sofii ve čtvrti Suchá řeka. Ve sklepním bytě proti dětské školce Fialka, kde maminka pracovala jako pradlena a kam jsem čtyři léta chodil. Ten sklep byl naše stálá adresa, na které jsme se ale zdržovali hodně málo, a často jsme ji na jeden až dva měsíce střídali s jinými přechodnými adresami, na nichž jsme se usazovali, když jsme cestovali s kamióny cirkusu Dobrič po Bulharsku a spali po všelijakých maringotkách. Tehdy jsem nechodil do školky. Celý den jsem se potuloval sem tam v živé pohádce se lvy, slony a opičkami, pestrými papoušky a tancujícími boloňáčky, zvané cirkus… Ale když jsme se vrátili do Sofie, zase jsme šli bydlet do sklepa proti školce.

A já jsem zase chodil do školky, ale ani trochu se mi nechtělo.

Ten sklepní byt, jakož i maringotka byly domovem mého dětství. Sklep se nacházel, jak už jsem řekl, ve čtvrti Suchá řeka. Navzdory tomu tam ale bylo dost vlhko. A proto, když mi byla dvě léta, rozstonal jsem se na rachitidu. Zcela logicky, když se uváží vysoká vlhkost vzduchu v našem sklepě. Ale doktoři mě dali do pořádku, i když ne tak docela. Hrudník mi napořád zůstal v místě hrudní kosti vpadlý a nohy mezi koleny do O. Jako u kovbojů, jak jsem si tehdy i později rád říkal. S tím rozdílem, že jsem nikdy neseděl na koni.

Neštěstí nikdy nechodí samo. Po marodění s křivicí jsem chytil v té době populární moskevskou chřipku, která proběhla s komplikacemi.

V důsledku toho jsem úplně ohluchl.

Později jsem se dověděl, že příčina mého ohluchnutí byla následující: jakýsi hodně důležitý nerv, spojující moje uši s mozkem, se v důsledku vysoké teploty, doprovázející nemoc, přiskřípnul mezi krční obratle. Kvůli tomu přiskřípnutí jsem přestal slyšet, a tak jsem do svého pátého léta neslyšel vůbec žádný zvuk a ani žádná slova. Proto jsem se nemohl naučit mluvit. Stručně řečeno – kromě toho, že jsem byl křivonohý, stal jsem se i hluchoněmým. Možná jsem chtěl navždycky zůstat obyvatelem říše věčného ticha a celý můj další život by pak plynul zcela jiným způsobem, kdyby v té době do cirkusu Dobrič, v jehož maringotkách jsme bydleli a kde maminka a tatínek pracovali, nepřišel fakír Tomi. Kromě schopností, které demonstroval před publikem v aréně, měl i skryté talenty, o nichž málokdo cokoliv tušil.

[…]

K velkému obratu v životě mého otce mimozemšťana Evtima Gatěva, jakož i v životě celé naší rodiny, došlo po osmašedesátém – poté, co poprvé letěl v pozemním letadle a navíc v sovětském.

Do té doby mu Osud přál – jeho kariéra šoumena podobně jako ta má se vyvíjela víc než slibně a on nabíral plnými hrstmi z obdivu publika i kolegů. Uběhlo přes deset let, co se oženil s matkou, akrobatkou Dženi z cirkusové společnosti, a co jsem se i já dávno šťastně objevil na tomto velikém zlém světě. Ale jak víte, tehdy probíhalo pražské jaro – něco jako antikomunistické povstání Čechů a Slováků. Hodně Bulharů a mezi nimi i cirkusových artistů bylo mobilizováno. I tatínek byl jedním z nich. Setřel si masku smíchu z tváře, sundal kostým klauna, oblékl vojenskou uniformu a spolu s charmanlijským pěším plukem odjel do Prahy potlačit československou mírnou revoluci, v jejímž čele stanulo nové vedení státu a šéf Československé komunistické strany – tovarišč Dubček.

Aniž tatínek věděl, kam jede, byl společně s ostatními vojáky naložen uprostřed noci na vojenském letišti u města Charmanli v Thrákii do velkého sovětského dopravního letadla, které do Bulharska přiletělo speciálně za tímto účelem. Těžká vojenská mašina začala rozzlobeně vrčet, se supěním se vlekla po přistávací ploše a vzlétla do vzduchu. Tatínek se třásl strachy. Z kulatých okének kovové obludy bylo vidět bezpočet hvězd, možná i ta jeho, kterou jednou provždy ztratil.

Určitě nevíte, co znamená Komunismus, Lidová republika, Revoluce, Socialistický stát a jiné podobně zastaralé pojmy, které dnes zná jen málo žijících badatelů, působících na poli politických dějin Evropy a Světa. Ani já to nevím. Navzdory tomu, že jsem žil v době všech těchto věcí, jediné, na co si v souvislosti s nimi vzpomínám, je, že to byla strašná slova.

Ale abych vás nepletl.

Takže bude lepší, když si vezmete nějaký slovník, jeden z těch – tlustých.

[…]

Když se můj otec mimozemšťan Evtim Gatěv vrátil z Prahy, změnil se v úplně jiného člověka, než kterého jsem znal. Už se nakažlivě nesmál jako dřív. Ani nechtěl rozesmávat druhé. Nevyprávěl mi před spaním pohádky o své planetě. Takže mu nezbylo než propadnout pití, což nakonec i udělal.

A co se vlastně s tatínkem v Praze stalo?

Nic zvláštního až na to, že ztratil iluze. Copak je to málo? Praha byla jeho Vietnam. Co mohl udělat můj otec s démony, kteří ho od toho dne začali ve dne v noci mučit? Prostě je utopit v alkoholu. A on je začal topit. Stal se tím, co se pravděpodobně na všech planetách nazývá stejně – „absolutním alkoholikem".

Přeložila Ivana Srbková

kristin dimitrova

Soused s dlouhými řasami
každý den kupuje kuřata

Potetovaný mladík
prodává zabité a vychlazené slepice
a v souladu s profesní etikou
si za ucho vytetoval
pterodaktyla (snad
jsi nečekal kuře?).
Jeho oči – temné, zapadlé,
bez mrknutí řežou
šedo-modrý sýr –
možná má příšernou holku, možná
se líbali za závěsem.
Jasným hlasem si objednáváš,
ale doma si prohlížíš vajíčka v naději,
že právě tobě dal větší.

Po Babylonu

I bez laboratoří,
i bez observatoří,
i bez konzervatoří

vzdychá odpoledne malé městečko;
skrze sny prosakují hrušky,
ale městské hodiny ustrnuly

na půl šesté, jako tele,
zírající na muže v zakrvavených zástěrách.
Nejvyšší tady bývala mešita,

po čase se v závodě o nejvyšší vzdušnou
hráz
pro větší boží slávu
ujal vedení kostel.

Ale už nestojí
pyšná věž, navíc i
jazyky už jsou zmateny.

Z pekárny se vracejí
dvě děvčata a vydloubávají
střídu chleba z patky.

Ale večer – televizory,
závěsy, aby zadržely noc,
a dvoupatrové plány do budoucna.

Hvězdy, zdivočelé zákonem smečky,
mlčky se snáší nocí,
bezpočetné.

V předvečer velkých i malých věcí

Měla vytetované tečky
na obou tvářích blízko úst.
Seděla na sedadle proti směru
jízdy autobusu a viděla pouze
minulost naší cesty, která se
tak jako tak točila v kruhu.

„Ale moje dítě neroste," řekla
neznámé ženě naproti,
„jeho hlava, jeho nohy
zůstávají pořád stejné a doktoři
to chápou, ale je vůbec
potřeba, abys byl doktor, abys…"

Tečky kolem úst
se jí sbíhaly a rozbíhaly
a samy si lehaly do středů vět.

Svět se připravoval na válku,
ale ona se vracela z té své –
veterán, potetovaný,

s nehezkými amulety.
Nebe bylo rozsekané na kousky
jako vyděšený rozum nebo
červená polévka, kterou hodně lidí
promíchalo,
ale stejně se srazila.

Lituji matek-ikon

Nesnáším básníky,
kteří jsou u vytržení z toho, že se jejich
matky
podobaly mučednicím.
Práce doma, práce na poli,
a různí synové-básníci vcházejí,
pijou s přáteli,
berou si čistou košili
(aby je nepřekvapila smrt
nepřipravené nebo
tak něco)
a odcházejí, dojatí
žalostným vzezřením svých matek.
Pro nikoho, kdo proměnil
svou matku ve světici,
není ospravedlnění.

Aspoň já ho nevidím.

Alexandra Ramírez (nar. 1990 v Plovdivu), vlastním jménem Aleksandra Arnaudova, je studentkou 4. ročníku na Akademii výtvarných umění v Sofii. Studuje malířství v ateliéru prof. Andreje Daniela. Zúčastnila se celostátních studentských výstav v galerii Červené pony (Plovdiv, 2010), v galerii Obce bulharských malířů (Sofie, 2011) či v rámci festivalu současného umění Contempo IV. (Varna, 2011). Měla dvě samostatné výstavy: *Abyss (Propast)* v galerii Plastelína (Sofie, 2011) a *Z krve k třpytu* v Communication Room Gallery (Sofie, 2012). Její díla je možno vidět na webových stránkách: www.behance.net/alexandraramirez.

Hranice

Má dcera se mě zeptala,
jestli jsem jí přinesla žvýkačku.

Řekla jsem, že nepřinesla,
ale hele: jsem tu já.

Ona namítla, že já jsem jedno,
ale žvýkačka – něco úplně jiného.

Upozornila jsem ji, že nemůže
pokaždé něco očekávat.

Ona mě opravila:
„Ne něco, ale žvýkačku."

A přestože slunce hřálo
a ptáci zpívali z plných plic

a tráva v parku byla sytě zelená,
má dcera usedavě plakala.

Existuje šťastný svět a nešťastný,
a mezi nimi – jedna žvýkačka.

O ohni

Oba se snaží zapálit oheň.
Ticho kolem si odkašlalo
přes červené barvy listí.

Jeden byl vysoký
s ovdovělým temenem.
Druhý před časem hodně miloval, ale

později o tom přestal mluvit.
Oba byli sami –
i každý zvlášť,

i spolu.
Sjednocoval je oheň,
který se ne a ne rozhořet.

Varováni šuměním listů
dlaněmi kryli suché větvičky,
přidávali ještě papír,

čekali, až se utiší nový vzduch,
potom škrtali sirkami,
ale ne kdovíjak zblízka,

protože
aby zůstali spolu,
nesmělo se to podařit.

Přidávám i tenhle papír.

A nad každým visí hvězda na nitce

Mezi auty
se prodírá
cikán s vozíkem.

Jeho kníry – zežloutlé od tabáku,
jeho vnouče – sedí na jednom prkně.
Nejvíc práce má zřejmě oslík se střapcem,
všichni tři stejně rozcuchaní.

Muž vedle mě se chrání novinami
a jedna žena se mě ptá na zastávku.
Míjím je,
protože neznám přesné odpovědi
a ze zásady se straním
lidí s jasnou dikcí.

Já vím, kam jdu.
Oni vědí, kam jdou.

Provázím pohledem
útlá záda cikáněte
a všichni se zmenšujeme –
každý na svém prkně.

Přeložil Ondřej Zajac

silvija čoleva

Konec příjemného

Zatímco dokončuje všechny nezbytnosti
a potom sama pro sebe potom potom
čas minul Nezůstalo nic
A tuhle hlavu
rovnou do trouby

Dům zmizel dům není
Měsíc se dívá do tmy
I děti zmizely
pes ani muž tam nejsou
Ale žena chodí kolem sbírá
staré oblečení rozbité talíře
malé popsané lístečky hračky
Nevzpomíná si ale kdysi věděla
a probouzí duchy aby ji přenesli nahoru
Trocha dýmu a pak už nic
Potom odchází i žena

Dívám se
Jak šediví vlas
od kořínku ke konci
od konce ke kořínku
dokud beze zbytku nezešediví
celý

Mezi ročními obdobími

To není sníh spíš něco jako déšť
Kočičí domek má otevřené dveře
Uvnitř je útulně mokro
Nezavírá se a den trvá
od 8 do 24 stále
do padesátky

Potom zasněně pozoruju
déšť ve sněhu

Veliká je vzdálenost mezi
dvěma šálky kávy nepříjemné vrzání
tvrdé židle
Když tě to vážně zabolí
slib že najdeš někoho komu to řekneš

Podívej jak mizí léto

Někdo vchází někdo odchází
veškeré jeho teplo
voda vytekla
lehká těla
přišila jsem i poslední knoflík
na kabát

Přeložil Ondřej Zajac

foto archiv S. Č.

Silvija Čoleva (nar. 1959 v Sofii) je bulharská básnířka, prozaička, redaktorka literárních časopisů a nakladatelka. Vystudovala bulharskou filologii na Sofijské univerzitě sv. Klimenta Ochridského. Je nositelkou mnoha ocenění za poezii. Texty S. Čolevové byly přeloženy do srbštiny, řečtiny, norštiny a dalších jazyků. Zde publikované básně pocházejí ze sbírky *Pozorně*, oceněné Národní cenou Ivana Nikoleva za poezii.

tři morbidní variace

UKÁZKY Z PŘIPRAVOVANÉ ANTOLOGIE BULHARSKÉHO DIABOLISMU

Svetoslav Minkov

JÁ A NEZNÁMÝ

Asenu Zlatarovovi

Lidé se na znamení dívali s rozpaky. Někteří tvrdili, že se zeměkoule odchýlila ze své orbity kolem Slunce a bezcílně se toulá vesmírem, druzí trvali na tom, že zelená hvězda není nic než obrovská mrtvá planeta řítící se tisícikilometrovou rychlostí za sekundu přímo k Zemi.

A zatím zelená hvězda svítila na nebi dnem i nocí a psal se rok 2991 po Kr.

Jednoho dne se hvězda nesmírně zvětšila a obsáhla celý obzor nebes. Všude na Zemi se spustily přívalové deště a rozbouřily se hurikány. Pod zemskou kůrou vzkypěla hrozná zemětřesení a zkáza byla započata. Budovy se hroutily jako věže z kartonu, otevíraly se bezedné propasti, z hor padaly skály a vrážely se do rovin, moře a oceány zuřily a kymácely svými černými vodami. A přes ten pekelný rachot, který se nesl nad zmírající Zemí, se ozývaly zoufalé výkřiky miliard lidí, kteří utíkali v šíleném úprku marně hledajíce spásu, protože jim smrt křížila cestu a pohřbívala je pod troskami.

V těchto hodinách zániku a nesmírné hrůzy jsem já, nebožtík Vichren Vrba, narozený před osmi staletími v malém státečku zvaném Bulharsko a zesnulý třiašedesát let po svém narození v téže krajině, vstal ze svého hrobu, v klidu se rozhlédl kolem sebe a vydal se po vzoru apoštolů hledat Pána Boha, poněvadž jsem nabyl přesvědčení, že nastal Soudný den.

Dokážete si představit tu naději, jakou chová člověk, který čekal celých osm set let na zmrtvýchvstání, aby se konečně objevil před Všemohoucím, padl na kolena před jeho jasnou tvářností a rozkryl mu své srdce se všemi hříchy, které doprovázely každou radost jeho někdejšího života.

Kráčel jsem jistým krokem po zničených ulicích. Jelikož jsem už jednou hodoval se Smrtí, přetvařovala se, že mě nevidí, a otráveně mě míjela pokaždé, když jsme se setkali tváří v tvář na nějaké křižovatce. Proto jsem pekelným děsům, které se mi objevovaly před očima, čelil s naprostou lhostejností, pohlcen jedinou myšlenkou na svůj blízký osud.

Dostal jsem se k jednomu kostelu s povalenou zvonicí. Nahlédl jsem dovnitř přes pootevřené dveře a zadíval se na oltář: ve zlaté řezbě zely díry, ikony se válely na zemi zaneseny prachem, před kazatelnou ležel převrácený stříbrný kalich a rozlitá oltářní svátost se na dlaždicích černala jako sražená krev.

Bůh v tomto kostele nebyl.

Pokračoval jsem v cestě. Prošel jsem ulice a náměstí, prohledal kostely a kaple, prolezl nejrůznější doupata, muzea, hřbitovy – nikde jsem Hospodina nepotkal.

Vznesl jsem se tedy nad zemí a letěl. Míjel jsem města i vesnice, roviny a moře, propasti a pohoří. Někdy jsem se snesl zpátky dolů mezi šílenství propadlé davy a souzněl s jejich zneklidňujícím vřením. Moje naděje spatřit Pána Boha mě občas přiměla zapomenout se a v mé duši se rozněcovala dětinská lehkomyslnost. Ptal jsem se na věci, které nikdo nechápal. Lidé se na mě dívali s vypoulenýma očima a celí pobledlí strachem, protože měli pocit, že vidí z legendy vzkříšeného Antikrista.

Jen jeden člověk se mě nebál. Když jsem ho potkal, klečel před troskami jednoho malého domku, zdálo se mi, že je to trup člověka, který zemřel během své motlitby a už tak zůstal – se zkříženými pažemi a skloněnou hlavou. Ale jen co jsem se k němu přiblížil, obrátil se, postavil a podíval se na mě jasnýma a mírnýma očima.

Ten neznámý byl vysoký a štíhlý stařec s dlouhým bílým plnovousem světce a průzračně modrýma očima. Byl zahalen do dlouhého černého hábitu, podobného rouchu našich někdejších kněží, a kolem pasu měl uvázán tenký provázek.

Muž stál přede mnou bez pohnutí, aniž by se mi přestal dívat do tváře. Jeho oči hořely jako modré plameny a já cítil, jak jejich záře oblévá a očarovává mou duši. Přistoupil ke mně a téměř neslyšně zašeptal:

„Proč jsi vylezl z hrobu, synu můj?“

Dlouho jsem se nezmohl na odpověď. Nedokázal jsem si představit, že pouhý smrtelník má tu schopnost proniknout za hranice pozemského bytí a uhádnout vzkříšení mrtvých. Pak jsem se pomalu vzpamatoval z neočekávané otázky a odpověděl jsem:

„Vylezl jsem z hrobu, abych našel Pána Boha a vyslechl si ortel, na který jsem čekal pod zemí celých osm set let.“

Neznámý se mi zpytavě a ještě udiveněji podíval do tváře a jeho pohled říkal:

„Ty si snad myslíš, že nadešel den, v který Bůh Otec musí odhalit očím mrtvých svou sluneční svatozář?“

„Já nevím,“ zašeptal jsem rozrušeně. „Nejdříve jsem pochyboval. Když jsem se probudil ve svém hrobě, vzpomněl jsem si na zapomenuté heslo rosenkruciánů *Igni Natura Renovatur Integra* neboli *Veškerá příroda se obnovuje ohněm*, a jelikož jsem tušil, že se probouzím v Soudný den – v den nového přetvoření vesmíru –, myslel jsem, že nad hlavou uvidím plameny živelních požárů. Ovšem, má očekávání se nesplnila, ale i přesto jsem sebral prach ze své rozložené kostry, vtělil jsem svého ducha do tohoto prachu a vydal se hledat Všemohoucího. Čím více cesty jsem urazil, tím bouřlivěji se ve mně rozhořívala víra, že Jej naleznu, a tak nyní ve mně zmizela jakákoliv pochybnost, jakákoliv stopa bludu – vím, že On stojí právě přede mnou, kdesi blízko mne, avšak já Jej nevidím.“

„*Igni Natura Renovatur Integra*,“ zopakoval stařec zamyšleně a jakoby jen pro sebe. „Ano, všechna těla jsou sestavena z malých nedělitelných částic, které nejsou ničím jiným než Světlem a Duchem. Světlo je skrytý oheň, který dává zvířatům duši, pomáhá rostlinám růst a hoří jako oslepující jiskra v minerálech. Jen v tomto smyslu by se měla vykládat tato stará rosenkruciánská moudrost – a ty jsi zbytečně doufal, že spatříš požár, stejně jako marně doufáš v Boha.“

„Cože?“ zvolal jsem. „Cožpak Bůh neexistuje a jeho obraz žije jen v bájích?“

Bělovousý stařec se usmál a jeho tvář se rozzářila světlem. Chytil mě za ruku a vedl mě nahoru k hoře, která se vyvyšovala jako temná halda v záři zelené hvězdy. Když jsme došli k vrcholu, ukázal k nížinám, kde se rozkládalo umírající město:

V provazcích deště, rozvívaných jako hustá mlha zběsilými vějíři vichru a uragánů, uprostřed zemětřesení trhajícího svět vedví se hemžily tisícihlavé, hrůzou opilé davy.

„Vidíš?“ pravil a jeho hlas vyzněl smutně a přísně. „Cožpak myslíš, že Boží zjevení lidstvu bude oslavováno zkázou a zhoubou? Dovedeš připustit, že veliký Stvořitel, Jenž je nekonečně milosrdný k nejbezvýznamnější travičce a Jehož jméno pěje každé sebenepatrnější smítko, sestoupí na zemi, aby byl soudcem, poté, co vyvraždil miliardy lidí a zbarvil své ruce jejich krví jako lačný a nenasytný upír? V den Jeho zjevení před lidmi, kteří nyní umírají a jejichž duše odlétají na jinou planetu, aby se znovuzrodili k novému životu – pamatuj, že v ten den bude jen slunce, hudba a požehnání. Ode dneška zůstane Země pouhým mrtvým tělesem ve vesmíru, opisujícím kolem své vlastní orbity prázdné kruhy, podobně jako u tisíců dalších mrtvých světů.“

Nepamatuji si, zda jsem seděl dlouho zamyšlen nad slovy neznámého. Když jsem se otočil a začal ho hledat, byl už pryč. Místo něj jsem uviděl štíhlý stromek, který vyrostl ze země a kolem jehož kmene se kroutil had s lesknoucíma se očima upřenýma k nebi.

A tam, ze zelené hvězdy, zbyl jen plamínek, ostrý jak meč. Tančil mezi dvěma zlatými rohy nestvůrného kozla s lidskýma rukama, který oproti vzdálenému obzoru vystupoval do popředí jako temný přízrak a nerušeně hleděl na mrtvou zem.

Přeložila Jana Hezinová

• • •

MALVÍNA

Malvínu jsem osobně neznal. Ale umělce takové hloupé předsudky nemohou zastavit. Zašel jsem za ní, do nejmenších podrobností jsem jí vysvětlil své přání a ona souhlasila. Začala docházet do mého ateliéru.

A práce na obraze, do nějž jsem chtěl vtělit tvář věčné krásy, věčné neposkvrněnosti, postupovaly s až podivuhodnou lehkostí. Mnozí, kteří ho viděli, mi odkrývali perspektivu zářivé budoucnosti.

Musel jsem však brát i vedlejší zakázky, protože moje materiální zabezpečení bylo v troskách. Přesto jsem, byť se značnou námahou, zdolával jednu překážku za druhou a natolik mě má práce pohltila, že jsem někdy dokonce ani nespal. Pracoval jsem neúnavně dál.

A jednoho dne, když už měl být obraz hotov, Malvína nepřišla. A nepřišla už nikdy víc.

To mě, pochopitelně, dohánělo k zoufalství, protože obraz, na kterém jsem pracoval tolik let, zůstával nedokončený. Začal jsem tedy Malvínu hledat. Ale nikde jsem ji nemohl najít.

Tou dobou jsem dostal dopis. Dopis, jehož odesílatele jsem neznal. Přinášel mi jakousi zakázku. Měl jsem nakreslit starou ženu na smrtelné posteli. Nešel bych tam, kdybych jen nebyl v tak těžké situaci. Třel jsem bídu s nouzí, neměl jsem peníze ani na chleba.

Vzal jsem stojan a paletu a vyrazil jsem na zadanou adresu. Ocitl jsem se na předměstí, před starým polorozbořeným domem. Zazvonil jsem. Ze všech koutů domu se nesly zvuky dávné zpustlosti. Nikdo mi neotevřel. Vzal jsem za kliku a v tu chvíli se dveře pootevřely s tak zlověstným skřípáním, že jsem na okamžik zaváhal. Chtěl jsem se vrátit. Avšak vkládal jsem do této zakázky veliké naděje. Stařena na smrtelné posteli – věčná vzpomínka, za kterou se platí pěkné peníze. A tak jsem vešel dovnitř.

Prošel jsem jakousi tmavou chodbou a narazil na dveře. Zaklepal jsem. Nikdo se neozval. Šel jsem dál. Další dveře. Ale znovu žádná odpověď. To mě rozzlobilo. Vzkázali mi, abych sem přišel, ale nikdo mě neuvítal, nikdo nepřišel, aby mi ukázal cestu.

A já se už vážně rozhodl, že odejdu, ale právě v tu chvíli zazněl do mrtvého ticha, které panovalo všude kolem, výsměšný chechot, který mě vyděsil a zmrazil mi krev v žilách:

„Che, che, che! Ztratil jste se, co, ztratil jste se! Tady, tady, v posledním pokoji! Che, che, che!“

Překonal jsem malomyslnost a vydal se směrem, odkud se nesl hlas. A jakmile jsem vstoupil do pokoje, záře tisíců hřbitovních svící mě téměř oslepila. Na posteli jsem viděl jakousi stařenu s jediným okem – vyhaslým a mrtvým –, s hnusnými bezzubými ústy, která neustále vydávala nelidský smích. Nad postelí visely staré hodiny s oprýskaným ciferníkem, jejichž ručičky se točily tak rychle, že odlétaly hodiny celých dní a týdnů.

Blízko stařeny stál kněz v bílém rouše a naléval víno do dvou lidských lebek. Jednu z nich pak s jakýmsi nesrozumitelným přípitkem pozdvihl a podal ji nemocné ženě až k ústům.

A stařena, opilá, pokračovala ve svém chichotu, stále stejně bezdůvodném a nelidském. Její bezzubá ústa zašišlala:

„Zítra už budu mrtvá a nyní tak očišťuju svou duši, piju Kristovu krev! Che, che, che, piju Kristovu krev, očišťuju svou duši!“

A potom začala říkat takové věci, že jsem pocítil, jak mi tvář zalévá ruměnec. Vyprávěla o tělesném obcování Krista s Marií, zatímco bílý kněz kýval kategoricky a důrazně hlavou a s nestoudnou drzostí potvrzoval stařenina slova.

Nedokázal jsem vydržet hrůzu této opovážlivé nestydatosti a utekl jsem. A za zády jsem znovu zaslechl smích nemocné stařeny:

„Che, che, che! Piju Kristovu krev, očišťuju svou duši! – – –“

•

Jednoho podzimního podvečera, když jsem šel po hlavní třídě, objevil se naproti mně jakýsi zavřený automobil. A zajímavé na tom bylo to, že jsem uvnitř neviděl žádného řidiče, žádné pasažéry. Viděl jsem pouze obrovské zelené úmrtní oznámení, nalepené na nádrži na benzín. A tam jsem si přečetl:

Modlete se za Malvínu!

A tak je to nejlepší, že Malvína zemřela. Protože po tom, co se stalo, jsem stejně nemohl pokračovat v práci na svém obrazu – obrazu věčné neposkvrněnosti, věčné krásy. V uších mi neustále zněl smích opilé stařeny a její svatokrádežná slova...

A pak jsem odjel. Opustil jsem město a vydal se do světa. A dlouhá léta jsem se toulal po dalekých krajích a všechno to, po čem jsem kdysi, v mládí, toužil, se uskutečnilo. Viděl jsem fjordy, kochal jsem se býčími zápasy ve Španělsku, plul jsem loďkou po zářících jezerech v Japonsku, odpočíval jsem ve stínu starověkých sfing a pyramid.

Ale nebyl jsem šťastný. Chtěl jsem namalovat obraz věčné krásy a neposkvrněnosti, toužil jsem stvořit nesmrtelné dílo. A samotná myšlenka na to mi dodávala chuť do života. Ale ta prokletá stařena se mi postavila do cesty a všechno zničila. Ne, nebyl jsem šťastný.

A jednoho dne jsem se musel vrátit do rodného města. Bylo to v jarním čase.

Nad úzkou cestičkou, která vedla k mému domu, se nakláněly větve višní, obsypané květy, a paprsky zapadajícího slunce zvesela tančily po zaprášených oknech mého ateliéru.

Našel jsem klíč a otevřel jsem dveře. Tam – v království mých snů a tužeb – bylo pusto, ticho. Několik krys, vyplašených mým nenadálým příchodem, přeběhlo po rozházených skicách. Přišel jsem k obrazu a setřel z něj prach. Chtěl jsem se ještě jednou podívat na stopy toho, co jsem kdysi považoval za možné. Šálil mě snad zrak? Byla to snad noční můra?

Na plátně, na které jsem namaloval Malvínu, byl portrét té stařeny. Ono vyhaslé oko se na mě znovu upřeně a odhodlaně podívalo, bezzubá ústa zašišlala:

„Pochopils to už, pochopils to konečně?“

Běžel jsem hned za domácím a zeptal se ho, zdali někdo nebyl v mém ateliéru, zatímco jsem byl pryč. Ne, nikdo v něm nebyl.

Vydal jsem se na ono předměstí, kam jsem byl před lety pozván, abych nakreslil nemocnou stařenu.

A stejně jako kdysi jsem zazvonil. A jako kdysi se ze všech koutů domu nesly zvuky dávné zpustlosti. A znovu mi nikdo neotevřel. Vzal jsem za kliku, ale zelenkavé kamenné dveře byly zamčeny. Tehdy jsem začal bít pěstmi do dveří, chtěl jsem zjistit, kdo byl příčinou tohohle hloupého žertu.

Avšak otevřelo se okno sousedního domu a jakýsi stařec se mě zeptal, koho hledám.

„Nežila tady kdysi jedna stařena?“ zeptal jsem se.

„Stařena!?“ odpověděl udiveně stařec. „Ne, tady nikdy nežila žádná stařena. V tomto domě žila Malvína X., která zemřela před devíti lety.“

Přeložil Ondřej Zajac

• • •

VŮNĚ KADIDLA

„Ne t'étonne de rien.“
(Nediv se ničemu)
Marcel Schwob

Božidar Makr, průvodce mrtvol při pohřbech, si usmyslel, že se ožení.

Nejprve byla tato myšlenka pouhou hrou jeho představivosti; postupně dostala přesnější obrysy a získala podobu vášnivé žádosti: přítele mrtvých uchvátil tep onoho ohromného a velikého srdce života, nazývaného Láskou. A jako somnambul, který se probouzí ze svého dlouhého a těžkého sna, spatřil slunce.

Láska měla Božidaru Makrovi bezpochyby přinést štěstí, ovšem předně vtělením této lásky měla být žena. A jaká že to měla být žena?

Božidar Makr byl ještě mlád – kolem pětatřiceti let. Jsa velmi vysokého vzrůstu, chodil poněkud nachýlen, měl černé vlasy a vpadlou snědou tvář, jejíž kůže byla na lebku napnuta jako maska, s těkavýma šedýma očima, s tonoucí zorničkou smutku ve středu každého z nich. Stále chodil oblečený v olysalém černém redingotu a v pruhovaných kalhotách. Jeho protáhlý krk byl natěsno upnut ve vysokém škrobeném límci s černou kravatou a na hlavě nosil buřinku. Jedním slovem vypadal, že je slušně, ba dokonce slavnostně oblečen.

Takový byl vnější vzhled tohoto člověka, který od rána do večera obcházel domy smutku, vybíral vhodné místo pro rakev, kupoval svíce, skládal pohřební řeči, vyřizoval u obecního úřadu úmrtní listy a vůbec se staral o všechno, nač nedokázali myslet nebožtíkovi blízcí, zkormouceni starostmi a zármutkem. Božidar Makr vykonával své povolání již několik let akurátně a svědomitě, a tak se zdálo, že je jeho přítomnost při každém pohřbu nezbytná. Mírný a mlčenlivý, objevoval se v nebožtíkově domě jako jakýsi prostředník mezi životem a smrtí – a díky této okolnosti na něj starší hleděli s úctou a mladší se strachem a jakýmsi nepříjemným pocitem. Jeho rodiče již dávno zemřeli, a tak se s jedním svým vzdáleným příbuzným, knězem, vydal po pohřbech hned jako jedenáctiletý. Od začátku, spolu s ostatními chlapci z ulice, nosil korouhve, pak začal držet večerní bdění u zemřelých a nakonec se stal průvodcem mrtvol při pohřbech. Toto dlouhé obcování se smrtí z něj udělalo až tuze dobrého člověka. Ke všem lidem se choval s takovou bezmeznou láskou a soustrastí, s jakou se živí chovají k těm, kteří leží na smrtelné posteli.

Božidar Makr mohl před oltářem stanout s úsměvem novomanžela. Jenže řekněte sami: která žena by se dobrovolně vdala za někoho od pohřebnického fochu? Spojila svou budoucnost s člověkem, jenž vydělává na nebožtících? Hloupému klaunovi dají vždy přednost před moudrým hrobařem. Život musí být křivým zrcadlem, v němž smrt nabude karikaturní podoby.

Božidar Makr velice dobře chápal odvrácenou stranu funebráckého řemesla, a proto řadu let ani nepomyslil, že by se kdy oženil.

Jednoho dne se v novinách objevilo velmi skromné oznámení: *„Mladík pod penzí by rád uzavřel sňatek. Nabídky pouze s podobenkou. Poste restante 33.“*

A jak se dalo očekávat, oznámení nezůstalo bez odezvy. Hned nazítří začal Božidar Makr dostávat dopisy. Jedny obsahovaly usušené kvítí, v druhých byla zmiňována výše věna. Ale to nejdůležitější: všechny odesilatelky byly staré panny. Třebaže byly pečlivě retušovány, podobenky prozrazovaly jejich věk. Nejmladší kandidátka vypadala přibližně na čtyřicet, nejstarší neměla víc než padesát. V tomto věku však Diana de Poitiers získala srdce Jindřicha II. a stala se jeho favoritkou. A pokud platí, že historické události z minulosti se opakují v aréně současnosti, potom musejí staré panny odhodlaně věřit ve své štěstí.

A ani Božidar Makr nemohl nebýt šťastný. Nebyl příliš náročný a kromě toho věděl, že okaze má vždy nějaký ten vroubek. Když po měsíci shromáždil několik desítek podobenek a rozložil je po stole, jako by do jeho rtů vyřezal onen samolibý úsměv, jejž lze spatřit pouze u lakomců, kochajících se čarovným leskem svého zlata. Držel ve svých rukou takové množství mrtvých srdcí, jež chtěla jeho krev! Nevyjádřitelná hrdost probudila až dotud nepoznanou ješitnost. Postavil se před zrcadlo ve svém pokoji, pokryté během dlouhých let tlustou vrstvou prachu, otřel je a upřel pohled na svou snědou masku. Byla veselá a rozjařená radostnou předtuchou. Božidar Makr cítil, že se navrací k slunci, ke květinám, k ptákům – ke všemu, co žilo kypícím životem. A v okamžiku, kdy bylo opojení nejsilnější, spatřil v zrcadle stříbrné odlesky věnce z kovových květů, zavěšeného na zdi za ním. Věnec zakoupil ráno pro jednoho nebožtíka.

Bílý sen o životě zmizel. Dvě zorničky smutku opět zazářily v jeho očích a snědá maska nabyla svého obvyklého, chladného a netečného vzezření. Náš průvodce mrtvol při pohřbech viděl, jak se jeho vysoká postava, slavnostně oblečená v olysalém černém redingotu, sklání nad sarkofágem: v jedné ruce drží zapálenou svíci a upravuje vlasy jakési neznámé mrtvé ženě.

Podobenky starých panen ukazovaly zcela jiné stránky života jako klamavý kaleidoskop.

Makr se náhle rychle otočil dozadu, přistoupil k věnci, sundal jej ze stěny a jedním švihem odhodil až na druhý konec pokoje. Ani stopy po něčem, co by připomínalo smrt.

Chtěl žít volný jako všichni lidé, svrhnout ze sebe okovy oné neviditelné moci, jež jeho srdce proměňovala v troud a odcizovala mu každou radost. Chtěl se s bezstarostností veselého tuláka rozeběhnout po široké cestě života – ne po té temné stezce vedoucí nad propastmi. Chtěl se dívat na smích na tvářích živých – nikoli na strašné vrásky strádání a skelnaté, zpola přivřené oči, ony zamrzlé jiskry hrůzy brázdící obličeje mrtvol. Konečně chtěl jako onen chlapec z pohádek usednout na bílý srpek měsíce a plout do daleké zahrady, kde jej modrá dívka obdaruje zlatým jablkem štěstí.

V mnohem utěšenějším stavu ducha se Božidar Makr posadil za stůl k podobenkám svých kandidátek a začal v nich hledat spanilý obraz modré dívky. Dlouho váhal s výběrem. Ale odložil stranou jednu podobenku, našel dopis, který přišel spolu s ní, a na bílý útržek papíru si poznamenal následující: „Eva – veselá povaha – věno sedm tisíc leva.“

Posléze se na chvilku zamyslil, napsal odpověď a odešel pryč.

Dalšího dne jakási žena s tváří rozežranou léty a s pohledem, v němž hárala hysterie mrtvých nadějí, zaklepala na dveře jeho domu.

Božidar Makr vyběhl ven a přivítal ji. Zuby se mu skvěly bělostí za průsvitným úsměvem a jeho vlasy, silně promaštěné brilantinou a sčesané dozadu, vypadaly jako klobouček z lakované lepenky.

Vstoupili do pokoje se zrcadlem.

Hovořili spolu dlouho. O svatbě, o štěstí, o lásce. Neobjevilo se ani jedno nedorozumění, ani jeden protiklad. Jejich myšlenky vycházely z téhož bodu, pohybovaly se těsně přimknuty k nitkám neodvratitelnosti a spojovaly se ve společné přání v radostném tušení toho, co se musí stát. Nakonec se jej zeptala na povolání.

„Průvodce mrtvol při pohřbech...“ odvětil Makr zcela potichoučku a poněkud provinile, zkoumavě na ni pohlédnuv.

Avšak Evu – tak se vyvolenkyně jmenovala – toto přiznání nejen nezklamalo, ale dokonce ani nepřekvapilo. Osud obou dvou byl tentýž.

Od toho dne zůstala u Makra. Nad jejich malým domkem, porostlým břečťanovou zelení, rozprostřel život svá jasná křídla a slunce se jejich pokojem se zrcadlem kutálelo jako medový koláč. Seděli před zrcadlem celé hodiny a smáli se. Až staré sklo muselo pojmout tolik smíchu, že přestalo obrážet jejich podoby.

Potom nadešla svatba.

A s ní i osudový okamžik, který zcela nečekaně zničil kolébku štěstí, v níž oba zamilovaní snili svou pohádku lásky: Ráno po svatební noci Eva se srdcem překypujícím rozhořčeností navždy utekla od svého muže.

„Seš cejtit kadidlem!“ vykřikla, jen taktak zadržujíc svůj hněv, a práskla za sebou pořádně dveřmi.

Co se vlastně stalo?

Inu, svatební noci v sobě ukrývají nejedno tajemství...

Přeložil Marcel Černý

Co to znamená, když tisíc ekonomů Mezinárodního měnového fondu leží na dně moře? – Dobrý začátek.

Potkají se dva ekonomové. Jeden se ptá druhého: „Rozumíš tomu, co se to děje?“ Druhý mu odpoví: „Počkej, já ti to vysvětlím.“ „Ne, ne,“ přerušuje ho první, „vysvětlit to není těžké, já jsem taky ekonom. Ne, já se tě ptám, jestli tomu rozumíš.“

Tyto dva vtipy velmi výstižně rámují text knihy ***Vzpoura přichází*** (*Rubato*, 2012), jejíž francouzský originál *L´Insurrection qui vient* vyšel už v roce 2007 v pařížském nakladatelství *La Fabrique*. Knihu sepsal imaginární kolektiv autorů, ukrytých pod označením ***Neviditelný výbor***, a dvě třetiny jejího obsahu lze charakterizovat jako brilantní popis společensko-ekonomické situace v Evropě, zejména pak ve Francii, přičemž zbylou třetinu tvoří poněkud zmatený a utopistický návod, jak z toho ven. Nicméně už onen popis vyvolává ve čtenáři tak mocnou beznaděj, že má chuť všechno zabalit. Posuďte sami: *„Oblast politické reprezantace se uzavírá. Zleva doprava tatáž nicota, buď v silácké, nebo svatouškovské póze, tytéž laciné figurky, které obměňují své projevy podle nejnovějších objevů marketingových oddělení. Ti, kteří ještě volí, vzbuzují dojem, že jejich jediným záměrem je svým čistě protestním hlasem vyhodit volební urny do povětří. Začíná být patrné, že lidé volí už jen proti volbám samotným.“* Anebo: *„Nejde o to, že je ekonomika v krizi, ale že ekonomie je tou krizí; že není nedostatek práce, ale že práce je nadbytečná; pokud vše dobře zvážíme, tak to, co nás deprimuje, není krize, ale růst.“* Připomeňme, že vzniku tohoto textu předcházely nepokoje na francouzských předměstích v roce 2005 a o rok později studentské demonstrace proti tzv. prvnímu zaměstnání (*contrat premiére embauche* – zákon, který umožňoval propustit ze zaměstnání čerstvé absolventy škol ve zkušební době dvou let bez udání důvodu a který po masových protestech vláda nakonec zrušila). A právě kolem práce, z níž se paradoxně stal jediný možný způsob existence ve chvíli, kdy se pracující stali nadbytečnými, a kolem toho, jak zdevastovala naše vztahy a nás samotné, krouží anonymní autoři (až se skoro chce napsat *anonymous*) po spirále vývoje francouzské společnosti od revoluce v roce 1789 a povstání komunardů v roce 1871 až po současnost. Upozorňují na *„odhodlání vládnoucích sil udržet vládu práce navzdory jejímu fyzickému zániku“*, a to všemi prostředky včetně vyhlášení výjimečného stavu či použití bezpilotních letadel – jedno takové údajně přelétávalo v době nepokojů na pařížských předměstích nad Seine-Saint-Denis a policie se to snažila omluvit tím, že nebylo vyzbrojeno. (Ve chvíli, kdy tato slova píšu, vysílá zrovna *Český rozhlas 3 – Vltava* relaci o civilním využití bezpilotních letadel například při různých záchranných operacích či při kontrolách ropovodů a plynovodů – ano, odtud je ke kontrole lidí už jen krůček.) Nicméně od těch na druhé straně, tedy od těch dobře situovaných, kteří zastávají vysoce kvalifikovaná místa (manažeři, lobbisté, výzkumníci, programátoři, developeři, konzultanti či absolventi elitních vysokoškolských institucí, kteří mají monopol na obsazování nejvyšších státních postů) se dá pochopitelně čekat podpora takovýchto prostředků k udržení „klidu na práci“. Strach a snaha o zachování statu quo, který lze charakterizovat jako *„definitivní prosazení ekonomie, její etiky práce a lakoty“*, pak nemohou nevést k selekci. Ti, jež se na něm nemohou nebo nechtějí podílet, budou zkrátka vyloučeni či s pomocí policejních oddílů a soukromých bezpečnostních agentur neprodyšně odděleni od hlavních městských center, která si dál povedou své přepychové životy. Avšak – všeho do času, protože už teď je slyšet *„v hlase našich vládních činitelů lehce poděšené chvění, které je nikdy neopouští. Neboť vládnout nikdy neznamenalo nic jiného než tisícerými výmluvami oddalovat okamžik, kdy vás dav pověsí, a celý akt vládnutí je jen způsobem, jak neztratit kontrolu nad populací.“*

Zaskočme na okamžik do Česka: Také jste si všimli, jak se Petru Nečasovi téměř vždy chvěje hlas? A do bývalého SSSR: O jeho zhroucení anonymní Francouzi píší, že ho *„nezpůsobil revoltující lid, ale proměňující se nomenklatura“*, která převzala soukromou kontrolu nad vším, co už dříve stejně kontrolovala. Pěkně řečeno, že ano?

Ale ještě k té anonymitě: Text, který není podepsán a jehož autoři nejsou ochotni převzít za něj odhalením svých tváří zodpovědnost či v případné diskuzi ustát protiargumenty, mě z tohoto úhlu pohledu zajímá asi jako sdělení ve stylu „jedna paní povídala“. A už vůbec nesouhlasím s tvrzením v doslovu, že otázka autorství je bezvýznamná – zvláště ne tehdy, když mě někdo neidentifikovatelný vyzývá k sabotování všech zastupitelských orgánů, blokování ekonomiky, osvobození nějakého území od policejní okupace či ke svržení místních orgánů. Chci vědět, proč to dělá a jaké cíle skutečně sleduje. Anonymní partičce se sebesympatičtějšími hláškami typu *„tam, kde se lidé sami organizují, organizace vždy překážejí“*, dám sice v duchu za pravdu, ale to je asi tak všechno.

Svatava Antošová

KTERAK VYKOSTIT, ROZDÝMAT ČI UPÉCI BÁSEŇ

Georgi Gospodinov: Techniky a jiné verše
Vybral a z bulharštiny přeložil Ondřej Zajac
Petr Štengl, Praha 2012

Básnickou tvorbu (i samotného autora) Georgiho Gospodinova (nar. 1968) do českého prostředí uvedla již před bezmála deseti lety Ludmila Kroužilová na stránkách časopisu sofijských bohemistů a českých bulharistů *Homo bohemicus* (č. 3/2003) devaterem básní, z nějž pak některé vyšly znovu (*Host* č. 4/2004, *Aluze* č. 1/2006); v současnosti je v Sofii připravována rozsáhlá zrcadlová česko-bulharská chrestomatie z bulharské poválečné poezie, díky které se tento soubor v redigované a o několik čísel rozšířené verzi stane součástí knižní publikace.

Jádro zde recenzovaného útlého výboru *Techniky a jiné verše*, uspořádaného a přeloženého Ondřejem Zajacem jako zahajovací svazeček nové bibliofilské knižnice *Edice π*, tvoří šest textů z autorovy druhé sbírky *Třešeň jednoho národa* (1996, 4. vyd. 2007). Doplňují je tři básně z knihy *Dopisy Gaustinovi* (2003) a jedna z torza *Neděle světa*, jež je součástí Gospodinovova básnického sumáře *Balady a rozpady* (2007). Sluší se podotknout, že *Techniky* jsou druhým českým knižním titulem tohoto autora – jeho prvotina *Lapidárium* (1992) vyšla rovněž v Zajacově překladu již v roce 2009 jako 7. svazek ediční řady *Literární salon*.

Agilní překladatel O. Zajac píše i vlastní verše a básníkovým dílem se zabýval v diplomové práci *Věci a slova v poezii G. Gospodinova* (FF UK 2011), jež je zevrubnou analýzou dvou básnických sbírek (málo známé prvotiny a slavné druhotiny) a kterou lze v českém prostředí zároveň označit za první interpretační pokus o vpojení těchto dvou zásadních děl bulharského popřevratového básnictví do literárněhistorických souvislostí, zejména do poetologických souřadnic postmoderny, jakož i další autorovy tvorby (kaligramičnost, hravost tzv. fonetik, připodobnění slova ke kameni, nikoli vzdálené pozdější představě textu jakožto ryby, kterou lze vykostit, tj. zbavit její tvrdosti, „kamennosti“).

Knihu, na niž se překladatel zaměřil především, charakterizoval mj. následujícím způsobem: „*Že je* Třešeň *plná odkazů na bulharské dějiny, na bulharskou literaturu, že je v ní obsaženo množství citátů bulharských básníků, že je v ní skutečně dostatek bulharských kulturních reálií, to vše je již dobře známé. Tato sbírka ovšem nabízí víc než nastavení zrcadla bulharským čtenářům. Obsahuje dostatek zajímavostí, které v mnoha směrech překračují literární i sociokulturní bulharské hranice.*“ Sám její interpret pak přichází s tezí, že nadnárodní přesah sbírky vynikne při chladném, emocionálně neutrálním čtení, jehož je spíše schopen cizinec než Bulhar. A tu se otevírá celý okruh otázek souvisejících s recepcí Gospodinovova díla u nás: Do jaké míry má každá postmoderna specifika své národní literatury? Lze tyto dva rysy postavit proti sobě? Která „univerzální“ složka díla může oslovit i čtenáře nebulharského?

Třešeň je založena na jazykových hříčkách, kalambúrech, na hravé až ironické a zároveň i nostalgické profanaci národních mytologémat – znovuzrození Bulharů jakožto novodobého národa, patosu jeho osvobozenského boje a dějinného sebevymezování jeho identity – a je přímo makavým příkladem toho, jak lze skloubit specificky národní rysy s impulzy současného básnictví světového – vždyť bulharská postmoderna si právě v obrození našla jeden ze svých stěžejních narativů. Jak se Gospodinov svěřil v jednom rozhovoru (*Psí víno* č. 51/2010), v porovnání se svou prvotinou považuje *Třešeň* za knihu „*odvážnější, osobnější, skandálnější*“, do níž zašifroval svůj vztah k obrození ve znacích něžné hry plné „*milostného citu, respektu a jitření*“.

Zajac svým výběrem do českého prostředí „přesazuje“ jen některé z „výhonků“ této *Třešně* – při překladu eliminoval texty vyrovnávající se s traumaty „*v naší společné paměti*“, s přecházením a zamlčováním toho, co se nestalo a „*o čem mlčíme v národní i osobní historii*“ (G. Gospodinov). Je to pochopitelné – jeho cílem nebyla celá sbírka, nýbrž jen několik autorových básní, souznějících na úrovni vnitřně spřízněné poetiky a tematiky, i zaměřil se spíše na „technickou“ stránku básnění – způsoby „konzumace“ básnivého, možnosti a omezení (básnického) jazyka.

Obě úvodní básně – *Technika vykouření textů* a *Technika vykosťování textů* – jsou nejen stěžejními čísly celé sbírečky, nýbrž i jakýmsi poetickým návodem-klíčem, jak si z jejich četby učinit co nejintenzivnější požitek. U první z nich musel být původní název (*Technika vykouření*) poněkud rozšířen (po vzoru druhé „techniky“), aby zmizela nežádoucí erotická konotace. Na pozadí partyzánské historky (svazek Puškinova díla za války posloužil k balení cigaret) lyrický subjekt vkládá do aktu kouření sakrální význam, proměňuje ho v obřad hédonistického uspokojování i duchovního obcování: „*Poezie se musí vrátit do svého přirozeného stavu Ducha, a v tom případě je kouření její nejlepší možnou četbou. Jejího Ducha (Dým) si tak Kouřící zcela osvojuje* [toto místo lze přeložit i „přisvojuje“, tedy kouřením opanuje, ovládne; M. Č.]. *Podle pohanských pověr získává sílu básníka, kterého pohltil.*“ Tímto způsobem partyzáni (s trochou nadsázky) získali před bojem nadpřirozenou moc – posilu a útěchu básnického slova.

Technika vykosťování textů těží z dětské mluvy, kdy brblající batolata ještě neumějí pořádně vyslovovat všechny souhlásky (jsou připodobňovány k pichlavé a tvrdé rybí páteři a kostem, zatímco samohlásky jsou měkkou duší a tělem jazyka). Lyrický mluvčí si pak pohrává s „vykosťováním“: nejprve v mazlivé větě „CHUTNÁM TI, ZLATO?“ (resp. U Á I, A O?), poté v citátu „*hotového klasického textu*“, u nějž se překladatel pokusil o translatologický experiment. Zde si dovolím menší intertextologický exkurz.

O. Zajac nahradil původní text (o něm viz dále) citátem z Erbenovy *Polednice* „*Malá, hnědá, tváři divé / pod plachetkou osoba*“. Což o to, jistě tak splnil požadavek „klasického“ textu, notoricky známého školákům i dospělým. Avšak domnívám se, že originální dvojverší v sobě skrývá jeden důležitý motiv, příznačný hned pro několik básní Gospodinovovy sbírky – motiv nostalgické vzpomínky na rodný (otcovský, dědův) dům, který je lyrickému hrdinovi nesmírně drahý a představuje pro něj pevné útočiště, jakési *centrum securitatis*. Konkrétně si Gospodinov vybral začátek z jedné ze čtyř nejznámějších a v Bulharsku často recitovaných elegií Dimča Debeljanova (1887–1916), které byly dokonce přeloženy do češtiny J. Urbánkovou (z podstročníků D. Hronkové) pro antologii *Bulharské poezie 20. století* (1983): „*Vzpomínáš, vzpomínáš na tichý dvůr? Ticho dům střeží a květ višní sněží*“; symptomatická je i další elegie z této čtveřice – „*Ta se zas vrátit do rodného domu*“. Debeljanovův text v sobě navíc nese vzpomínku (jeho básnický svět je konstruován téměř výlučně na základě vzpomínek) na cosi, co si jen vysnila básnická obrazivost, a je tudíž přímo kvintesencí toho, co nikdy nebylo, třebaže být mohlo (srov. výše s charakteristikou *Třešně*): „*Vzpomínáš, vzpomínáš? Přes tichý dvůr / smích zlehka běží a květ višní sněží. / Ach, škoda probouzet andělský kůr, / světlý kůr dávných dnů v paměti svěží – / jsem vydán na pospas žaláři chmur, / jsem vězněm vzpomínky v mé černé věži, / to se jen zdálo, že byl tichý dvůr, / a jenom ve snách květ višní mi sněží!*“ (*Bulharská poezie 20. století*, s. 50) *Polednice* tuto subtilní zasněnou lyriku nemůže adekvátně zastoupit, ba proměňuje i žánrovou příslušnost citátu, a tím i jeho elegičnost v baladičnost.

V básni *O tvoření*, v níž se objevuje Gospodinovovo alter ego Gaustin v podobě citátu z 12. století: „*Trubadúr byl stvořen ženou / mohu to zopakovat / Ona stvořila tvůrce*“, je ženám přisouzena ona Boží úloha stvořitelek (variace na ženské inspirátorky-múzy) všech mužů pera, kteří se stanou nesmrtelnými díky písmu: „*A já vymýšlím svůj konec: / možná skončím mezi prsty / nejlepší žákyně, / až mě bude přepisovat, nedbalým pravopisem, / možná skončím sám, / anebo vůbec neskončím, // protože kdo mě vymyslí po tomhle.*“

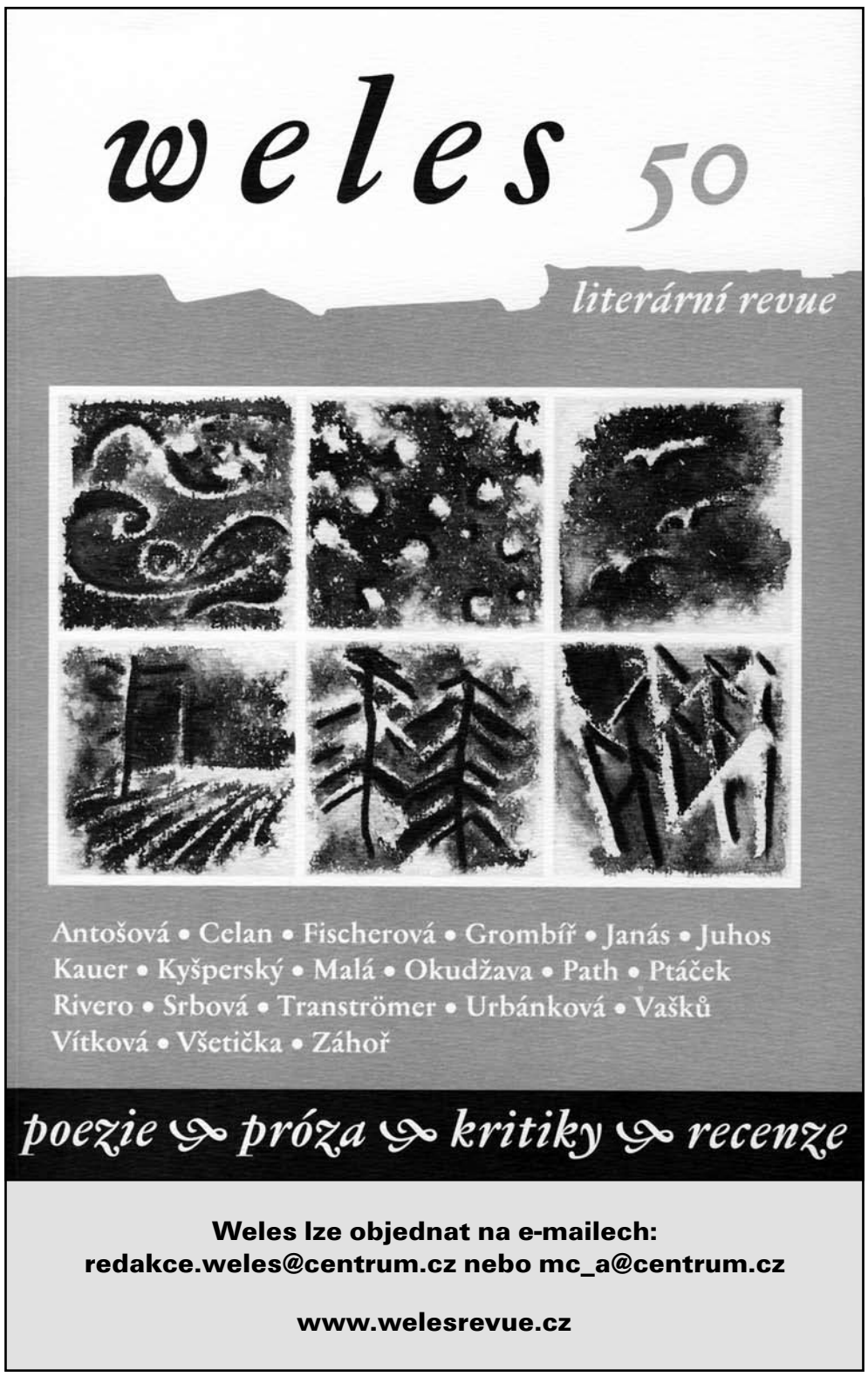
Je škoda, že ze svých dříve publikovaných překladů z *Třešně* (*Plav* č. 11/2009, s. 36–39) Zajac použil jen báseň *Girl*, metaforu vzájemné propojenosti lidí sdílejících schopnost citu (díky lásce k jiné bytosti se všechny minulé vztahy protnou s přítomností v jediném okamžiku sounáležitosti – „*Podívej celý vesmír je ve tvé posteli / jej kolik společnosti v jediném děvčeti*“), a svéráznou meditaci o smrti *Lehká pouť*. S ostatními čísly *Technik* by zvláště souzvučně ladily zejména básně *Milostná* (jako kontrapunkt k *Ženě srpna*), *Velmi pomalý strach* a *Otcovský dům*.

Ze sbírky *Dopisy Gaustinovi* překladatel do výboru pojal opět texty cílící k významu jazyka: žena bez jazyka jako by neměla tělo, poněvadž „*důležité je pouze ucho / tahle lastura vášně*“ (*Němé tělo*; to potvrzuje i sám Gospodinov v závěrečném minirozhovoru s překladatelem: „*... mně se vždycky zdálo, že na začátku bylo ucho. Jazyk následoval až potom.*“); němé tváři („*čoklovi bez jazyka*“) se u pomníku věrozvěstů před sofijskou Národní knihovnou zdají sny v cyrilici i hlaholici, a i když nemá dar řeči, „*snad sousto jazyka vidí / snad sousto jazyka hlídá*“ (*Strážní pes jazyka*). (Škoda že nebyly zařazeny také *Poslední večeře jazyka*, které by se sem náramně hodily!) Třetí *Včela* patří do skupiny autorem oblibovaných hmyzích podobenství (častěji jsou však jejich hrdinkami mouchy) – tentokrát je pilná medonoska uvězněná za pomalovaným sklem, zemře tudíž jako oběť umění.

Závěrečná báseň *Moje máma čte poezii* je podle mého názoru kompozičně dobře promyšlenou tečkou za *Technikami*: Recept na cokoliv (v tomto případě na jablečný závin) může být krásný, když jej pouze čteme a představujeme si všechny ty vůně a dobroty (vzpomeňme si na kuchařku M. D. Rettigové!), ale jen do chvíle, než neodoláme pokušení vzít mouku do ruky: „*Když to upečeš – bude to štrúdl, / ale teď je to ještě báseň.*“ Touto poetickou průpravou jsme prošli už jako děti všichni, a to nemluvím o bábovkách, vánočním cukroví, sněhových pusinkách, mazancích, rybízových bublaninách, vánočkách... Pro mě osobně by se tedy poslední „technika“ mohla jmenovat *Moje máma peče poezii*. A alespoň za sebe mohu říci, že jsem si při četbě i po výtvarné stránce přitažlivého sešitku *Technik* docela O U A (pro ty nechápavé: POCHUTNAL, ale třeba taky POŠUŠŇAL).

Marcel Černý

INZERCE



KRESLIT SLOVA ZEVNITŘ, KDYŽ DRUZÍ PRDÍ MOZKEM…

Valentin Popov: Bývalý cizinec
Literární salon, Praha 2012

„Jsem malachitová váza plněná květy podzimu. Vydávám těžkou vůni; snad příliš těžkou pro amorfní milence. Jsem pohár nádherně cizelovaný, plný rubínů rudého vína. Víno se ve mně pění. Jsem všecka zpěněna. Ale jen vevnitř. Má vůně není vůně fialek. Ne, fialky to nejsou. Je to spíš vůně kadidla. Kadidla z oltáře Lásky, Vášně, Opojení. Kdy přijde Velekněz, jenž pochopí? Oltáře, žel, jsou zbořeny a chrámy rozkotány. I ve mně je něco zbořeného. A přece jsem zpěněna. (Ale jen vevnitř!) Kdy přijdeš, Vytoužený, abys uchopil mé cizelované tělo z malachitu (je cizelováno zevně a zpěněno uvnitř), kdy přijdeš, abys je uchopil a tragickým gestem roztříštil v milion střípků?“

(úryvek z torza Hedviky Trunečkové *Rouhavé srdce*)

Malíř Valentin Popov (nar. na sklonku roku 1947), původem Bulhar, žijící od svých 27 let (čili od roku 1975) trvale v Praze, přijal naši zemi za druhou vlast a cítil potřebu podělit se o pocity z tohoto vnitřního přerodu s novokrajany v samostatné, česky napsané knize *Bývalý cizinec* s podtitulem *Popsané věci* a mottem *„Lidé z dávnověku malovali vlastními exkrementy. Zůstalo jim to dodnes*.“

Žánrově lze po výtvarné stránce vkusně vypravenou publikaci, doprovázenou Popovovými ilustracemi, vymezit jako malířský glosář nebo slovní skicář, jakýsi pêle-mêle z vlastních úvah a zážitků. Autor se projevuje jako bonmotující milovník malování a radostí života, reflektující své (někdejší?) balkánství i realitu nového domova formou deníkových a snových záznamů (hemží se to v nich zakrvácenými i mluvícími zvířaty), ale i intimních zpovědí (skupinová dětská masturbace, vzrušující jízdy načerno městskou dopravou) či anekdotických příhod (vylekání vlastním odrazem v zrcadle na záchodě s dokonalým *„vysráním z podoby*“ či pomsta nerudnému řidiči trolejbusu v Hradci Králové) – asi nejblíže mají jeho heterogenní texty z let 1985–2005 k aforismům na nejrůznější „vážná“ témata: život a smrt, vztah obou pohlaví, tvorba, umění a úděl umělce, pokus o autoportrét, malířovy vztahy k lidem a světu, politika, příroda, město Praha (*Moje město*). Avšak obávám se, že dosíci niterného souznění s dílem tak závažným, jež neváhám označit za *sui generis* pansofizující souhrn autorova jedinečného Všehomíra, se podaří – žel, Bohu žel! – pouze málokterému vyvolenci literárního Olympu…

Ústřední duchovní trajektorií tvůrčího subjektu je směřování zevnitř ven, jež se stupňuje až v posedlost odstředivým cílením, v požadavek a diktát vnitřní optiky, která je jediná schopna proniknout do metafyzických hlubin jeho nitra a nahlédnout mystické ztajeniny v mysli moudrého muže a navíc kumštýře se vším, co k tomu patří. (À propos – i silozpytná srostitost čili fyzikální konkrétnost vodního živlu mu přináší nepostižitelný úkoj a s ničím neporovnatelnou slast.) Jak sám praví: *„Jde o povrch zevnitř: jde o pohled na věci ze všech stran. To znamená zároveň seshora, zespodu, zezadu, zleva a zprava, totiž ZEVNITŘ! Nikoli ZVENČÍ!*“ Či na jiném místě: *„Jsem uvnitř, vidím zevnitř, vidím VEN.*“ *„Musím dovnitř, abych se mohl dostat ven! Musím se nejdřív ponořit, abych se mohl ZNOVU podívat zvenčí a seshora.*“ A ve vnitřním monologu ku svému Já: *„Zabýval ses zoufale myšlenkou, jak se UPLATNIT, jak se na to PODÍVAT ZEVNITŘ.*“ A dále ve spojitosti s vodní masou: *„Nemůžu vidět povrch zevnitř nebo z boku jinak než se ponořit do vody a »Bůh« je mi svědkem, že miluji moře a veškeré VODY na světě.*“ Odtud i všudypřítomná modř – barva romantiků a snílků –, jež bezmála fluoreskuje nad epidermem: *„Barva toho, co je nad povrchem lidské kůže, je světlá a modrá! To, co vidím (nevidím), když se dívám skrz povrch lidské figury zevnitř, je podobné tomu, co člověk vidí, když se ponořený ve vodě dívá na její hladinu zdola.*“

Prizmatem téže vektorové orientace je přistupováno i k Matce měst, jež spisovateli (jako druhdy Vídeň Macharovi – ovšem ten ve stolici habsburské monarchie viděl zhýralou nevěstku) připomíná krásku luzných vnad: *„Prahu, místo, kde žiji, mohu pozorovat zevnitř. Toto skvostné město se mi nabízí podobně jako žena, která se snaží o to, abych proniknul do jejího nitra* [opět ta háravá touha být uvnitř!; M. Č.]. *Leží skrčená, schoulená, ovinutá kolem řeky, točící se sem tam mezi svými boky a prsy, ponechávajíc nad hladinou některé pobaveníhodné vypoukliny svého roztouženého kopcovitého těla.*“

Neméně pozoruhodné (pokud to čtenář nevzdá hned na počátku) jsou Popovovy místy vpravdě dandyovské postřehy o životě (*„Život = porodnice, márnice… a cosi mezi tím…*“) a o pomíjivosti pozemské existence, jejíž ukončení vlastně bývá návratem k počátku: *„Mrtvoly nemají pohlaví stejně jako novorozeňata.*“ A zuby jakožto věčné memento mori staví člověk kupodivu na odiv právě tehdy, když se směje: *„SKELET (kostra) zůstává i po smrti. Svalstvo, pohlavní orgány, mléčné žlázy a mozek + srdce zmizí nejdřív. Neubráním se zjištění, že ZUBY jsou jediným detailem kostry, který je k vidění po celý život. (A podstata smíchu?)*“

Jako jedinec obdařený talentem od Pána Boha holduje něžnému pohlaví: *„Mám rád ženu, tudíž jsem lesba? Miluji ženu jako svoji vlastní hlavu a tělo.*“ Svou maskulinitu zpečeťuje gnómickým rčením takořka kiplingovského ražení *„Neexistují tvrdé ženy, jenom měkcí muži.*“ No baže, do ženských vidí jako do průhledné lahve: *„Straka a žena jsou si podobné v tom, že obě mají rády lesklé věci. Žena ovšem ví, kolik stojí.*“ Je roztomilým výstředníkem (když se jako mladý muž dostal na vojnu, dělal vše, co *„nebylo a není přijímáno jako normální chování*“) a rád obdivuje vše výjimečné a neobvyklé: *„Hadí žena nebo hadí muž jsou lidé, kteří si umí políbit zadek.*“

Ovšem skutečně do živého tne tehdy, když se začne strefovat do národních mýtů, pohlížeje na česko-bulharskou alteritu ze své pomezní pozice, oscilující mezi uvnitř (fenomén „bývalého cizince) a vně (pro Bulhary je už málo Bulhar, pro Čechy ještě není Čech). Bulharsko je u něj pupečně spojeno s idylou dětství (např. když vypráví, jak coby dítě v sofijském řeznictví pozoroval velké tištěné obrázky rozporcovaných prasat a krav a přitahovaly ho stejně jako později barevné kresby vnitřku automobilů). V krajanských kruzích je pokládán spíše za vlažného (*„Moji krajané? Mám mámu, tátu, sestru, pár přátel. Ostatní jsou Bulhaři.“),* ve vládních kruzích za skeptika: *„Vynakládat úsilí na budování demokracie na Balkáně… je jako malovat velké nástěnné malby v Japonsku, kde je každou chvíli zemětřesení!*“

Na Češích nemá rád jejich nedostupnost (*„Češi jsou málokdy k sehnání: buď jsou »s nervama pryč«, nebo jsou »štěstím bez sebe«.*“), gottofilství (*„Sofisma volů: Charles Aznavour nenaplnil Carnegie* [zde jsem si dovolil oproti Mistrovu originálu jedno *g* vynechat; M. Č.] *Hall, ale Karel Gott ano. Karel Gott je tedy lepší?*“), utlačovatelství vůči dětskému proletariátu (*„Těžce zkoušené dítko Ježíšek musí roznášet dárky. Čechům nevadí zneužívání dětské pracovní síly?! Místo toho, aby to přenechali Dědu Mrázovi, třeba i převlečenému za Santa Clause, který si jako důchodce přivydělává.*“), absenci smyslu pro cizí klůcky (*„Na větvích stromu, rostoucího na chodníku, visí dva hadry. Z činžáku naproti stromu vyjde člověk s dlouhou tyčí a sundá svůj hadr. Vejde zpět do domu. Je to jeden z velmi charakteristických rysů některých Čechů: nevidět druhý cizí hadr, který tam zůstal.*“) a postmoderní ráz české umělecké scény (*„Současné »umění« v Čechách? = projevy nepochopené zaostalosti.“).* Na Žižkově národě naopak chválí jeho prozíravost (*„Čeští muži jsou vizionáři. Už mnoho let tvrdí, že »je to v prdeli«. Ukazuje se, že mají pravdu. Dnes jsou na prvním místě ve světě ve výskytu rakoviny tlustého střeva a konečníku.*“), kutilství (*„V roce 1876 se Bulhaři pokusili zbavit turecké nadvlády [povstání, krev]. V roce 1876 byl v továrně v Litoměřicích nainstalován první [parní] výtah.*“) a postmoderní ráz české umělecké scény (*„Na »videoklipy« se dívám ze záchodu. Tyto věci působí pozitivně na moji peristaltiku, podobně jako videoinstalace v současných »galeriích«.*“).

Jako excentrický harcovník neztrácí ze zřetele, co se děje v jeho bývalé domovině, avšak dává přednost informacím z renomované rozhlasové stanice (snad proto, že sídlí v Praze) *Svobodná Evropa*: *„Poslouchám občas vysílání Svobodné Evropy pro Bulhary a zjišťuji, že úroveň tohoto vysílání se blíží úrovni vysílání bulharských vysílačů. Mám často dojem, že vysílání, které nese název* Studio Manhattan, *je typickým příkladem toho, jak lze prděti mozkem, nikoli tlustým střevem. A co se týče mozkového prdění a tlustostřevního myšlení, soudím, že tzv. srdce má za úkol jenom zásobovat tyto důležité orgány pohonnými hmotami.*“

Co více dodat? Nechť slova vykreslená ZEVNITŘ (chce se říci až z nejzasutějších útrob břišního labyrintu) prohovoří sama za sebe!

Marcel Černý

STŘÍPKY

Blanka Kostřicová: Kronika
Dauphin, Praha – Podlesí 2012

Blanka Kostřicová, rodačka z Litomyšle, bydlištěm v České Třebové, autorka literárněvědných statí, kritik a recenzí, letos vydala svou pátou beletristickou knihu *Kronika*. Ačkoli grafická tvář textů svádí k označení básnická sbírka, přesnější tu bude mluvit o knize minipříběhů, jakýchsi střípků epopeje jednoho rodu na Českotřebovsku. Sice možná autorce pod rukama zrál námět na román, ale nakonec jej směrovala k úspornějšímu řešení zhruba osmi desítek velmi krátkých próz, spíše zárodků budoucích románů. V předmluvě jakožto inspiraci pro zvolenou formu uvádí *Příběhy na padesát slov* Zdeňka Krále: *„Zkusila jsem napsat jeden, další* (…). *Nakonec se mi všechny texty poskládaly v příběh jeden, který jsem chtěla napsat už dávno, ale nenašla pro něj případnou formu.*“ A poté už nasedá na koníčka nostalgie a vydává se do minulosti sbírat a skládat její střípky. A k jakým pramenům? O tom nás nenechává na pochybách od první chvíle, kdy otevírá *Kroniku našeho rodu. „Kožená vazba s lipovými listy. Kaligrafickým babiččiným písmem vypsaná historie rodu. Navíc historky, výroky… Přesvědčení o smyslu naprosto všeho. Detaily se složí v nedohledný, ale nezpochybnitelný dokument. Nic není »jen tak«. Všechno je život, osud, význam, tajemství, znamení. Nepřehlédnout, nepřehlížet. Fascinovaně čtu vyznání smysluplnosti: »Káču uměl nejlépe mrskat Láďa Habrman.«*“ Závěrečný zápisek nejlépe vypoví, do jaké míry je kronikářka okouzlena skutečnostmi zdánlivě podružnými. A jestliže do řádků vkročí „velké“ dějiny, pak pouze na bedrech „malých“ postav, jež si z nich odnášejí svůj díl (protektorátní převlékač kabátů v textu *Beránek,* židovský lékař v *Konečném řešení* nebo Hana stojící za závorou v Sudetech a pozorující louku v hlavě s dobovým popěvkem *Hitler se pase*).

Brzy také poznáváme postavy, které nás provázejí touto kronikou, a vytušíme, že Jarmila představuje autorčinu babičku, zatímco Hanička (Hana) její matku. V základní linii stále sledujeme jejich životní mezníky, v půli knihy se „narodí“ sama autorka Blanka. Tři ženy nás po přeslici postupně provázejí nebezpečnou dobou nacistické okupace, tuhými časy po převzetí moci komunisty, jistou oblevou v 60. letech, pražským jarem i šokem ze srpnové okupace. K tomu se vážou i dobově vděčná témata: vynikající črta o problému emigrace se podařila pod názvem *The American Dream: „Vzali se na konci čtyřicátých let. Jedenáct let čekal a žádal, aby mohl za tou Slovenoameričankou vycestovat. Už se mu nechtělo, vlastně ji nemiloval, jen toužil, po válce, oženit se s Amerikou. Fízlové, problémy, strach, odjezd. Dřina, prachy, děti, barák, bazén. Plačtivé telefonáty přes oceán: Měl jsem tenkrát? Homesick. Smrt.*“ Následují sedmdesátá léta, StB, špiclové a stav pozor na jazyk a zásada hlavně se moc neodlišovat (*Divná*), dále výlet za oceán v reminiscenci na aféru Watergate (*Učitelé národa*) a také fenomén Hrabal: *„Mluvím a čtu ukázky z Hrabala, žasnu, že lidé nežasnou, šílím, že nešílí… Paní učitelka, soused, spolužák… »Tak on teď Hrabal žije sám?« Jediný dotaz v diskusi. Nazítří potkám paní učitelku: »Přednáška byla pěkná, ale může být Hrabal náš nejlepší současný prozaik, jak jsi povídala, když je to takový sprosťák?«*“ Kronika zasahuje až do období po listopadu 1989, a například na prahu roku 1991 srovnává pocity dvou emigrantů – poúnorového a posrpnového (*K nevydržení*).

Princip útržků ne více než padesátislovných naléhá na čtenáře, aby vybudil svou fantazii a pro sebe dotáhl příběhy, které jsou takto jen hrubě vykolíkovaným územím potenciálních povídek nebo románů. Taková historie, vystavená z detailů a vyhnaná do stručných point, ostatně k domýšlení dává nekonečně prostoru: Jak asi došlo k prvnímu *Rande* babičky Jarmily a jejího příštího manžela? *„Přechází po chodníku nahoru a dolů. Karel už tu měl dávno být, Jarmila má dva lístky, tolik se těšila… Přechází po chodníku nahoru a dolů. Kde je ta Helena, dvacet minut už tady čekám… a tamhle na druhém chodníku, ta elegantní slečna… Přešel silnici. Vzali se do roka.*“

Zvláštností je vložená řada autenticky převzaté korespondence vojína Vincence H., již zasílá z bojiště první světové války do Pazuchy u Litomyšle své lásce, budoucí manželce Anně. Nabízí opět svižný přelet jednou epochou z války do příměří ukázaný na historii obyčejného vojáka a jeho lásky. (Šílené pravopisné chyby Vincence H. raději vnímat jako roztomilost).

Kronika Blanky Kostřicové je vším jiným, jen ne suchou faktografií sledující časovou osu. Jednotlivé úlomky dějů nabírají mnoho barev – někdy se vydaří anekdota (*Zorky*), některé texty obstojí i jako drobné eseje, zamyšlení, leckdy vybavená mrazivým poselstvím o nenávratnosti času (*Sjezdovka*). A tak do očí bije pouze pokus o báseň-říkačku *Svatý Jene z Nepomuku* (že by aluze na kritického K. Havlíčka Borovského?), který má být přehlídkou reálií osmdesátých let, ale i hořký vtip zde drtí křeč, jak *marmošky, Jugošky, kombošky, čokošky, dovča, trvča* příliš strhávají pozornost úpornou snahou rýmovat se a lámat se do sonetu.

Nakonec nepřekvapí, že autorka nade vše položí korunu rodiny jako na vrchol stromu tradice, pravou dřeň smyslu bez politických kalů: *„Starodávný obývák. Šest lidí u stolu. Smrček, hořící svíčky. Ozdoby předválečné i nové. Betlém. Polévka ze sušeného ovoce na kamnech. Babiččino nádobí. Chlebíčky, pletenice, cukroví, jablka, ořechy. Prababička vypráví. Zpíváme koledy, Hana hraje na klavír. Dárečky. Hovor. Nic jiného si už nebudeš nikdy přát, až toto nebude. Ale bude. Napořád.*“ (*Vánoce*) A ač to ještě není závěrečný střípek příběhu, v tomto obraze doporučuji čtenářům setrvat. Dobře to zintenzivní a znásobí ten jinak bleskový přelet kronikou jednoho rodu.

Aleš Misař

NENÁPADNÝ MISTR STYL

Jiří Šimáček: Charakter (taky ještě mädchen, ničema a Oskar)
Host, Brno 2012

Přiznávám bez okolků, že k recenzování této knihy mě nepřivedlo ani jméno autora, ani její svérázná grafická úprava s naivistickými ilustracemi Jiřího Franty, ani banálně znějící titul. Jedinou motivací mi byla nakladatelská anotace, jež Šimáčkovu prózu vydává za humoristický, natožpak již za jeho druhý humoristický román. Označíli se totiž v českém kontextu umělecké dílo za „humoristické", bývá tím většinou zároveň degradováno. Své o tom ví kupříkladu Karel Poláček, který své signum humoristy nesl velmi těžce, marně se jej snažil zbavit, a o humoru napsal, že je u nás „utiskován jako obecní sirotek". Chtěl jsem se tedy dozvědět, jak může vypadat románový příběh ze současnosti, jehož autor se bezostyšně hlásí k žánru literární kritikou tradičně přehlíženému.

A výsledek předčil veškerá moje očekávání. Na prvním místě musím Šimáčkovi vysmeknout obrovskou poklonu za stylistické umění. Jeho vyjadřovací a formulační schopnosti převyšují leckterého renomovaného prozaika a jsou podle mého názoru hlavním zdrojem autorova oduševnělého a neotřelého humoru. Napíšu-li, že prozaik přesně ví, na jaké místo ve větě umístit které slovo, bude to sice znít triviálně, avšak v soudobé literární produkci je tato schopnost bez nadsázky výjimečná. Ať už má Šimáček tuto dispozici vrozenou, anebo svoje texty precizuje slovo od slova (čemuž by odpovídala frekvence vydávání jeho textů), měl jsem při četbě neodbytný pocit, že se vracím někam do první republiky, do doby „staromileckého" bazírování na zvládnutí techniky psaní.

Tento návrat mi usnadnila i tematická rovina románu, jmenovitě jeho ústřední postava stařičkého majitele činžovního domu pana Brixe. Jako „charakter" je přezdíván nájemci svého domu, protože na okolní svět pohlíží s permanentní podezřelostí a nedůvěrou, a všechny, s kým přichází do styku, častuje jako nějakým způsobem závadné „charaktery". Jediný, kdo zůstává ušetřen Brixovy nevlídnosti, je příznačně němá tvář, jeho pes Oskar, jehož mylně považuje za foxteriéra. Charakter Brix představuje jeden ze tří nepravidelně se střídajících hlasů, které ke čtenáři promlouvají a z nichž si sestavuje lineární příběh. Další, rozsahem již méně zastoupené vypravěčské party zajišťují třináctiletá dívka Lenka (mädchen z podtitulu) a podloudný podnikatel, „ničema" Roman Mikule.

Všechny tři spojuje prostředí domu stojícího na důstojném místě brněnského centra, přímo na Jakubském náměstí. Charakter je jeho majitelem, mädchen dcerou jedné nájemnice, jež chodí panu Brixovi uklízet, a ničema provozovatel herny, kterou si zřídil v přízemí domu. Každý z nich má k domu přirozeně jiný vztah, u Brixe je vlastnictví domu součástí jeho přezíravě aristokratického vztahu ke společnosti, pro goticky založenou puberťačku představuje okolí kostela sv. Jakuba se svojí hřbitovní minulostí vzrušující místo a pro ničemu nutné zlo, neboť k zavedení pochybného podniku je donucen kvůli splacení svých dluhů. Do podvodných machinací zahrne i Lenčinu svobodnou matku, kterou v herně zaměstná a jejímž dočasným sexuálním partnerem se z vypočítavosti stane. Je nabíledni, že charakter s mädchen se proti ničemovi spojí, aby jej ze svého domu, respektive z postele Lenčiny matky projednou dostali.

Zdali se jim to podaří a jak celý příběh skončí, prozradit nemůžu, protože jde vskutku o překvapivé vyústění, anticipované v úvodní rámcující kapitolce. S odkazem na Oskarovu proměnu v kočku mohu pouze konstatovat, že nic není tak, jak se zdá být, a každý má svoji odvrácenou, dosud nepoznanou tvář, která čeká na příhodnou chvíli, aby se mohla projevit. Byť příběh tří smyšlených postav ze současného Brna neskončí zrovna vesele, má jeho vyznění povznášející poselství a svou obecností snad i nadčasovou platnost.

Závěrem nemohu než Šimáčkovu prózu doporučit všem, kdo mají rádi charakterizační komiku a chtějí se nad knížkou od srdce zasmát. Ale také těm, kteří si chtějí užívat důmyslnou konstrukci příběhu, do jehož osnovy všechno přesně zapadá včetně titulního slova charakter, jehož význam je aktualizován v zamlčeném konci. Kvůli doslova fyzickému potěšení z četby Šimáčkova výtečného románu pádím do knihovny pro jeho prvotinu *Snaživky* (2009), jež byla – jak teď už já ignorant vím – nikoliv bezdůvodně nominována na Cenu Josefa Škvoreckého…

Erik Gilk

JINAKOST A UTOPIE

Miroslav Petříček (ed.): Moderní svět v zrcadle literatury a filosofie
Herrman & synové, Praha 2011

Pokud Jean-François Lyotard popisuje postmoderní situaci jako moment, kdy převládla nedůvěra k velkým příběhům, jejichž funkcí je legitimizovat moderní vědu, a místo toho se prosazuje otevřenost k jinakosti, k odlišnosti, tak lze říci, že kniha *Moderní svět v zrcadle literatury a filosofie*, jejímž editorem je Miroslav Petříček, se snaží dostát tomuto postmodernímu projektu.

Od druhé poloviny 20. století totiž evropské myšlení objevuje různorodost tradic a *„svou jednotu začíná chápat spíše jako regulativní ideu"* (s. 5). Celkový nárůst složitosti současného světa si zároveň vyžaduje odlišný způsob zkoumání kulturních celků či systémů vědění. Hlavními tématy se stává vztah mezi lokálním a globálním, otázka kontinuity a diskontinuity či problematika překladu. Cílem je porozumět a uvědomit si odlišnost různých perspektiv a nikoli stavět jednu jako normativní. Nezbytný je mezioborový přístup, přesahování hranic literární vědy a literární historie a nutnost *„dotýkat se rovněž problémů obecně estetických či dokonce filosofických a zvažovat i základní teoretická východiska humanitních věd"* (s. 6).

Po formální stránce je kniha rozdělena na pět tematicky různorodých kapitol. V první se Miroslav Petříček zamýšlí nad povahou a nutností eseje v humanitních vědách a Oldřich Král zdůrazňuje roli literární historie. Druhá kapitola je svým tématem značně odlišná; pět studií se zaměřuje na iberoamerickou tradici. Ve třetí části knihy, obsahově nejsoudržnější, je explikována problematika utopie v americké kultuře. Čtvrtá (nejkratší) kapitola, obsahuje (pouze) text Jiřího Holého o reflexi koncentračního tábora Osvětim ve filozofii a literatuře. A poslední kapitola, která knihu uzavírá, je zaměření spíše estetického.

Již sama četba první části knihy, tj. textů Oldřicha Krále a Miroslava Petříčka, předznamenává výsledný dojem z publikace. A ten je značně rozpačitý. Králova studie s názvem *Dějiny cizí literárnosti jako proměny tvaru a geneze smyslu* je rozčleněna do relativně krátkých kapitol, ve kterých je hlavním vodítkem otázka po smyslu a možnosti psaní o jiné literatuře, než je evropská, v tomto případě čínská. Text se nese v duchu otevření se jinakosti a porozumění: *„Píšeme-li dějiny čínské literatury, listujeme antologií té jejich čínské literatury, abychom alespoň zhruba porozuměli, co to bylo, čím se to podobá tomu anebo liší od toho, v čem jsme byli vychováni a v čem jsme zabydleni, do čeho jsme byli a trvale jsme začteni; abychom nakonec – pokud nás to ovšem zajímá – pochopili, jak jinak byla a je literatura taky možná"* (s. 19). V této citaci je vlastně řečeno vše. Král poté přechází k problematice překladu a metajazyka. Studie je obsáhlá a pečlivá. Ovšem hlavní problém spatřuji v jejím zařazení ihned na začátek publikace. Králův text celou knihu otevírá (kromě krátké předmluvy) a působí dojmem: Hoďme čtenáře do vody a on už se nějak plavat sám naučí. Nemám teď na mysli odbornou kompetenci potřebnou k recepci studie, ale spíše její styl, který je sice formálně vytříbený, ale (či právě proto?) dle mého názoru obtížně uchopitelný.

Naprosto jiný dojem se člověka zmocní při četbě textu Miroslava Petříčka *Esej jako metoda*. Otázka, která se tak neodbytně nabízí, zní: Proč nebyl Petříčkův *Esej* vybrán jako úvodní studie knihy? Petříček totiž nejenže v několika tazích velice přesně načrtává povahu postmoderny: „(…) *je to návrat k jiným možnostem moderní doby"*, přičemž důležité je upozornit na to, že „(…) *ústředním problémem druhé poloviny 20. století se stal nejen její vztah k historické moderně a k jejím předpokladům, nýbrž i k jiným tradicím vně i uvnitř evropské kultury"* (s. 42), ale také říká, jaký je „status" humanitních věd po Foucaultově archeologickém projektu; zejména s ohledem na jejich vztah k textu a k interpretaci textu. Ona volba toho, co má být interpretováno, vyzdvihuje interpretované na exemplum: v jistém ohledu interpretace nemůže nebýt příkladná (s. 47). Jak Petříček ukazuje ve druhé části svého textu, interpretace tedy není jen přijímáním daného, ale výkon: „ (…) *je nejprve třeba rozpoznat určitý text jako takový, jenž má být interpretován, a právě tak i objevování stop jiných možností v minulosti závisí na tom, zda budou jako takové odhaleny perspektivou přítomnosti"* (s. 49). Fenomenologie stopy jako fenomenologie neukazování. Právě o tomto paradoxu se zmiňuje Baudelaire a Petříček z něj vychází a produktivně dále rozvíjí.

Petříčkova studie tak čtivě uvádí do postmoderní situace a na příkladě Baudelaira ukazuje smysl onoho vztahu k jiným možnostem v minulosti. Proto by měla celou knihu otevírat, zatímco Králův text je více práv přístupu, který je představen v poslední kapitole knihy.

Rozpaky vzbuzují i další části publikace. Například studie Sabiny Binkové *Takzvaná Černá legenda a její podoby v českém pobělohorském prostředí* je typickou ukázkou toho, že méně je někdy více. Binková čtenáře neúnavně zavaluje neuvěřitelným množstvím jmen a spisů, přičemž se vytrácí podstata samotného sdělení. Binková sama se bezpochyby v problematice orientuje, mám ale za to, že více ucelený text by za prvé působil méně chaoticky a za druhé by se zaručila plynulost četby. Oproti tomu je studie Šárky Grauové (*José de Anchieta a možnosti brazilského „míšenecké myšlení"*) ze stejné kapitoly čtivá a velice zajímavá.

Jakkoli jsem přesvědčen o tom, že třetí kapitola o amerických utopiích je nejpovedenější, mám k ní hned několik výhrad. Studie Pavly Veselé o dvou způsobech pojetí utopie v díle Samuela R. Delanyho a Octavie E. Butlerové je zdařilým předvedením problematiky tělesnosti (Delany) a snahy o vyvázání z mocenského teritoria (dílo E. Butlerové) na pozadí tzv. „menšinové literatury". Reflexi jistého způsobu nahlížení na utopii podává také Erik S. Roraback. Roraback (*Adornova-Jamesonova dialektika, Deleuze–Guatarri, kulturní modernita USA, utopie „dění" a poté*) vychází z Adornových zápisků vydaných pod názvem *Minima moralia*, ve kterých se Adorno zamýšlí nad povahou americké spotřební kultury. Roraback píše, že *„schopnost myslet »utrpení« a nemyšlené vychází u Adorna a Jamesona z utopického"* (s. 188) a je velice úzce spojena s problematikou tělesnosti. V závěru studie se Roraback zmiňuje také o kritice T. W. Adorna z pera Gillese Deleuzeho a Félixe Guatarriho. Jakkoli by bylo podnětné oba přístupy podrobit důkladnému srovnání, Roraback se spokojuje jen s několika citacemi ze společného díla G. Deleuzeho a F. Guatarriho *Co je filosofie?* a konstatuje: *„Jde vskutku o abstraktní vyjádření. Deleuze a Guatarri mají pravdu, když volají po přesnějším rozlišení různých typů utopií"* (s. 190), což dokládá další citací a zdůrazňuje pojem „dění", se kterým oba autoři pracují, ovšem nevysvětluje, proč je přijímají či jakou má konotaci (tj. stoická logika a odmítnutí transcendentalismu). A nebylo by také vhodné se pokusit tuto kritiku zasadit do celkového kontextu jejich díla (*Anti-Oidipus* či *Tisíc plošin*)?

Třetí kapitolu zakončuje text Ondřeje Pilného *Samuel Beckett a „postmoderní situace"*. Na začátku recenze jsem jmenoval Lyotarda, Pilný z jeho koncepce postmoderny vychází a konstatuje, že „(…) *dílo Samuela Becketta, především dílo vrcholné a pozdní* (…) *je v tomto smyslu postmoderní"* (s. 192). Ovšem o několik stran dále Pilný píše (v návaznosti na Beckettovu radikální skepsi o vyjadřovací možnosti jazyka): *„V kontextu argumentu Postmoderní situace se ovšem Beckettův přístup k zásadnímu tématu vyjádření subjektu v jazyce obrací proti Lyotardovi"* (s. 194). Nejdříve se tedy o Beckettovi dozvídáme, že plně vyhovuje postmodernímu umělci v Lyotardově smyslu, vzápětí ale vysvitne, že toto sdělení není úplně přesné. Pilný přesto tvrdí, že to neustále svádí číst Becketta v analogii k Lyotardově koncepci (s. 196). Ve čtenáři tak zůstává pocit zmatenosti: Co chce Pilný vlastně říct?

Dovolím si již jen několik poznámek. Čtvrtou kapitolu vyplňuje vynikající studie Jiřího Holého (*„U nás v Auschwitzu…": Osvětimský tábor v literatuře a v reflexi filosofů*). Pokud v nás Pilného studie vyvolává otázku po jejím smyslu, Holého text naopak dokáže čtenáře naprosto pohltit. Holý totiž vybírá literární reprezentace koncentračního tábora (a holocaustu), které jsou v protikladu k martyrologické literatuře a nabízejí odlišný pohled na bytí v prostoru, kde došlo k racionalizaci masového vraždění. Na těchto textech je patrné, že nepodléhají čistému schematismu („zlý nacista"), nýbrž že explikují mnohem složitější situaci a v důsledku toho byly těžko zařaditelné do panujícího společenského diskurzu.

Knihu uzavírají studie Vladimíra Svatoně, který se zabývá rolí tragédie v evropské kultuře, Tomáše Hlobila o přednáškách z estetiky Augusta Gottlieba Meißnera a Vlastimila Zusky o dialogu a monologu.

Moderní svět v zrcadle literatury a filosofie reflektuje současný způsob myšlení: důraz na interdisciplinaritu, otevření se jinakosti či fenomén hranice. Jakkoli je kvalita jednotlivých textů nevyrovnaná, jedná se o zajímavou publikaci.

Martin Charvát

VYŘÍDIT SI ÚČTY

Vlado Matuška: Za nehty rez
H_aluze, Ústí nad Labem 2012

Ve svých pamětech *Všecky krásy světa* cituje Jaroslav Seifert slova Ivana Olbrachta: „*Nejvášnivější erotiku píší lidé sexuálně hladoví a o nejluxusnějších hostinách se ti zdá, šel-lis spát bez večeře*.“ – nevadí mi tedy ani ona poněkud přebujelá, animální erotika, ani sentimentalizující (básnickými emblémy prošpikovaný) pohled do minulosti, v níž se ztrácejí jistoty rodové a rodinné. „*Ženy šuliny dostanou / muži kudlu do zad // pičí čvachtá bahno kvality / nehodný prdel trhá si na kůlu*.“ – tohle totiž není jen obrazem (ano karikaturou) toho, co se děje a co má takto býti pojmenováno, ale především toho, co se u zapisujícího odehrává v představách. A přečteme-li si v básnické sbírce *Za nehty rez* „*trestnice postýlky studila chlórem*“; „*vyschne struk dotyků*“ – nebo, se sentimentem přistřiženým věcností: „*a vůbec kam se poděla Máma s Tátou / když si vybavuji dětství otlačených kolen / uvidím babičku, dědu i tetu Alenku / ale kam zmizeli rodiče?*“; ucítíme vanouti stesk za něčím nenávratně ztraceným – za něčím, co vlastně vůbec nebylo.

Na poezii Vlada Matušky (nar. 1968 v Boskovicích; který „*vyrůstal, žije a snad i zemře v Letovicích*“) vadí mi totiž věci jiné; než je však začnu jmenovat, raději pro pořádek připomenu, že tyto vycházejí vlastně ze samé podstaty Matuškova básnění, z toho, jak jsou jeho verše psány.

Jejich neuzavřenost, torzovitost, eliptičnost, mozaikovitost (s některými dílky záměrně vypuštěnými a některými vyloupnutými) rezultuje ze snahy o vrstvení několikerého básnického diskurzu – často i do jediné básně: surreálno (dokonce také ono *jazykové*, jež známe z básní Jana J. Nováka: „*krajáč ropy – hojnost rohatí*“), neobeatnická nasranost životem a světem, naturalistická tělesnost sublimující v notně profánní erotiku („*jako kus masa / na pokraji spotřeby / do data / padají / prodávají / moje varlata*“), sentimentalizující reflexe uplynulého (či uplývajícího – do marnosti uplývajícího: „*a já z vyhořelých tvarů / žiji jen vypitý / jsem ve střepech*“) času a někdy až exaktně přesné záseky do reálně patřeného („*jsem čtyřstěn*“) kohabitují spolu ve verších. Tímto se ovšem čtenáři značně ztěžuje uchopení a interpretace Matuškových básní: je-li nucen tyto opětovně a jinak dekódovat.

Zvýšená pozornost, již je jim takto nucen věnovat, přivede jej posléze k otázce, zdali vršení neladných obrazů, s nímž se u našeho autora setkáváme opravdu velmi často, nevede zejména tam, kde se Matuška uchýlí k abstrakci („*V studený opar probuzení / zaplněné prázdno hučí*“), kde neumí vyhmátnout symbolnou a synekdochickou platnost určitého motivu (takže nakonec i velmi výmluvné detaily – „*vychozené kachličky… plivanci umyté / drtí zrnka písku*“ – pohřbívá pod balastem těch dalších), spíše k oslabení působivosti jednotlivých složek. Dá-li se to takto říci: hnusem už nejsme pobouřeni, ale unaveni.

Básníka nedělají ještě slova křečovitě do sebe zaklesnutá (nerespektující často ani pravidla gramatická: „*a červům bude nic platné panického úprku*“), nestvoří jej ani neobvyklý pořádek těchto slov; ale to, že si uvědomí, že také ono neobvyklé musí v sobě nésti řád a smysl: že se takto děje po zákonu rytmické a sémantické výstavby básně.

Zkoumaje blíže surreálně rozvichřelou obraznost některých úseků Matuškových textů přišel jsem na to, že pokud jde o surrealismus, tedy je zcela autonomní a jaksi insitní: nevyčtený a nezáměrný. Odehrávající se tu – co rezultát ducha zatímně v poezii příliš neškoleného – z potřeby důraznějšího, expresivně vyostřeného vyslovení se o (k) věci, jež je takto už i hodnocena.

Neškolenost tedy, insitnost… Patrná také v neschopnosti rozlišiti mezi původním nálezem (velmi přesným ve svém rozvržení krajinném: „*z Boskovic lípy táhnou na hřbitov*“) a básnickou výplní anno dazumal („*a srdce podzimem opadá*“). Mezi eroticko-existenciálním motivem, který, dostaneme-li se pod jeho poněkud šokantní obal, rozevře působivý obraz bytí *pod míru* („*rezonuji pochvami vzpomínek*“) – a jeho nadbytečným dopovězením, jemuž schází na síle i přesnosti („*rozevírám prostatu kladivounům času*“).

U delších Matuškových básní (*Infernum prosby života*; *Křídla samoty*) povšiml jsem si zase ne vždy a všude zákonné segmentace textu do (volných) veršů. Nebylo lépe podati tyto opusy prózou?

Básnickou prvotinu, která zřejmě jesti výsledkem delšího Matuškova úsilí o tvorbu veršem, nepovažuji ovšem za něco, co by bylo možno a zapotřebí s pohrdlivým úsměvem odložit někam do spodních pater knihovny – mezi svazky, které už nechceme ani číst, ani vidět. Pravda, celých působivých, hotových básní našel jsem v ní zatím jen málo. Naději do budoucna však pro mne skýtá subverzivní, někdy až potutelně sarkastický humor (vizme báseň *Lidské miniatury*) – zbraň vyděděnců *z každé lepší společnosti* (vždyť: „*co nám zbývá než smích na zbytku masa*“). A představují ji pro mne také ony precizní básnické záseky, které nechtěly a nemohly být vyčteny odjinud: „*zbytek vetché omítky / odráží slunce / v hlubokém úklonu / konce představení;*“ „*stromy… ze země táhnou mízu až syčí*“; „*plastové láhve česané rzí*“; „*kámen přivoněl potu*“ (dozvídáme se o díle A. Rodina). Tomuto daru vidění a zároveň i vědění se nelze vyučiti jinak než chůzí s očima otevřenýma: ku věci a ke slovu. Zbývá tedy ještě práce, která by svedla rozkřídliti závaží.

Ivo Harák

CÍL JE DALEKO A ČASU JE TAK MÁLO

Irène Némirovská: Francouzská suita
Z francouzštiny přeložila Helena Beguivinová
Paseka, Praha – Litomyšl 2011

Červen 1940. Obyvatelé Paříže prchají před bombardováním a blížícími se okupanty. Ve dnech, kdy si autorka psala o tomto dění podrobné záznamy, byla už uznávanou spisovatelkou. V roce 1929 jí vyšel první román *David Golder*, který nadchl nakladatele i čtenáře. Irène Némirovská se narodila roku 1903 v Kyjevě v rodině židovského bankéře. Po bolševické revoluci byla na jejího otce vypsána odměna, musel se skrývat, a koncem roku 1918 zorganizoval útěk rodiny do Finska. Až v dalším roce se jim podařilo dostat se do Francie. Léon Némirovsky získal v Paříži místo v pobočce své banky, rodina tedy byla existenčně zajištěna. Irène vystudovala na Sorbonně filozofickou fakultu.

Její osobní příběh je právě tak neobyčejný jako ten literární. Obě části *Francouzské suity*, původně autorkou zamýšlené jako pentalogie, romány *Červnová bouře* (líčí útěk obyvatel z Paříže i návrat do ní) a *Dolce* (odehrává se v malém městě, kde se ubytuje posádka wehrmachtu), vznikaly téměř souběžně s událostmi, které ztvárňovaly. Nejen literární postavy, ale i díla samotná mohou mít výjimečný osud – rukopis *Francouzské suity* byl publikován až v roce 2004, po více než šedesáti letech od svého vzniku.

Autorka se uměla přesvědčivě vžít do myslí a citů svých postav – lidí odlišných sociálních vrstev i postavení – a vystihnout až nelítostně různé podoby lidské zloby a zbabělosti, k čemuž mají tyto vlastnosti dobrou příležitost zejména v krizových situacích. Psala však s nadhledem a lehkým, nevnucujícím se humorem – často to byl spíš povzdech nad lidskou pošetilostí nebo chamtivostí. Dovedla propojit něhu se skepsí, pochopení a soucit s ironií. Její vypravěčský styl působí velmi současně, a tak se *Francouzská suita* navzdory svému šedesátiletému zpoždění stala i svým stylem literaturou současnou. Text *Červnové bouře* a *Dolce* připravila Denise Epsteinová, starší dcera I. N., z droboučkých, hustých, obtížně rozluštitelných záznamů v notýscích své matky, které se opatrovnici obou sester podařilo uchovat po dobu války, kdy holčičky skrývala před francouzskými četníky, kteří po nich pátrali, aby je poslali do transportu jako v roce 1942 jejich rodiče. Denise četla rukopisné záznamy pomocí lupy a přepisovala na počítači.

Při líčení vyčerpávající cesty uprchlíků autorka nezapomínala, že součástí rodin na útěku jsou i domácí zvířata, která si mnozí z nich vzali s sebou – prostřednictvím kocourkova výletu do noční zahrady vyjadřuje zároveň i lidskou potřebu svobody v situaci, kdy ji lidé právě ztrácejí. „*Velké kočičí uši, růžové kornoutky se stříbrnými chloupky, špičaté a jemně stočené dovnitř jako květ svlačce, se napřímily; naslouchal slabým zvukům ze tmy, tak jemným, tak tajemným a pouze pro něho tak jasným: šustění stébel v hnízdech, kde ptáci bdí nad svou snůškou, zachvění peří, zaťukání zobáčkem na kůru stromu, pohyb křídel, krovek, myších tlapek jemně hrabajících v zemi až po tlumené prasknutí klíčících semen*.“

V únoru roku 1939 se I. N. rozhodla i s dcerami přestoupit ke křesťanství. Ke svému židovství měla ambivalentní vztah, což souviselo s výchovou v rodině i se situací v carském Rusku i v době po bolševické revoluci. Křestní list ovšem nacisty nijak neodradil. V červnu roku 1942 byla Irène Némirovská zatčena a v srpnu téhož roku zavražděna v Osvětimi. O necelé tři měsíce později na stejném místě umírá v plynové komoře i její manžel.

Rukopisné záznamy románových textů i doprovodných poznámek jsou podle několika zmínek v recenzích údajně cynické. Nepovažuji je za cynické, jsou to postřehy ženy, která věděla, jak snadno mnozí lidé podléhají iluzím o vlastní důležitosti a jak rychle se tyto sebeklamy mohou rozplynout – proč se těmto sebestředným a přezíravým osobám občas nevysmát. Ironii a skepsi často obracela i vůči sobě. Už jako dítě pocítila drsnost a neslitovnost života. Její emocionální svět byl zasažen častou osamělostí, v níž ji nechávala její citově chladná matka, značně egocentrická osoba. Jedna z postav *Červnové bouře,* uznávaný spisovatel Corte, pohrdající všemi, kteří jsou na nižším stupni společenského postavení, říká svému sluhovi při pohledu na sebe do zrcadla: „»*Je to mnohem lepší,« řekl sluhovi, jako by se domníval, že ho to nesmírně potěší.*“ Její ironický nadhled však má v sobě i příchuť zklamání a zoufalství nad poníženým národem i nad ubohostí těch, z nichž se stali kolaboranti a konfidenti.

Maďarský spisovatel Imre Kertész v jednom rozhovoru v souvislosti se zkušeností holocaustu řekl, „že píše, aby se pomstil“. I u Němirovské byla literární „pomsta“ jedním z motivů v příbězích předcházejících *Francouzské suitě* (*Ples, Jezabel*, *Víno osamění*) – vztahy matky a dcery v nich byly vždy vyhroceny až k nenávisti. V souvislosti s tím cituji ze zasvěcené předmluvy Myriam Anissimovové: „*Když dívky po válce ztratily naději, že se rodiče vrátí, přišly žádat o pomoc babičku, která válku přežila v Nice v naprostém pohodlí. Odmítla jim otevřít a přes dveře křičela, že jestliže jim rodiče umřeli, měly by jít do sirotčince. Umřela ve sto dvou letech ve svém velkém bytě na třídě Prezidenta Wilsona.*“ Myšlenky o pomstě, byť literární, mohou působit poněkud nepatřičně, zároveň jsou však dost neodbytné. Jako by se literatura svou naléhavostí a silou občas probořila do tzv. reálného života a splynula s ním.

Vedle kvalitního překladu je třeba ocenit i práci editorskou. Součástí knihy je korespondence I. N. a jejího manžela a autentický přepis části původních autorčiných záznamů, z nichž oba romány vznikly.

Eva Škamlová

VÝTVAR

Na první pohled by se mohlo zdát, že téma dnešního Výtvaru, *jímž je výstava street artu a graffiti, by se hodilo spíše do rubriky* Na všech sloupích. *Na pohled druhý však musí její návštěvník uznat, že si tento fenomén na poli současného výtvarného umění již dávno vybudoval svoji pozici a jeho vybrané ukázky mohou směle konkurovat tvorbě některých jedinců, kteří sami sebe za výtvarné umělce označují. Připouštím, že některé projevy tohoto městského výtvarničení skutečně představují vandalismus a jev naprosto nežádoucí, na druhé straně se již dávno nejedná o téma kontroverzní, což dokazuje i fakt, že výstavu* **Městem posedlí / Stuck on the city**, *mapující toto ilegální umění, pořádá taková instituce, jako je Galerie hlavního města Prahy. Expozice, kterou vytvořili Radek Wohlmuth, Jan Kaláb a Klára Voskovcová, představuje tvorbu dvaceti šesti autorů, z nichž téměř polovina reprezentuje dění na české scéně. Polovina druhá pak přináší writery pocházející z celého světa (Nizozemí, Francie, Španělsko, USA aj.). Česká tvorba je zastoupena například expresivním malířem, básníkem a jedním z našich prvních tvůrců v oblasti sochařské disciplíny 3D graffiti BIORem či držitelem Ceny Národní galerie 333 MASKERem. Světovou tvorbu zastupují například práce Američanky SWOON či dánského BATESe. Navození atmosféry při vstupu zprostředkovává potemnělá chodba galerie obestavěná krabicemi simulujícími ulice města počmárané podpisy – tagy, což jsou projevy street artu, které patrně nejvíce iritují kolemjdoucí. V dalších sálech se rozprostírají velkoformátové graffiti vyhotovené přímo na stěny výstavní síně a nabízející skutečnou vizuální podívanou plnou barev a vysokého technického umu i názoru. Vedle již zmíněných 3D graffiti zde nalezneme celou škálu výtvarných přístupů, počínaje lyrickými výjevy až po pop art, naturalistický či geometrický styl. Galerijní exponáty dále doplňují videa konceptuálních projektů a veřejných akcí dané subkultury. Výstava probíhající ve 2. patře Městské knihovny na Mariánském náměstí 1 v Praze potrvá do 13. ledna 2013.*

Dne 12. prosince v 18 hodin proběhne v Galerii Bulharského kulturního institutu v Praze (Klimentská 6, Praha 1) vernisáž výstavy bulharského výtvarného umělce ***Svetlozara Parmakova*** *(nar. 1964), která představí jeho tvorbu v oblasti ručně zdobeného porcelánu. Parmakovovu činnost přibližuje historička umění Dr. Vasilčina slovy:* „V jeho pracích je ornament diktován tvarem, ale jsou tu i jasně patrné elementy křesťanské heraldiky. Dosáhl působivého autorského ornamentálního stylu díky speciálně rozpracované rytecké a malířské technice. Tato technika spočívá v rytí kresby přímo na čerstvý porcelán, bez předchozí skici a projektu.“ *Výstava potrvá do 7. ledna 2013.*

Vlaďka Kuchtová

Z výstavy Městem posedlí

BULHARSKÉ MĚSTSKÉ LEGENDY

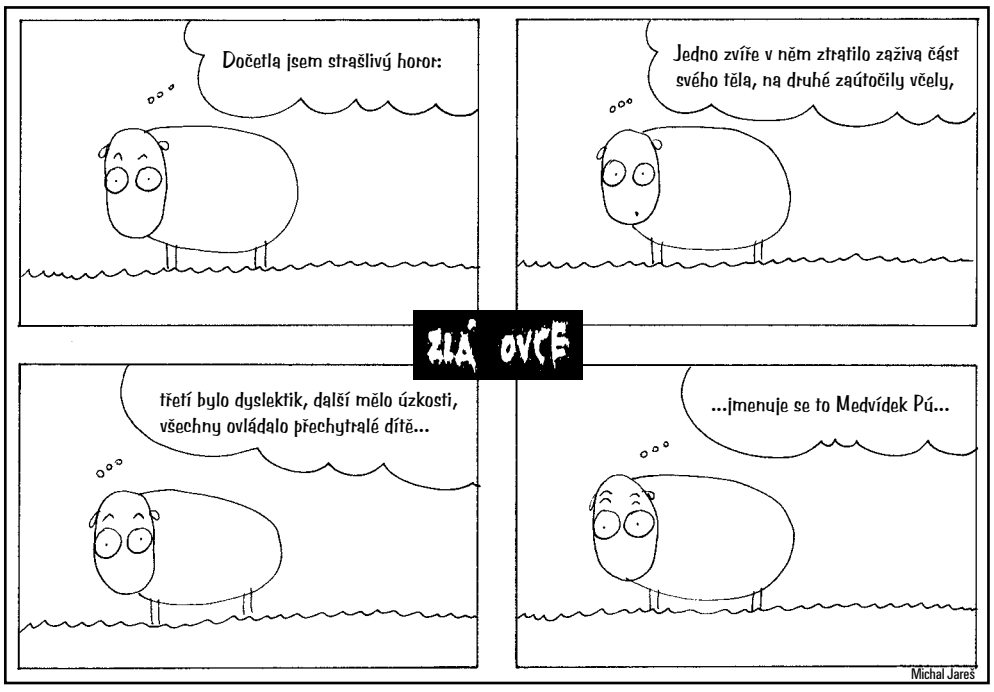
Pod souslovím *bulharský folklor* si obvykle představíme exotické kolové tance, malebné lidové kroje či bohatě zdobené šperky; prostě jevy tradiční venkovské kultury – kultury, která je v Bulharsku stejně jako u nás již do značné míry reliktem, pietně uchovávaným ve skanzenech, muzeích a pódiích folklorních festivalů. Bulharsko, jako všechny evropské země, ale samozřejmě obestírá i folklor odlišného typu, jenž je na rozdíl od toho tradičního stále živý, aktuální – folklor tvořený anekdotami, fámami a především nejvitálnějším folklorním žánrem dneška – městskými legendami.

Ponechme protentokrát stranou domácí folklor týkající se Bulharska a Bulharů, i když velice zajímavé by bylo například v tomto kontextu analyzovat vliv populární písně *Bulhaři* od skupiny J. A.R. na folklorní podání o tomto národě. Vynechme i autentické bulharské anekdoty, které jsou často jen národními variantami mezinárodních vtipů známých z jiných zemí bývalé socialistické soustavy, popřípadě sousedních zemí Balkánu (*Víte, jaký je rozdíl mezi Bulharem a Rumunem? – Téměř žádný. Oba jsou tak lakomí, že vám klidně prodají vlastní babičku; jediný rozdíl je v tom, že Bulhar vám ji potom opravdu přiveze*), a zaměřme se na bulharské městské legendy.

Podle výzkumů evropských folkloristů se ani tento bulharský repertoár příliš neliší od příběhů vyprávěných jinde v Evropě. Nejčastěji zachyceným příběhem posledních několika let je zde tudíž následující vyprávění: *Jeden podnikatel ze Sofie, který často obchodoval s exotickými zeměmi, si jednou ze svých cest přivezl velkého hada. Cizokrajné zvíře se stalo jeho miláčkem, a proto jej často pouštěl mimo terárium. Had se plazil volně po bytě a občas dokonce s podnikatelem spal stočený v posteli. Po několika měsících se ale hadovo chování změnilo. Stále si lehal do postele, ale ležel zde celou noc vedle svého majitele, natažený jako prkno. Majiteli se to nezdálo, a tak raději zavolal veterináři. Ten se úplně vyděsil a řekl majiteli, ať hada nechá okamžitě utratit; tím, jak si vedle něj v noci lehal, si totiž prý měřil jeho délku, a připravoval se tak na to, že ho brzy sežere!* – Příběh varující před nástrahami přicházejícími z cizích zemí před několika lety zdomácněl i u nás; v Bulharsku byl ale populární již daleko dříve, v polovině 90. let 20. století.

Tematika některých bulharských městských legend je ale národně specifická a od mezinárodního repertoáru se částečně odlišuje. Příkladem mohou být oblíbené příběhy o nejrůznějších současných věštkyních, čarodějnicích a vědmách předpovídajících budoucí události, strašidelná vyprávění o lidech omylem pochovaných zaživa, popřípadě populární historky o zázračné výhře v loterii. Tyto příběhy často navazují na archaické vrstvy pověrečného folkloru, které byly u nás od poloviny 19. století víceméně na ústupu. Kontinuální obliba těchto příběhů v Bulharsku jako by naznačovala, že hlavním tématem místních městských legend by mohla být osudovost, úporná snaha poznat budoucnost či radikálně změnit svůj osud, popřípadě fascinace smrtí či domněle skrytým nebezpečím. Zcela tomu ale tak zřejmě nebude. Moderní folklor je totiž výrazem myšlenkových struktur sdílených většinou evropské populace a hovořit o nějaké úplné národní specifičnosti je u něj, stejně jako v případě tradičních pohádek, velice ošidné.

Petr Janeček



VÝROČÍ

Jiří Mahen

***12. 12. 1882 Čáslav**
†22. 5. 1939 Brno

Večerní

Maják zametá nebe,
mé srdce je nezametá,
vždyť jsem tam nechal kdes tebe
až někde na konci světa,
vždyť nás tam všechny kdos čeká
s výčitkou za bolest,
na kterou kdekdo z nás zapomněl,
druhý již nemoh snést!

Maják zametá hory...
Ó kéž by šel vysoko nad ně!
Ó kéž by – ó kéž by on posvítil
na všechno tam v dáli na dně!
Možná, že růže tam rozkvetla
soucitem žhavá,
zem byla by zas jako za mlada
výkřik a divoká láva!

(*Lyrika*, 1958)

V prosinci si dále připomínáme tato výročí narození:
25. 11. 1912 Bohuslav Březovský
25. 11. 1922 Ilja Hurník
25. 11. 1962 Pavel Obluk
27. 11. 1932 Jiří Stibral
1. 12. 1972 Josef Straka
2. 12. 1952 Roman Kníže
3. 12. 1902 Olga Scheinpflugová
3. 12. 1912 Josef Hrabák
3. 12. 1912 Josef Kadlec
4. 12. 1882 Franta Sauer
5. 12. 1922 Eva Pávková
7. 12. 1862 Čeněk Kramoliš
7. 12. 1912 Jožka Pejskar
9. 12. 1812 Josef Jiří Kolár
12. 12. 1972 Kateřina Piňosová

FEJETON

MÉ PŘEDSUDKY

Ten pomalu se ke konci chýlící rok nebyl pro Tvar *lehký. Nejen kvůli nízkým ministerským dotacím, ale také vinou pisatele těchto řádků. Také tento fejeton odchází do Prahy z Moravy po uzávěrce a redakce proklíná hodinu, kdy nabídla pisateli spolupráci, jež se naštěstí pro redakci v té pravidelnosti chýlí také ke konci. Nepoužívala by se ovšem pro pisatele těchto řádků v redakci tak silná slova, kdyby se pražští redaktoři do něj dokázali lépe vžít. Vždyť ani nevědí, kudy a jak jeho text do Prahy cestuje. Dřív by to bylo jasné: poštovními auty a poštovními vagony. Ale dnes? Sotva pisatel zhruba pochopil princip spalovacího motoru, byl vynalezen internet a s ním se zrodily nečekané otázky...*

Pro mudrování nevzdělance je internet vůbec pravým požehnáním. Samozřejmě, zejména anonymní internetová fóra. Některá, kde se pisatelé dělí o zkušenosti s chovem koček a pěstováním kaktusů, mohou být při jisté opatrnosti užitečná. Ta, jež se týkají veřejných otázek a soudobých myšlenkových proudů, jsou užitečná jen tím, že snižují vysoký krevní tlak pisatelů. Ale zase ho zvyšují čtenářům, takže ani tím nejsou užitečná, protože Gaia trpí tak jako tak. A blogerovi se dostane jen poučení, že: 1) tohle měl napsat před deseti lety, tehdy to mělo smysl, ale dnes to už ví každý; 2) byl v KSČ, tak ať mlčí; 3) jako jeden z disidentů nese za dnešní marasmus největší zodpovědnost; 4) jeho strašení komunisty je už jenom ubohost; 5) jeho lezení do zadku komoušům je trapné; 6) měl by radši mlčet, protože za minulého režimu studoval zadarmo; 7) měl by radši mlčet, protože studoval na komoušskejch školách, a tak ví hovno [tento nejmoudřejší názor bude smazán, protože vulgární výrazy provozovatel netrpí]; 8) v první větě třetího odstavce mu chybí čárka, tak ať raději sklapne a zopakuje si pravopis. – Je to jen bezmyšlenkovitá průpovídka, že internetová fóra jsou na úrovni IV. cenové skupiny. Ovšem čtvrtá cenová byla akademie věd oproti internetovému fóru. V chudé hospodě není člověk anonymní, takže to správný rozlet neumožňuje.

Ale i pro fantazii nevzdělance je internet pravým požehnáním. Vůbec si například nedovedu představit, jak tento fejeton do Prahy poputuje. Vzdušnou čarou a vzduchem? Kabelem? Po několika telefonních linkách najednou? Každý odstavec jinudy? Odrazí se od Měsíce? Vezme to do Prahy severní cestou, jak se cestovalo dřív, zarazí se chvíli na novostavbě poličských hradeb, načež je plavně přelétne? Nebo prolétne jejich zdivem? Zarazí se u Oškobrhu? Anebo to vezme oklikou, ale rychleji po déjedničce, které se přece on bát nemusí? Putuje celý, ale několikrát různými cestami, kosmem, Mariánským příkopem, přes Himaláje, aby se v Praze slil v jedno?

Ale nejdůležitější – a to už s internetem nesouvisí – je cílová Praha a časopis, který tu vychází. Pražané jsou oproti Moravanům čilejší, pracovitější i vlídnější. Vstoupím-li na Moravě s naším malým bílým psem do hospody, mohu si být téměř jist, že uslyším nějaký vtip, v němž bude figurovat pekáč; po tisící. V Praze v podobné hospodě může sedět v koutě hromotluk generální ředitel nebo hromotluk instalatér s jorkšírem, a nikoho to nepopuzuje, naopak každý ještě nejlepší granule doporučí. Pražané jsou vlídnější, ale v čemsi vážnější až bezelstní. Nám na Moravě jsou sympatičtí i pan Tůma, i pan Svoboda, ale že bychom kvůli nim vřeštěli před radnicí, si nedovedeme představit. Zúčastníme se státotvorně přímé volby prezidenta, máme i svého kandidáta, když už to musí být, ale stejně se nevyhneme podezření, že se pro to v Praze nadchli přehnaně. Když po nás chtějí pražští přátelé, abychom podepsali petici za jednomandátové volební obvody a vůbec za změnu volebního systému tak, aby umožnil volit osobnosti, a ne strany, rozpačitě se vymlouváme, protože se nedovedeme nadchnout a ani nevíme, co oni těmi osobnostmi přesně myslí.

Ve vyšších kruzích, do kterých v naší perspektivě patří skoro všichni Pražané, není vhodné přiznávat se k dědečkovi, který byl v KSČ. Dědečci Pražanů totiž byli výhradně mlynáři, rakousko-uherští důstojníci, rabíni, majitelé hotelů, hrabata či správci panství; v KSČ byli jen asi čtyři lidé, a ti jsou dávno profláknutí. Důležité je Praze představování: Jméno říci lze, ale skutečného faux pas se dopustíte, neřeknete-li, v jakém znamení jste se narodili. Až pak můžete případně mluvit o dětech, o práci nebo o koníčcích. Nevíte-li dokonce vůbec, v jakém znamení jste se narodili, do Prahy ani nejezděte. Podle společenských rubrik Lidových novin, Mladé fronty Dnes *či* Hospodářských novin *je to stejně hrozné jako vzít si ponožky do sandálů nebo kupovat benzin do dacie u Lukoilu.*

Pokud se to naučíte, do Prahy můžete. Lze to i doporučit. Pražané jsou vlídnější než Moravané, a tak jim lze ledacos odpustit; a otevřenější. Občas sednou ve své důvěřivosti někomu nebo něčemu na lep, ale když se zorientují, může z toho být i něco pěkného. Pražské jaro nebo Sametová revoluce. My bychom to v Olomouci nezvládli, a i kdybychom se do něčeho takového pustili, nikdo by si toho nevšiml. Třebaže z pražské perspektivy většina Olomouce leží ještě před řekou Moravou.

Václav Burian

Ročník XXIII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky; toto číslo podpořil rovněž Bulharský kulturní institut. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antošová, Wanda Heinrichová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail : redakce@itvar.cz. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvožďanská 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

2012/20

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 29. listopadu 2012

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK