

jack kerouac: úryvek z vize codyho str. 6
petr anténe o alasdairu greyovi str. 8
kapitalistická normalizace a její zobrazení str. 10
vít kremlička o špiritových počátcích potíží str. 11
druhý díl rambouskovy opravny str. 11
sweeneyho básně a saro-wiwovy povídky str. 15 a 18
z dnešní francouzské poezie str. 16 a 17

17/02/2011; 30 Kč

www.itvar.cz



vyvázat se z dvojakosti

ROZHOVOR S JOSEFEM RAUVOLFEM

foto archiv J. R.

Allen Ginsberg

Už dost té propagandy monster
a básníci by se měli přestat plést do politiky
nebo se proměnit v monstra
ze mne se stalo monstrem protože jsem se
pletl do politiky
ruský básník nepochybně monstrózní ve svém
tajném zápisníku
Tibet by měli nechat na pokoji
Toto jsou zřejmá proroctví
Amerika bude zničena
(...)
Mašinerie davového elektrického snu! Válku
plodící Děvka Babylónská hulákající
nad Kapitoly a Akademii!
Peníze! Peníze! Peníze! vřeštěcí šílené
nebeské peníze iluze! Peníze nadělané
z ničeho, z hladu, ze sebevražd! Peníze
bankrotu! Peníze smrti!
Peníze proti Věčnosti! a mocné
mlýny Věčnosti rozmílající nesmírné
noviny Iluze!

(Úryvky z básně *Smrt Van Goghovu uchu!*,
překlad Jan Zábrana)

Josef Rauvolf (nar. 2. ledna 1953 v Chebu), překladatel a publicista, po studiu Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, obor knihovnictví a vědecké informace (1975–1982), pracoval jako domovník, věnoval se překladům textů pro samizdat a spolupracoval s *Jazzovou sekcí*. Po roce 1989 pracoval jako vrátný v muzeu, potom byl na volné noze jako překladatel a publicista. Rok působil jako šéfredaktor české mutace časopisu *Rolling Stone*, poté jako vedoucí kulturní rubriky v časopise *Instinkt*. Přednášel na Literární akademii Josefa Škvoreckého a podílel se na cyklu dokumentárních filmů *Alternativní kultura* pro ČT2 (1997–2008). Přeložil řadu knih z okruhu beatnické literatury: W. S. Burroughse – *Feták* (Odeon 1992; *Maťa* 2002), *Místo slepých cest* (Volvox Globator 2001), *Nahý oběd* (Arcadia 1994; *Maťa* 2003), *Nova Express* (Arcadia 1994), *Západní země* (Maťa 2004), *Teplouš* (Reflex 1991; *Maťa* 2004), *Dopisy o Yage* (Reflex 1991), J. Kerouaca – *Dharmoví tuláci* (Winston Smith 1992; *Maťa* 2002; *Argo* 2008). Společně s Janem Zábranou a Jiřím Juskem přeložil Ginsbergovu *Karmu červenou, modrou a bílou* (Mladá fronta 2002). Dále přeložil tato díla: Ch. Bukowski – *Všechny rítě světa i ta má* (Pragma 1991), A. S. LaVey – *Satanská bible* (Reflex 1991), H. Selby – *Poslední odbočka na Brooklyn* (Arcadia 1995; *Maťa* 2004), W. Gibson – *Jak vypálit Chrome* (Návrat 2004; *Laser-books* 2008), *Neuromancer* (Laser-books 2010), N. Jeffreys – *Hard Rock and Heavy Metal: Encyklopedie od A do Z: Rock Warriors and Headbanger Heroes* (Arcadia 1994), *Legendy a pověsti staré Šumavy* (Dauphin 1996; *Levné knihy KMa* 2002), *Stilzel, skřet šumavský* (Dauphin 1997). Je autorem knihy *Hledání Jaromíra Nohavici* (Darus 2007). Žije v Praze.

Už ses někdy setkal v souvislosti se svým jménem s označením *beatnikolog*?

To ne, ale v reakci na jednu moji recenzi, ve které jsem se otřel o jistého kolegu, jsem se pak setkal s označením „senilnějící rocker“. To mě trochu naštvalo. Ani ne tak to „senilnějící“, jako spíš „rocker“, což vnímám téměř jako nadávku, jako jednotku blbosti. Okamžitě si představím koženou bundu, křiváka, kovbojské boty a černé brýle. *Beat-*

nikolog mně ani tak nevádí, i když česky to zní dost blbě.

Já jen, že jsem nedávno narazila na podobnou podivnost za jménem literárního vědce Jiřího Trávnicka – ten tam měl přídomek „čtenářolog“...

Chudák malej!

Ale teď vážně: Vzpomínám si, že první překlady beatnické poezie se mi dostaly

do ruky v 70. letech... Pokud se nemýlím, byly to opisy Zábranových překladů, které vyšly už někdy na konci 50. let.

No jasně! Je zajímavé, že kdykoliv mluvím s někým, kdo je přibližně tak starý jako já, tak se o těch opisech zmiňuje. Navíc hodně z těch lidí je nejen četlo, ale opisováním

POUHÉ ZÁZNAMY?

1 Mluví-li se o Roudnici nad Labem, vytanou mi na mysli rozliční básníci: ne snad tací, kteří už patří literární historii, autoři takzvané kanoničtí (jichž je s podřípskou metropolí spojeno věru mnoho), ale ti, s nimiž jsem měl tu čest prodlít v družném hovoru (třebas i nad sklepní tamního vynikajícího vína) – například Milan Děžinský nebo Petr Váradí. Žádný se však v Roudnici nenarodil – na rozdíl od Ladislava Puršla (nar. 1976), s nímž jsem se ovšem zatím setkal toliko nad stránkami jeho básnických sbírek. V roce 2004 mu vyšla *Paměť vody* a o čtyři roky později *Mločí mapa*. Básně, které vzbuzovaly úžas i odpor, nadšení a neporozumění, důvěru i skepsi.

Míním, že čerstvě vyšlý *Záznam* nebude mít jinou čestnou stráž – teď jen, zdali půjde o intronizaci, či cestu ke katafalku? Než však své dojmy z knihy přetavím v pojmy, rád bych několik slov věnoval (v oboru *výtvarném* zaujatý laik) grafickému doprovodu Viktora Karlíka: zejména obálka sbírky mi zvoleným podkladem a tvary i barvou písma připomene prvorepublikové (expresionismem křtěné) práce Josefa Čapka (lákaající ke čtení). Opus bonum, pravím.

Tedy ke čtení. Tu se ovšem objeví jistý problém. Nikoli pro každého. Soud nad poezií Ladislava Puršla bude vždy otázkou vkusu: vlastně vnitřního ustrojení. Půjde o míru osobního nasazení toho, kdo takový soud nad Puršlovými verši pronáší, o jeho zkušenost literární i lidskou. V Puršlových textech se bytí věcí vyjevuje, aniž k tomu potřebuje vnějšího zásahu; ostatně nejvýrazněji a nejautentičtěji je přítomno právě bez těchto zásahů. Básník je pozorovatel, zapisovatel takového *dění* věcí, z nějž uhaďuje hybatele i podstatu. Je však také trochu podvrtníkem, který si je věru dobře vědom existence jiných možností (výkladu), který tyto možnosti alespoň *pod čarou* registruje: „*Dívá se do sebe / člověk / V prázdném pokoji / za okny vítr / noc nebo den / A vidí / jak v něm roste jiná postava / a rozhlíží se / lež.*“ – Mohli bychom ledacos namítnout vůči nekonkrétnosti textů (zejména těch zaplňujících úvod sbírký). Domnívám se nicméně, že tato

míra abstrakce vychází z potřeby „osekat“ básnické výrazivo až na termíny takřkajíc bazální – reprezentanty určitého typu bytí, určité (nebojím se toho slova) existenciální kategorie. Jež si bude, samozřejmě, snáze možno představit v rámci filozofické disputace, než je zaplnit a rozžít životní zkušeností. K tomu už je zapotřebí nemalého čtenářova úsilí, jeho jisté vnitřní dispozice: aby byl ochoten se básni otevřít – a tuto zase otevíral svým nálezhům a ztrátám. Svým poznáním: „*Za okny vítr / ve větru okna // Jako domovem / jimi procházejí // Postavy sem / postavy tam.*“ Aby si uvědomil, že zvolený úhel pohledu už je zaujetím stanoviska, způsobem hodnocení.

Jeviti se značí u Puršla také bytí. A pozorovatel se stává paprskem, jenž prochází čočkou jednotlivých jevů, aby jimi byl metamorfován a kousek z jejich přítomnosti si odnášel v sobě (ve své proměněné podobě): „*V noci v kuchyni / nějaké postavy / ve vzduchu stály // Viděl se skrze ně.*“ Dochází ke zdvojení, k znásobení existence do mnoha možností a podob.

Rekonstrukce těchto jest ovšem nesnadnou. Drobné, nepostřehnutelné posuny vedou k olbřímím proměnám. „*V noci mne probudilo / pod okny dýchání stromu, / vstal jsem jako pěna / a jako její ubývání.*“ – v metafoře je znejistováno zažité vnímání věcí, na paškál je vzata frázovitost našeho myšlení, již nivelizujeme řeč: neboť od pouhého překladu metafory původně lexikalizované (*potichu*) nás autor přinutí přistoupit k vizualizaci představy (*vstávající pěny*), naplněné ovšem osobním zakoušením takového aktu (*vstal jsem*), od jednoduchého myšlenkového pochodu vede nás k složitějšímu, nesnadno vizualizovatelnému a „přeložitelnému“ („*jako její ubývání*“), přičemž sémantický šev mezi dvěma paradigmaty je spíše zakryt než rozevřen. Učíme se lépe vnímat, vidět, mýslat a hovořit.

Ne všechno je nicméně u Puršla hodno pozorů a pochvaly. Jaksí paradoxně začínám být ostražitý tam, kde tento autor začíná *básnit*. Kde se totiž dopouští obrazů příliš snadných („*Zvuk vede uchem / ostrou jehlou nit*“) nebo příliš zdobných („*Svitky hořící tmy / svinou přišerí rána*“). Rozmáchlé



gesto, metafora nebo rým jsou u Puršla něco rušivě nepatřičného (neboť příliš hlasitého?). Podobně jako zdlouhavé rozvádění – vlastně vysvětlování – některých motivů: „*Je to stejný pohyb, / který zadržuje zde / a opět vydává neznámo kam.*“ Puršlovi přestávám věřit, začíná-li ideologizovat a vychovávat, totiž zvnějšímu hodnotit představované (a také – v dané chvíli – ironizované): „*Před obrazovkou televize / se den osudově blíží bodu, / v němž bude syknutím lahve odstartován / další závod o naplněnou míru.*“ Tady už totiž básníkovi (a básni samé) není čtenářovy aktivity zapotřebí, neboť výklad je dopředu (autoritativně) dán.

Problém nastává také tam, kde (autorský) subjekt zjevně vstupuje do textu se svou frází: „*Destiluji běsy v tisíc lásek / a přes všechny svůj cit.*“ Takové verše už nezachráním ani zřetelná (sebe)ironie. S určitou skepsí jsem nahlížel též na wernischovsky ironické texty *Záznamu* (závěrečného oddílu sbírký) – včetně záměrných klopýtnutí vázaného metra a rýmů pod míru. Zde přítomné schválnosti zdály se mi příliš jednoduché, nedomyšlené do důsledků (vtipné sice, méně už sdělovací): „*Došel jsem k břehům řeky. / Po řece pluly pozpátku lodě. / Strčil jsem si do hlavy prst / a začal pozpátku myslet.*“ – vlastně jde až o jakousi nápodobu *blbecké*

poezie; právěže nápodobu – u níž mi vadí onen kalkul: být jiný ne proto, abych nově nalezl a staré nově pojmenoval, ale proto, abych zaujal.

Své rozhorlení vzápětí mírním pohledem na celek sbírky, v níž po mém soudu převažují klady. Opět si tedy dovoluji hovořit o tom, že Puršlova poezie je pro mne nejsilnější tam, kde se nepokouší ani tak (se zjevným úsilím) o analýzu, fázování děje, jako o hledání možností pohledu naň, o nepatrné posuny v optice, které vpsledku vedou k obnažení smyslu („*zatímco má ruka, která vzala kliku / a pohybem rozpoutala, obłudně roste*“). Posun vnímání oproti zažitému, všednodennímu, řekli bychom utilitaristickému, způsobu nazírání věcí je tedy takový, který nechává věc samu vykvésti v symbol a synekdochu: „*Na nákupní tašku / nákup zevnitř přitiskne tvář / a dívá se na tvá kolena.*“ – jsme nuceni se tázat: co je onou *tvář*í nákupu, jak a nakolik tato souzní, komunikuje s obličejem – ano – s koleny nakupujícího? Čím a jak jej/(ji) zpytuje, leč také nás: okolní, okolostojící, jen přihlížející...?

Povšimněme si věcí, které dnes a denně přecházíme mechanicky, mlčky, bezduše: „*Naděje je světlo, chodec / po zářících prádelních šňůrách.*“ – zde nalezly svá slova, své verše. Termíny zprvu snad abstraktní jsou konkretizovány otvíráním naší domněle zasuté (neboť zdánlivě fádni) zkušenosti. Kolikrát jsme spatřili (ale vlastně neviděli, protože *nepřečetli*) opršelé prádelní šňůry, na nichž – možná k vítězství, možná k pádu – balancuje světlo krvácející tříští špinavých mraků?

„*Jiná těla a jiné tváře za obličejí*“ – zjevné a zřetelné může být maskou, vlastně zdáním, iluzí přejatou a přijatou z pohodlnosti mysli. Jemnými, vlasovými trhlinami povrchu prosvítají však zatím nepoznané a lákavé možnosti. Je na nás, zdali budeme ochotni vykročit a nalézt; zda budeme ochotni *básnický bydlit* ve světě napařádu už nejistém, jehož rozměry bude znovu a znovu zapotřebí obnovovat našimi kroky. Potichu tedy, dnes už podruhé, pronáším nad souborem Puršlových japonérií: Opus bonum.

Ivo Harák

TICHÉ BÁSNĚ Z KRAJE LESŮ

2 Vykládáme-li báseň z jednotlivých stavebních prvků, skladebného systému veršů a slok, strukturálních vazeb a významů, metaforické originality, jistě se nezmýlíme – jistě? Báseň sama má hodnotu znaku, vědomého určení skutečnosti umělecké. Básně Ladislava Puršla ze sbírky *Záznam* působí minimálními prostředky – jsou o Ničem, o skutečnosti vzdorující nicotě okolního kosmu – žádné oslňující fontány slov a šokujících metafor, žádné angažmá v čísi prospěch či neprospěch, leč pouhé záznamy dění reflektované básníkovým vědomím, fakta obvyklého života ve valencích prosté danosti „citů a věcí, jak jsou“. Puršlovy básně vyjadřují ztišení mysli. Obvykle se o takovém výrazu prohlašuje, že je „meditativní“, „zenový“ a kdovíjaký, zbývá tedy zjistit, zda tomu tak je. V takovém případě budeme ovšem trochu na rozpacích, protože metoda zápisu duševního dění, již si nárokují surrealisté, bývá obvykle zaměřena na proud vědomí v iracionální vrstvě, zatímco básně *Záznamu* vyjadřují odevzdanost vnějšímu dění, mír na hranici bezmoci vůči osudu lidské existence.

Co spatříme v zrcadle, když před ním nejsme? Zhlédneme díl skutečnosti s jejím zrcadlovým obrazem a vnímáme ji, ač stojíme mimo ni. Ladislavu Puršlovi lze jenom přát, že žije ve světě, kde se nic neděje, kde pouze miji Nic. Svým způsobem ideál: hodno pozornosti mu je nejvíc to, co se děje na dosah ruky a v minulosti s oděrem navinulé nostalgie, kdy všechno

bylo lepší než nyní, nerozvinuté v dalším větvení složitosti. Osobně jsem trochu ve střehu, coby básník s občasnými kritickými ambicemi: přímé odkazy k náboženské metafyzice na mě působí jako směšování poezie s náboženským výrazem. Verše „*Baruch-ha šem*“ nebo „*U sv. Josefa nabízejí*“ jsou mi málo svou výpovědí o náboženském citu autorově; poeticky bezcenné. Z toho pohledu mohou básně Ladislava Puršla působit jako povznesení druhořadého veršování, tvarovaného „bohování“. Pouhý odkaz k božskosti v *Poesii* má totiž ráz galvanizace žabích stehýnek na čtenářově stole – básně s pastoračním posláním tím přicházejí o svou krásu mesiánského výrazu, jsouc kněžským povzdychem nad setrvalostí běhu světa. Taky názor!, řeknete si možná – ale kam se poděl Erós, vanutí života, kde se skrývá Bůh, mocný hybatel našich smyslů a ducha? Absolutno a Nic – tak málo k lidskému životu? „*Jabloň rok co rok jedno jablko*“ – ale moje jabloně plodí, anebo planí, nebo jsou štípeny či rozráženy blesky a mrazem! Opravdu váhám, co s biblickou metaforikou roubovanou na poetický výraz, když vůči životu vystupuje s poučeností, ale bez jeho humorné šťavy.

Mně tam chybí láska. Mně tam chybí touha, zklamání, odpuštění, slast i vzmach. Chybí mi tam žal, co se vine duchem k věčnosti, smutek, co překryje zrak šlojiřem slzí, chybí mi v básních *Záznamu* smrtácký škleb do ksichtu Smrti. Opravdu, nejvíce jde o záznam pozorování jakoby v póze „zůstat vně dění“: „*dají se odtamtud / velkými okny / pozorovat lidé / z jiného světa*“ (báseň *Okna*).

Pokud nahlédneme ze strany druhé, mohou Puršlovy básně vyjadřovat manýru „básnění pro básnění“, cosi ve smyslu fádniho koktejlů civilního výrazu a všedního mikrokosmu. Taková poezie bývá přístupná všem – nepobouří, nezaujme, pouze se děje jako výraz básníkovy spokojenosti v jeho malém údělu. Jeho život se nemění, pouze plyne – ale to je opravdu hrozný úděl, život na kolejničkách, ze kterých se nelze vymáknout, jenom se občas tak trochu rozzlobout vpřed anebo dozadu. Působí tím poněkud sterilně, jako vyvařeně sklenice na kompoty v babiččině sklípku.

Mikrokosmos Puršlových básní byl naplněn rustikálním venkovem, rodinnými vztahy a nostalgií. „Ta nádhera!“ vzkřiknou jistě staromilci – ale venkov už dávno není! Buďto se proměnil na předměstí, anebo se dezidealizoval a stal conformní venkovskou selankou – s pojiždkami automobily a sezením u televize „*před obrazovkou televize / se den osudově blíží do bodu, / v němž bude syknutím lahve odstartován / další závod o naplněnou míru.*“ (báseň *Kolem kůlny*) Chalupářskou idylu dnes asi udržují již jenom víkendoví chalupníci. Určitě v tom hraje roli také ustrašenost venkovských šovinistů, aby jim „to“ nevzali „Pražáci, Hradečáci, Brňáci, Ostraváci, Ústečáci...“ (dosaďte si sami dle krajových zvyklostí). Nezbyvá, než Puršlova každodenní vesnickou idylku prozkoumat: je, anebo není? Jistě, rurální poetika dostala hodně zabrat obdobím, kdy „traktor vyjel do polí, kolečka ho nebolí“. Lidé se budou vždy ptát, zda jsou ještě na venkově babičky v šátčích, pomlázka, nemluvnata v povijanech, děd-

kové s gypsovku na návsí pod košatou lípou a sedláček zda tam v dále u kapličky s herkou oře. Já se s tím příliš nesetkal: babičky vylézají z domů leda do konzumu, nemluvně dneska nepotkáte, pomlázka se jakžtakž drží, dědkové popařivají v hospodách jak ti furianti a sedláček se dal na podnikání a staví zas další barák, protože s rodiči on přece bydlit nebude! Ale řeknu vám, čemu se na venkově daří: materialismu nejhrubšího zrna! Pobývám v jedné jihočeské obci a obešel jsem si zdejší cesty. Napočítal jsem v okruhu půldne pěší chůze na dvacet Božích muk – obecních mezníků podél cest a polností: buďto zcela bez křížů, nebo poničených za uplynulých 62 let. Myslíte, že někdo ze zdejších má v sobě tolik náboženského citu, aby se prásknul přes kapsu a místo paření v hospodě dal na rekonstrukci? V obci Kozlově na druhé straně řeky stojí kaplička s rozbitými okny – chodím tamtudy už druhý rok, ani vidu nebo slechu po sklenářích – ale v hospodě cinkají hosté skly jak o závod! Asi hledají Hospodina v hospodě. Mně je to jedno, já tamní nejsem, moje ostuda to není.

Zkonfrontujeme-li skutečnost žitou se skutečností rustikálních Puršlových básní, je zřejmo, že našemu básníkovi se ani nechce vydat za humna, protože co má na dohled, stačí. Ať se na mě autor nezlobí, že jsem se o jeho poetiku opřel k vlastní tirádě, ale z jeho básní cítím ilustrativní odtazitost vůči světu tam, za dveřmi, za kopcem a dál, kam až dohlédne zrak a kroky dojdou. Dobře, Ladislav Puršl si zvolil idylu. V dnešní době ale bývá lépe zůstat v střehu.

Vít Kremlička

Rubrika, již čtete, je věnována novinkám prozaické produkce, tedy knihám, ke kterým kritik může přistupovat, jako by byl jejich první čtenář a byl to právě on, kdo rozhodne, jak budou interpretovány a hodnoceny. Toto ovšem neplatí pro přítomnou knihu, jejíž mediální obraz byl během uplynulých dvou let ověřen sérií recenzí. Většina kritiků ji oslavila natolik, že by ten, kdo si ji zatím nepřečetl, mohl získat pocit, že o něco přišel. Zaplnil jsem si tedy mezeru a „její nejmilejší knížku“ si přečetl. Místo zážitku však přišlo zklamání: ať si ctihodní předchůdci píší, co chtějí, tato próza mi není událostí, ale prázdnou slupkou, jež pomocí efektních, nicméně nezvládnutých vyprávěčských triků předstírá *trendy*-mytické duchovno.

Chápu, čím Pilátová recenzenty okouzila: České literatuře dlouhodobě chybí román, který by prostřednictvím suverénního narativního gesta uchopil tříšť nesouměřitelných příběhů a scelil mnohost světa v mytickou jednotu – pojmenoval jeho nepojmenovatelnost. Odtud nadšení, že tu konečně máme domácí variaci na magický realismus, která se opírá o znalost latinskoamerických realíí a v rámci jednoho postmoderně nespojitého celku prezentuje klubko exotických příběhů. Proplétá realitu, sen a mýtus a ponechává dostatek prostoru i pro tajemné „nedorečeno“, které odkazuje k věcem vyšším, nepochopitelným pro hloupé rozumáře.

Markéta Pilátová kritikům poskytla dostatek prostoru, aby se nechali okouzlit motivem hada, jenž odkazuje k americké mytologii a také svazuje osudy jednotlivých postav. Mohli tak komparovat postavu racionalistického vědce, jemuž je na prvních stránkách knihy přisouzena magická role „ducha ze záhrobní“ a jenž ve jménu vědy tyto

prozíravé tvory mučí, s postavou prostinké, avšak emocionálně citlivé domorodky, která mezi hady vyrostla, naučila se jejich řeči a tajemstvím, případně s proslovu magického plazu, jehož lyrické moudrosti autorka dává prostor v intermezzech. Zájemci o jinou tematiku pak byli potěšeni postavou muže, jenž doprovází otce na cestě za smrtí v rodném Polsku a je při té příležitosti velmi překvapen svým židovským původem a existencí pogromů, případně mohli ocenit drsné obrazy slumů ovládaných narkomafii, tedy příběh talentovaného mladíka, jenž se z tamní bída vypracoval na programátora, ale v prostředí násilí a zvláště nesmyslné zahynul, nebo postavu vynikajícího malíře, kterého mučení připravilo o paměť, anebo krimi příběh dcery-policistky, která vyšetřuje matku-pašeračku drog... Autorka se ostatně v rámci toku roztodivných fabulačních nápadů dotkne rovněž problematiky ochrany zvířat, dějem se mihne postava schopná předvídat budoucnost a své místo tu má i tajemná síla sexu, včetně jeho homosexuální verze. Tu autorka navíc využije způsobem, který by byl v případě konvenčnějšího druhu lásky nemožný: uzavře vyprávění dojemnou scénou splnutí dvou milujících se mužských duší, které se konečně našly.

Dobrá, toto vše jsem ve vytištěném textu schopen zaregistrovat i já. Co mi v něm však chybí, je ono oslavované vyprávěčské mistrovství. Je mi trapné spekulovat, ale jsem si skoro jist, že dílčí segmenty autorčina vyprávění měly původně podobu samostatných nápadů, téměř realisticky vyprávěných historek a črt, které patrně nevydaly na knihu. A tak autorka – možná na něčí radu – užila metodu převzatou z kuchyně: máš-li jen trosky potravin, které jednotlivě nevystačí na celý pokrm, nakrájej je na kousky,

vzájemně promíchej a propoj kouzelnou silou nějakého pojídla, např. majonézou. Rád vařím a vím, že takto může vzniknout cokoli, od chutného salátu až po eintopf. Nemyslím tedy, že je to jen otázka mé chuti, když Pilátové vyprávěčství nepovažuji za majonézu, ale za řídký odvar magického realismu odvozený od představy, že *magično* je totéž co *nedomyšleno* a *nedotvořeno*.

Snaha vnějškově propojit nesouvisející vede Markétu Pilátovou například k tomu, že není s to déle než dvacet řádek udržet jakýkoli zvolený vyprávěcí styl. Rámec prózy sice navozuje představu, že tvůrcem vyprávění je bezejmenný tatér, jenž vyprávět musí, jinak mu hrozí smrt, ve skutečnosti však jde jen o efektní, ale nevyužitě gesto, což se naplno ukáže, když se tento tatér stane jednou z vyprávěných postav. Skutečný vyprávěč prózy je naopak čistě autorský, jen občas a na pár vět předstírá, že se identifikuje s některou z postav. Autorský „nadhled“ se přitom neorganicky „nacpe“ všude, například i do dceřina vyprávění o jejím rozhovoru s matkou, v němž zazníávají slova a myšlenky, které by personalizovaná vyprávěčka použít nemohla.

Horší je, že autorský vyprávěč nepracuje jen s přibližnou psychologií, nýbrž také s velmi vágním jazykem, jenž věci pojmenovává pouze naoko. Důkazem mohou být použité přirovnání (mimochodem často velmi konvenční), například věta líčící milostný vztah dvou mužů: „*Ti dva si padli, jako když velká rukavice obejmě hladkou upejřavou ručku stydlivé dívky*.“ Nevím, jak vám, ale ve mně představa malé ručky ve velké rukavici neasociuje harmonii, o niž tu autorce jde. Podobné nepřesnosti přitom prostupují celým textem, od užití jednotlivých slov až po autorčiny potíže s časo-

prostorovou a logickou koherencí celku vyprávění. Představa, že uměle poskládané fragmenty lze scelit pomocí vnějších jazykových a motivických triků, vede například k tomu, že čtenář musí občas korigovat autorčino užití slov *ted'* a *nyní*, jež nejednou a nezáměrně uvozují i děje vůči bezprostředně předcházejícím minulé.

Zcela vágně autorka zachází také s tak výrazným charakterizačním znakem, jako je obecná čeština. Ta se v jejím textu objevuje (ale také mizí) naprosto nečekaně. Za všechny příklady: je použita i v okamžiku, kdy (španělsky či portugalsky mluvící) Latinoameričan hovoří v Polsku angličtinou. A není to náhoda – autorka sice simuluje sepětí s latinskoamerickou kulturou, ale její představivost a výrazivo jsou čistě středoevropské. Snaha o exotický kolorit tak snadno prohrává s českými stereotypy. Latinskoamerický Indián u Pilátové „*zařve jako Apač*“ a patrně zná v českých zemích populární film *Mrazík*, neboť o polské vrátné uvažuje jako o „*Marfuše*“.

Nemám zde dostatek prostoru, abych naplno doložil, jak podobné vnějškové „schválnosti“ prostupují všemi rovinami vyprávění včetně jednotlivých syžetů. Například kolik úsilí autorka vynaložila, aby čtenáře přesvědčila, že zmíněný Latinoameričan z překladu znal Erbenovu pohádkovou postavu Jiříka (!), co okusil hada. Chci proto jen zdůraznit, že v důsledku podobných nesmyslů nejsem schopen Markétě Pilátové uvěřit ani slovo.

Já vím, jsem trapný realista a nechápu postmodernu, která omlouvá a vysvětluje vše a vytváří hloubku i tam, kde není. Přesto si myslím, že každá bublina jednou praskne.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

LUBOMÍRA MACHALU



Děkanem Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci jste byl odvolán z funkce vedoucího katedry bohemistiky, a to „z důvodu vážného manažerského selhání“. Co konkrétně vám bylo vyčítáno a jaké argumenty uvádíte na svou obhajobu?

Stručně shrnuto: Byl jsem odvolán kvůli údajně dlouhodobému nezvládnutí ekonomického chodu katedry. Na FF UP v Olomouci se za nového děkana doc. Jiřího Lacha (politolog) stala ekonomická situace fakulty (kateder) nástrojem pro odstraňování (umlčování) nepohodlných, respektive ne dostatečně loajálních zaměstnanců. (Mimochodem: dle rektora UP prof. Miroslava Mašláne ona ekonomická situace fakulty není tak kritická, jak ji děkan prezentuje.) Pravidla pro fungování kateder jsou přitom nastavena tak, že vyhovují těm, kteří tato pravidla vytvořili, a diskvalifikují tradiční obory filozofické fakulty, tedy většinu filologických a uměnovědných kateder, filozofii či historii. Problematická metodika dělení financí mezi jednotlivá pracoviště také umožňuje, aby katedra s malým počtem studentů výrazně „prosperovala“ a katedry jiné, jež na fakultu přivádějí mnohem více studentů (tedy i peněz), byly „ztrátové“. Na konci loňského roku se pak v souvislosti s naší katedrou projevilo dosud utajené nebezpečí dané metodiky: při zhruba stejných vstupech (počet studentů, předmětů i základní kreditové kvóty) došlo ke třetinovému poklesu „výkonu“ katedry. Přidáte-li k pokřiveným ukazatelům a pochybenému systému osobní averzi vůči tomu, kdo si dovolí mj. upozornit, že na září slíbená prezentace výsledků alternativní metodiky, korespondující se způsobem, jakým na fakultu finance přicházejí z ministerstva, nebyla dosud bez jakéhokoliv vysvětlení předvedena, pak je výše zmíněné odvolání na světě. Protože jsem dospěl k názoru, že jde o voluntaristický akt a silové řešení, odmítl jsem odvolání převzít



foto archiv Tvaru

a na protest proti děkanovu počínání při řízení fakulty a vůči mé osobě jsem podal abdikaci.

Netvrdím, že hospodaření FF UP neprochází složitým obdobím (jak by se taky mohlo odlišovat od celospolečenského vývoje?), a ani situaci na katedře bohemistiky nepovažuji za bezproblémovou. Mám ovšem své představy o nápravě: Vycházím z přesvědčení, že cesta k ní nemůže být založena na problémových ukazatelích, navíc uplatňovaných v systému, který neodpovídá ministerskému přidělování peněz na univerzity a fakulty a protežuje některá pracoviště na úkor zbylých. Jsem také přesvědčen, že tzv. ekonomický výkon nemůže být tak dominantním kritériem úspěšnosti (kvality) katedrové práce, jak tomu v současnosti na FF UP je.

Na závěr: Zatím neoficiální vyjádření ekonomicky vzdělaných lidí k výsledkům „dlouhodobě neutěšené situace financí katedry bohemistiky“ se neshoduje s děkanovými závěry. Vše rovněž nasvědčuje i tomu, že děkanův krok nemá ani dostatečnou oporu v právu. Proto jsem celou záležitost předal právníkům.

uoaa

ZASLÁNO



ANGAŽOVANÁ POEZIE S KÁDROVÝM DOTAZNÍKEM

Adam Borzič publikoval v minulém *Tvaru* článek *Angažovaná poezie s otazníkem*, v němž se mj. zabýval i mými básněmi, a který si proto dovoluji stručně okomentovat.

Borzič píše: „(...) *na indexu by se mohly brzy ocitnout přírodní a intimní lyrika, náboženské nebo kosmické motivy. Co přijde potom? Imaginace, fantazie, erotika? Angažovanost, akutnost, jednoduchost, popis, epika – to mají být nové kameny úhelné chrámu s velkým A.*“ Je tu snad někde někdo, kdo by vůbec jen pojal záměr takový index tvořit? Proč a nač? Literární časopisy jsou snad stále svobodné a nepodléhají žádné cenzuře. Nemyslím si, že by právě a jenom *angažovanost, akutnost, jednoduchost, popis, epika* měly být úhelnými kameny chrámu s velkým A, spíš bych se přikláněl k obvyklým dřevěným kolíkům k připevnění dříve populárního stanu *typu A* – tedy *áčka*.

„*Není nebezpečím angažované lyriky černo-bílé vidění?*“ ptá se Borzič. Bezpochyby tu přesně tohle nebezpečí existuje. Je však vůbec podstatné, zda epika, či lyrika, zda jednoduchost, či složitost, popis, či obraz, angažovanost, či pasivita mají, nebo nemají být určujícími znaky jakési neopoezie? Není snad hlavním znakem této neopoeie to, že se absolutně neohlíží na jakoukoli formu či klasifikaci, vzpírá se škatulkám?

Kozelka, Těsnohlídek a já jsme se prý „*stali predátory internetového angažovaného prostoru*“. Za žádného predátora se z podstaty svého naturelu nepovažuji a docela mě děsí, že bych se v takové roli měl ocitnout. Predátor znamená nebezpečí. Jsem snad někomu něčím nebezpečný?

Při jednom autorském čtení jsem přednesl báseň *Věnováno české lyrické domobraně* a pak jsem papír s básní zmuchlal a zahodil se slovy: „*Pokud se vám nějaká báseň nelíbí, nebo vám připadá nesrozumitelná, tak ji jednoduše zahoďte*.“ Po čtení za mnou přišli dva starší manželé s vyhlazeným papírem a chtěli báseň podepsat. Po publikování této

básně v internetových *Britských listech* mi zas jakýsi anonym, s největší pravděpodobností přívrženec ultrapravice, poslal mail, ve kterém píše, že by mě taky mohli žalovat, že jsem Žid, buzerant a cíchám čikuli. Dokazuje to snad něco? Nepíšu angažovanou poezii proto, abych se svezl na pomyslné módní vlně, a myslím si, že stejné to je u Kozelky a Těsnohlídky. O tom se lze konečnicí předsvědčit z ostatní naší tvorby.

Při vši účtě k Adamu Borzičovi mi připadá hluboce nedůstojné a nepatřičné, abych někomu vysvětloval nebo před někým obhajoval jakoukoli svou báseň. Pokud někomu mé obrazy připadají matoucí a nejasné, je to naprosto v pořádku a normální. Celá civilizace stojí na matoucích, falešných, nejasných interpretacích náboženství a politiky. Nebudu se ani zpovídat ze své „uvědomělosti“.

Ivan Mečl donedávna hlásal, že „*marnost je svoboda, svoboda je marnost*“. V posledním čísle časopisu *Umělec* své krédo změnil na „*trapnost je svoboda*“. Vstup do angažovaného varieté s sebou vždy přináší nezbytné riziko trapnosti. Kdo se obavami ze ztrapnění nechá spoutat, přestává být svobodný.

Petr Štengl

ERRATA č. 3/2011



Na str. 15 jsme popletli titulky: slavný básník se samozřejmě jmenuje **Rainer** Maria Rilke. – Recenze na str. 20 se týká Kudláčkovy sbírky *Schůzka v lomu*, nikoliv *Setkání v lomu*. – Omlouváme se. **red**

PRVNÍ A POSLEDNÍ VĚTA



Slunko bylo u samého západu a svatojánská broučci vstávali.

Však tam kvetou podnes.

(Jan Karafiát: Broučci)

vyvázat se z dvojakosti

ROZHOVOR S JOSEFEM RAUVOLFEM

šířilo dál. Tenkrát to tady opisoval kdekdo, nebyl jsem to jenom já, ale spousty dalších. Ginsbergovo *Kvílení* bylo možná vedle *Charty 77* a básní Václava Hraběte nejopisovanějším textem. Koneckonců v Americe se ho doposud prodalo přes milion kusů, což je úžasné. Podobný úspěch měl i Ferlinghetti se svým *Startuji ze San Francisca*.

Takže to, co se ti dostalo do ruky a co tady kolovalo na průklepových papírech, byly texty opsané z různých antologií anebo z čísel magazínu *Světová literatura*, a samozřejmě to byly překlady Jana Zábrany. Ve *Světovkách* začali beatnici vycházet už od roku 1959. Poprvé se objevili v čísle 6, kde o nich psal Jiří Hájek ve své dlouhé studii *Americká bohéma*. Ta studie byla hodně dobrá a nabitá informacemi, ale samozřejmě musela obsahovat i nějaké menší úlitby typu „sovětští literární vědci také chválí tuto poezii“ a podobně. Tím pádem měly ty texty zelenou, zvlášť když Hájek ještě vypíchl, že beatnická poezie je kritikou všeho špatného, co v Americe existuje, a vlastně i celého imperialismu jako takového. Což tak ale v podstatě také bylo, zvlášť Ginsberg takto zaměřené verše skutečně psal. A nejen on.

Vyšlo Kvílení už tenkrát celé?

Pochopitelně že ne. Vyšly z něj jen úryvky, a to takové, aby je cenzura pustila. Jedna věc je ale úžasná – když si vezmeš, že v Americe vyšlo v roce 1956 a u nás jeho překlad už v roce 1959, tak to bylo rekordně brzy. Navíc *Světová literatura* byl dvouměsíčník, který měl taky nějakou výrobní lhůtu, takže teoreticky to Zábrana už musel mít přeložené nejpозději dva roky poté, co to v Americe vyšlo. Ta rychlost byla naprosto šílená, protože Ginsbergův text je plný slangových výrazů a reálií, u nichž nechápu, jak si je tehdy Zábrana vůbec ověřoval. František Jungwirth mi jednou vyprávěl, že mu s tím pomáhal a tyhle věci mu dohledával.

Další beatnické texty pak ve *Světovkách* vycházely v letech 1961 a 1963, následně se objevily v různých antologiích, jednou z nich bylo například *Obeznašení s nocí*, a celé *Kvílení* vyšlo až v *Sešitech pro mladou literaturu* v roce 1969. Pak je samozřejmě zamázli. Tehdy nebylo nijak těžké se k těmto zdrojům dostat, protože jmenované časopisy byly běžně v knihovnách.

Dneska všichni, kdo jsme tu dobu zažili, vzpomínáme na beatniky doslova jako na zjevení. Kamarádi, kteří jsou o něco starší, mi vyprávěli, že když vyšel v roce 1964 výběr z Kerouacových próz *Říjen v železniční zemi*, tak ho nosili po kapsách a pořád si v něm četli. Beatnici pochopitelně oslovili i spoustu tehdejších básníků, například lidi kolem *Violy*, kde se o nich a z jejich textů dělaly pořady dávno předtím, než Ginsberg v roce 1965 přijel do Prahy. Celé tohle hnutí u nás oslovovalo vlastně stejný typ lidí jako v Americe, ve Francii, v Itálii a kdekoli jinde, a oslovuje je dodnes.

Pak přišla 70. léta a normalizace... Měli beatnici nějaký bezprostřední vliv na tehdy vznikající underground a tzv. druhou kulturu?

Underground bych do toho moc netahal, protože vznikl o dost později... Jasně že beatniky asi četli, Ginsberg bylo v podstatě zdomácnělé jméno, které znal každý, ale že by se jednalo o nějaký ideový zdroj, to si nemyslím. Kromě toho hledat nějaké „ideové zdroje“ je vždycky trochu ošemetné. Pravda nicméně je, že Ivan Jirous ve své *Zprávě o třetím českém hudebním obrození* Ginsberga zmiňuje. Zcela určitě se ale beatnici

podepsali na tváři české poezie a ovlivnili – v dobrém smyslu toho slova – celou řadu básníků. Od jejich vlivu se prostě nedalo utéci, což ještě umocnil fakt, když se tu Ginsberg osobně objevil. Navíc to tehdy bylo pro *beat generation* nezanedbatelné *piárko*, protože Ginsberg byl skvělý „obchodní cestující“. Ostatně v téhle propagaci pokračoval neúnavně po celý život. A díky mu za to.

Našel bys nějakou paralelu mezi beatniky a českým undergroundem? Byla ta hnutí něčím srovnatelná, přestože vznikala v odlišných podmínkách?

Do takového srovnání bych se podrobně dost nerad pouštěl, ale aspoň obecně: V některých textech beatnických autorů je slyšet jasný politický podtón, ale co se undergroundu týká, tak Jirous přece opakovaně říkal, že si akorát chtěli dělat to svoje a od režimu požadovali jediné – aby je nechal na pokoji. Jenže bolševici byli hloupí a na pokoji je nenechali.

Ale určitě je spojovala alespoň touha po svobodě, ne?

To ano, ale touhu po svobodě má snad každý a nemusí ani nic psát, stačí mu jenom, když si bude moci dělat a říkat to, co chce. Tuhle touhu měl člověk jak ve středověku, tak před sto lety.

Ještě tedy jinak: Po jaké svobodě toužili beatnici? Tu, po které toužil underground, přece měli.

Moc si to neidealizujeme... Měli i neměli. Americká společnost v 50. letech minulého století byla hodně prudérní a třeba v otázkách sexu je prudérní dodnes, akorát že si to nepřizná. Na jedné straně Američané natáčejí šílená porna, na druhé straně jsou ve své podstatě pořád protestanty, kteří se bojí čehokoliv tělesného. A právě z téhle dvojakosti se chtěli beatnici vyvázat a nepodílet se na ní. Chtěli si dělat – stejně jako Jirous u nás – svoje věci. Rozdíl byl jen v tom, že když se nechtěli účastnit tzv. amerického snu, tak tamní režim se jim moc nepletl do cesty a nechal je víceméně na pokoji. Více-méně. Ačkoliv nechtěli nikde makat (a když už, tak brali jen nějakou příležitostnou nebo pomocnou práci), mohli si celkem v pohodě žít. Naštěstí pro ně jim to ekonomická situace tehdejší Ameriky umožňovala. Bylo krátce po válce a každá válka ekonomiku vždycky nakopne. Projevovalo se to například tím, že manželky mužů ze střední třídy nemusely pracovat, protože to prostě nebylo potřeba – zatímco dneska makaj, až se z nich kouří. Dalším faktem, který beatníkům umožňoval vést jejich život, byl ten, že se všude a poměrně rychle dalo sehnat levné bydlení. Takže když čteš třeba Kerouaca, tak se ti ani nechce věřit, že sotva někam přijel, tak ještě ten den měl kde spát. Levně bydlet se tehdy dalo třeba i v New Yorku, na což vzpomíná spousta pamětníků. Dnes by tam Kerouac hledal byt hodně dlouho. A pokud by ho přece jen našel, tak by při svém způsobu života určitě neměl peníze na to, aby ho zaplatil. Možná by se nasáčekoval k nějaké holce, to mu docela šlo.

V nedávné anketě *Lidových novin* *Kniha roku 2010* jsi hlasoval pro sbírku Garyho Snydera a pro korespondenci Jacka Kerouaca s Allenem Ginsbergem... Uvědomila jsem si, že je to šedesát let od jejich vstupu do literatury, a přesto pořád vycházejí – a nejde jen o nějaké reminiscence, ale o stále živá díla. Čím si to vysvětluješ?

To je jednoduché – pořád je o ně zájem. A dneska možná ještě větší než v 70. letech. Kdyby sis tehdy v Americe chtěla koupit něco od Kerouaca, tak bys v knihkupectví našla jenom *Na cestě* a *Dharmové tuláky*, nic víc. Vlna zájmu o beatniky byla dávno pryč, takže nakladatelé je přestali tisknout. Až někdy koncem 80. let došlo k obnovení zájmu o *beat generation* jako takovou, což je pochopitelné, protože v té době v USA vládl Ronald Reagan a po něm George Bush. Tedy se znovu ve společnosti objevily trendy, které beatnici neměli rádi a vůči nimž se vymezovali. A lidé, potenciální čtenáři, byli najednou v situaci, že měli vládu, která se jim nelíbila, proto bylo jen otázkou času, kdy beatnické texty začnou znovu rezonovat. Když to pak nastalo, nakladatelé nezaváhali a začali beatniky opět vydávat – v knihkupectvích se objevil nejen kompletní Jack Kerouac, ale i sekundární literatura, která do té doby knižně vůbec nevyšla – například korespondence, deníky, životopisy apod. Dnes jsou na knižním trhu i takové specifické věci jako třeba podrobná studie o pobytu Williama Burroughse v Texasu, což signalizuje, že je o něj opravdu velký zájem. To se týká i situace u nás. Například nakladatelství *Argo* vydává více než desetisvazkovou řadu vybraných spisů Jacka Kerouaca, které obsahují texty, jež v českém překladu ještě nikdy nevyšly.

V těchto dnech běží v kinech film *Roba Epsteina a Jeffreyho Friedmana s názvem Kvílení* – co bys k němu řekl?

Mně se ten film hodně líbil a doufám, že nejsem neobjektivní kvůli svému vztahu k Allenovi. Především James Franco výborně hraje, chvílemi jsem Allena úplně viděl, poznával jsem jeho gestikulaci, jak vždycky seděl u sebe doma u stolu a něco vykládal. Francovi se podařilo i napodobit jeho způsob řeči. Takže tohle bylo výborné, stejně jako postižení reálií i doby. A skvělým fórem bylo zařazení animovaného *Kvílení* Erica Drookera – on s Ginsbergem spolupracoval již za jeho života, byli si blízcí. Skvěle ilustroval jeho básničky, takže tahle volba byla od tvůrců filmu trefou do černého.

Ale abych se vrátil k filmu – přestože vlastně pojednává „pouze“ o tom, jak a proč Ginsberg *Kvílení* napsal, a o následném procesu, není to nuda. Je tedy fajn, že film běží i u nás a že na něj chodí školy.

Vidíš v současné době někde kolem sebe hnutí, které by mělo podobnou sílu a vliv jako kdysi to beatnické?

Ne, nevidím. Beatnici byli podle mě posledním takovým velkým hnutím. Svou roli při jeho vzniku určitě sehrála i zkušenost války a atomové bomby a pak samozřejmě tlaky mccarthyismu, čili snahy všechno ve společnosti nalajnovat. Velké hnutí to bylo především ve fandovské odezvě, jakou ve světě vyvolalo, ale těch samotných beatnických autorů nebylo zas až tak moc.

Kdyby se podobné hnutí přece jen v dnešním světě objevilo, proti čemu by měli jeho stoupenci revoltovat?

Proti všemu, co je štve. Ale proti čemu konkrétně, to si musí v sobě ujasnit každý sám, já jim to říkat nebudu. Každého štve něco jiného – někoho stav životního prostředí, jiného potlačování gayů a leseb, dalšího zase to, že nemůže kouřit trávu na Václaváku, zatímco jinému je to ukradené...

Dobrá, a co třeba protesty antiglobalistů nebo anarchistů, při nichž už nejde

o revoltu formou umělecké výpovědi, ale o konkrétní, mnohdy násilný čin?

Jestli mají pocit, že je potřeba proti něčemu bojovat, tak ať proti tomu bojují. Považuju to za naprosto legitimní. Fakt ale je, že například vymlácení výloh u McDonalda a jeho následné vykradení mi přijde hodně klukovské, směšné a zbabělé. A hlavně – nic to neřeší. Když už chtějí něco takového dělat, proč svůj odpor nesoustředí na banky a na politiky? Tam by ale asi nejspíš narazili.

On ten jejich odpor možná vůbec nevybočuje z hranic běžného konzumerismu, i když oni si myslí opak...

Už někdy v roce 1968 říkal Frank Zappa na jednom koncertě máničkám pod pódiem: „*Nic si nenamlouvejte, každý v tomhle sále má nějakou uniformu.*“ Měl pravdu, ale oni si mysleli, že přece žádnou uniformu nemají. A náležitě řvali. Mám tuhle historku hodně rád.

Jak se v téhle době cítíš ty?

Já se cítím svobodný.

Opravdu?

Jo. Já jsem se tak ale cítil vždycky. Ani za komunistů jsem si nepřipadal kdovíjak nesvobodný. Věděl jsem sice, že mě nepustí do Ameriky, a věděl jsem taky, že můžu klidně skončit v kriminále, ale bylo mi to celkem jedno. Byl jsem taky mladý, na to se nesmí zapomínat. Bral jsem to jako přechodný stav – někdy svítí slunce a někdy je zataženo. Někdy je člověk na svobodě a někdy holt může skončit v lochu. Takže vnitřně jsem se cítil svobodný pořád, protože komunisty jsem si do hlavy prostě nepouštěl. Anebo jsem si to aspoň namlouval.

A měl jsi nějaké styčné body s undergroundem?

Ani moc ne. Já jsem byl taková úplně normální, obyčejná „máňa“, co chodí do hospody a na koncerty, ale za příslušníka undergroundu jsem se nepovažoval. Znal jsem sice trochu Mejlu Hlavsu, ale do toho úzkého okruhu lidí, kteří jezdili po republice na koncerty Plastiků, jsem nepatřil. Později jsem se kamarádil spíš s Mikolášem Chadimou a s lidmi kolem *Jazzové sekce*.

Co tě přivedlo k překládání beatníků?

Od konce 70. let jsem občas pro kamarády přeložil text nějaké písničky nebo článek z cizího hudebního časopisu anebo později pár povídek a básniček Charlese Bukowského, samozřejmě blbě a s chybami. Pak jsem se už rovnou pustil do Burroughsova *Nahého oběda* – to bylo na jaře 1986. Na Ginsberga jsem se necítil, ten mi připadal hodně komplikovaný. A spousta jeho textů tu už přeložena byla. Hlavně jsem ale necítil potřebu ho překládat. Zvláště ne po skvostných překladech Jana Zábrany! To bych si tehdy ani netroufal.

William Burroughs ti komplikovaný nepřipadal?

Nahý oběd mě oslovil natolik, že jsem nějakou jeho komplikovanost vůbec neřešil. Prostě jsem sednul a mlátil to do stroje, deset hodin denně – jako posedlý. A když jsem musel třeba na pár dní odjet, měl jsem téměř cosi jako absták, tak moc se mě to zmocnilo. Byla to vlastně sranda: jeho text, který pojednává mimo jiné i o drogách a závislostech a vznikal v době, kdy s nimi Burroughs bojoval, ve mně vyvolával něco podobného – závislost. A pochopitelně



i obrovské výbuchy smíchu, protože Burroughsův humor, to je skutečně síla, a mně osobně velice sedí.

Burroughse jsem vždycky vnímala jako autora, který beatníkům tak trochu utekl do budoucnosti...

No jasně, on byl a pořád je nadčasový. To už o něm říkal i Ginsberg. *Nahý oběd* je kniha stále aktuální a nijak neukotvená v čase. Navíc – Burroughse považují za svého předchůdce cyberpunkeri. Třeba William Gibson na něm vyrostl a měl jeho texty rád. V jeho románu *Neuromancer* najdeš spoustu parafrází Burroughsových vět – podotýkám, že přízných. A vztahovali se k němu i jiní, hodně muzikantů například.

Kdo v současnosti jaksi převzal štafetu a posunul jak beatnictví, tak underground někam dál?

Od undergroundu vidím přímou linii třeba k mladým kapelám, soustředěným kolem vydavatelství *Guerilla Records*, namátkou *BBP* nebo *Skrytý půvab byrokracie*. Jejich skladby mají nejen podobný hudební jazyk, ale i podobný životní pocit, který do nich vtiskují. Že bych se ale setkával s dvacetiletými kluky, kteří píšou beatnické básničky, tak to se nesetkávám.

A co třeba mladí autoři, kterým jsi přednášel na Literární akademii? K čemu mají potřebu se nejvíc ve svých textech vyjadřovat? A jsou pro ně beatníci vzorem, nebo je už neoslovují?

Obecně vzato – s vědomím, že někomu jistě ukřivdím – jsem neměl pocit, že by se příliš chtěli k čemukoliv vyjadřovat. Šlo jim spíš o to získat relativně „levné“ diplom. Opakuji ale, tohle byl celkový dojem, který byl v jednotlivých případech nabouráván. Naštěstí.

A ještě k druhé části otázky: Přednášel jsem dvousemestrálně autory a tvorbu *beat generation* a zájem o přednášky byl, chodili poctivě, při výkladu nejedli jogurty, neštrykovali ani nepsali esemesky. Což lze brát jako potvrzení toho, že *beat generation* je stále živá a především aktuální.

Vrátím-li se ještě k tvým překladům a budu-li sledovat jejich hlavní linii od překladu Burroughsova *Nahého oběda* přes encyklopedii hardrocku a heavy metalu až po Gibsonova *Neuromancera*, který vyšel loni, jak do toho všeho zapadá překládání starých šumavských pověstí?

Třeba ta metalová encyklopedie, to byl obyčejný kšeft. Pokud jde ale o Šumavu, mně se ty příběhy vždycky moc líbily. Navíc pocházím z Chebu, takže jsem to měl na Šumavu kousek. A bylo jen otázkou času, kdy se dostanu k německým originálům. Objevil jsem je v univerzitní knihovně, kde jsem pak trávil nad starými německými časopisy z konce 19. a počátku 20. století spoustu času, protože domů mi je nepůjčili. Historie z konce 70. let se tak zase opakovala: Začal jsem je překládat nejdřív jen pro kamarády a pak z toho najednou byly dvě knížky.

Ty máš ale spíš na mysli určitou nepodobnost s ostatními mými překlady, jenže ta je jen zdánlivá. Ty texty jsou stejně autentické, jako byly texty beatníků. Vem si to ještě jinak: Jan Zábrana překládal vedle beatníků například Ivana Bunina nebo Sergeje Jesenina. A co s nimi má společného Allen Ginsberg? Vůbec nic. Anebo o tom aspoň nevím.

Václav Cílek se zmiňuje ve své knize *Borgesův svět o setkání s tebou právě na Šumavě a o debatě, kterou jste spolu vedli „o moderním spiritismu a masové hypnóze“... Přiznám se, že jsem si vás okamžitě představila jako ony Staškovy „blouznivce našich hor“.*

Cha, cha! Kdepak, to bylo daleko prozaičtější. Točili jsme pro Českou televizi jeden



Allen Ginsberg a Josef Rauwolf, 1995, Ginsbergův byt v New Yorku

z dalších dílů *Alternativní kultury*, který se kromě jiného týkal právě masovosti kultury a reklamy, a řekli jsme si, že bychom měli mluvit i s Václavem Cílkem. Shodou okolností byl v natáčecí dny zrovna na Libíně poblíž Prachatic, takže jsme ho vytáhli do lesa k takovému malému jezírku, tam jsme ho postavili a nechali ho na kameru mluvit o masové kultuře. Šlo v podstatě o kouzlo nechtěného. Masová kultura v šumavském lese.

Jak bys definoval pojem masová kultura?

To je kultura, která se podbízí a u které tím prvotním impulzem není něco vyjádřit, ale vydělat. Tudíž tím, že se podbízí, má šanci oslovit početnější publikum.

O totéž jde přece i těm barevným společenským magazínům na křídovém papíře, v kterých jsi řadu let pracoval. Jak se může člověk tvého ražení sžít s takovým přístupem ke kultuře?

Zřejmě narážíš na mé působení v české mutaci časopisu *Rolling Stone* a v *Instinktu*... V *Rolling Stonu* jsem byl šéfredaktorem, takže jsem tvář toho časopisu sám určoval, a to dost nekompromisně. To byl také důvod, proč mě tam vydavatel nechal šéfovat jenom rok. Nedávno jsem doma trochu uklízel a našel pár starých čísel. Chvilí jsem v nich listoval a můžu ti říct, že ani po těch jedenácti letech, co jsem byl z postu šéfredaktora odejit, jsem nenašel nic, za co bych se dnes musel stydět. Mluvil jsem o tom s Martinem Kontrou, který mi tehdy dělal editora (dnes je editorem *Respektu*), a i on měl stejný názor.

V *Instinktu* jsem byl několik let vedoucím kulturní rubriky, ve které jsem se snažil psát o svých „srdečních záležitostech“. A když jsem dostal za úkol napsat o nějaké mediální hvězdě, jako je například Madonna nebo Paris Hilton, tak jsem se snažil nepsat to nějak obdivně, ale objektivně. Ono se dá psát kvalitně i o různých pokleslých věcech, nad kterými se člověk normálně usklíbne. Ne vždycky přece platí, že kdo se maže hovenem, tak taky smrdí. Pouhým překládáním se v Čechách většinou neuživíš, a pokud

uživíš, tak dřeš jako kuň, protože honoráře jsou víc než sprosté. Takže spousta, spíš naprostá většina mnohdy i výborných překladatelů musí ještě někde pracovat.

Děláš teď na nějakém novém překladu?

Odevzdal jsem hotový překlad Kerouacovy *Vize Codyho*. Má skoro pět set stránek a podle mě je to od Kerouaca to nejlepší, co kdy napsal. Je to hodně náročný text, který ostatně v Americe vyšel až dva roky po jeho smrti, ale tady v Čechách ho zatím ještě nikdo nevydal.

V čem je tak náročný?

Kerouac si zde nebral žádné servítky, byl jako puštěný ze řetězu – nejen obsahově (píše dost otevřeně), ale hlavně formálně. Hraje si se slovy, neologismy, má tam slovní hříčky, složitá souvětí, v podstatě jako kdybys zkřížila jeho román *Na cestě* s Joyceovým *Odysseem*, anebo ještě spíš s *Finneganem*. Byl to fakt záhul, a to ještě musím poděkovat redaktorovi Vítkovi Penkalovi, který mi v zápase s Kerouacovými slovními houštinami hodně pomohl. Kniha už je ale naštěstí v sazbě. Musím se přiznat, že ke konci už mi to dost lezlo na palici a začínal jsem pomalu, ale jistě Kerouaca za všechny ty „naschvály“ nenávidět.

Ptala ses ale, na čem právě teď dělám. Takže, jestli si vzpomínáš, v roce 1991 tu vyšly od Burroughse *Dopisy o yage*, v takovém dvojsvazku společně s *Teploušem*...

Ano, mám je dokonce doma.

Před čtyřmi lety vyšly v Americe znovu, jako kritické vydání, a byla k nim připojena objemná studie, která obrátila úplně naruby všechno, co se o téhle knize vědělo a co si o ní lidé mysleli, a taky úplně rozmetala všechny představy o jejím vzniku. A ještě je teď k *Dopisům* připojen neznámý, dosud nepublikovaný materiál, který se tehdy z nějakých, dnes už nedohledatelných důvodů v knize neobjevil. Takže tyhle dva „bonusy“ teď taky překládám. A kromě toho se chystám přeložit další dva romány Williama Gibsona, které společně s *Neuromancerem* tvoří volnou trilogii.

Připravila Svatava Antošová

MAKLÉŘSTÍ HEJSCI A SVĚT JAKO JEDNO VELKÉ CASINO

Když před dvěma lety v USA praskla hypoteční bublina, začaly krachovat banky a politici se předháněli v přísných vyjádřeních typu „Večírek skončil, pánové“, adresovaných všem makléřům a finančním analytikům, brala jsem tato vyjádření jako určitou metaforickou nadsázku. Leč teprve po přečtení knihy Gerainta Andersona *Cityboy* (Millennium Publishing 2010) jsem pochopila, že tato vyjádření byla míněna doslovně a naprosto vážně – ovšem jen do doby, než americká vláda, stejně jako později ty evropské, sáhla hluboko do kapsy a finanční propad způsobený spekulanty z velké části „zatahla“.

Přijmeme-li Andersonovu knihu, mimochodem nevalně napsanou, jako pravdivé vylíčení způsobu života a práce v londýnské City a zobrazené prototypy lidí, kteří v City pracují, za věrohodné (obojí totiž může být jen dobře promyšleným piárkem, jak knihu prodat), pak nám musí být jasné, že „večírek“ neskončil ani náhodou. Hoši ze City (stejně jako z Wall Street) dál vydělávají miliony (o garantovaných, mnohdy i půlmilionových – v librách samozřejmě – bonusech pro jednotlivce ani nemluvě) díky obchodování založenému na přístupu k důvěrným informacím a díky nedodržování psaných, natož nepsaných pravidel, včetně vyhýbání se placení daní. Zkrátka lžou a podvádějí, až se z nich práší. Stačí, aby si kterýkoliv z nich šnupnul více kokainu, zvedl uprostřed mejdanu telefon a pustil do světa dezinformaci, která rozpohybuje akcie na burzách – a pak už jen stačí přispěchat s předem připravenou analytickou zprávou a doporučením klientům, zda výhodně nakoupit či prodat. Co na tom, že snadným terčem jejich spekulativních útoků jsou třeba penzijní fondy, jejichž správce považují za naivní pitomce? Co na tom, že svou nezodpovědnou hrou způsobí existenční potíže stovkám milionů lidí? Co na tom?

Vždyť svět je přece jedno velké casino.

Snaď jen jednou mají makléřští hejsci trochu „bobky“. To když v květnu 2000 dostanou varování, že v ulicích budou demonstrace, a ochranka v bance je upozorní, aby nechodili do práce v obleku. Hlavní postava Steve Jones coby sympatizant hipiků a obdivovatel studentských protestů z jara 1968 v Paříži se na nepokoje těší, takže na chvíli dokonce zapomene, že jakožto burzovní makléř je pro demonstranty úhlavním nepřítelem. Průběh nepokojů ho ovšem nenadchne. „Scény v ulicích mě však totálně zklamaly. Byla tam zásahová jednotka s několika psovody, ale všechno vypadalo velice umírněně. Teprve později jsem zjistil, že k nějaké výtržnosti došlo na obchodním patře LIFFE (Londýnská burza teminovaných operací a opcí), ale celkově z toho střetu vyšel kapitalismus vítězně. Vtipálci mezi obchodníky s teminovanými opcemi v barevných sáčkách vytiskli na kopírce stovky padesátilibrových bankovek a hodili je dolů na své očekávané agresory. Když se několik odvážnějších demonstrantů pokusilo vystoupat po eskalátoru do budovy, někdo zapnul zpátečku na jezdicích schodech a všichni skončili dole na hromadě. I v centru, kde bylo o něco větší vzrušení, došlo vlastně jen k jedinému incidentu – byla poničena socha Winstona Churchilla a někdo rozbil výlohu u McDonalda. Bylo to deprimující. Ať to kdo bral jakkoliv, v žádném případě to nebyl pokus o revoluci.“

V závěru své knihy jde G. Anderson „do sebe“ a apeluje na všechny Cityboye, aby si utáhli opasky, žili skromněji, začali platit daně a část svých nemravných zisků odevzdali charitě. Jelikož si však uvědomuje, že nikdo z nich se ničeho nevzdá dobrovolně, volá po změně systému, větší státní regulaci finančních trhů a v neposlední řadě po pouličních výtržnostech, jež to celé odstartují a „proti kterým byly britské nepokoje kvůli místním daním koncem osmdesátých let v londýnských ulicích nevinným shromážděním skautských oddílů“. Čas ukáže, zda je to jen další z mnoha utopií, či nikoliv.

Svatava Antošová

vize codyho

ÚRYVEK

Teprve včera mi Cody řekl, a nikdo mi něco takového neřekl za celý rok, „Mám tě rád, brácho, tohle si musíš užít, kámo, musíš to vědět“. A já si náhle uvědomil, že ženy, ta ztělesnění vůně mě budou také milovat, skutečnost, na kterou jsem zapomněl, ve vši té temnotě lopotění snaživé duše v podzemních vědění, s tou malou brzdařskou lucerničkou, co vydává akorát tak dost světla, aby osvětila jílovité snahy pod Zlatým kopím Boha. „Jasně, Cody,“ řekl jsem, „slyšel jsem tě, jasně, teď už to tutově vím.“ Byl to ten peyotlový den, soudný den; já scházel ze schodů, klidný jako Indián, s tenorem kolem krku, to znamená, visel mi na kšandě, kterou jsem měl na krku; nebyl to pouze můj první den tenoráka, ale taky porozumění hudbě, kdy jsem líhal na zádech nebo nahrbeně stál, s tím mým kouzelným saxíkem, poučuju se o prvních pozměněných zárodkách v kůlnách hraný syrový nespoutaný radosti, jíž je americký jazz, *píseň*, nádherná hvízdající písnička, kdy člověk píská do svého saxofonu a drží ho ve výšce, celou dobu si je vědom chyb, které může udělat, a současně si uvědomuje bezútěšnost chvil, které promrhává, aby si tohle uvědomil, a nechává píseň, tu píseň, aby ho mījela; a když pak zvednete to svoje ságo, vodorovně, jako Lester a Lee Konitz, dujete do něj a vypískáváte z něj, z toho jeho železa, perfektní harmonickou notu v tomhle momentě melodie, popové melodie, písně, živoucí americké melodické symfonie, která mi zní neustále v hlavě a je parádním akordem tóniny, úžasnými, ozvěnou znějícími aranžmá doširoka rozložených oktáv, v nichž jako na Pilíři Arkád Jazzu, Moderního Jazzu, hromadící se světové hudby, celého světa, chrlí píseň, a nejen to, ale s odkazem na dokonalou srdcervoucí harmonii – stejně jako je láska odkazem na Boha. Vidal jsem, jak veškerá muzika vplývala do úžasné Abstrakce, jež se blíží – Abstraktní válka (jako teď), Abstraktní umění, Abstraktní moderní symfonická hudba vycházející z klasiky, Abstraktní reklama, Abstraktní baseball (televizní a další pokroky později), Abstraktní drama a Abstraktní román, a Abstraktní hraní moderního jazzu měkkým tónem tenory, kouzelné, vzdálené, vybízející, stoupající vzhůru, kotě-jeď-do-New Yorku v přívalu všeho. Viděl jsem taky smutnou pobledlou tvář tensorsaxofonisty, a v mé vlastní tváři, Stana Getze, Brew Moorea, Gerryho Mulligana, Jimmyho Forda, pohádkové altkaře v rudých košilích, jako ten, co jsme ho s Codym vědili v Chicagu, ale k tomu se dostanu za chvíli; Charlie Parker, Sonny Stitt, Lester Young, Joe Holliday a mystický James Moody a ten jeho King Pleasure; jména jako jména velkých anglických básníků, jako jména Googe, Smart, Cowley a Vaughan, Sidney a George Herbert; nebyl to Spencerův nevlastní bratranec Robert Johnson, kdo napsal ty temné a neznámé fantastické hymny, jež vpletl do chórů neobyčejných nekonečných dramát o pěti dějstvích, vyplněných komickými postavami, abstrahovanými z blakeovských delirií, která psal na ulicích a na šibenících o půlnoci, když ho lapili a vsadili do basy za to, že vnikl na pozemek Koruny? Kdo bude znát osud Brewa Moorea, jehož jsem viděl jako ducha na chodníku; měl strašně vlasů a chodí tak, že mlátí do sebe rukama a vy se musíte ještě jednou kouknout, než se začnete bát (ehm). A jak asi vypadal Clyde Cockmaster, podřadný anglický básník, ten, co nosil dřevěné uhlí... teď ale nemůžeme ztrácet čas. Když jsem scházel z těch schodů, byl jsem tak zabraný do muziky, že jsem si nevzpomněl, že mi Cody řekl, že mě má rád, až do, až druhý den nebo tak nějak. Ne, Cody není mrtev; Cody je průměrný chlap, Cody je chlápěk, co maká, aby se uživil, a má ženu a malé

děti a v březnu si dělá starosti s Daněmi, naslouchá napjatě katastrofickým zprávám z rozhlasových stanic, a taky všem možným divokým drmolivým nestřídmostem, které vycházejí z mozků uštvaných scenáristů rozhlasových pořadů, co nemůžou inkasovat svoje šeky, zatímco píšou vnitřnímu okresnímu státnímu zástupci. Cody není mrtvý. Je stvořen z toho samého masa a kostí jako (pochopitelně) vy nebo já: má krevní řečiště a žíly jako vy i já, nervový systém, který ho zpravuje o katastrofě nebo růžích, má-li být májový čas; on, který poslouchá zápasy v košíkové a je nervózní, obvykle si čte nebo vykládá a prostě poslouchá ozvěny kundičkovského vzrušení v divokých chodbách šťavnatých středoškolských časů, a výsledek hry ho zajímá stejně tolik nebo málo jako vás nebo mě, ale jako vy i já si nenechá ujít ani špetku tý sexuální potřeby v duši a nechává ji poslouchat ten starý zápas v basketu, jak se jí zachce (a někdy taky, jako jsme to dělali v New Yorku, než jsem vyrazil s kufrem za májem, tak jsme on i já naslouchali, za mlžných nocí na temném manhattanském parkovišti v boudě, ozářené nahnědlým světlem, pitomé a nešťastné, stejně jako boudy jeho táty, tak strašně dávno, že se vzpomínka krátí a trouchniví, a už se nevybavuje, mrtvá v prachu, s nadějí, že tam zůstane naživu, budeme poslouchat pokřik fanoušků košíkové a matematickou muziku skvělého rozhlasového hlasatele atletiky (Marty Glickman), „A-chystá se-házet-na-koš-obouruč, šuuup“, „A zpět na přední část hřiště, pas“, „Po středové čáře, střela“, „Mimo lajny, pokračování ve hře“, „Don De Short jde na čáru trestného hodu“, „Morton s míčem v pravém předním rohu“, „Šest minut ve čtvrté a poslední čtvrtině“, „Tohle vysílání z hřiště vám přináší“ – „Nepovedlo se, sebral mu ho Sesalush ze Stamfordu, přihrávka Thorpovi, zpět Sexovi, předává Jamesovi a James stř-ííí-lííí na koš, je dlouhý, bože, jée, šuuup, jupíí“ (Kundoječky – „Šel dovnitř a ven a zase dovnitř, naprostá *senzace!*“) – Cody ale není skvělý, protože je průměrný. Viděl jsem v jeho oku hvězdu Anděla, krásu jeho hnědých očí a klíčních kostí; a také jsem si povšiml krásy jeho dětí a jeho podílu na uspořádání jejich životů; jeho syn má v kolébce vzezření Beethovena; jeho dcera Gaby ohromný a opravdový dětský žal velkých svatých a řadových sester; Emily je Císařovnou, bude kalit kralování a vymění hedvábnou rukavičku za obrněnou pěst – možná; nebo bude ronit slzy, za noci bude naříkat ve sněhu. Cody asi nemůže být průměrný, protože jsem ho předtím nikdy neviděl. Nikoho z vás jsem předtím neviděl. Sám jsem cizincem v tomto „průměrném“ světě. Budiž, všichni se setkáme v pekle a zosnujeme další pletichy. Julien Lucifer, ten bude Novým Andělem a Mouřenínem se satanskými křídly, co spustí Infernální Revoluci silou svého jazyka. V takové Revoluci vidím Codyho, jak tam prostě stojí v davu a ani se nedívá; za některých odpolední pere v práci na verandě, zcela bez výrazu v tváři. Proč by tedy měl být průměrný? Je tajemný jako mráz.

Věří v peníze, chodí do práce, utrácí je a stále v ně věří – vydává energii na utrácení peněz, jedno požírá druhé. Jako že je Bůh nade mnou, věřím v Církev; v – jednou za mě vyzváněli, zadarmo.

Ale fakt, že někdo má potřebu říct „Mám tě rád“, i když pochopitelně nemusí (a taky z toho, že to řekl mně), mě těší; také to řeknu, řeknu to ženám, které miluju, a mužům (jako je Cody), které mám rád. Jen o několik hodin později jsme si v autě nadávali jako dva chlapi, co jen jen vyletět a začít se rvát na chodníku; u Codyho je to zcela možné a jsem stále připraven na cokoli, ať už je to tak nebo tak.

Jack Kerouac

Bylo by to nesmírně zvláštní, kdybych se s Codym porval. Byl bych připravený zabíjet. Ano, mohli bychom jeden druhého zabít, já jeho nebo on mě, ať už by měl štěstí kdokoliv; takovou on má páru, a s takovou vervou jsem se dokázal prát, a pořád bych ještě mohl, a možná bych i teď měl sílu na to, držet si ho se smíchem od těla – to ale nepřipadá v úvahu, on není žádné vzpurné děcko, co se pere, ale básník vražedný chlap.

• • •

A teď holky. Dům stál u trati Union Pacific pod vodní nádrží, v rohu shluk zoufale vypadajících baráků, mezi nimi jeden skrovný (anglo-severský, a ti jeho blázniví Norové chytili Moby Dicka! A ulovili ho o sto let později!) kostel ze svisle kladených prken a ohromné, krémové bílé silo, sahající až do nebes a se jménem železniční křižovatky, opuštěné, deprimující místo, co ani nestálo za to, aby se tam brzdař vychcal, když zastavili, aby nabrali vodu a doplnili uhlí, nádrže, náspyky. Barák byl krapet očouzený od sazí z trati, a okenní rámy měl proto schválně nalakované jasně červenou – na střeše a po stěnách hnědé šindele z pískového papíru, na střeše světle zelené – starobylý, větrem ošlehaný šedý cihlový komín vystupující ze špičaté střechy – dřevěná veranda, která vybíhá dopředu, šedivá prkna, plná kol, židlí, vnější dveře, chránící proti bouřkám, na háčky, bez klik – a vzadu má přistavěná další křídla, stále menší a omláčenější, postupně, místa, kam se dávají přezůvky, galoše, deštníky, další přístavky a kůlny, také z šedých prken, a dokonce malý venkovní hajzlík, takový, co na něm visí laciná anglická lucerna – na dvorku starý sešlý příborník, dvířky k domu, přistrčený

k němu, a na něm kýbl a obrácený košík na jablka – prkna opřená o dům – na dvorku je bordel, taky třeba starý kotel na ohřívání vody ve vysoké trávě, kusy promáčeného psího sucharu – a jeden zapadlý starodávňý auták, zhroucený na špalcích, jako kdyby byl na výstavě, vyřazený z provozu, úplně vykučhaný až na pásy kůže, bodavá péra ze sedadel, koudel z vycpávek, staré červené zrezivělé ciferníky a prasklý volant, takže se o něj může člověk říznout, slepé světlomety, zadní kufr, kde si ptáci dělali hnízda a sníh společně s jarem tam vyhnal nízkou zelenou úrodu – staré brambory vysypané z pytle, který hnijou hned vedle náboje pravého předního kola – dětské hřiště – psi sem chodí chcat – koryto pro náměsíčné krávy za letního deště.

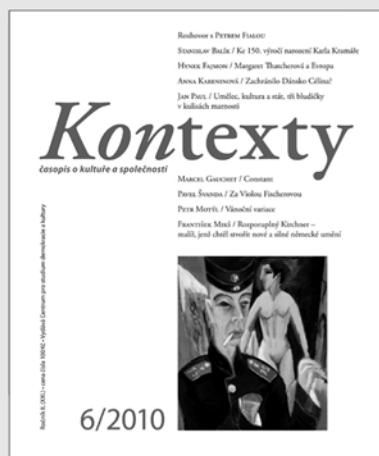
Byla nedělní noc, a kdyby tu náhodou prorachotil vlak, museli byste přestat se vším, co děláte, ztuhnout a čekat. Ty dvě holky nebyla přesně ta obvyklá americká dvojka hezké se starou ošklivkou, protože v tomhle případě ta starší byla mimořádně přitažlivá, jen se *člověk musel podívat pořádně* nebo se musel jakseptří vyznat, aby to na ní poznal, pokud teda zrovna dneska večer toužil po vášnivém smilnění, skutečná vášeň v černém, při které se skřípe zuby, tahle starší – co rezolutně odvracela od všech pohled, jako kdyby byla učitelkou, které to někdo nařídil, ale přesně s tou urputně vynucovanou sebekázní, která byla tak směšná a tak sešněrovaná, že jen jen explodovat, ale až k tomu dojde, pro chlapa bude jen dobré, když bude při tom, aby zaznamenal obsah celého toho aktu. – Takže Cody si toho, i když mu tehdy bylo jenom patnáct, na ní hned napoprvé všimnul, protože to byl jeho zvyk, dělat soudy co možná nejdřív, aby neztrácel čas nějakými úvodními běžnými čau, tak jak je, já sem Joe a tohle je

INZERCE

€

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 *Kontexty* 6/2010

Rozhovor s PETREM FIALOU

STANISLAV BALÍK / Ke 150. výročí narození Karla Kramáře

HYNEK FAJMON / Margaret Thatcherová a Evropa

ANNA KARENINOVÁ / Zachránilo Dánsko Célinka?

JAN PAUL / Umělec, kultura a stát, tři bludičky v kulisách marnosti

PAVEL ŠVANDA / Za Violou Fischerovou

FRANTIŠEK MIKŠ / Rozporuplný Kirchner – malíř, jenž chtěl stvořit nové a silné německé umění

Předplaťte si nový ročník 2011!

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,

tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz





Bill, hahaha, tápání – v tom momentě, kdy sestoupil z tmavého prahu auta, stál na rozbláceném dvorku (v téhle části Wyomingu pršelo) a uviděl ty dvě holky, jak tam stojí tváří v tvář prudkému útoku, který, to jim bylo jasný, od takovýhle party, co byla v autě, musí přijít, rozhodnul se – prostě, která je *nejlepší*. Mladší, která se jmenovala Marie, byla příkladem takové té medově sladké malé buchtičky plné rozkoší, sexy, se zlatými a zářivými vlasy, co jsou k vidění na ilustracích dívek s Coca-Colou ve stáncích s nápoji, s obdobně krásnými růžolícími hochy, a tak strašně, tak neuvěřitelně to odpovídalo tomu, co kluci chtěli, že je vyplašilo, že ji tam vidí před sebou, jak na ně upřeně hledí, ptáček v hrsti – s naducanými pažemi, příslibem opravdovosti dvou překrásných koziček trčících z nádherně hebkého kašmírového svetru, vykrouženým obočím a malou měkounkou bláznivou pusinkou jako prdýlka. Začnu ale znova.

...

Tragická sobota ve Frisku. Vracím se domů z práce, za temné noci, přemýšlím nad tím, jak pojedu do Friska zadara vlakem na režijku, myslím na Codyho, rudé neóny, noc, a místo toho, cestou domů, si dám pár piv v tom nejdivočejším baru v Americe, na rohu Třetí a Howardovy, zelené anton je tam každou hodinu, my tam prostě musíme chlastat, ty i já, někdy teda, ty vole, každopádně se ale naleju, prachy mi padají na podlahu, jsem ožebřanej, pouštím desky Ruth Brownové, plný divokýho rytmu, mezi ožralými barevnými kurvami notoričkami a černochoy a bílými spířary, co se melou v pochcaný cimře, kde táhne, kde sáknou po zdi dolů fleky, naprosto ten nejdivočejší bar v Americe, já ale nafasoval klíče, brzdařskou lucernu, připlášt a je mi fajn a připadám si jako blázen, i když ty poldové, co tam přijeli, aby sbalili pár hotovejch ožralů, obvykle přistěhovalce z Alabamy, z mrazírenskéjch lodí, mi povídají, „Zdržíš se tady dlouho?“, a myslí tím, padej, tady nemáš co pohledávat, já ale zůstávám, opiji se, kámošim se s chytrým barevným

Frankem, strhnu to za roh do Malého Harlemu, na scénu parádních jazzových jam sessions osmačtyřicátého a devětačtyřicátého roku, a jediná holka, co jsem zatím ve městě opíchal, černá animírka, zničená ženská, Marie, zaháčkoval jsem tam její neteř, černou Lulu, vysokou a jako proutek, volám Codymu rozpálený vzrušením (je v posteli a píchá s E.), pospíchá ven, („Hoď sebou, Cody, oslavíme tvoje narozeniny“, má je ten den, 8. února), přijel tam, uprostřed noci, ve stejnou, všichni se tam naskládají a vyrazíme najít našeho člověka přes drogy, Charleyho, co má metr pětadvacet, je na ulici, plác, tráva, a u něj v pokoji, než se rozkoukáte, rozjede se svlíkáci poker a Lulu musí prohrát! V hrobovém tichu, za hihňání, se před námi začala svlékat – úžasný kozy, ramena, nohy, stehna, bříško, pupík, od hlavy až k patě úplně jako Betty Grableová, celá černá – mňam, a Charley, co má metr pětadvacet a je posedlej sexem, narodil se a vyrostl v Panamě, kde je jeho táta velké šmelinář, a taky má metr pětadvacet, z ní nespustí oči, Cody jen povídá „D-Oo-pr-déee“, tak nějak, a já jen zírám, a jóúú, její kámoška se taky dívá, je čerstvě z polepšovny (jméno jsem zapomněl), vyprávěla nám o tom, jaký to tam je, jak holky, když zteplají, tak je strčej samotný do nějaký boudy, všechny holky zteplají, černý jedou po mexikánskéjch, Cody tráví celý deštivý dny tím, že se zašívá před ženou a poslouchá historky těch pěti barevných sester a a sestřenic, co se motají po Mariině sídlištním kvartýru, s lenivejma chlapama kolem, Cody sedí na posteli a vyhuluje a celý den se s holkama pohihňává – Lulu se začne stydět a obléká se, převléknutá; a od té doby jenom samá pohroma, Cody vypálí, aby přinesl od ženy trávu, a taky kvůli pocitu viny, že pláchnul, čekala v noci, teď vzlyká, a já, ožralej, беру dvě holky do Codyho temnělého domu, stojíme bez dechu u kolíbky, kde spí Malej Timmy Pomeray, a Evelyn vzlyká a vyvádí a vyhazuje nás, a tak jdeme, dvě holky a Cody a já, hotovej, jedeme do kalifornských lesů, abychom tam rozjeli orgie, ale jedna holka zdrhne (Carol), Lulu se mnou zůstává, Lulu ale vytuhne, a tak (přidala se k nám další

holka, co má obličej jako Joe Louis) strávíme celý den tím, že pojíždíme bez cíle sem a tam a s touhle neurčitou, nevyzpytatelnou, užvaněnou, ale děsně fatalistickou a tragickou zarputilostí Codyho a jeho otců a těch parádních drsnejch vandráků a vytrvalejch spířarů smrti a zkušenosti ve světě, Cody prostě jede dál a dál, když předtím přesedlal na starý pontiac model '32, tragickou kraksnu mlhy, jezdíme nahoru a dolů po neuvěřitelných shakespearovských kouzelných vrších kalifornského venkova, teplý den, havajské košile, lesy, bereme holky zpátky na sídliště, přichází brácha, aby si odvedl Lulu, nevšímá si ničeho, ztrácí se, pozdní sobotní odpoledne, rudé slunce padá na vše, přichází noc, nevázaná sobotní noc ve Frisku plná juchání a Lulu je už nalitá a zničila si kabát; no, Cody a já jsme se vrátili do domu, schlíplí, k ženě, hystericky kolébající dítě ve tmě. Cody si to po dnech bolavého domácího ticha chce vyžehlit, vidíte?

...

Přesto, ano, je tu Cody Pomeray... švihá do práce. Nad Oaklandem svítá a z modré laguny na východě se rodí nový den, tichý smutný vlek nákladáku Coast Line zahálí u skeletového skladiště v jemném úsvitu, kdy celá Amerika pochoduje do nejzazší výspy této země, do Kalifornie, která každého přijme – v depu cinká zvonec lokomotivy, v kanceláři mistra je klid, na silnici opět padá rosa a jako vždy kolem projíždí ospalý rachotící nákladák, „vytancovaný“ pracovní boty a tajnůstkářství za temného jitra, to jede Cody na režijku do Watsonville, kde chtěl, aby žila Joanna i ta druhá dívka a já a jednou tam bude s nářkem chodit ke svému hrobu s Evelyn. – Strom se pod modrými jitřními hvězdami ani nepohne, stejně jako v Selmě, Sabinalu a Alabamě. – Jsem blázen, nad světem a nad mým bláznivým životem vzchází nový den, jsem blázen, miloval jsem modravé úsvity nad dostihovými dráhami a vsadil jsem si, Ioway byl stejně sladký jako jeho jméno, mé srdce se poddalo a vyšlo v mlhavé jarní noci divoké a sladké Ameriky vstříc osamělým zvukům,

veškeré její moci, vlhkost na drátěném plotě zatroubila na poplach, abych uvěřil, stál jsem na haldách písku s duší dokořán, nejen že jsem ztrátu přijal, celý jsem z ní stvořen – jsem ale také tvořen Codym – který jezdil v deseti letech dobytčáky z Nového Mexika do L. A. s bočníkem chleba v podpaží (visel na tyči) (nad spráhlý), který přišel v devíti o matku, otec byl vandrák, alkoholik, nasával víno, bratr si ho vůbec nevšímá anebo na něm (jako po několika let Jim) prováděl své krutosti (drsné kamarádství a tvrdá škola) – ke Codymu se žádný mírný Ben nepřidal, sedal sám u kolejí. Všechny ty myšlenky, které Codyho při práci napadají, věci, které si škrábe tužkou („zamotal se do sklíčujících Obispa, se smutným Bucklem a ještě smutnější Helenou“) – první den v tomhle depu, kdy jsme se v prosincovém rozbřesku téměř vedli pod paží a všechno bylo v naprosté pohodě – ach, všechna ta jitra, kdy trpíte a všechno je to nadarmo, zapomnětlivost a přirozená a nevyhnutelná prázdnota lidí – a Cody je nakonec také prázdny. Strome, strome, jak se tak košatě držíš, přísahu mi slož: slib, že ta moje hvězda lítosti pro mě stále plane. A teď se objevují letky šálících černých ptáků letících bledostí Východu, jitřenka se dotýká rty v tomhle pobledlém nebi, které je jako kůlna, chvěje se a sere jiskry světla a snášejí se vodopády a zvlhle zvětšuje obrovskou prcku pro ptáky oči, kteří za jejího Úsvitu kokrhají nad ploty Zlatého jihu Ameriky.

Sbohem, Cody – tvé rty ve chvílích vyrovnaného přemýšlení a nově nalezené zodpovědné dobroty jsou tak ztichlé, nevyjde z nich ani ten sebeslabší zvuk a matou se smyslem pro přirozenost jako světla automobilu odrážející se od lesklého nátěru nádrže na chodníku, je to velice bezprostřední, tak tiché, a tohle vše, jako pták křičící úsvitem a hledající místo, kde přeletět hory a moře za městem na konci země.

Adios, tobě, který jsi na kolejích pozoroval, jak slunce zapadá, vedle mě, a

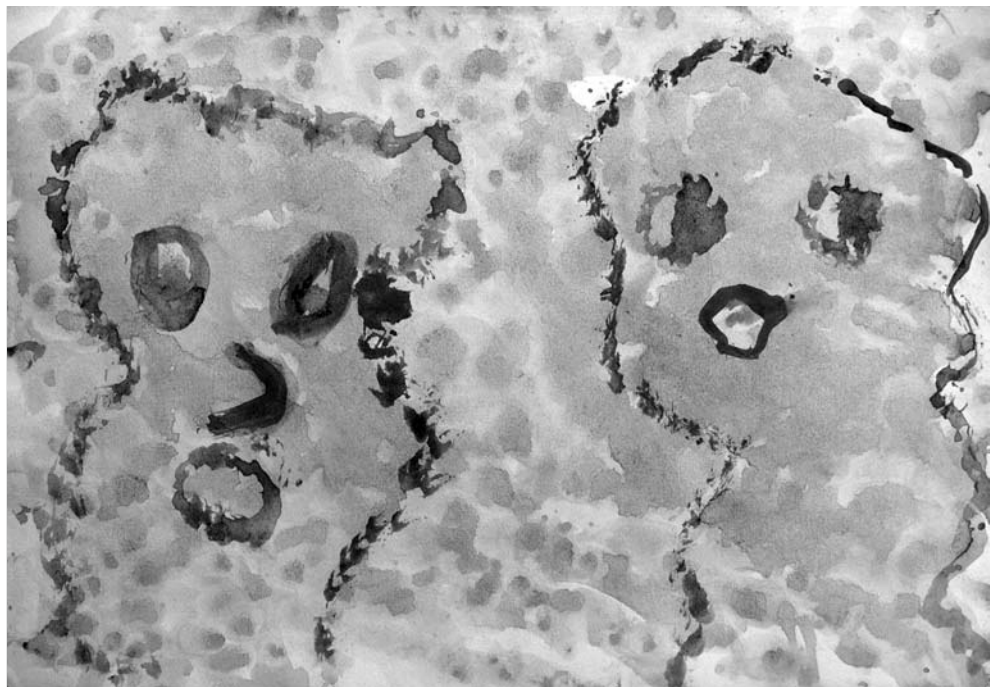
usmíval ses –

Adios, Králi.

Z angličtiny přeložil Josef Rauvolf



JAK SES MĚLA, HELENO?



Helena Skalická, Hlavy, akvarel, 12. 9. 2010

Furt jenom držet hubu a zpátečku. Už na tom příjmu, nechtěls to dát dobrovolně, tak to z tebe strhali, jedna paní třeba přišla na příjem a ty sestry jí utrhlý kus ucha, protože nechtěla odevzdat náušnice. Voni se tam chovají jako totální bestie, přijde tam člověk, kterej je nemocnej, a voni se na něj vrhnou a úplně ho rozjedou, místo aby ho uklidnili. A voni ty pacienti dycky z chodby koukají na toho rozjetýho příjma. A ten člověk, když vidí, jak to tam vypadá, jak tam na něj všichni koukají, tak se ještě víc rozpumpuje, nechce dát nic, bojí se, že už to nikdy nedo-

stane zpátky. A voni mu to neumějí vysvětlit, neumějí, pokaždý jenom, dejte to sem, dejte to sem a tohle podepište! A když nepodepíšeš, dostaneš neklidovku a podepíšeš všecko. A já sem jim dycky podepsala cokoliv, řekla sem jim, dejte to sem, kurva, já vám to podepišu a polibte mi prdel.

Za každou ptákovinu seš v síti. Já tam byla kolikrát, něco mi řekli a já jim dala přes držku a šla sem, protože sem byla agresivní. Jenže já jim tu síť rozpárala, a už mě zas měli na chodbě. Protože ty provazy se dají takhle rozšmodrchat a buď vylezeš spo-

dem, nebo horem. Musíš to ale umět, musíš vědět, kde začít. A když mě dali do kurty, ty myslíš, že sem tam byla nějak dlouho? Takhle sem to vzala a urvala. Protože ty myslíš, že pro člověka, kterej má na něco vztek, že to je těžký? Není. Nejedny kurty pode mnou praskly, nejedny, převala sem řemeny, rozvázala si nohy, rozpárala síť a za chvíli sem byla na kužárně. A holky mi říkaly, co tady děláš, Helo, máš být přece v kleci. A já jim říkám, dejte mi čouda a nekecejte! A pak mě zas chytli a dali mi další injekce.

Anebo prdelošoky. To byla taková be-dynka, musel sis lehnout na břicho, takhle tě chytli, ruce ti drželi a takhle ti dávali elektrický rány do zadku. A to bylo něco. Dostals to za každou maličkost. Proto sem taky přišla o to dítě, co sem čekala s tím blbečkem, s tím Jardou. Ty prdelošoky, to bolí jako sviňa, nikomu bych to nepřála. Já na nich byla nejmiň stokrát. Protože já sem to většinou dostávala, že sem někoho bránila, nebo sem někomu dala přes držku, když mi ukrad cigára, nebo sem se nepodvolila sestřím, odmlouvala a držkovala. A za pět minut už sem byla na prdelošokách, to se s tebou nikdo nepará. A když to skončilo, cejtila sem se docela dobře, jenom sem se nemohla posadit na prdel – a když sis na to vzpomněl, hned tě brnělo celé tělo. Ale unavená sem z toho nebyla, účinkovalo to na mě spíš obráceně, byla sem ještě víc agresivní. Protože já sem si nikdy nenechala nic líbit, i když sem věděla, že za to dostanu. Protože já sem jak ta vopice, já sem naučená, že říkám své názory nahlas, což voni nemají rádi. A taky sem moc ráda, že ten sviňák, ten primář z tý pětky, že chcípnul, protože

měl nádor na mozku a jel na dovolenou a tam umřel.

A jednou mě přijali a já měla tenkrát asi čtyřicet kilo, to mi bylo asi tak devatenáct. Dali mi výživovej inzulin. To tě má donutit, abys víc jedl, ale já takhle byla asi dvakrát mrtvá. Protože voni nevěděli, že sem epileptička, dávali mi to asi tejden a já jim spadla do toho ringu, takže mě pak krmili hadičkou. A potom mě museli koupat a všechno, málem sem to vzdala. A podruhé, když sem byla na tom inzulinu, to sme měli vstát při vizitě z posteli, ale já už o sobě nevěděla, ležela sem přikrytá pod dekou. A byla sem tak hubená, že nebylo poznat, že pod tou dekou někdo je. A ta kamarádka, Věrka, co ležela vedle mě, jim říká, že pod tou peřinou leží Helena. A voni mě odkryli a já byla úplně zmodralá a v bezvědomí. A to měli tenkrát pěkně sevřený prdele, hned mě obživovali. A potom přišla primářka a koukala do mejch papírů, kde bylo úplně jasně napsaný, že sem epileptička a že nesmím dostávat inzulin. A vona hned, kterej blbec jí to napsal? A já jí říkám, paní primářko, to ste byla vy. A vona říká, to není možný.

Já sem se dycky přikrejšovala dekou – takhle. Sem prostě zvyklá už od dětství, že si lehnu pod deku, ležím na zádech natažená do jedny roviny, deku přes hlavu. Já to mám jako zvyk, protože já se takhle schovávala dycky pod peřinu před fotrem. A dodnes mě to nikdo neodnaučil a nikdy mě to neodnaučí. A tady na liberecký psychiatrii za mnou dycky chodili a pořád mě chtěli odkrejšvat, ale jak mě odkryli, tak já na ně: Vy svině, nechte mě být, já chci zůstat pod dekou. A voni pořád nemohli přijít na to proč.

Připravil Pavel Novotný

příhody skotského lékaře

MYSTIFIKACE A METAFIKCE V GRAYOVĚ ROMÁNU UBOŽÁČCI

Skot Alasdair Gray (nar. 1934), jehož dílo je těsně spjato s městem Glasgow, patří už od svého pozdního románového debutu *Lanark* (1981) k nejvýznamnějším současným britským prozaikům. Český čtenář má vedle *Lanarka* (česky 2002 v překladu Barbory Punge Puchalské) z Grayova stále se rozrůstajícího díla zatím k dispozici pouze autorův třetí román *Něco z kůže* (*Something Leather*, 1990, česky 1999 v překladu Tomáše Hrácha).

Zatímco rozsáhlý *Lanark* s podtitulem *Život ve čtyřech knihách* v sobě propojuje realistikou a dystopickou dějovou linií, *Něco z kůže* je realistický text na pomezí románu a souboru povídek. Literární kritika ale vedle *Lanarka* vyzdvihla především Grayův čtvrtý román *Ubožácci* (*Poor Things*, 1992), který do češtiny dosud přeložen nebyl. V tomto díle se autor vrátil k fantastickým motivům a vytvořil jakousi osobitou parafrázi slavného románu *Frankenstein* (1818) Mary Shelleyové.

Už v předchozích románech Gray jako typický postmoderní autor využil postupy metafikce a mystifikace. V *Lanarkovi* je tak navzdory čtenářovým očekáváním závěrečná čtvrtá část znenadání přerušena *Epilogem*, který je údajně „*příliš důležitý, než aby skončil na samém konci*“ a v němž s hlavní postavou rozmlouvá autor, čímž poskytuje interpretační vodítko i čtenáři. Dále je *Epilog* doplněn mystifikujícím, značně nadsazeným *Rejstříkem plagiátů*, obsahujícím detailní informace o tom, z kterých děl jiných spisovatelů autor při psaní *Lanarka* údajně opisoval. Gray zde dovádí do extrému zažitě očekávání postmoderního textu jako mnohovrstevnaté sítě jiných textů a tvrdí, že se rozhodl ulehčit svým kritikům práci s rozšifrováním všech aluzí. Podobně i v románu *Něco z kůže* je lineárně realistické vyprávění narušeno závěrečnou kapitolou, v níž autor popisuje okolnosti vzniku knihy a nastiňuje její další možné pokračování. V *Ubožáccích* ale zachází Gray ještě o krok dál, když román od první stránky vydává za nalezený rukopis, respektive výtisk knihy původně vydané roku 1909, a sám vystupuje pouze jako editor a autor úvodu a závěrečných historických a kritických poznámek. Vzhledem k tomuto časovému zasazení textu se tentokrát Gray, který je tradičně zodpovědný za obrazový doprovod svých děl, v úvodu zřekl i autorství všech ilustrací, jež jsou připisány skotskému malíři Williamu Strangovi (1859–1921).

Frankensteinovská parodie?

Text románu byl, společně s přiloženým dopisem, který prý napsala jedna z románových postav, údajně nalezen Grayovými přáteli a pracovníky glasgowského muzea Michaellem Donnellym a Estel Kingovou, v budově určené k demolici v sedmdesátých letech dvacátého století. Gray zde kritizuje politiku glasgowské městské rady, která neposkytuje muzeu dostatek finančních prostředků, takže jeho přátelé jsou nuceni hledat pozůstatky pomalu mizející specificky místní kultury prohledáváním domů určených ke stržení. Gray v této souvislosti rovněž ironicky poznamená, že roku 1990 byl Glasgow vyhlášen evropským hlavním městem kultury, o čemž se jeho čtenáři mohli dočíst už v předchozím románu *Něco z kůže*. Ani Grayovo zapálení pro skotskou historii mu ale nebrání vzápětí poukázat na diskutabilní kvalitu nalezené knihy, do níž bylo nutno před opětovnou publikací provést pár menších zásahů.

Gray se tak v úvodu přiznává ke změně titulu textu z původního *Příhody z mladých let Archibalda McCandlesse, skotského úředního lékaře* na *Ubožácci*, prý protože každá z postav románu si tak někdy připadá, nebo tak nazývá postavy ostatní. Zdlouhavý původní název knihy rovněž na Graye nedělal dobrý dojem, neboť mu prý asocioval pokleslé romány, kterých vycházely na přelomu století spousty. Podobnou skepsi ohledně kvalit nalezeného díla v Grayovi vzbudila i skutečnost, že kniha byla na počátku dvacátého století údajně vydána na vlastní náklady autora. Zde si již Gray pohrává se svou dvojrolí ve vztahu k danému textu, kdy vystupuje sice pouze jako autor úvodu, ale čtenář si je zároveň vědom jeho autorství knihy jako celku. Možná se Gray takto rovněž vysmívá axiomu, že co se nezamlouvá nakladatelstvím, je nutně nekvalitní – každý čtenář *Lanarka* se jistě doslechl, že trvalo celé roky, než se někdo odhodlal vydat

tento rozsáhlý text od tehdy zcela neznámého autora.

Po těchto dílčích úpravách byl tedy román „upravovatelem“ uznán hodným opětovného vydání. Geneze textu ale není jediným tématem autorových mystifikací, neboť Gray se podobně dovolává i autenticity příběhu v knize popsaného. Skutečnost, že koncem února 1881 bylo v Glasgow údajně oživeno mrtvé tělo, vylovené z řeky Clyde, je tak vysvětlována úspěchy skotské experimentální medicíny, takže Grayovi i přes tento dílčí motiv nic nebrání považovat knihu za McCandlesův věrohodný portrét jeho excentrického přítele. Gray tedy nemůže souhlasit s Donnellym, který román označuje za prózu s prvky černého humoru, do níž bylo pouze vsazeno pár skutečných historických událostí. Gray tímto samozřejmě naoko popírá skutečnost, že stavebním materiálem každého uměleckého textu je realita stejně jako fikce.

V případě *Ubožácků* to platí dvojnásob, neboť kniha je spíše než záznamem objektivní reality novým zpracováním jiného imaginativního textu, zmíněného *Frankensteina* Mary Shelleyové, z něhož si Gray vypůjčil základní motiv, stvoření člověka člověkem. Jak bylo nastíněno výše, na rozdíl od Shelleyové, jejíž Frankenstein sám od základů stvoří zvětšenou napodobeninu lidského těla, Grayův, potažmo McCandlesův, doktor Godwin Bysshe Baxter pouze oživí zemřelou pětadvacetiletou těhotnou ženu tím, že jí vloží do hlavy mozek jejího nenarozeného lidského plodu. Gray zde výběrem jména své postavy záměrně poukazuje na souvislost s *Frankensteinem*, neboť Godwin je příjmení otce Shelleyové, jemuž autorka román věnovala, zatímco Bysshe je druhé křestní jméno jejího manžela Percy Bysshe Shelleyho. Je ale třeba zdůraznit, že *Ubožácci* by mohli být nazváni dokonce parodií Shelleyové, protože román přichází s komickou inverzí Frankensteinova tragického příběhu. Na rozdíl od Frankensteina, který se zděšeně zřekne svého monstra, si totiž Baxter přes veškerou snahu nedokáže udržet přízeň svého atraktivního stvoření, jež příznačně pojmenoval Bella Baxterová. Tento introvertní lékař sice daroval Belle život s úmyslem vzít si ji za ženu, ale dotyčná, jejíž jedinou vadou

Petr Anténe

na kráse je pod vlasy skrytá podélná jizva, má spoustu dalších obdivovatelů, z nichž si vybere Baxterova přítelka a kolegu, vypravěče románu McCandlesse. Bella tak na rozdíl od Frankensteinova monstra nezpůsobí žádné ztráty na životech, pouze jedno velké zklamání. Godwina si Bella váží, dokonce ho oslovuje God, což není jen praktická zkratka jeho křestního jména, ale zároveň anglicky Bůh. Její rozhodnutí se ale přesto jeví jako pochopitelné, neboť v *Ubožáccích* vzezření Frankensteinova monstra do jisté míry přebírá právě stvořitel Baxter, který má tolik rozmanitých zdravotních problémů, že ho drží při životě jen jeho výjimečné znalosti medicíny. McCandles sice není tak skvělý lékař jako jeho kolega, ale je o poznání fyzicky přitažlivější. Bellu nemusí trápit ani tíživá finanční situace jejího vyvoleného, neboť Baxter svým dvěma jediným přátelům ochotně vypomůže.

Nutno připomenout, že Bella má těsně po svém znovuzrození tělo dospělé ženy, ale mozek (apotažmouvažování) dítěte. McCandlesův text je tak rovněž možno vnímat jako jakýsi zrychlený bildungsroman, popisující Bellino poznávání světa až k životním rozhodnutím vdát se za McCandlesse a stát se, především pod vlivem Baxtera, lékařkou. Vzhledem k metatextovým prvkům románu je charakteristické, že Bella se snaží porozumět okolnímu světu prostřednictvím svých vlastních psaných textů na pomezí dopisů a deníku. Bella začne své zápisky imitováním Shakespeara, ale postupně dospěje k vlastnímu charakteristickému stylu. V této souvislosti je možno poznamenat, že text *Frankensteina* je rovněž rámován dopisy, jež píše své sestře Robert Walton, který líčí své setkání s Victorem Frankensteinem. Proces změny Bellina stylu má ale zároveň paralelu i v textu *Ubožácků* jako celku, neboť román také začíná nápodobou Shelleyové, ale dále se ubírá vlastní cestou.

Bella má totiž na rozdíl od Frankensteinova tvora i minulost, ze které si sice nic nepamatuje, ale vývoj událostí ji záhy donutí si vše připomenout, neboť její svatební obřad s McCandlessem je přerušen zásahem jejího otce, Blaydona Hattersleyho, a jejího bývalého manžela, generála Blessingtona. Postupně vychází najevo, že oba muži Belle,



FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Má spisovatel vždy a na vše právo?

Možná víc než informace o knižních novinách, které jako obvykle v polovině ledna přinesla literární příloha *Le Mondu*, mě tentokrát zaujala úvaha, zda má romanopisec vždy a na vše právo. Může si neomezeně přisvojit život člověka a po libosti ho literárně ztvárnit? Proměnit skutečné osoby a jejich osudy ve své literární postavy a zápletky? Zvláště naléhavě vyvstává tato otázka v souvislosti s osobami významnými, slavnými a s mediálními hvězdami.

Na stránkách *Le Mondu* se nad tímto tématem zamýšlí francouzský spisovatel Pierre Assouline, známý českým čtenářům zejména jako autor romámu *Zákaznice*. Ve své úvaze *Literární život* připomíná kauzu bankéře Édouarda Sterna, který byl v roce 2005 v Ženevě nalezen mrtev – ohleduplně řečeno – v choulostivé situaci. Jeho milenka Cécile Brossardová, praktikující sadomasochismus, mu čtyřikrát prostřelila hlavu; šla do vězení na osm let.

Tehdy o celém případě podrobně informoval týdeník *Nouvel Observateur*, a ten inspiroval spisovatele Régise Jauffreta ke knize s názvem *Sévère (Přísně)*, vydané v březnu 2010. Autor v ní detailně popisuje celou tragédii, občas se nechá unést fantazií, ale jinak je popis velmi věrný. Poté, co kniha vyšla, se vdova se třemi dětmi a sestra zesnulého rozhodly, že na celou věc nebudou reagovat. Zbytek rodiny to tak ale nenechal a podal na Jauffreta žalobu. První stání proběhlo letos 17. ledna, ale soudní pře ještě zdaleka neskončila. Advokát sice požaduje odškodnění ve výši jednoho jediného eura (a samozřejmě i úhradu veškerých soudních výloh), hlavně však žádá, aby kniha byla okamžitě stažena z prodeje; považuje za pobuřující *lehkomyslnost, s jakou autor zasáhl do soukromí rodiny*. Tomu se ale tvrdě brání renomované pařížské nakladatelství *Seuil*, které knihu vydalo. A zastání našel Jauffret i u svých kolegů. Spisovatel Philippe Djian okamžitě zorganizoval petici *crime contre l'esprit*, zločin proti tvůrčí práci, kterou podepsala už desítky předních francouzských intelektuálů, například Christine Angotová, Marie Darrieussecqová, Michel Houellebecq, Bernard-Henri Lévy, Jonathan Littell, dokonce

i Philippe Sollers a mnozí další, kteří prohlašují, že soudní spor je pokusem o cenzuru.

K veřejné petici nyní přistupují i filmoví tvůrci. A jak by také ne, když Hélène Fillièresová, režisérka populárního seriálu *Maťoso*, která už podle literární předlohy *Sévère* natáčí film, jehož premiéra je plánovaná na letošní říjen. Zatím se tvrdí, že nejproblematičtější stránky knihy, na kterých bankéř nutí jedno ze svých dětí, aby asistovalo u jeho sexuálních hrátek, byly prý ve scénáři vynechány... A Jauffret, jak v závěru zmiňuje Assouline, se původně chtěl hájit sám, ale nyní svoji obhajobu rád přenechává umělcům. *Smyslem mého života není strávit roky tím, že se budu soudit a utrácet peníze (...). Chci jen psát a nic víc*, brání se Jauffret. Je možné, že soudní pře se protáhne až do září, *ideální nechat vše až na literární podzim*, zdůrazňuje Assouline a hned jízlivě dodává, že už teď *si můžeme představit procesí signatářů a „soudní tribunál“*, jenž *zasedne v Café Flore*, známé to pařížské literární kavárně na Saint-Germain-des-Prés, která za své *renommée* vděčí především Simone de Beauvoirové a Sartrovi.

Zatímco spisovatelka Christine Angotová, která vyvolala nejednou pozornost

obdobným způsobem (naposledy svým nejnovějším románem *Les Petits*, ale i tím předcházejícím, s názvem *Incest*), prohlašuje ve stejném čísle *Le Mondu*, že *literatura je jediný prostředek, jak se můžeme přiblížit pravdě*. Na závěr si také dovoluji jízlivost, myslím, že všechny její knihy by se klidně mohly jmenovat *Já*. Angotová si totiž dává až křečovitě záležet, aby se vše jevílo jako její prožitek; vše je vyhoceno v přítomném čase, často provokativně.

Angotová nepochybně patří k hlavním představitelům současného francouzského literárního proudu tzv. *autofiction*, k tvorbě zaměřené hlavně na sebe, na své prožívání, na pocity, nálady, na vztah k sobě, ke čtenářům, na to, *proč píše*, nebo zase, *proč nepíše*. Jinými slovy tak trochu „divan“ u Freuda. A v tvůrčím zaujetí, aby co nejlépe vyjádřila to, co vidí, co cítí, neváhá často uvádět podobně jako Régise Jauffret skutečná jména žijících osob, protože – podle jejich vlastních slov – *identické jméno je důležité proto, co reprezentuje*, tedy nezbytné k uměleckému projevu. Uvidíme, jak spor nakonec dopadne, jaký výklad soud zvolí. Nejde totiž jen o otázku teoretickou, nýbrž o otázku, na jejímž řešení závisí velmi závažné důsledky.



kteřá se v té době jmenovala Victoria, velmi ublížili. Otec si s dcerou nevěděl rady, tak ji poslal na vychování do kláštera a po návratu ji hrdě provdal za generála Blessingtona, slavnou veřejnou figuru a proklamovaný vzor britské mládeže. Toto manželství se ale ukázalo být pro Victorii katastrofou. Zatímco viktoriánská společnost, která považuje za jediný cíl manželského sexu plození dětí, vesměs schvaluje Blessingtonův citový a sexuální chlad, jeho citlivou a smyslnou ženu nazve erotomankou. Právě nedostatek sebenaplnění v tomto svazku dožene těhotnou Victorii k sebevraždě skokem do řeky Clyde, po němž ji oživí Godwin.

Mystifikace, racionalismus a postmoderna

Oproti *Frankensteinovi*, tragickému příběhu, kterým spíše mimoděk pronikají autorčiny názory na náboženství a soudobou politiku, *Ubožácci* tak staví společenskou kritiku do popředí. Tato skutečnost se nejvíce odráží právě v charakterizaci postavy generála Blessingtona, jenž se stal karikaturou svého veřejného obrazu. Generál v důsledku svých četných zranění nemůže pohodlně chodit ani sedět, takže je nucen během přerušného obřadu neustále buďto stát, nebo ležet. Jeho povaha je pak přímým odrazem viktoriánské povrchnosti a pokrytectví. I svou ženu chce generál zpátky jen proto, aby rozptýlil pomluvy, že se jí zbavil, a očistil si reputaci. Generál totiž opravdu nežije pro nic jiného, než aby udržoval svou pověst. I pro tak plytkého člověka je ale tato náplň života nedostatečná, a tak se před časem rozhodl, že raději zemře hrdinskou smrtí. Proto ta četná zranění, která generál ve skutečnosti podstoupil dobrovolně, ve snaze ukončit svůj nesmyslný život. Toto odhalení dělá z generála téměř tragickou postavu, ale zároveň je parodií jeho veřejně proklamovaného hrdinství. Proto ho Bella právem nazve ubožáčkem.

Victoriin otec ale i přes generálovo odpudivé vzezření a pokryteckou povahu dceru přemlouvá, aby se k manželovi vrátila, a to z ryze finančních důvodů. Když Victoria od generála utekla a hledala útočiště u otce, poslal ji zpátky, a svůj názor stále nezměnil, protože dosud myslí na svůj vlastní prospěch z jejího bohatství. Prostřednictvím postavy Blaydona Hattersleyho je tak v románu kritizována chamtivost a sobectví. Nakonec se ale generálovi Bellu získat zpět nepodaří, a nic tedy nebrání její svatbě s McCandlessem. Bella tak přijímá jméno Victoria McCandlessová a Archibald své vyprávění uzavírá šťastným koncem.

Gray ale čtenáře už v úvodu upozornil, že po McCandlessově románu bude následovat další text, napsaný jinou z románových postav. Tento dodatek, stylizovaný jako Victoriin dopis o Archibaldově knize věnovaný potomstvu, zásadním způsobem převrací vyznění celého McCandlessova románu. Victoria rezolutně odmítá způsob, jakým ji „Archie“ v románu charakterizoval, a popisuje se jako obyčejná a praktická žena, „ne naivní Lucrezia Borgia a La Belle Dame Sans Merci“. Tuto skutečnost vzápětí potvrzuje, když McCandlessovy memoáry s fantastickými prvky prohlásí za pouhý únik od praktičtějších a užitečnějších věcí.

Dále Victoria jednoznačně popírá své znovuzrození. Nikdy se prý nepokoušela o sebevraždu, ani nebyla těhotná, pouze se rozhodla odejít od manžela, který se jí nechtěl ani dotknout, ale přitom se dozvěděla, že o deset let mladší služka s ním čeká dítě. Victoriina jizva na hlavě je pak vysvětlena jako důsledek otcova bití. Victoria ale nepopírá, že Baxter, u kterého našla po odchodu od manžela útočiště, na ní měl veliký vliv. Pisatelka se dokonce navzdory čtenářovým očekáváním svěruje, že Godwin byl jedinou opravdovou láskou jejího života, za kterého se nemohla vdát pouze ze zdravotních důvodů – Baxter totiž po svém otci údajně zdědil syfilis. Naopak poněkud nevýrazného McCandlesse si vzala prostě proto, že byl

po ruce, a také proto, aby mohla být vždy nablízku McCandlessovu příteli Godwinovi. Podle Victoriiny verze událostí dokonce i sám McCandless vzdělaného a pracovitého Baxtera velmi obdivoval a oženil se s ní zřejmě proto, že ji vnímal jako Baxterovu ženskou verzi. Victoria tak dekonstruuje McCandlesův příběh velké romantické lásky.

Podobně jako je v úvodu Grayův názor připouštějící nadpřirozené jevy konfrontován s Donnellyovým racionalismem, zde věrohodnost popsaných událostí popírá ve jménu racionalismu Victoria. Čtenář tak má na výběr ze dvou zcela odlišných verzí stejného příběhu. Na jedné straně se čtenář bude možná zdráhat odmítnout McCandlesův narativ, kterým se tak dlouho bavit, na druhé straně je třeba přiznat, že Victoriina verze poskytuje realistické vysvětlení všech dříve popsaných událostí. Text ale rovněž naznačuje, že ani sebevětší snaha o racionální uvažování nemusí nutně vést k opravdovému poznání skutečnosti, neboť přísně realistická Victoria, která ve svém životě horlivě prosazuje ideje socialismu a feminismu, je zároveň zcela zaslepená vírou v pokrok. Victoria tak v dopise datovaném 1. 8. 1914 mimoděk odhaluje svůj naivní optimismus a idealismus, když zcela vylučuje možnost vypuknutí ozbrojených konfliktů, neboť je přesvědčena, že lidstvo bylo dostatečně varováno romány H. G. Wellse, než aby se pouštělo do dalších válek.

Možná ale nemusíme nutně stavět obě zmíněné verze událostí do opozice a můžeme McCandlessovo vysvětlení Victoriina původu vnímat jako symbol zdůrazňující její tajemný původ. Při zpětném pohledu je totiž třeba zdůraznit, že nejasný původ mají v románu všechny tři hlavní postavy, neboť McCandless i Baxter se oba narodili mimo manželství. McCandless se navíc jen velmi málo podobá svému otci Scrafflesovi, chudému rolníkovi, který o syna jeví jen pramalý zájem. Godwin je naopak synem váženého Sira Colina Baxtera, který byl Grayem jistě záměrně obdařen zcela stejným jménem jako současný skotský fotograf, jehož idealizované fotografie skotské krajiny se od osmdesátých let minulého století objevují na kalendářích a pohlednicích. Podobně jako tyto fotografie není Grayův Colin Baxter ve skutečnosti zcela takový, jakým se zdá. Tento úspěšný a vážený lékař se totiž o svého syna stará pouze finančně, zatímco jejich osobní vztah je značně odcizený. Gray tak román vydávaný za text z počátku dvacátého století obohacuje o kritiku skotského venkovana i váženého viktoriánského gentlemana, dva představitele různých vrstev společnosti, kteří byli v literatuře často idealizováni. Grayova hrdost na skotské kořeny se ale v románu přesto projevuje Victoriiným vyzdvižením postavy Godwinovy matky. Zatímco v McCandlessově podání událostí je tato žena zcela okrajovou postavou, Victoria jí děkuje, že z ní udělala opravdovou Skotku. Tímto dodatečným zaměřením na ženské postavy se román blíží Grayovu předchozímu dílu *Něco z kůže*.

Victoria zároveň ve svém dopise manželův román obviňuje z rozsáhlého plagiatismu. Podle jejího tvrzení opisoval především z knih *Budoucí lidstvo* (*The Coming Race*, český 1922) Edwarda Bulwer Lyttona, *Podivný případ doktora Jekylla a pana Hyda* od Roberta Louise Stevensona, *Dracula* Brama Stokera, *Trilby* (česky 1896) George du Mauriera, *Ona* (česky 1907) Henryho Ridera Haggarda, *Z případů Sherlocka Holmese* a z Carrollovy *Alenky za zrcadlem*. Gray tedy v textu tímto zdlouhavým seznamem knih, jež jsou vesměs jen vzdáleně tematicky blízké jeho románu, zopakoval model použitý dříve v mystifikačním rejstříku plagiátů v *Lanarkovi*, přičemž své skutečné inspirační zdroje (včetně jedné odborné studie Shelleyina *Frankensteina*) předtím uvedl v osobním poděkování na samém počátku románu.

Grayova mystifikace dále pokračuje závěrečnými historickými a kritickými poznám-

kami, pod kterými už je opět podepsán jako autor. Od takto nazvaných poznámek by čtenář logicky očekával informace, které by mu pomohly lépe porozumět předcházejícímu textu, ale ničeho takového se zde příliš nedočká. Například skutečnost, že se Victoria ve svém dopise s nechutí zmíní, že McCandless se ve svém veškerém volném čase věnoval psaní, vede Graye k uvedení seznamu dalších údajných McCandlessových knih, včetně jejich synopsí. Některé jiné poznámky ale s literaturou nesouvisí vůbec a týkají se například architektury města Glasgow a dalších historických témat.

• • •

Kniha jako celek je typickým příkladem fragmentárního postmoderního textu. Román využívající princip nalezeného rukopisu je ideálním prostředkem k hravé

POZNÁMKA



Není kalendář jako KALENDÁŘ

Kalendáře všeho druhu zaplavují v lednu stánky výprodejců. Ale ten můj mezi nimi nenajdete. Přišel mi od vzácné dárnyně a pochází z NAZARETU. Tak se jmenuje dílna z Podzámčí Borovan. V tiráži kalendáře se dílna představuje takto: „*Středisko Nazaret je tu proto, aby lidičky, kteří zápolí s nějakými problémy, na to nebyli sami a aby se těžkostem života jen tak nepoddávali. Každá smysluplná práce je zároveň výbornou terapií, a proto jsou v Nazaretu tři chráněné dílny a rovněž dvě poskytované sociální služby – Denní centrum a Sociálně terapeutická dílna – jsou postaveny na řemeslných činnostech. V programu pro volný čas přibližujeme veřejnosti i další řemesla a dovednosti a připravujeme i různé kulturní a vzdělávací pořady.*“

Zázrak v podobě kalendáře na rok 2011 má název *Božena Němcová BABIČKA*. Každý měsíc od ledna do prosince má na horní stránce obrázek, dole vedle kalendária s vypsáním dní v týdnu malý výňatek z *Babičky*, psaný dobře čitelným milým rukopisem se zesílenou linkou v „obecné pravdě“, která výpisek na stránce většinou uzavírá. Tak kupříkladu březen je nasycen zkratkovitým vyprávěním o tom, jak babička pekla chléb. Výňatek končí dvěma větami. Z nich první ještě splývá s předchozím textem, druhá ukázkou ztučnělým písmem uzavírá platnou pravdou:

„Také se babička mrzela vidouc, že se chléb při krájení nerovná.

»Kdo se nerovná s chlebem, nesrovná se s lidmi,« říkala.“

Zázrak v podobě kalendáře na rok 2011 z Nazaretu na prosinec vybírá z *Babičky*, jak matka pomáhala své dceři strojit stromek,

mystifikaci, neboť autor tak získává určitý odstup od vlastního textu a dokonce možnost tento text z vnějšku komentovat. Gray tuto skutečnost bezesporu využívá ke čtenářovu pobavení a jemné parodii na proces vydávání knih z jiného časového období a jejich interpretaci a kritické hodnocení, ale samozřejmě rovněž nechává v románu, vydávaném za cizí text, zaznít své vlastní názory. Dvojí časové zasazení románu pak autorovi umožňuje vyjadřovat se v rámci jednoho textu zároveň k minulosti i k aktuálnímu dění. Technika nalezeného rukopisu se ukázala být velmi vhodná pro Grayův autorský rukopis, neboť podobnou formu autor později využil také v románech *Tvůrce dějin* (*A History Maker*, 1994) a *Zamilovaní staří muži* (*Old Men In Love*, 2007). Nezbyvá než doufat, že je jen otázkou času, než se některý z těchto románů objeví i v českém překladu.

ačkoliv ten zvyk předtím neznala – „*ale líbil se jí*“. Následující dvě stránky, už za uzavřeným rokem, vypisují ve zkratce babičino loučení s lidmi: „*Pro každého, kdo k ní přišel, měla milé slovo, každého, kdo ji opouštěl, provázel její zrak. Bylo to druhý den po návratu dětí... Plamínek života jejího zhasl...*“ To odsazení epilogu *Babičky* mimo čas kalendáře, na volné dvě stránky, svědčí o zcela mimořádném citu tvůrců kalendáře pro rytmus díla a pro jeho smysl.

Následuje „*Program pro volný čas 2011*“, informace o středisku Nazaret, o tvůrčích kalendáře a kontaktní adresy. Úplně poslední stránka končí opisem Halasovy básně *Řeč naší Paní*. Tomuto díkůvzdání předchází zásadní slovo o tom, proč *Babička*. Nad jeho lapidárností se až tají dech:

„Babičku Boženy Němcové je možno vnímat mnoha způsoby. Jako »venkovskou idylu«, jako zachycení folklorních tradic, jako únik spisovatelky z těžké životní situace, jako chvalozpěv české řeči... Možná ze všeho nejvíce je oslavou prostého člověka. V době, kdy česká šlechta už jako by ani nebyla a češky mluvili jen plebejci, Božena Němcová vytvořila z této nouze ctnost. I prostí lidé mohou být ušlechtilí a moudří. Také to je poselství její Babičky až podnes.“

Podobnou službu národní literatuře neprokazuje Nazaret, Středisko DMČSH, poprvé. Jeden z minulých jeho kalendářů, dovidám se po telefonu, byl věnován pohádce H. Ch. Andersena, jiný *Zahradníkovu roku* Karla Čapka a ještě jiný Karafiátovým *Broučkům*.

Nejvyšší čas objednat si v Borovanech kalendář na rok 2012. Nevím, jaké literární dílo tentokrát zveční svým výběrem, písmem a ilustracemi, nad jejichž křehkostí se tají dech. Že to bude zase prezentace povznášející, nepochybuju.

Jaroslava Janáčková



my se máme

KAPITALISTICKÁ NORMALIZACE A JEJÍ ZOBRAZENÍ V KULTUŘE

Zdena Šmídová

Jak známo, každý rád hodnotí svět podle své životní situace, a proto objektivní hodnocení světa bývalo dříve výsadou filozofů. Dnes ovšem u nás svět hodnotí zejména ti, kteří si hodně polepšili a mají se zřejmě velmi dobře. Jak jinak si totiž vysvětlit fakt, že zatímco ve světě existuje intenzivní hledání nové cesty a v uměleckých kruzích probíhá kritika současného vývoje kapitalismu, jehož stádium bývá nyní laicky nazýváno „parazitární“ (protože osoby na vrcholu pyramidy, tedy různí ředitelé apod., nemravně vysají hlavní část zisku, aniž by se rozdělili s ostatními, jak bývalo v určitých dobách zvykem), v naší zemi trvá období „pochvalování si“, jak se máme dobře, a dokonce je nám shora zakazována kritika jako něco nemorálního, a to přímo v prezidentském novoročním projevu. Přitom kritika k zastupitelské demokracii nevyvratitelně patří a měla by být volenými zastupiteli v jejich vlastním zájmu přímo vyžadována.

Je zajímavé, že v loňském roce významnou měrou k probuzení našeho národa přispěl Václav Havel, jenž u některých svých bývalých obdivovatelů už delší dobu budil rozpaky podivnými přátelstvími s představiteli nové oligarchie. Nadace Dagmar a Václava Havlových Víze 97 totiž udělila 5. října cenu za rok 2010 profesorovi Vídeňské univerzity Konradu Paulovi Liessmannovi (nar. 1953) a vydala mu při této příležitosti soubor deseti textů pod názvem *Hodnota člověka. Filosoficko-politické eseje* (v překladu Jiřího Fialy a Jana Freie). Profesor Liessmann na jaře navštívil Prahu, Akademii věd a Filozofickou fakultu UK, kde byl nadšeně vítán četnými posluchači.

Ačkoli už v roce 2008 u nás česky vyšla jeho *Teorie nevzdělanosti – Omyly společnosti vědění* (v překladu Jany Zoubkové, nakl. Academia), naše kulturní a mediální scéna jako by nebyla Liessmannovými názory poznamenána. Ojedinelé zmínky nijak neovlivnily například debatu o státních maturitách či o reformě školství. V knize oceněné Vizí 97 promýšlí Liessmann také sjednocenou Evropu: „*Když v řečech o Evropě dojde na ideu společenství, pak zpravidla jde o známý problém, že »Evropa« v podobě Evropské unie připadá občanům tohoto svazku států jako byrokratická, »studená« politická forma panství a organizace, která se orientuje především na volnost vnitřního trhu, a tudíž upřednostňuje ekonomii. Citové vazby jsou naproti tomu jen slabě rozvinuté: sociální, kulturní, lidská Evropa jako by teprve čekala na svůj vznik. Evropa potřebuje vedle centrální banky i duši...*“ Zkrátka a dobře, rakouský filozof soudí o naší době, že odvržením klasického vzdělání znekulturněla a odstříhla se od minulosti, čímž zároveň zpřimitivněla. Málokdo to však vidí, protože všechno je v rukou technokratů a ekonomů, kterým tyto oblasti vzdělání chybějí.

Filozof vykládá i další témata: „*Po čem touží ten, kdo touží jen po penězích? Klást si tuto otázku by mohlo znít divně ve světě, v němž peníze, jejich vlastnění a usilování o ně už není jen samozřejmostí, nýbrž se stalo jedinou touhou nepotřebující dalšího zdůvodňování nebo ospravedlňování. Všechny ostatní touhy lidí – po rozkoši nebo štěstí, po majetku nebo kráse, po moci nebo uznání – narážejí na hranice, rychle se dostávají do oblastí, v nichž se stávají pochybnými, nebo aspoň musí být ospravedlněny, především se tam však nedají zvyšovat donekonečna. Ne tak při touze po penězích. Tato touha nemá principiálně žádnou horní mez. Nikdo by nedokázal říci, kdy má někdo dost peněz, zvláště když peníze slibují, že se při správném užití rozmnoží...*“

Škoda že Liessmannovy eseje nečetli členové naší Lékařské komory. Vydání jeho esejů je opravdu záslužné, a tak by neškodilo, kdyby spisovatel Václav Havel častěji citoval tohoto rakouského filozofa, než se obdivoval oligarchům.

Obdiv k lidem, kteří umějí počítat lépe než naše porevoluční ekonomická garnitura, a proto prokoukli nedokonalost nových zákonů a snadnost jejich využití ve vlastní prospěch, lze snad vysvětlit tím, že zde, v České republice, máme dle mého mínění

tak dvaceti- až třicetileté zpoždění za světovým vývojem v názorech na současnou společnost západního typu, globální i lokální. Zatímco v evropských zemích starého Západu lidé běžně nazývají naše odstátnění majetku „zpackanou privatizací“ a tážou se, proč jsme třeba my nebo Maďari nevyzvali tyto šikovní počtáře, aby majetek vrátili, nebo alespoň jeho část, protože kumulace tak velkého kapitálu v jedné rukou byla a je „proti dobrým mravům“, což je mimochodem právnícký termín. U nás to vůbec nikoho nenapadne, a to přitom známe Wolkerovu pohádku *O milionáři, který ukradl Slunce*.

...

Původně jsem chtěla psát jenom o kulturních událostech z nejrůznějších uměleckých oblastí, například o neobarokním tanci pod vedením Andrey Miltnerové ve Studiu Alt@ – Hala 30 v Holešovicích a o baletu *Svěcení jara* v Národním divadle; když však vidím, jak se nejrůznější tvůrci a myslitelé, ale i učitelé a profesori v okolních zemích, a dokonce i v Novém světě, snaží upozorňovat na podivnosti naší doby a zlepšit svět, seč jim síly stačí, přikládám svou trošku do mlýna a balet i tanec nechávám na příště.

Ve středu 12. ledna 2011 pokřtil v Krásnejch ztrátách v Praze svou další knihu plodný autor Petr Pithart. Tentokrát je to rozhovor, který s ním vedl evangelický farář Martin T. Zigmund a jmenuje se *Ptám se, tedy jsem*. Knihu vydalo nakladatelství Portál. Slavného disidenta a politika není třeba představovat, a on sám knihou přiblížil známá fakta zřejmě i kvůli mladé generaci, která rychle dorůstá, zatímco „sametová revoluce“ se vzdaluje kamsi do nenávratna, ačkoliv mnozí protagonisté listopadu 1989 v politice stále zůstávají...

Právnický Petr Pithart je přece jenom vzdělaný člověk (i když to mezi některými „prostými dušemi“ ve sněmovně a v senátu nedával příliš najevo), přesto na mě v této knize působí trochu jako Marie Antoinetta před vypuknutím Velké francouzské revoluce. (Myslím tím známou scénu, kdy se prý ptala, proč lid, který si stěžuje, že nemá chleba, nejí tedy *briošky*, u nás známé v překladu jako *koláče*.) Neklade si žádné podstatné otázky, neptá se, kam zmizel zásadní majetek našeho státu, proč je pokladna prázdná a my tak zadlužení, proč jsme nechali zkrachovat valnou část průmyslu, a většinou si jen pochvaluje. Kniha je však dost dobře a poutavě napsaná a mladou generaci by mohla zaujmout. Zajímavé je, že se Pithart v knize tak málo zajímá o umění, kromě literatury, ale i té je tam málo. Poutavě popisuje svůj pobyt v Izraeli v roce 1968 a návštěvu tamtéž v roce následujícím. Píše také o problému přesunutí Středoevropské univerzity George Sorose z Prahy do Budapešti a líčí Sorose jako filantropa. Je vidět, že 30. listopadu minulého roku chyběl na představení hry slavného anglického dramatika a filmového scenáristy Davida Hara *Jednoduše a na cokoli* (v originále *The power of YES*), kde byl Soros jednou ze záporných postav světových finančníků, kteří rozhoupali světovou

rovnováhu, položili značnou část amerického bankovního sektoru a vyvolali globální finanční krizi.

Vzhledem k tomu, že uvedení této hry na Nové scéně poloplného (nechci říct poloprázdného) Národního divadla pro mě znamenalo jeden z nejradošnějších divadelních zážitků roku 2010, přecházím rovnou k tomuto divadelnímu představení. V době relativismu, kdy se neustále pochybuje o základních lidských pravdách, jako že se nemá krást, loupit a vraždit, anglický dramatik, narozený roku 1948, jako jeden z posledních velkých kritiků naší doby popisuje bankovní krizi v USA na podzim roku 2008 a skutečnost, že kapitalismus přestal na čtyři dny existovat. Taky těm ohromným divákům, kteří si mysleli něco jiného, sděluje, že v USA teď mají bankovní socialismus, ale jen „pro bohaté“. Skvělé scénické čtení v režii šéfa činohry ND Michala Dočkala znamenalo „svěží vítr“ v dramaturgii naší první scény, jak poznamenal jeden z diváků, a zároveň obrát k lepšímu, protože „angažované“ divadlo mají v časech ekono-

mické krize v mnoha evropských zemích jako formu útěchy pro ty, kterým to myslí bystřeji než současným garniturám politiků, u nás však dosud téměř chybělo. Uvedení této hry znamená naději, že došlo k prozření aspoň některých divadelních vrstev, a proto můžeme čekat obrát k lepšímu, tedy k ostřejší reflexi současnosti, na jakou jsme zvyklí třeba z Pražského divadelního festivalu německého jazyka. Oproti některým sociálně zabeđeným uměleckým kruhům, jako jsou například nyní někteří šéfové oper, klasičtí hudebníci i jejich manažeři, například organizátoři Pražského jara, kteří nasadili na některé lístky na stání cenu 750 Kč, nám dramaturgyně Lenka Kolihová Havlíková, překladatel Jakub Škorpil (překlad vypadal sice jako pracovní verze, ale to se dá upravit) a hlavně režisér Dočkal připravili slastný zážitek léčby pravdou, i když polovině národa už dle volebních výsledků byla pravda zřejmá, jen se to tak dobře poslouchalo, zejména z jeviště ND. Že by tedy mohla někdy tahle novodobá „normalizace“ skončit a přišlo nějaké „nové myšlení“?

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Tvar

Radka Denemarková

H_ALUZORNÍ KŘEST

Pravidelné křty literárně-kulturního časopisu *H_aluze* už jsou v Max Café v Ústí nad Labem zaběhnutou tradicí a vypadají následovně: Redaktoři nejprve představí nové číslo časopisu, které obvykle doprovází samostatně neprodejná příloha v podobě útlé básnické sbírky, nezřídka prvotiny spřízněného autora či autorky, obé potom pokropí kapkami griotky, přidají bonus v podobě nějakého obskurního předmětu, objeveného v bazaru, a všechno následně vydraží. Součástí křtu je pochopitelně i autorské čtení a čtení pozvaného hosta.

Nejinak tomu bylo i ve středu 26. ledna. Spolu s *H_aluzí* č. 14 spatřil světlo světa básnický debut Marie Bartůškové z Liberce, nazvaný *Papírová kurtizána*. Tato sbírka obsahuje vedle zaujetí přírodou, snových představ a osobních zpovědí, jež jsou pro prvotiny více než typické, také velice působivé, protože důvěryhodné, reflexe ústavního života, který autorka poznala na vlastní kůži. Ze sbírky četla v zastoupení nepřítomné debutantky Alice Pražentové a vydražit se ji podařilo včetně bizarních etiketovacích kleští hlavnímu hostu večera – Radce Denemarkové. Ta poté uvedla, že přihazovala jen proto, aby celý průběh urychlila, neboť po svých zkušenostech s dražbami, které trvají i několik hodin, měla obavu, že nestihne poslední vlak zpět do Prahy.

Když pak četla ze svých knih *Peníze od Hitlera* a *Smrt, nebudeš se báti aneb Příběh Petra Lébla* a doprovodila čtený text úvahami o nečernobílém konání lidských bytostí a snaze pochopit jejich složitost a nejednoznačnost, v „našlapaném pokojíčku“, jak si ústecké Max Café sama pro sebe přezdívám, se rozhostilo ticho, jaké nepamatuji. Nebylo divu – na návštěvu totiž přišla Inteligence a Jemnost.

ant



kniha jako esence ideálů

Kniha *Počátky potíží* byla obklopena mlčením a obcházena – v tisku jsem nenašel žádnou její recenzi a všude jakoby ticho po pěšině. Její autor si zřejmě svými sarkasmy zneprátelel literární a kulturní celebrity, jako jsou Michal Viewegh, Jan Hřebejk nebo Jiří Peňás? Jejich klaky zahalily Špiritovu knihu do závoje mlčení?

Michael Špirit „svoje“ autory nechválí a nešetří sarkasmy na jejich adresu; dobré dílo se chváli samo a mizerné je mu dobré jenom k rozcupování. Ke Špiritovu stylu lze říci především to, že je opravdu čtivý a dokáže čtenáře pobavit; přesto si zachovává noblesu. Je metodicky důsledný v myšlení, výrazem sarkastický, ale v úsudcích prost ironie, a lze-li mu co vytknout, jediné jistou akademičnost, projevující se v ulpívání na detailech, titérnostech, margináliích, apendixech, když podstatné již zformuloval. Ale čtenářský zážitek z kritiky tím získává, svou metodickou bravurou dopodrobna popisuje celý jev. Ač literární vědec, v kritické doméně patří k těm výraznějším. Svůj podíl má v tom jistě i skutečnost, že Michael Špirit v letech 1995–2001 vedl *Kritickou přílohu Revolver revue*, zaměřenou na kritickou reflexi umění a některých společenských otázek.

Jakými okruhy se Michael Špirit v *Počátcích potíží* zabývá? Čtenářsky vděčné jsou jeho sentence nad Vieweghovými konzumními romány. Kniha obsahuje čtyři studie, které mají za předmět zkoumání některé aspekty díla Michala Viewegha, takže si jeho ctitelé přijdou na své. Další postavou z kulturního pomezí, zastoupenou v *Počátcích*

cích potíží je Jan Hřebejk a jeho bezrozporné filmové kusy. Pozornost Michaela Špirta si vysloužil i kulturní publicista Jiří Peňás, obtýdeník *Tvar*, literární peripetie Arnošta Lustiga – vcelku mnohé, co se v kultuře šustlo, si zasloužilo Špiritovu kritickou pozornost. K ujasnění – Špirit nediskutuje o uměleckých dílech (anebo o tom, co se za ně vydává), ale ilustruje na nich vztahy mezi realitou a metarealitou díla při vědomí, že vkus a nevkus jsou pojmy relativní. Svým způsobem se mohou Špitem zmiňovaní autoři těšit, že když ne jinde, alespoň v literární kritice jsou hodni zmínky příštím pokolením k poučení.

Literární kritika má jedno plus – podává zprávu o dílech i s hodnocením, a pokud se čtenář chce orientovat ve spletech knižní nabídky, dobrý umělecký kritik plní neoceňitelné služby. Kritická reflexe uměleckého díla v lepších případech zastává uměleckou a informativní funkci. V případě díla literárního, jehož účín je z velké části založený na fantazii čtenáře, kde se čtenář potýká s pravděpodobností a nadsázkou příběhu, zároveň bývá kritikovo hodnocení potřebným návrhem, jak rozlišit umění od kýče, fantazii od nehoráznosti, originalitu od tuctovosti a napodobeniny. Literární kritika

má postavení samostatného literárního žánru, mnohdy zábavnějšího než běžná beletristická produkce.

Poezie v kritickém záběru Michaela Špirta zabírá méně rozsáhlý prostor. Zastoupené studie se věnují básním Jaroslava Pízl, Tomáše Kafky a Miloše Doležala poněkud z hlediska versologického, ale do bližšího kontextu tematického Špirit zmíněné poety neuvádí. Lze se tomu podívat, když v náplni *Revolver revue* má poezie již od prvního samizdatového čísla nezastupitelné místo. Abychom se neklamali: ze slovesného umění projevuje toliko poezie jistý punc originality a identity. Próza bývá většinou zaměnitelná, co se autorského rukopisu a zápletek týče, a pokud se jedná o vyjádřené kritické myšlení k umělecké literatuře, patří většinou k univerzalistické vědě akademie.

S jistou nadsázkou o poezii možno říci, že jako jediné ze slovesných umění projevuje nezaměnitelné rysy autorovy osobitosti. Lze se proto podívat, proč Michael Špirit bere poezii tolik zkrátka, když osobnost a originalita mu bývají vůdčími kritérii při hodnocení díla. Maně se přitom vybavuje otázka – jedná se vždy o kritiku, nebo spíš o řečnickou ekvilibristiku? Z akademické pozice částečné neomylnosti lze umělecké dílo snadno ztrhat – ale ono trvá dál! Úspěch Vieweghových próz a beletrizovaných scénářů naznačuje, že nenáročné publikum se spokojí i s tím, a pokud se někdo kriticky dotkne jeho baviče, má utrum. Přitom by měli čtenáři se svým autorem být rádi, že si

toho kritik vůbec všiml – ale marnivost už tak nějak patří k člověku.

Lze ovšem namítnout, že komerční umění má funkci spíše zábavnou jako matéjská pouť nebo kaleidoskop. A oprávněně lze také pochybovat, zda je vůbec pozornosti kritiky hodno, když bývá určeno k okamžitému pobavení publika pouze kvůli výdělku, nemajíc uměleckých ambic. Takové nekomplikované produkty jsou komerčně žádané a svým způsobem činí stafáž opravdovým a vzácným uměleckým dílem, která tím spíše mohou vyniknout na pozadí konzumního „křoví“, anebo chcete-li, braku. Vynikat mohou i z toho prostého důvodu, že určena nejsou pro většinový vkus, samostatně a nově však formulují umělecký výraz.

Filmové kritiky Špiritovy naznačují rozptýl jeho kritického záběru. Zastoupeny jsou kritické poznámky k filmům *Jízda*, *Evropa tančila valčík* a marginálně k několika dalším kinematografickým opusům. Samostatnou kapitolou jsou jeho úvahy o vztazích mezi komisemi a klienty v rozhodování o cenách a grantech. Čtenářsky vděčnými jsou marginální poznámky z bloku pod názvem *Vytrženo*. Krom britských výpadů proti publicistovi Jiřímu Peňasovi obsahuje celkem ilustrativní přehled kulturního dění v rozmezí let 2001–2005.

Pokud si chcete protříbit názor o současné tuzemské díla, doporučuji knihu *Počátky potíží* k přečtení.

Vít Kremlička



OPRAVNA /2

Příští kapitolky *Opravný* věnujeme trojsvazkovým memoárům Václava Černého. K Černému můžeme mít desítky výhrad a stokrát odsoudit jeho sebestřednost, povýšené a dehonestující soudy o lidech, kterých si česká kulturní obec upřímně váží, můžeme upozorňovat na Černého občasně antisemitské postoje a nedostatky smyslu pro humor (doma byl jenom ve sféře sarkasmu a ironie), ale musíme uznat, že pan profesor Černý podal ve svých panoramaticky pojatých pamětech tak živé, pestré a zaujaté svědectví o naší kulturní historii let 1918–1970, že se mu z knih, které zatím vyšly, žádná nevyrovná.

Paměti Václava Černého obsahují stovky a stovky jmen a titulů knih a je přirozené, že při takovém rozsahu práce se Černý občas neubrání věcným a faktografickým omylům. Někdy jde o drobné chyby, na které „hnedopichův koutek“ (to je termín Jana Rejžky) prostě upozorní, a věc je vyřízená. Jsou však i mylné údaje, které – ať to Václav Černý chtěl, nebo ne – v očích čtenářů zkreslují nebo posunují hodnocení osobností, o nichž je řeč. Na některé z Černého menších i závažnějších omylů chceme poukázat. Všimneme si i drobných a při práci takového rozsahu pochopitelných lapsů v práci editorů a redaktorů (za číslem svazku a lomítkem je vždy údaj o stránce).

Moje poznámky jsou právě jen poznámky, ani zdaleka nejsem s to předložit kritickou revizi celého textu, který má dohromady víc než 1350 stran. To ponechám budoucím editorům kritického vydání Černého pamětí. Nemám ovšem křišťálovou kouli (jak rádi říkají naši milovaní političtí reprezentanti), takže nejsem schopen říct, kdy komentované vydání Černého memoárů vyjde a zda se vůbec připravuje.

Práva na první domácí vydání Černého vzpomínek získalo po listopadu 1989 brněnské nakladatelství *Atlantis*. Jeho pracovníci si uvědomovali, že na Černého vzpomínky, zejména na jejich druhý a třetí

díl, je naše kulturní veřejnost mimořádně zvědavá a snažili se vydání urychlit. Dva ze tří svazků vyšly již v roce 1992. Nejprve se tuším na knihupeckých pultech objevil druhý díl pod názvem *Křik Koruny české – Paměti 1938–1945* (vydání v *Sixty-Eight Publishers* z roku 1977 a o osm let mladší reprint londýnských *Rozmluv* měly titul *Pláč Koruny české*, legální domácí sešitové vydání *Křiku* překazil v roce 1970 nástup normalizace).

Jak jsme už řekli, v témž roce (zájmeno *týž* a *tentýž* se z psaného jazyka vytrácí, v módě je *ten samý*, ale jsem staromilec a *tentýž rok* mám radši než *ten samý*) vyšel v moravské metropoli i třetí díl *Paměti 1945–1972*, a to s předmluvou Jana Vladislava. První díl *Paměti I* (1921–1968) vyšel potom roku 1994. Údaje z tiráže této knihy sdělují, že ji „*k vydání připravila a jmenným rejstříkem opatřila Hana Pospíšilová, ediční poznámkou napsala a vysvětlivkami doplnila Nora Obrtelová*“. Druhý i třetí díl mají údaje v tiráži totožné: „*K vydání připravila, ediční poznámkou, vysvětlivkami a jmenným rejstříkem opatřila Nora Obrtelová*.“ Odpovědnou redaktorkou všech tří brněnských svazků byla Jitka Uhdeová. Václav Černý měl v úmyslu napsat i vzpomínky na své dětství a dospívání, ale tento díl pamětí už bohužel napsat nestačil.

Z prvního dílu *Pamětí* (1918–1938) upozorníme na mylný údaj o životě středoškolského profesora, publicisty a politického pracovníka Františka Loubala (nar. 3. 4. 1893 v Chrudichromech u Boskovic), který byl Černého kolegou na druhé reálce v Brně na Křenové ulici. Černý se o něm zmiňuje tam, kde píše o jednotlivých členech profesorského sboru (1/211): „*Otevřeně afošovaný politický národní socialismus s nuancí z povrchnělého masarykismu byl zastoupen dějepiscem Františkem Loubalem, tuším, že členem brněnské městské rady či delegátem zemským za tu stranu, pozdějším poslancem pražského parlamentu. Loubal vydával v Brně týdeník Červenou a bílou, dosti primitivní napodobeninu Peroutkovy Přítom-*

nosti. (...) *Zahynul během války v německém koncentráku*.“ Zpráva o Loubalově smrti je mylná. Už vzhledem k tomu, že Loubal byl známou brněnskou osobností, mohla to v tomto případě Obrtelová – i když jinak na vysvětlující komentáře rezignuje – opravit drobnou poznámkou pod čarou. Loubal strávil v koncentračních táborech Dachau a Buchenwald jen necelých patnáct měsíců (od 1. září 1939 do listopadu 1940, zatčen byl jako rukojmí). Po propuštění se podílel na odbojové činnosti a po válce byl od května 1945 do 30. června 1946 za národně socialistickou stranu prvním předsedou Zemského národního výboru pro zemi Moravskoslezskou. Poslancem parlamentu před válkou ani po ní nebyl. Když 26. 5. 1946 komunisté vyhráli volby, byl místopředsedou ZNV a školským a kulturním referentem.

Po únoru 1948 zbavili noví vládcí Loubala všech funkcí, v srpnu 1948 byl pensionován a v říjnu zatčen. V roce 1949 byl za údajnou protistátní činnost odsouzen ke dvěma letům vězení a po odpykání byl poslán do tábora nucených prací. Návratu do Brna se zřejmě nedočkal, zemřel v Ústí nad Labem – Všebořicích 17. prosince 1950. Je tedy přímou obětí poúnorové vlny teroru. Podkladem medailonu otištěného 28. ledna 1992 v brněnském vydání *Svobodného slova* byly informace získané od Loubalova syna. Autorem článku *Pedagog, spisovatel, politik* byl Jaroslav Bránský. Heslo *František Loubal* je také v *Českém biografickém slovníku XX. století* (Josef Tomeš a kol., díl 2, K–P), tam se však mluví o odsouzení na jeden rok, nikoli dva.

Za první republiky napsal Loubal mnoho popularizačních knížek a brožur (*Jan Hus a jeho předchůdci v boji s Římem, Reformace a protireformace v Československu, Lipany, Proč nemohu oslavovat svatého Václava, M. R. Štefánik* aj.). V této publikační činnosti pokračoval i po roce 1945. Dokumentární hodnotu má knížka *Lidé beze jména* (1945), jež podává svědectví o poměrech v nacistických koncentracích Dachau a Buchen-

wald v prvním roce války. Autorovými spoluvězni byli např. Josef Čapek, Emil Filla, endokrinolog prof. Josef Charvát aj. Část textu věnoval Loubal také poměrům v okupovaném Brně před svým zatčením a tomu, jak žil po propuštění až do osvobození Brna v roce 1945.

Některé osoby, o nichž píše, uvádí Václav Černý jen iniciálami nebo stručnou, většinou průhlednou anonymní charakteristikou. Budoucí editor kritického vydání by měl tyto náznaky dešifrovat (některé, např. „*režisér P.*“, asi nebude snadné jednoznačně určit). Když Černý píše např. „*Přinesl mi příspěvěček F. S.*“ (1/349) a připouje zmínku o varování Karla Čapka, mělo by asi být v komentáři řečeno, že za iniciálami se skrývá Fedor Soldan, tím spíše, že o dvě strany dál je už Soldan uveden plným jménem.

Na str. 316 prvního dílu se mluví o Chruščovových odhaleních v roce 1953. To mělo být opraveno na 1956, je to pravděpodobně chyba tisku. Autorce rejstříku musíme přičíst na vrub drobný omyl u odkazu na str. 1/322. Černý, aniž uvede titul a autorovo křestní jméno, se zmiňuje o románu *Bohumila Nováka Velké děti*, ale rejstřík odkazuje u strany 322 na *Arna Nováka*.

Ještě slovo ke kurzivou tištěným poznámkám pod čarou: Jejich autorka Nora Obrtelová ve všech dílech pečlivě přeložila a objasnila Černého francouzské vsuvky a citáty, citace z latiny a dalších jazyků a cizí (tzv. přejatá) slova. V prvním dílu (*Paměti I*) se např. dovíme, že *gründer* je slovo převzaté z němčiny a znamená *zakladatel* (1/82) a *cum grano salis* (z lat., 1/193) znamená *s trochou vtipu, ironie*. Spojení *in articulo artium* (1/310) je přeloženo jako *v duchu doktríny*, znamená však spíše *v otázkách umění*. Je použito v odstavci, v němž Černý konstatuje, že po návratu Bedřicha Václavka z Charkova naše krajní levice „*in articulo artium*“ věrně a do písmene plnila moskevská usnesení.

Jiří Rambousek



SOUČASNÉ VS. DEFINITIVNÍ



V předloňské ročence *Tahy* (2009) vyšel článek I. Říhy, hájící poslední Topolův román *Chladnou zemí* před příkrými odsudky dvou novinářů – O. Horáka a J. Chuchmy. Říha tvrdí, že zmíněný román není žádným vykrádáním a recyklací předcházející Topolovy poetiky, nýbrž vyvrcholením všeho, co v autorově „uměleckém výrazu rostlo a zrábalo po dobu několika let“ – doba zrání podle Říhy zahrnuje prózy *Noční práce* a *Kloktat dehet*.

Ve svém článku se pak Říha detailně věnuje některým opakovaným motivům Topolových práz, ukazuje například, jak se v nich proměňoval vztah *kluk-táta, matka-syn*, jak se vyvíjela postava kluka-hrdiny a okolí, v němž se kluk-hrdina pohyboval. S takovou analýzou jednoznačně musíme souhlasit, stejně jako nám nezbývá než pochopit, proč si Říha jako výchozí bod svých úvah zvolil Vodičkův strukturalistický „literárněhistorický celek“ nebo svébytný „kontext autora“.

To se tak u nás dělá už řadu let a asi neexistuje jediný důvod, proč by se s takovým děláním mělo přestat. Říha zasazuje dílo do celku jakéhosi zrání a snáší argumenty, aby ukázal, jak se postupně vyvinuly esteticky dominantní momenty několika následných textů. A opět: nelze nesouhlasit; v opačném případě je nutno nesouhlas podpořit konkurenční strukturalistickou analýzou.

Vědecká metoda naštěstí ví, jak málo má společného s časovou recenzní praxí, a možná ani nechce své „objektivní“ teoretické modely upřednostňovat před aktuální potřebou čtenáře zhodnotit dílo v širším společensko-kulturním kontextu. Pokud bychom totiž ode dneška začali uvažovat o literárním díle jako I. Říha, pak by se nám mohlo lehce přihodit, že se kritická reflexe literatury stáhne do sebe jako do ulity. A asi by nakonec nedošlo ani na klíčovou otázku: Jakým způsobem literární text reflektuje skutečnost a jak zobrazuje současnost?

Nikdo nám samozřejmě nebrání „pojistit“ obhajobu knihy teoretickým konstruktem „vývoje“ – naopak, nesčetné vědecké sborníky tuto metodu povýšily snad na jedinou smysluplnou řeč o knihách. Jenže ne vždy je taková metoda namístě, například v případě jmenovaného románu by stačilo vyjít

z jednoduchého tvrzení: že na rozdíl od předchozích Topolových práz je *Chladnou zemí* něčím hodně podobným „románu na tezi“. Kluk-hrdina dostal úkol připomenout hrůzu Dějin, nenechat zapadnout Historii a zároveň najít hranice východní Evropy. A tak „zdrhá“ a klopýtá, míří do Běloruska, kde nakonec zjistí – jak píše Říha –, že „*tady na Východě nic neskončilo, tady se dějiny slily do hromadných hrobů, v nichž jsou ve vrstvách pohromadě Židi, nacisti, Bělorusové (...), a té minulosti nelze uniknout*“.

Za prvé: Pokud už i z anotace na záložce můžeme vyčíst, že nám autor chce předat zprávu, pak bychom měli předně posoudit, nakolik je ta zpráva jen vykonstruovaným excitem (případně vzpomínkou na krušné časy). Neutáhl nás právě v tomhle bodě Topol na návnadu své definitivně „vyzrálé“ poetiky? Já bych řekl, že ano. Svou tezi o současném úpadku kulturní paměti, o nebezpečí banalizace zla nám totiž s řemeslnou zdatností naservíroval tak, jako bychom byli stále sevřeni v kleštích předlistopadové politické zvůle. Hrdinu poslal do Běloruska, aby se tam setkal se smrtí, utrpením, hrůzou a hromadnými likvidacemi. Co jiného mu taky zbylo, když u nás, v zemi, kde se zatím sběrné tábory plánují jen pro

bezdomy, kde Terezín dávno sanovala muzeální mašinerie dotovaná z evropských peněz, by taková hrdinská anabáze vyzněla poněkud naprázdno?

A za druhé: Na tentýž problém se můžeme podívat i jinak. Anotace praví, že Topolovi hrdinové chápou násilí jako poslední kotvu autenticity. Kritik by si možná měl položit otázku, jak je tato autenticita vyjádřena a kde ji v dnešním světě Topol hledá. Zatímco předchozí autorova díla kritiky nedráždila očividnou vypočítavostí, u románu *Chladnou zemí* je tomu právě naopak. Proč se musí pocit autenticity vyvolávat podivným prolutím 80. let (útěk před bagry, pronásledování patočkovské *paralelní polí*, strašlivá figura Rusáka coby nositele zla, tajní agenti atd.) se současností? Taková autenticita dnes vyzní jako nanevš literární, umělá, tedy žádná. Skutečný nepřítel totiž nemůže být pojmenováván stále stejnými prostředky, třebaže byl jejich účinek ještě nedávno zaručen.

Zasazením románu do širšího kontextu předchozích děl se k těmto problémům vůbec nedostaneme. Můžeme nanejvýš souhlasně s Říhou konstatovat, že dílo dorostlo definitivních rozměrů.

Jakub Vaníček

SEVERNÍ VÍTR



KULTURNÍ LIŠEJNÍK Z KŮR STROMŮ SEŠKRABAL ONDŘEJ VIMR

Tři aspekty Aspektu – současná česká literatura ve švédských překladech

Ve Švédsku bylo založeno nové nakladatelství, které se zaměřuje výhradně na současnou českou literaturu. Nese název *Aspekt* (*Aspekt förlag*) a stojí za ním trojice překladatelů z češtiny: Mats Larsson, Tora Hedinová a Lova Meisterová. Myšlenka na jeho založení se zrodila již v roce 2008 a přesně po dvou letech, 17. listopadu 2010, byly oficiálně na trh uvedeny hned tři tituly: *Druhé město* Michala Ajvaze, *O rodičích a dětech* Emila Hakla a *Nebe pod Berlínem* Jaroslava Rudiše. Každá kniha skrývá kromě vlastního textu tři ilustrace a rozhovor s příslušným autorem. U příležitosti vydání přijeli Jaroslav Rudiš a Michal Ajvaz do Stockholmu. Z relativně vysoké účasti na autorských čteních a debatách i z recenzí, které byly doposud otištěny, lze usuzovat, že zájem je nemalý. Za pozornost stojí přinejmenším tři aspekty *Aspektu*: jeho původ, důvod a kontext.

Odrasovým můstkem byla třem novým nakladatelům antologie současné české povídky *Česko vypráví: ve stopách sametu*, kterou editorsky dohromady připravili v roce 2009 a do níž přispěli svými překlady. Kromě výše zmíněné trojice spisovatelů jsou v ní zastoupeni Jan Balábán, Stanislav Beran, Pavel Brycz, Jiří Hájiček, Petra Hůlová, Lubomír Martínek, Hana Pachtová, Petr Šabach, Šimon Šafránek, Jáchym Topol, Jaromír Typlt a Anna Zonová. Při přípravě květosběru zjistili, že mají podobný literární vkus a že jim spolupráce vyhovuje. Z toho vyplývá i pracovní model *Aspektu*. Každý vybere a přeloží jednu knihu a další dva překladatelé mu ji oba zredigují. Časově náročný model v sobě skrývá potenciál garanta kvality překladu a zdroje překladatelské inspirace.

Důvody vzniku nakladatelství *Aspekt* jsou vcelku prozaické. Velcí švédští nakladatelé nejeví o českou literaturu zájem. A nezáleží příliš na tom, zda ji prosazuje zavedený překladatel Mats Larsson (nar. 1957), který má na svém kontě několik románů Bohumila Hrabala či třeba *Europeana* Patrika Ouředníka, Tora Hedinová (nar. 1965), překladatelka střední generace, která už publikovala *Noční práci* a *Chladnou zemí* Jáchyma Topola, nemluvě o překladatelce začínající, Lově Meisterové (nar. 1974). Koneckonců podobná nakladatelství, založená nad-

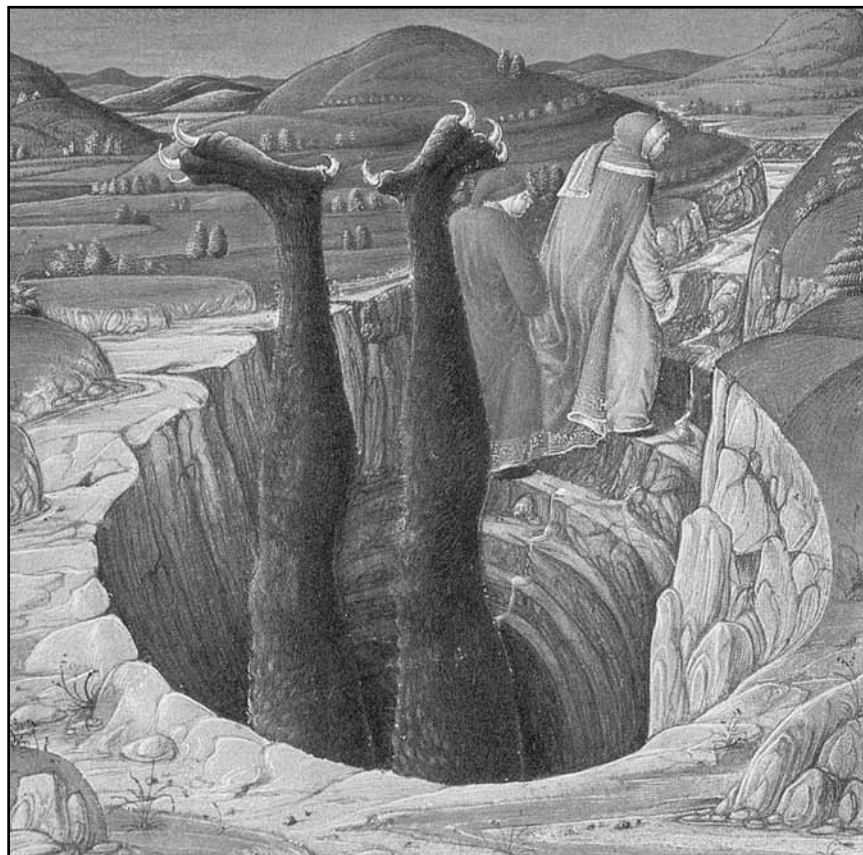
šenci takřkajíc na truc mamutím podnikům, nejsou ve Švédsku žádnou výjimkou. Své nakladatelství má francouzská, italská, německá, polská, ruská i portugalská literatura. Na jedné straně je tedy svým způsobem lichotivé pro českou literaturu, že má po boku jiných evropských literatur ve Švédsku také „své“ nakladatelství. Na druhé straně je to známkou nezadržitelné marginalizace všech literatur vyjma anglosaské, kterou jako jedinou velké firmy soustavně vydávají. Z ostatních jazykových oblastí vybírají pouze osvědčené a zaručené bestsellery. Tento „švédský model“ také trpí neduhem fragmentarizace. Úzce profilovaná nakladatelství většinou mají stabilní okruh příznivců, díky nimž přežívají, ale těžko oslovují širší čtenářskou obec, resp. příznivce dalších specializovaných nakladatelů. Distribuce knih není ani ve Švédsku pro malé firmy snadná, velcí distributoři jejich produkci víceméně automaticky odmítají. Zbývá dodat, že v současné době by vydávání české literatury ve Švédsku vůbec nebylo možné bez peněžité podpory, v tomto případě ze

strany MK ČR (oproti souhrnné žádosti o 286 tisíc Kč dostali překladatelé na všechny tři knihy dotaci 150 tisíc Kč, což není na švédské poměry mnoho). Z mezinárodního výzkumu zaměřeného na vliv dotací na překlad literatury vyplývá, že z dlouhodobého hlediska mají menší dopad jednorázové akce typu obří prezentace na knižním veletrhu, jako smysluplnější se jeví právě průběžné dotace konkrétním překladatelům.

Pozoruhodný je též historický kontext vydávání české literatury ve Skandinávii. Dalo by se předpokládat, že zastoupení české literatury v Dánsku, Norsku i Švédsku bude vykazovat podobné rysy. Ale tak tomu vůbec není. Zprostředkování mezi malými literaturami je ve srovnání např. s překlady mezi literaturou velkou a malou výjimečné po více stránkách. Zjevný je třeba nenahraditelný vklad jednotlivců, nadšenců. Zdá se, že nezanedbatelnou roli hraje také překladatelská tradice, to, že překladatelé mají na koho navazovat, že se již několik zapálených jedinců dříve objevilo, že je výchozí literatura v literatuře cílové dlouhodobě pří-

tomna, že „se o ní ví“. Tradice překladů z češtiny do švédštiny sahá poměrně hluboko do minulosti, je relativně silná a nepřerušovaná. Jedním z jejich významných zakladatelů byl již na přelomu století Alfred Jensen, překladatel mj. K. J. Erbeny, K. H. Máchy, Jana Nerudy, Svatopluka Čecha či Jaroslava Vrchlického – pro něhož se mimochodem snažil zajistit Nobelovu cenu za literaturu. Od té doby se česká literatura ve švédštině objevuje vcelku pravidelně, a to i po roce 1989. Naproti tomu v Dánsku či v Norsku je tradice podstatně slabší. Zvláště v dánštině se česká literatura nikdy neuchytila. V Norsku se o její propagaci staralo několik slavných, průkopníkem byl (až) v meziválečné době Olav Rytter, později měla značný vliv do Norska provdaná Milada Topičová-Blekastadová. Teprve velmi nedávno se začala v norštině objevovat porevoluční česká próza (překládá ji Kristin Kilstiová). Nakladatelství *Aspekt*, v němž je zastoupeno více generací překladatelů, je tak zároveň příslibem pokračování tradice překladů české literatury do švédštiny.

INZERCE



Eugène Minkowski Tomáš Vitek
Joseph Mitchell Jan Horáček
Jiří Sádlo
VLADIMÍR BINAR
Adam Zagajewski Luboš Svoboda
Ladislav Nebeský Ivan Binar
Vladimir Kantor
DANTE ALIGHIERI
Martin Pokorný Leo Spitzer
Theodore „Teddy“ Roosevelt
FERNANDO ARRABAL

A DALŠÍ

4

/ 2010

WWW.SOUVISLOSTI.CZ



Vážený Ondřeji Macuro, nevím, z jakého důvodu jste se rozhodl opřít do inženýrů. Vaše odporná báseň *Inženýrská práce* (viz *Tvar* č. 1/2011) je typickou ukázkou štvavé poesie, ano, lze říci, že i poesie vyložené skurilní. Cožpak nevíte, že bez inženýrů, které vy nazýváte *jestráby s maskou úlisnosti* (jestli se nepletu), by tento svět propadl démonům? Nepochybně jsem oprávněn se domnívat, že máte v oblíbě fotbal a nenávidíte golf. Nadto nepochybně víte, že první inženýr, praotec Inža, byl – jak jméno již napovídá – Ind nebo Japonec. Máte snad něco proti Indům a Japoncům? Vidím, že schvalujete neomluvitelný americký útok na japonská města Hirošimu a Nagasaki. Nemluvě už o tom, jak jste se svým úlisně nepřímým způsobem opřel do Gándhího, hodného člověka, který svým entusiasmem strhl početný indický kontingent, jenž se vydal na pomoc Britům v anglo-búrské válce! Jako autor, kterému nebyla udělena Cena Jiřího Ortena, Cena Josefa Škvoreckého, Goncourtova cena, Whitbreadova cena, Magnesía Litera a Státní cena za literaturu, Vás žádám, nenositelé týchž cen, abyste okamžitě sedl a sepsal tentokrát angažovanou báseň vytvářející jednoznačně pozitivní obraz inženýrů bez rozličných infošských kliček. Ing. Patrik Linhart

Následující příběh nechť je poučením pro ty, kteří mají příliš zbytnělé ego a v každé podezřelé návštěvě vidí reportéra, který nemá nic jiného na práci než dotčného vyzpovídat. To se stalo osudným teplickému básníkovi a baletnímu mistru Radimu von Neuvirtovi. Krátce poté, co baletní soubor *Výžvejkla Bambule* vzbudil pozornost a vyvolal řadu smíšených pocitů nejen u publika, ale též dokonce i v médiích, navštívila Neuvirta v jeho bytě dvojice výmluvných individuí. Neuvirta mohlo varovat už to, že mají v sandálech ponožky. Byl však natolik zahleděn do své slávy, že návštěvníky automaticky považoval za novináře, kteří s ním přišli udělat další šokující rozhovor. Usadil je ve svém pokoji a spustil: „Tak, abych vám na úvod řekl něco o sobě. Pak se budete ptát vy.“ Jeden z návštěvníků se vlídně usmál a pravil: „Nejlépe bude, když my nejdřív budeme o svém životě vyprávět vám.“ Neuvirt si řekl, proč ne, kulturní žurnalisté asi mají své specifické metody. A to už se parta vytasila s Bohem, *Bibli* a *Strážnou věží*. Ještě než je stačil vyhodit, zasekl se jeden z nich v pokojíku paní Neuvirtové a vytáhl svou *Strážnou věž* na ni. Básníková matka si však jenom chtěla pokecat s někým normál-

ním, a tak toho dne odcházeli jehovisté bez úlovku. Ale co všechno se mohlo stát! Nejlepší je zeptat se novináře hned zkraje na jeho postoj k Jehovovi, k andělu Meronovi nebo k telefonním operátorům, ať se člověk zbytečně neblamuje.

Podělil se se mnou jeden básník z Mělnicka, který dobře zná sever Čech, o zajímavý postřeh. Upřímně řečeno mě trochu vyděsil, neboť se domnívám, že k tomuto náhledu na sever jsem svým malinkým dílem přispěl i já. Nuže, v kostce jde o to, že na severu se každý, kdo řádně nevykonává nějaké více či méně normální občanské povolání a nežije více či méně v nějakém stabilním rodinném zázemí, dříve či později uchlastá. I přes jemný osten jistého mělnickocentrismu nemohu na jeho prorocká slova zapomenout. Znáám na severu cirká dva tucty literátů, kteří buď nevykonávají občanské povolání, nebo vedou pochybný milostný život, anebo obojí, a přece nemohu o žádném z nich říci, že by se už už blížil ke stavu, kdy mu ve vypitém mozku zbývá poslední synapse. Některým zbývá tak pět šest let možná krásných, jiné přejede v opilosti autobus, zachvátí je vlak, spadnou z kola, z nešťastné lásky skočí z okna, usnou v rauši na hřbitově a zmrznou. To vše je však hudba daleké budoucnosti. Opravím tedy postřeh básníka z Mělnicka na: Každý (...) se později uchlastá. Ale utíkat kvůli tomu na jih jen proto, abychom lépe fungovali, rozhodně nebudem. Aspoň někteří z nás.

Nedávno jsem sledoval zábavný pořad s Karlem Šípem, který si tentokrát posvítíl na umělce. Vedle architektky Evy Jiřičné pozval Ivu Hüttnerovou a Jiřího Davida. Bylo zajímavé sledovat, jak se David nonchalantně staví k publiku. Doslova z něho číselo přesvědčení, že on, co intelektuál a umělec, mluví k blbcům. Ba co víc, ani ho nenapadlo, že by se na pořad díval někdo jiný než člověk na úrovni láčkovce. Publikum však nepochopilo zřehla nic a dál se přiblíble gebilo. Snad se gebilo jen trochu méně, když mluvila Jiřičná a trochu víc, když to vhodným vejšplechtem osolila Hüttnerová. Nikoho z nich však ani nenapadlo, že z druhé strany se na ně dívám já a říkám si: *Blbci na jevišti, blbci v publiku, ještě že my u televizních obrazovek nejsme žádný běčka*. Zvláštní, že ČT nikdy nezve do zábavných pořadů básníky. Nechává je sice drmolit úchylné monology na ČT2, ale do pravé show je nikdy nepustí. A přitom – jak by to zvedlo level a niveau! Dyk ani ten vlastní galavečer si sami uvádět nesměj a dělá to za ně se vsí vervou Aňa Geislerová.

Někdy si říkám, zda ty futuristické vise policejního státu či spíše státu dokonalého dobra, které se pomalu vyplňují, nejsou pře-

devším příčinou toho, co se děje. Karl Hans Strobl, člen NSDAP, ale především mistr hrůzné a fantaskní literatury, si údajně do svých knížek zastrkoval výstřižky s novými články o událostech, které literárně zachytil dřív, než k nim došlo. Notorický je případ montserratského spisovatele Mathewa Phippse Shiela, který s předstihem psal o Titaniku a SS. Ing. Jaromír Urban říká, že minulé události lze znovu prožít, ale nelze je měnit. Jak to platí o budoucnosti? Na základě současných výzkumů v oblasti prostoru a času můžeme prohlásit, že autor popíše budoucí děje a ony se stanou ne proto, že by do toho viděl, ale on je doslova nařídí. Mno, možná jsem ty teorie tak úplně nepochopil, ale už jen ta představa mě naplňuje posvátným vytržením. To by se však muselo psát jinak, ne tak morosně a temně, ale ladně, *optimysticky*, aby ten příští svět byl díky nám lepší. Třeba já teď napíšu povídku o tom, jak nevybouchla kosmická loď Titan, když odvážela poslední žijící lidi, mě a dušinku, na planetu My Fair Heaven.

Držel jsem se památné myšlenky použít zbraň nepřítele ve svůj prospěch a na facebooku zahájil preventivní kampaň proti zákazu kouření v hospodách. Reakce zatím nejsou nijak slavné, ale to se u preventivních kampaní dá očekávat. Například když jsem kdysi rozjžděl kampaň proti zrušení nádražního výčepu v Ústí nad Labem, tak jsem žádal o pomoc z důvodů sympatic-

kých Hnutí Duha, ale ti dělali, že se jich to netýká. Později jsem rozjel kampaň za bobry. Namítali mi, že na Labi je nikdo neviděl. Ale co je mi do Labe, že?

Na závěr bych se trochu zamyslel nad rasismem. Lidé se odjakživa velmi bojí, že budou mít blbě děti. Myšlenka degenerace zachvátí v devadesátých letech předminulého století celou Evropu. Rodiče tajně sledovali své potomky, jestli na nich už nejsou nějaké známky úpadku. Zpravidla s hrůzou zjistili, že jsou – a jaké! Pokud někteří liberálně naladěni jedinci smýšleli o negrech vcelku pozitivně, názor na mišence, na ty pekla zplozence, byl jednoznačně odsuzující. Jinak se ovšem všichni vzácně shodli. Dnes se říká, že rasová teorie je špatná, ale já říkám, není šprochu... Toho vzácného roku 1907 na rozmanitých stránkách jediného čísla polyfyletické a rasově laděné *Politisch-Anthropologische Revue* ve svornosti pobesedovali: revisionistický marxista Eduard Bernstein, Wagnerův synovec, pangermanista a rasista anglického původu H. S. Chamberlain, radikální sionista a rasový teoretik Leo Sofer, odrodilý liberální monofyletik a nehodný dědic paradigmatu Rudolfa Virchowa Felix von Luschan, proslulý nenávisť vůči Slovům, a židovský antropolog a bojovný eugenik Moritz Alsberg. A na co přišli? Možná na to, že ani oni sami nejsou tak tip top a naopak.

Patrik Linhart

A CO SI TAK JAKO PÍŠETE?



foto archiv L. K.

Lenka Klicperová, novinářka a fotografka

Píšu pořád něco. Když jsem skončila vysokou, řekla jsem si, že když už teda pořád něco píšu, mohlo by mě to taky třeba i živit. I vydala jsem se sebevědomě do redakce nejčtenějších seriózních novin, aby to tedy patřičně ocenili. Dodnes to nechápu, ale vzali mě. Když jsem přišla poprvé do práce, řekli mi jen „do večera ať má editor dva články“. No a tak jsem zjistila, že to s tím psaním zase tak jednoduchý není a že je to vlastně docela fuška. Psala jsem tam skoro dva a půl roku, než jsem se vydala psát zase jinam. Nakonec to dopadlo všechno tak, že jsem se ocitla v čele jednoho z nejstarších dosud vydávaných časopisů o cestování *Lidé a země*. Ale časem jsem zjistila, že mě nebaví moc jenom řídit a sama nic nepsat. Jenže na to, abych mohla psát do časopisu o cestování, jsem musela začít řádně cestovat. A tak mi přišlo nejzajímavější vrhnout se do Afriky. Tam taky píšu vlastní pořad. Sedím třeba v chatrči uprostřed konžských pralesů a pod rukama se mi plní malý cestovní zápisník. Ty poznámky jsou spolu s fotkami to nejcennější, co mám. Někdy jsou vážně vtipné. Píšu je česky, ale překládám to na místě většinou z angličtiny a spěchám, abych všechno stihla. Někdy je to na tom dost vidět. Třeba teď jsem někde našla poznámku z Čadu, u ženy brutálně znásilněné vlastním manželem – „její manžel je totální dement“. No, tlumočník to asi takhle úplně neřekl... Poslední na kupce černých cestovních notýsků jsou dva – z Afghánistánu a z Čadu. Oba jsou plné srdceryvných příběhů místních lidí, většinou žen, s nimiž se v těchhle zemích nezachází zrovna v rukavičkách. Ale jak píšu a píšu, nemám čas nad nimi na místě plakat. Takže psaní (a samozřejmě i focení) je pro mne i jistá bariéra, aby jeden na místě rovnou nezešílel.

Už taky došlo na knihu, co?

Jo, teď mi vyšla první, jmenuje se *Afrika v nás* a spolu s mými kolegy manželi Šilhovými jsme v ní zachytili krásy a strasti černého kontinentu. Nevím, proč vlastně říkám první kniha – asi podvědomě chci mít příležitost napsat i další. Což znamená zase toho dost nacestovat a hodně prožít. Což je podle mě to nejlepší, co se může člověku v životě přihodit.

Připravil Dalibor Demel

EJHLE SLOVO



ZÁVOJOVÉ PÁTRÁNÍ

Už tolik let obklopená němčinou, zvykla jsem si na složeniny ze dvou nebo tří slov (většinou substantiv) tam, kde čeština používá adjektiva. Přesto si musím některý nový německý výraz přechíst dvakrát, abych ho správně pochopila. A přitom jsou Němci známí svou snahou o přesnost; nezbaví se jí ani rodilí Berličáci, kteří mají svůj osobitý suchý humor.

Seděla jsem takhle s několika berlínskými kamarády a řeč přišla na politiku. Společně se na berlínský humor, charakterizovala jsem vzájemný vztah dvou lidí naším běžným způsobem: *Ti dva nemají stejnou krevní skupinu*. – *A odkud víš, kterou mají?* opáčil jeden z Berličanů a všichni ostatní zvažněli. (Mimochodem, *krevní skupina* je také slovo složené ze dvou substantiv: *Blutgruppe*.)

Jsou však i německé výrazy, kterými se označuje to, co se u nás doposud nevysky-

tovalo, a tak se z němčiny překládají – s použitím adjektiv, aby to znělo hezky česky. A taky že jo: *závojové pátrání*. Nejdřív to ve mně vyvolalo představu jakési pohádkové svatby – nevěsta ve skupince dívek, všechny v *závojích*, a ženich *pátrá*, která je ta pravá.

Ale z pohádky do skutečnosti: oficiální český překlad výrazu *Schleierfahndung* by sice představou *závoje* před obličejem mohl i bavorským policistům dodat určitého půvabu, ale se závojem nemá nic společného. Označuje to, když vás za česko-německou hranici policisté zastaví a váš vůz důkladně prohlédnou – a běda, vypadáte-li nějak divně.

Jenže výraz *Schleier* může mít i jiný význam, a když tedy překládat adjektivem, tak co třeba *zastřené pátrání*?

Závojová ošemetnost cíhá na překladatele složených slov.

Inka Machulková

temně rudé otěže /4

Brzy po první návštěvě přicházel do domku za Kryštofovou matkou Štěpán stále častěji sám. Táhl ho to k ní, a tak se osmělil. Napřed zašel do knihovny a prohodil pár slov s Kryštofem u pultu. Pohlédl také nad regál. Visela tam velká spisovatelčina fotografie. V regálu pod fotografií se krčily její knihy. Když se Štěpán přesvědčil, že je Kryštof opravdu v knihovně, vydal se k domku, v němž slavná spisovatelka žila. Štěpánova návštěva ji vůbec nepřekvapila. Jako by ho čekala. Jako by řikala, věděla jsem, dobře jsem věděla, že přijdeš. Víta ho i později pokaždé srdečně. Víta Štěpána s otevřenou náručí. Neodolal a do té náruče vklouzl. Z dívek měl Štěpán strach, stařeny se vůbec nebál, cítil se u ní v bezpečí a v hovoru, který se častěji vzdaloval od věcí umění k věcem pozemským, byl návštěvu od návštěvy jistější a sebevědomější.

Sedávali v pokoji. Štěpán jako z udělaní přicházel uprostřed věty. Nechal vždycky Kryštofovou matku v klidu dopsat tu větu.

„Jen dopíšu větu,“ omlouvala se Kryštofova matka, „a hned se ti budu věnovat.“

Shrbila se nad psacím stolem, hleděla na papír a tu a tam tužkou k načaté větě dopisovala další slůvka. Štěpán se dovilil a vypůjčil si zatím její hůl. Hůl slavné spisovatelky byla odshora až dolů pobitá štítky. Štěpán si je prohlížel, krátce si chvíli, protože dopsání věty trvalo Kryštofové matce obvykle dlouho. Kryštofova matka nikdy nespěchala, dávala si na čas, ani Štěpán ji nevytrhl z práce. Zdálo se, že skládá dlouhá, předlouhá souvětí. Když konečně odložila tužku a když nahlas od stolu přečetla tu větu, Štěpán teprve poznal, jak dlouho trvá slavné spisovatelce docela kratičká věta. Odložil hůl a chvíli se obdivoval jejímu vybroušenému stylu. Poprvé se ale podivil.

„Vidíš, a to mám obvykle tu větu už dávno v hlavě. Mám ji zažitou, strávenou, otesanou. Sumíruju si ji vždy předem a chodím s ní, a teprve až věta uzraje, teprve potom ji opatrně kladu slovo za slovem na papír,“ vysvětlovala mu. „Aspoň vidíš, jak těžká je to někdy lopota. Zlatem by ji člověku nesplatili.“

Když odložila tužku, rázem zapomněla na tvorbu. Svě romány, svou chloubu, ve Štěpánově společnosti hodila za hlavu. Dost se těch věcí naprobírali, když po večerech sedávali ve třech na dvoře. Seděli vedle sebe u stolu a Štěpán shledával, jak se Kryštof podobá své matce. Jeho vzrušení rostlo. Bystré pozorovatelce života to samozřejmě neušlo. Po kratičkém oťukávání se sblížili natolik, že se před sebou vůbec neostýchali. V pokoji byla zima. Kryštofova matka půjčovala proto Štěpánovi synův svetr. Ten svetr fungoval jako pomůcka, jako spojka. Byl pro oba promrzlé besedníky přijatelnější, oba povzbudil, oba ještě víc sblížil. Slavné spisovatelce se zdálo, že sedí se synem, a Štěpán se zase přenesl do Kryštofovy kůže. Ve chvíli, kdy si Štěpán přetáhl přes hlavu Kryštofův svetr, vše dostalo rychlejší spád. První ostych ostatně překonali oba snadno. Přesedli si na pohovku s vysokým lenochem, kde to bylo pohodlnější. Stařena si přitáhla Štěpána k sobě. On obtočil ruku kolem jejích drobných ramen a díval se na své prsty, jimiž se bořil do starého těla. Pozoroval jenom sebe, nic jiného ho nemohlo ostatně vzrušit. Na stařeně už nebylo nic z toho, co přitahuje mladé chlapce k ženám. Přesto se Štěpán dotýkal vetřelého těla, imponovalo mu. Potom vstal a lambrekýnem zastínil okna. Jistou rukou se hned napoprvé střelil do háčků.

„Ztrácíš tu čas se stařenou nad hrobem,“ řekla mu, když se k ní vrátil.

„Pro mě to není žádná ztráta,“ hájil se Štěpán.

Hned poznala, že nelže. Přejížděla mu vráscitou rukou po džínsech, hladila ho něžně a zlehka. Tu její ruku zavedl na ta

místa sám. Za okny se snášel první soumrak. Nábytek v přítmi šedl a vzdaloval se. Pohovka páchla usazeným prachem a naltalínem. Jejich hlavy spočinuly na vysokém lenochu pohovky.

„I kdybych tu s vámi strávil noc, tak bych nic netratil,“ řekl Štěpán do ticha. S povzdechem vzpomínala na čeledíny, jimž kdysi dávno všechno dopřála a o nichž tak často a tak pěkně mluvívala. „Tolik se jim, Štěpáne, podobáš,“ říkala mu a vzdychala nad mládím, které bylo dávno pryč. Štěpán mysl na Kryštofa a na váleudu ve státních domech.

„Dopřeu to i tobě, Štěpáne. Proč ne. Proč taky ne. Kdybys o to nestál, tak bys nepřišel.“

Štěpán si zapálil a bezohledně foukal kouř stařeně do očí a do vlasů. Popel z cigarety odkapával na sešlý potah. Cigaretu patřila k těm rozkošim, které přičarovala slavná spisovatelka a které přicházely k němu zprvu po špičkách a pak ve stále prudších a prudších závanech od ní.

„Po tolika létech, po tolika létech,“ šeptala Kryštofova matka. „Po tolika létech a jsem z toho zase janek jako tehdy, když mi přejel prvně u muziky dlaní po břiše.“

Poprvé si Štěpán netroufl. Chystal se dlouho vyslovit své přání. Pokaždé zaváhal, lekl se a prosbu zase spolkl. Rozhodl se vytřískat ze stařeny všechno. Když spolu ale seděli na pohovce s vysokým lenochem po páté a když se Štěpánovi zdálo, že tu spolu tak sedávali odjakživa, nabídl se, že jí bude opisovat texty. Nepochodil. Tohle vydírání stařena ihned prohlédla. Nešlo jí pod nos. Ne, ne, ne, texty nikomu jinému nesvěří. Ani Štěpánovi ne.

„Ani mně ne,“ koktal nešťastně Štěpán. Překvapilo ho to, byl si jist, že stařena povolí. Stařena ale vrtěla pořád zamítavě hlavou.

INZERCE



Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i.,
zve

odbornou i širší veřejnost v akademickém roce
2010/2011 na cyklus přednášek

Vícejazyčnost v české literatuře

Literatura českých zemí od středověku po současnost vznikala vedle češtiny ve více jazycích. Tyto jazyky zpravidla pojily kulturně se vyhraňující společenství, stávaly se nástrojem komunikace spisovatelů a literárních obcí přesahujících i hranice českých zemí, potažmo ovšem také obecněji nositelem společenských a politických obsahů.

Cílem přednáškového cyklu je představit odborné i širší veřejnosti na historicky i typologicky volných příkladech z doby od 17. století po současnost podoby vícejazyčnosti v literatuře českých zemí. Při tom budou prezentovány také rozdílné badatelské přístupy českých i zahraničních vědců k příslušné problematice, jejíž význam znovu ožívá v dnešním komunikačně se propojujícím světě.

V únoru a březnu vystoupí:

22. 2. 2011, 17.00 hod.

Libor Martinek (Opava): K problematice dvojjazyčnosti a vícejazyčnosti v tvorbě těšínských spisovatelů

8. 3. 2011, 17.00 hod.

Renata Cornejo (Ústí nad Labem): Literatura německy píšících autorů českého původu po roce 1968

24. 3. 2011, 17.00 hod.

Petr Mareš (Praha): Vícejazyčnost v próze Vladimíra Křmeříka a Ladislava Fukse

Přednášky se konají v zasedací síni ÚČL AV ČR, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1 a jsou veřejně přístupné (podrobnější informace viz www.ucl.cas.cz).

Další informace: Dalibor Dobiáš,
e-mail: dobias@ucl.cas.cz, mobil: 603 103 907

Jiří Navrátil

„Kdybyste byla mladší, snad bych vás teďka za to zbouchl,“ řekl Štěpán vztekle.

Mlčky přešla jeho neomalená slova a trvala umíněně na svém. Už o tom nemluvili.

„Jenom se podívejte, jenom se na to prosím podívejte, milostivá paní.“

„Čtu ti to v očích, Štěpáne,“ řekla slavná spisovatelka a odvracela se od Štěpána. „Tam to stojí jako v knize. Stačí mi, když do nich letmo pohlédnu.“

„Vždycky se zpotím jako prase,“ omlouval se Štěpán.

„Máš horký dech, Štěpáne,“ řekla slavná spisovatelka. „A chrup bez jediného kazu, bez jediné opravy. Zdravé zuby a jazyk jako břitvu.“

Slavná spisovatelka si chápavě odsedla a mlčela. Štěpánovy džínsy už nechala na pokoji. Venku se dočista setmělo. Stařena pokynula Štěpánovi, aby lambrekýny z oken už nesundával.

„Příště... příště...“ zachytávala se posledního stébka, když se s ním, zmatená a nesvá, loučila.

Obrátil se pak na Kryštofa. Slevil. Chtěl jenom, aby mu za matčinými zády ty nové texty půjčoval. Málem se rozešli ve zlém.

Kryštof se zuby nehty držel své výsady prvního a jediného čtenáře matčina rukopisu.

„Jste smluvení, jste smluvení, nechcete mi nic dopřát,“ naříkal Štěpán.

Jeho zájem Kryštofa současně i potěšil. Váhal. Štěpán mu připomněl, že by to nebylo ostatně poprvé, co matku šidí.

„Víš, co to pro mne znamená, číst to hned po ní a po tobě?“ vykřikoval Štěpán. Matčiny rukopisy Kryštofovi dávno zevšedněly, Štěpánův zájem byl upřímný, nový. Nakonec Kryštof matku zradil. Lekl se, že ho Štěpán doma prozradí. V knihovně si tajně předávali opsané kousky *Ovcí*. Štěpán je četl v noci doma a dělal si dlouhé výpisky. Styk s Kryštofovou matkou byl souvislejší a trvalejší. Fluidum slavné spisovatelky ozařovalo Štěpánovy dny. Už také nehledal rozptýlení jinde. Byl spokojený. Dosáhl svého. Začal myslet a vyjadřovat se v jejích starobylých a těžkopádných obrazech. Sblížil se i s nimi. Kryštof, aniž si to uvědomil, sloužil oběma, matce i Štěpánovi.

Jindy, večer ve třech, se bavili o Kryštofově hře *Koryta a korytka*. Ta se Štěpánovi zamlouvala beze zbytku. Přirostla mu k srdci, jak se vyjadřil. A dával to oběma,

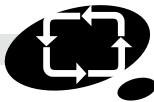
OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



„Dynamit jest třaskavina těstovitá,“ praví *Ottův slovník naučný*. Původní dynamit byl „nitroglycerin flegmovaný křemelinou“, sděluje *Příruční slovník naučný* (Praha, 1962).

Obrázek, jež v roce 1884 otiskl časopis *The Illustrated London News* a který zobrazuje dynamitový útok na jeden z londýnských mostů, dnes nutně vyvolává ducha všudypřítomného terorismu. Avšak 19. století je stoletím anarchistů a jejich knížete Bakunina. Dokážeme dnes pochopit substanciální rozdíl v motivacích anarchistů a teroristů? Anebo jenom máme strach? Možná strachu ubývá. Proč si to myslím? Protože ve stanicích pražského metra se objevily obří odpadkové koše. Tam by se toho vešlo!!!

Luboš Antonín



Kryštofovi i jeho matce, najevo. „Moc se už na vás, chlapci, těším,“ říkala Kryštofova matka. „Do divadla se nějak dohrabu.“ Kryštof si vůbec nelámal hlavu s tím, jak to potom navléknou, co si vymyslí, když matka Štěpána neuvidí hrát. „Nějak to s ní skoulím,“ utěšoval Štěpána, který žil ve strašných obavách. Nechtěl Kryštofovou matku zklamat, a proto si vyhlédl ve hře jednu menší úložku a tajně si ji připravoval. „V nejhorším za někoho zaskočíš. Text se ti jistě během zkoušek vryl do paměti. Nic to ostatně není.“ Tyhle starosti úplně odpadly ve chvíli, kdy Kryštofova matka zavřela definitivně oči. Kdo by na to ale tehdy pomyslel. Kdo by pomyslel, že ji těch několik měsíců vodili za nos.

Štěpán bydlel s rodiči ve státních domech. Večer, když byli jeho rodiče mimo dům ve službě, zval k sobě Kryštofa na oplátku za návštěvy u nich. „Knedlíkama tě nepoctím jako tvoje matka,“ vítával ho ve dveřích. I Štěpán měl plnou hlavu Kryštofových *Koryt a korytek*. Ponoření do textu, zapomínali na svět kolem. Hra pojednávala o rozpadávajícím se manželství. Něco podobného zažili oba teprve až nad touto hrou, kterou si doslova vycucal z malíčku Kryštof. Ve své hře hrál manžela snažícího se zachránit, co se dá.

Štěpán se ztrácel v potemnělém sálku divadla. Jenom dým z cigarety prozrazoval, kde sedí. Zkoušeli klíčový dialog. Hádku mezi manžely. Štěpán seděl v páté řadě a odříkával text manželky. Kryštof stál na prázdném jevišti a zlehka odpovídal do sálu na Štěpánovy repliky. V pauzách myslel na Štěpána, bál se, že poruší rytmus dialogu. Štěpán se ale hned na začátku chytil správně, zmenšoval přestávky, důrazy kladl na správná místa, tempo řeči mělo náležitý spád. Jeho text spěl k vyvrcholení, zprvu

lhostejný a unavený Štěpán se stále víc a víc vžíval do té role, která mu ve skutečnosti nepříslušela. Dokonce měnil i hlas a vzlyky, jimiž prokládal věty, vůbec nebyly k smíchu. Kryštof hrál jako bůh a zapomínal, že z přízemí slyší Štěpánův hlas. Se Štěpánem se mu hrálo o poznání lépe než s představitelkou manželky, která byla lhostejná a tupá na jevišti i v životě. Štěpánův tón mu byl mnohem bližší.

„Když si to říkáme spolu, tak hraješ jako bůh,“ řekl Štěpán do ticha, když skončili. „Když hraješ s ní, tak zvadneš. Všechno kouzlo se vytratí, všechno je pryč.“

Kryštof mlčel. Potom se rozhodl, že si ještě rychle zopakují závěr této části. Slyšel, jak Štěpán otočil stránku zpátky.

„Vem to od toho, jak jí říkám, že ji potřebuju,“ poručil Kryštof a hned spustil. Scéna končila násilným polibkem, který dočasně rozkacené manžele usmíří. Kryštof stanul proti své ženě, několikrát opakoval, že ji potřebuje, a potom se na ni vrhl, a přestože se bránila, políbil ji na ústa.

„To líbání ti vůbec nejde,“ říkal po každé zkoušce Štěpán Kryštofovi v zákulisí. „To líbání je naprosto slabé.“

„Režisérovi se to asi líbí, když nic neříká,“ bránil se Kryštof.

„Ten ví hovno, jak se má líbat,“ říkal Štěpán. „Ten ti přeci nic nevytkne, kdyžs to napsal.“

Teď, když byl Kryštof na jevišti sám, skončil textem a vykročil dopředu a polibek odbyl slovy: „Teď ji... to...“

„Bude to průser. Uvidíš, že to bude průser. Každý pozná, že seš na ženský levej, a každý jí dá v tu chvíli za pravdu,“ vykřikoval z páté řady Štěpán.

Kryštof jenom pokrčil rameny. „Přesto bys to měl umět zahrát,“ pokračoval Štěpán. „Divím se, že sis ve vlastní hře vybral právě tuhle nejošemetnější úlohu.

Divím se, že ses vydal po tak vratké lávce. Divím se, žeš vůbec něco takového zplodil.“

„Píšu schválně o tom, co sám nemám.“ Štěpán čekal na další Kryštofův výklad. „Nesejčkůj a polez nahoru,“ vyzval ho Kryštof.

Štěpán odložil text za sebe na sedadlo, povytáhl si džinsy a po schůdkách nad orchestřištěm vylezl opatrně na jeviště. Spolu zkoušeli, jen když byli sami. To dal rozum. Obvykle si tyhle zkoušky odbyli u Štěpána ve státních domech za noci.

Štěpán se postavil zády do hlediště. Pot mu stékal z vlasů po čele. Džinsy měl zmačkané, jak seděl. Páchl tabákem a Kryštof to cítil. Stáli proti sobě a měřili se navzájem. V tu ránu bylo po iluzi. Z výšin hry se rázem přenesli na zem. Zapomněli dokonce, že stojí na jevišti. Přешli tu proměnu mlčením, nechali to tak, i když ten posun byl nabíledni.

„Pojď ještě blíž,“ řekl Kryštof, jako kdyby na nějakém tom centimetru bůhvíjak záleželo. Postavil si Štěpána těsně před sebe. Štěpán ho poslechl a nechal sebou otáčet, jak se Kryštofovi zlíbilo. Jako beránek ho poslouchal. Dělili je sotva dvě pídě. Kryštof chytl zprudka Štěpána za ruku, ale hned povolil. Opakoval ta slova, která ve hře patřila jeho ženě.

„Potřebuji tě, potřebuji tě...,“ šeptal Kryštof. Na rozdíl od herečky Štěpán mu opravdu naslouchal.

Kryštof sledoval očima opálenou kůži na Štěpánově hrudi.

„Je to dobré,“ zašeptal Štěpán. Nemusel křičet, stál těsně u Kryštofa. „Je to dokonce moc dobré. Jenom trošku přidej na hlase, aby tě slyšeli také vzadu.“

Štěpán mluvil šeptem, nechtěl křičet, nechtěl Kryštofa vytrhovat z jeho rozpoložení. Pak sebou nechal smýknout

k němu. Kryštof přidal na hlase a znovu opakoval text Štěpánovi přímo do úst. Díval se na Štěpána úpěnlivě, prosebně. Štěpán se toho pohledu chytl a opětoval jej. Pak se nechal políbit, jak předpisovala Kryštofova režijní poznámka, přímo na ústa. Tiskl se ke Kryštofovi, ztrácel se v jeho objetí.

„Teď to má, člověče, teprve ten pravej říz. Škoda, že se na to nemůžeme podívat z hlediště,“ řekl Štěpán, když se odtrhl od Kryštofa. Oči mu zářily, oklepával se jako pes.

„Musíš se mi bránit. Ta ženská mě nemůže ani cejtit, nenávidí mě, z duše nenávidí můj dech,“ obořil se na Štěpána Kryštof.

Štěpán se zatvářil nevinně. „Nejsem přeci žádný herec. Já bych to hrál takhle,“ řekl Štěpán. „S tebou to jinak stejně nezahraju.“

Stáli zase proti sobě na dvě pídě. „Jsi příliš pasivní. Musíš na ni jaksepatří skočit jako já na tebe,“ radil mu Štěpán.

Kryštof bezradně přešlápl z nohy na nohu.

Štěpán si zapálil cigaretu. Zápalku schoval do krabičky, aby se na to později nepříšlo. Popel odklepl do orchestřiště.

„Sjedem to ještě tady nebo až u mě?“ zeptal se do ticha.

Kryštof mlčel. „Zajdem aspoň na pivo,“ ustupoval Štěpán. „Půjdu domů,“ řekl Kryštof a díval se, jak popel z cigarety padá do orchestřiště. „Zhasni, Štěpáne!“

Potmě se potáceli uličkou do kopce k východu.

„Vzpomněl jsem si na matku,“ řekl Kryštof. „Pořád ji vidím,“ řekl Štěpán. Světýlko v jeho ruce opsalo půloblouk, jak cigareta putovala k ústům.

Zamkli divadlo a na náměstí se rozešli. „Zítřa je taky den,“ řekl Kryštof a usmál se. *(pokračování příště)*



BELETRIE

matthew sweeney

Vlasy

Představ si déšť vlasů
Ze všech holičství v Číně,
Jak padá na svět.
Představ si, jak ti první
Chomáčky něžně dopadají
Na tvář. Natáhni ruku a
Tři je mezi prsty.
Ale zem je brzy pokrytá a
Vlasy pořád padají –
A mezi nimi prasečí ocásky,
Koňské žíně a vlásenky.
A teď se k černým a hnědým
Vlasům přidaly blondaté severské.
Taky psí chlupy a dokonce i vlna.
A ty to zametáš na kupy.
Když je spálíš, smrdí až do nebe.
Když je pohřbíš, vyrostou znova,
Nebo to tak alespoň vypadá,
Když se hroby znovu pokryjí.
A teď je polykáš
A kroutí se ti střeva
A oči ti lezou z důlků
A máš ucpaný nos,
Tak seber pár hrstí nebo –
To bude lepší – si ustříhni vlastní,
Svaž je do provazu a sám se uškrt.
Pak lež, dokud ti vlasy
Nerozloží tělo.

Poker

Tenkrát v noci nás hrálo pět,
Padge, Kieran, Neal a já –
A strýc Charlie, natažený v rakvi.
Pokaždé jsme mu rozdali karty
A střídavě za něj sázeli,
Nechávali mu, co prohrál,
Dělili se o jeho výhry,
Vždyť na co by mu byly drobné?
Co by moh vyhrát krom života?

I tak nás tenkrát v noci hrálo pět
A když jsme skončili, byl už den.
Nechali jsme mu karty, ať mu
Navzdýcky připomínají tu hru
A Padga, Kierana, Neala a mě,
A šli jsme domů do postelí
A spali tvrdě až do pohřbu,
A pak jsme zase hráli a hráli,
Až jsme pak museli uznat,
Že se strýcem Charliem odešel mistr.

Klobouk

Po Harvardském náměstí si poletuje zelený
Klobouk a nikdo se ho nesnaží chytit.
Ten, komu patřil, se ho vzdal –
Snad proto, že mu byla žena nevěrná.
Sundal si ho a hodil jak létající talíř
Ve snaze setnout sochu ženy
Ve středních letech, která se
Jeho ženě ani trochu nepodobá.
Vítr by sám ten klobouk nezvedl
A každý by si ho rád nechal.
Jak tak míjí auta, lidi a lampy,
Představuju si ho nad zeleným oblekem.
Tvář mezi nimi obrostlá vousem,
Ale ne nezdravá. Oči také zelené –
Muž celý zelený
Myslí na svou ženu v cizí posteli,
Ze zeleného klobouku se derou myšlenky
Jak česnek z mačkadla a nikdo,
Nikdo se za ním nevrhne,
Aby si ho nasadil.

Metamorfovaný dům

Řepa na střeše se upsala
Slunci a byla tak gigantická,
Že vyhrávala výstavy.
Réva, plazící se z vysazených
Dveří k vraku auta,

Dávala luxusní víno
A pesto z bazalky,
Co nahradila okenní tabulky,
Nemělo sobě rovné.
Rajčata v bývalé kuchyni
Bys mohl sklízet každý den
A lilky na chodbě jakbysmet.
Melounům, co osídlily obývací,
Dal měsíc všechnu sladkost.
Papriky v patře na záchodě si to
Hnaly k česneku do koupelny,
Salát v ložnici košatěl.
A brambory ve sklepe měly
Všechny stejný tvar jak hlava
Muže, co spal v zemi mezi nimi.

Opera

Nad presem a jablkovým koláčem
Dumal, jak to, že zase skončil
V hotelu u opery, střezené
Dvěma lvy s tváří a nadry ženy –
Nadry jaké měla ona, tenkrát
Je možná obnažil v témž pokoji,
Pak s ní šel do sprchy dělat věci,
Ke kterým mýdlo není zapotřebí.
Dopil kávu a vrátil se do deště
Tak lehkého jak mlha, aby se zeptal
Kamenných mužů na střeše opery,
Zda-li se na ni pamatují. Jeden
Ukázal dolů na lva, a on uviděl,
Že lev má její tvář. Jak jinak, operu
Milovala, jak by mohl zapomenout,
Kde jinde by přebývala, tak věděl,
Že v noci zas přiběhne za ním do pokoje,
A přede dveřmi na sebe vezme ženskou podobu.

Fialové růže

Potrpěla si jen na fialové růže,
S jinou barvou by se nespokojila,
A měla vlastní černou slepici,
Co nesla vejce jenom pro ni.
V kouzelné zahradě stály

Dvě jabloně, hrušeň, angrešty
A meruňka, která dávala
Plody tak sladké, že už dnes
Meruňky do pusy nevezme.
Běhala po zahradě,
Vlasy za ní povlávaly,
Zblízka ji pozorovaly vrány,
Mluvila s každým hadem,
Rozhodovala sama za sebe –
Dokud ji matčin hlas
Nezavolal ke stolu,
Kde všechno chutnalo výtečně,
A ve váze vedle talíře
Byly vždy dvě fialové růže.
Kde si je teď koupím?

Z angličtiny přeložila Nikola Mizerová

Matthew Sweeney, narozen roku 1952 v Irsku, studoval v Londýně a Freiburgu, píše poezii a romány. Je členem druhé poválečné generace irských spisovatelů, ve které měl vždy zvláštní postavení, jelikož navazuje na irskou a zároveň i německou (Kleist, Büchner, Trakl, Kafka, Huchel, Grass, Böll etc.) literární tradici. V protikladu k termínu „magický realismus“ používá pro svou poezii označení „alternativní realismus“ (do každodenní reality proniká jiný temný svět a mění ji v noční můru; možné je to, co si lze představit). Pro jeho dílo je příznačné „katolictví bez Boha, či dokonce před Bohem“ (Sean O’Brien) – bez zastřešující teologické instance se v něm spojuje nejasný pocit osudovosti s pohanskou pověřivostí a vytváří mystériózní a absurdní obraz světa.

Básně *Poker a Klobouk* pocházejí z knihy *Selected Poems* (Jonathan Cape, London 2002), *Vlasy* ze sbírky *Sanctuary* (Jonathan Cape, London 2004), *Opera a Fialové růže* z *Black Moon* (Jonathan Cape, London 2007).

z dnešní francouzské poezie

Na autorských čteních uspořádaných v červenci 2010 v Brně (nakladatelstvím *Větrné mlýny*) byla hostující zemí Francie; oproti nahodilejšímu výběru čtoucích prozaiků se tu podařilo shromáždit dost poutavý soubor básníků, z něhož lze zástupně soudit i na tendence a životnost celé dnešní francouzské poesie. Jejich výběr – na němž jsem se podílel – byl pochopitelně omezen řadou okolností, počínaje indispozicí nebo časovým zaneprázdněním některých významných autorů (mimo jiné Jeana-Christopha Baillyho), byl však dost výrazný na to, aby udivilo, že nevzbudil hlubší zájem žádného z českých literárních časopisů – ani kulturních hlídek jiných „médií“. Snad má smysl představit dotyčné básníky aspoň krátce a dodatečně tady, kdyby jen jako připomínku a opožděné svědectví.

Georges-Henri Morin (*1950), Alain Roussel (*1948) a v Rumunsku narozený Sebastian Reichmann (*1947) svědčí o životnosti, již si ve Francii uchovávají podněty surrealismu; všichni tři je dál rozvíjejí, třeba každý po svém a ve spojení s dalšími přístupy ke světu, jako s psychoanalysou (Reichmann) nebo „pěší metafysikou“ (Roussel). Každý z nich si také ze surrealismu bere něco jiného, Morin spontánní rozvíjení slovních – lexikálních i čistě zvukových – asociací, Reichmann naopak „perverzní“ zacházení s logikou; Roussel zároveň daleká imaginativní spojení mezi věcmi a smysl pro tajemství jejich každodenní existence. K surrealismu nemá daleko ani Cédric Demangeot (*1974), třebaže spíš v artaudovských než v bretonovských polohách; na zimničním skandování lidské tělesnosti a smrtelnosti, jímž jsou jeho básně, se vedle obrazů podílí sama hmotnost slov, jakoby zlostně drcených mezi zuby.

Odborně expresivní roli hraje jazyk v básních François Boddaerta (*1951); bolestná existence lidských těl je v nich často vztažena k těm hromadným zkouškám, jímž nás vystavují dějiny. V básni inspirované návštěvou Prahy, z níž tu tiskneme ukázkou, tak autor spojil bolest vlastní nohy s osudy celých Čech... Kolektivní, společenský aspekt dominuje i v posledních

básních Clauda Moucharda (*1941), zaměřených k existenci bezdomovců z řad těch, kdo odešli na současný Západ z Třetího světa. Mouchard se našťestí neuzavírá do pouhé sociální reportáže, subtilně odstíněné ponory do vlastních vjemů, s nimiž ji konfrontuje, jí stačí dát hlubší dimenzi. Ukázkou z básnickovy tvorby, která se nám bohužel do souboru nevešla, uveřejníme v některém z příštích čísel.

Jacques Darras (*1939) se s provokativní programovostí hlásí k poetice „vnějšku“; chce ve francouzské poesii potlačit romantickou tradici – podle něj dosud převažující –, pracuje s velkými plochami spíš než s jemnými odstíny. Hrozí-li tak občas jeho básním rétoričnost, myslí nicméně bytostně básnicky (i ve svých esejích), skrze srovnání a analogie, jimž vedle jiskření nechybí ani subtilnost. Verš – nebo spíš jeho různé typy – jak ho pojímá Bruno Fern (*1960), značně „zprozaizovaný“, do sebe ochotně vsakuje „zpravodajské“ sekvence, reklamní hesla, věcná zjištění nebo pasáže psané v odborném jazyce; často také v kritickém odstupu reflektuje sám proces psaní, jež přitom Fern soustavně srovnává a zaměňuje s milostným obcováním.

Všichni uvedení básníci hledají „moderní“, neotřelý a invenční výraz, aniž jej spojují s apriorním programem nebo s pojmem – a ideologií – experimentu. Až poslední z nich, Christian Prigent (*1945), je programový avantgardista, včetně militantního prosazování vlastních postojů; k jazykovým hrám se u něj přidává psychoanalyticky akcentovaná revolta proti rodičovské instituci (a záměrná regrese do dětství), hlásá rovněž rehabilitaci těla proti duchu a nadřazenost hlasité recitace (nebo básnické „performance“) nad osamělým čtením – zkrátka všechna módní dogmata, jež se dnes těší pozornosti i v Čechách. Většina jeho textů nicméně dosahuje úrovně – jazykové i obrazné –, k níž by se v české poesii nesnadno hledal protějšek.

Petr Král

Georges-Henri Morin

...a 7 trpaslíků
(výňatky)

Co že nemám ze života jeho takt
Jeho rozmary nebo jeho vervu

A tu černou skvrnu – tam na tváři?

To našminkované roubení – pro jakou propast?

Jen svazek drápů ho vytrhává
Z příliš drsného korzetu
V němž pavouk zasul svou srst

Děti se chápou hadů
Aby si potíraly rány nelidskou mízou

Hořkosladcí sedření z kůže
S průzračnými strachy

S jehlami opřenými o řasy

Povstání vyčerpalo města
Duhy vzkvétají pod příkrývkou zimy

*

Jen maličkost
Je strom nedorostlý sám sebe

Roj na komíně
A kapitola je uzavřena

Dík přízni noci
Se tetelí chaluha

Ranní otisk

V kapse mého pláště
Bílé oblázky
O nichž vždycky vedu
Jen průzračnou řeč

(Lyon, září–říjen 2004)

Sebastian Reichmann

Nejenom vdovy

nejenom vdovy mají malicherné myšlenky
které jsou cítit térem
sám snubní prsten
vzdoruje zákonu vyloučení třetího

aby se nám vrátil
je třeba uříznout viníkovi prst
kvůli zákonu je třeba připočíst šestý prst
odlítý v betonu aby se do kapusty

nedostalo víc nádivky

ke generálově stolu není nikdo přizván
„Oběšenec“ je dál nejoblíbenější arkán
dělit se o moučník není totéž
jako podělit se o hlavní jídlo dne
natož o pohár šampaňského

tatínci už se nevyrábějí na běžícím pásu

(*Jednota přesídlila do světa odnaproti*, 2010)

Básně se prodávají jako houska na krámě

dohlížet u pece jako pekařský učeň
na první ranní pečivo
zatímco žena s dětmi spí

báseň se rodí z mouky

slova vyražená do těsta
neviditelná pro první zákazníky
zvláště úspěchané
budou později vyčtena
z upřeného pohledu
toulavých koček

(Grasse, 24. 12. 2005)

Alain Roussel

Dveře

Dveře jsou otočeny do ulice. Ke mně se otáčejí zády, jsem z druhé strany, nacházím se v místnosti, hraji si na vnitřek, který je mi krunýřem. Dveře brání jakémukoliv pokusu o cizí vniknutí, které by narušilo poklid mého bytí. Filtrují také hluk, který ke mně doléhá tlumeně, překládaný do tichého jazyka, abych mu byl ochoten naslouchat: ulice dosti vzdálená, abych měl smysly zbystřené, ale bez nebezpečí. To se vynoří v patřičnou chvíli z místa v hlubinách, kde není nic a kde prostor je k smíchu. To ve dveřích má zeď své srdce. To v nich se kámen zjemňuje a ukazuje své pukliny. Příliš otevřené dveře už nejsou dveřmi: ustupují prahu. Pokud jsou jen pootevřené, prozrazují nepřítomnost vlastního profilu, ale i tak se smějí s lehkým skřípotem. Při vycházení je třeba je přitáhnout k sobě, zaujmout odstup, který nás vnitřně vyzbrojí, než se vydáme do ulice. Ale když zůstanu, otočení klíčem ve dveřích celou debatu neuzavře. To, co mi připadá jako nejniternější pocit, myšlenka, se kterou se občas ztotožňuji, je také dveřmi, vedoucími na neznámou ulici, kde ještě nikdo nikdy nešel.

Přeložil Petr Vurm

Cédric Demangeot

* * *

Obzor se krčí. Těsní svou černou díru, své vejce. Zívá němé vryté stvůry, jejichž jediná hnáta je vždycky levá – a nepoužívané končetiny všude po těle: křeč nervu v masivu, na nic vak s rukama na štorc.

O zármutku otepi se ví vše. O tom, co projde mezi zdí a demolicí – a nechává ruce u mrtvých chobotnic. Così ze slova, z hrsti, ze zrna, co vyzrňujem: vidím mentální rozsah. Kde strne hra zděšených sklizní.

Svět mě klímá a žádná paruzie. Voda chvění není nic. Jen vchází či prchá všemi směry – prchá všemi. A uvnitř sbíhá o stupeň. Bez ozvěny. Matným pádem k středu. Kde smrdí křoví. Nečitelné hnízdo řas. A já se

topím na hranici židle. Nebo v sukovitém trámu. V lese zauzlených vzdorů. Jsem nedostatečný – správný směr. Na hřbetu umírajícího koně židle. Zapálené, která nehoří dost. V tvrdém vzduchu, jež olověná ploutev noc co noc ohýbá.

(& *náklady*, 2004)

Přeložil Petr Zavadil

François Boddaert

Obsazení Prahy s mrtvým kolenem
(výňatek)

Spadlí ze Strahova,
hození k Mostu,
drobní svobodní jezdci
se zkrhlýma rukama na kufrech:
tohle město bereme,
kde ani jeden strom nespí.
Šedé kamaše s povlakem,
špinavé popruhy, nákrčník:
naše hrbolaté železné rukavice mrvily poklopce.
Ve švédském zastaveníčku (světácké dobráctví)
dechovka drolila naši moč.
Počůránci uspokojení jabloněmi z úbočí
dělali jsme si legraci z Paskalových, Brúnových!
Malá strana je tak malá z čeho?
Poloroztátý sníh na nezmrzlém dešti –
výkal, co nás rozpuká,
(jen to, jen to) –,
znamení jít se ukázat jinam,
oběsit nebo hůř.
A špičaté útrapy bušily do lýtek,
velký plášť z trpké vybledlé,
(nebe z toho záupělo)

žlučové křeče!
Má pouzdra kloubního mazu ve sterilizátoru
pleskala, praskala. Matyáš vyléval, tam
nahore, přišedší z Arrasu nebo Avignonu,
základy;
moje noha – au! – svařovaná síť,



Martin Langer, z cyklu Paříž, fotografie, 2010

chtěla sama pohřbít moji bolest.

Velitel při lovu na vlky (byli jsme?)
líčící past na čas:
celé dějiny přišly, aby jí prostrčily hlavu.
Kráčíme tedy s průvodcem
v jedné ruce,
s dírou po soucitu v druhé.
A to je Praha dlouhá výzva tribun –
Ó houští pěvců
(*Svatého Mikuláše*, masa a Koruna).
Zpívej, město, abys mohlo lépe utichnout.
Kamenitý pupek pod přívětivými barbary,
svalnatý třasák zařikávačů:
loudám se tudy, tak trochu vítězně,
koleno zármutku,
„vestoje před bojechtivou pravděpodobností dne“.

Přeložili Petr Dytrt a Petr Vurm

Jacques Darras

Brusel, Velké náměstí „La Brouette“

1

Velmi rychle se naučit dát ve větě místo obdivu.
Naučit se, aby se v našich vlastních větách rozepjaly doširoka plíce.
Naučit se nechat místo místu, které v nás zabírá plicní dech.
Naučit se – otevřené nebe – zakryté nebe – mluvit na veřejnosti k sobě samým.
Ne nutně na veřejnosti, ne nutně před veřejnými davy.
Je architektura mluveného slova, která odpovídá architektuře stavební.
Stačí, když se obrátíme veřejně k vnitřku nás samých.
Když se naučíme nechat místo dalším architektonickým jazykům v nás.
Když dáme místo nám nejcizejí blízkým jazykům.
Slyšíte Valoni? Slyšíte Vlámové? Slyšíte Francouzi?
Je architektura, která se může vystavět jenom pomocí plic.
Dejte jí vzduch, nechte ji běžet, ať se rozepne do cizích luk!
Provětrejte veřejné prostory svých intimít, oddramatizujte své zplesnivělé jazyky!
Obíhejte v architektuře všech tuberkulóz, kterým jste se vyhnuli!
Obdivujte bruselské Velké náměstí, kterému se ve vlámštině říká Grote Markt!
Obdivujte velké plicní náměstí ve všech architektonických jazycích!
Obdivujte velkou katedrálu, která nemá jiný strop než naše zvolání!
Obdivujte místo, které ve mně Náměstí pokaždé dá mému obdivu!
Obdivujte jeho schopnost křičet svobodně vydobytou na dávných zažehnaných bázních !

Obci! Obci – jako radostný požární poplach zvonící ve mně,
Obdivuji tě, staré náměstí Nedermerkt, staré Náměstí sedmi potomstev – sedmi Národů,
Pozdvižení větru pobřežního Vlámška v tvých lanech – v tvých plachtách,
Pozdvižení větru přicházejícího z Ostende v plátně tvého pomíjivého trhu,
Cítím ho, jak mi obdivně nafukuje plíce v jednotném i v množném čísle,
Cítím ho, jak mě odnáší co bárku z Brug, která se nalodila ve Zwinu.
Grote Markt, Velké Náměstí, v simultánním překladu křičíš, že jsme melodie,
Že jsme Nebe, že naše modlitby k Bohu se vznesou cestou racků,
Že havrany Cocagne, že husy Gibet, které sídlí ve vidlici oka,
Naše hlasy zbaví hnízd v den, kdy se odkryjí naráz střechy všech kostelů,
A že v nenuceném rozhovoru s hlavním Velkým Architektem Budeme společně plout, plynout v chrámové lodi s palatálním plachtovím.

2

To je chvíle, kdy já, Jacques Darras, jsem se rozhodl vstoupit na Náměstí,
Velká chvíle ranního Obdivu v moderní turistické Mši,
Považuji za své právo stát se „bublinou“ uprostřed davu,
Typickým současným dárce, který není rozpoznán, ale je slyšen,
Neboť musím opravdu zvednout hlas, abych se odlišil v této vřavě,
Zatímco televizní přístroj neví, co vše by ještě vyportrétoval, raději bych využil Média rozhlasové vlny a jak bych chtěl vás plynule udržoval
Ve svém brodu, osvěžoval v sobě – v nás paměť týkající se domněle jednosměrného
Běhu, který by sledovaly Dějiny, zatímco to proudí všude po svazích,
Jako například tady v Bruselu – na tomto řecké Plattein – této Plattéa Bas Latin,
Z jejíž každé strany původně tekl – ach! – jaký proud! –

(Van Eyck a řeky, 1996)
Přeložila Tereza Riedlbauchová

Bruno Fern

6 únosů

balada

po jiných bytostech je člověk fakt a kámen
méně solidní než apetit vrabčáků kteří vyklízejí pole
neboť všechno díky systému Fígl je předem dáno – i smích si lze zamluvit

(F. Villon)

řád

je stručný a nápis je pouhý závan
horkosti která požívá vydechla maso jejich
prsů její pod dvojí bavlnou nejnižší ceny
má-li ale stůl mít zářezy, budiž

(J. Follain)

retko

když svět opadáva s fíky mizí
po anglicku vytrhává cestou pár orgánů
zklidní se zdá se k večeru živí zas vycházejí zkoumají
exteriér a jeho cesty neméně proniknutelné než slova
ta životně důležitá, dotýkaná z dálky

(F. Ponge)

jen sláma a sklo

nuže nevidíc že slova
nechávají stopy analogických zadnic a nebes trvá bujení dál
zarovnáva a přetahuje
přes šed' své vždycky
nové coury míjející Lučinou, v nepřítomnosti

(F. de Malherbe)

růžový a ledový blok

made in Poland kde jdou jedna za druhou
téměř nahé a tak
zeštíhlele že brzy nebudou vidět noc
unisono nakupila výkřiky mohou-li se ty
ještě sladit na desetiletí přesně

(Ch. Baudelaire)

těto nebezpečné chvíle

jen odstoupíš abys močil objevíš ve výši pohledu modré
žilky fajánse kde míjejí i oblaka, zručně převrácená, a že se
bez bubnu a podoby držíš rovně
jako i, v posmrtném
přetrvávání pokřiku
vrabců kteří tím víc hřadují mimo příběh

(P. Hruška)

Christian Prigent

To mluví dítě

(výňatek)

Bojím se *in praesentia* toho, co je přímo tady, jako třeba děsivé nástroje. Bojím se háku, sekáčku na maso, zákolníku, listové pily a pušky ne proto, co se s nimi dělá, ale protože cítím jejich železo ve svém mase. Bojím se motyčky, krumpáče, srpů, širočiny, smetáčku i roupů. Bojím se křížového sekáče, zobáku, dláta, dusadla, tesařské sekery, a hlavně hoblíku, vzhledem k rýmu hoblík–pindík, a podtíná mi to **lýtk**a, když mne maminka posílá dozadu do boudy nasbírat piliny, aby měla kočka pohodlí. Bojím se máselnice a kotle na vyvařování prádla a toho, že mi řetěz od kola přiskřípne prsty. Ještě víc se bojím ukřičených paní a mručících pánů a jejich sklonu hrát si s tlapkou a hulvátského chování po tom, co si dají vínko. Bojím se Jeana Celtona, který má pudý se rvát a dávat pořádné facky, udělovat štouchance a zmydlit zadek, když si pořádně přihne z poháru. Bojím se Tata Julou, kterou pořád něco bolí „term-term a ya da goz“, říká na to babička v keltštině (s ní je to podobné – bez ustání naříká, že tady už dlouho nebude), moc a už dlouho se jí bojím. Je opravdu pes podle všech výstřelků a podrazů, to vás nutí být ve střehu před vším, co je její kromě jměníčka drobných ubožáků, co jsou díky síle jara v super stavu a hlavně ve stylu čekám na průsery a zásobuju kouty na tresty a přitloukám prohřešky na pranýř s králíkem, co uteče při každém poryvu větru. A dokonce k řečenému králíčímu jemně naloženému v nasládlém smradu z čůránek, co se line z hloubi králíkárný, já ponořený v dětských hrůzách ze všeho obyčejného, se obracím s touto prosbou:

Nevyhrožuj mi
králíku
s očima na boku.

Ne
hromad'
ty bled'oure
své bobky na kopky
pro mou tvář.

Nepišti svým hrozným
pištěním podřezávaného selete.

Nekousej při páření králíci do krve.
Neopouštěj ji nervózně.

Nepadej po spáření nazad jako mrtvý.

Vládni
prostě ve stínu mírně a jemně
jemný koberec
jemné pouzdro

jemný chloupek tvého dlouhého pomalého neodvratného strachu.

Ať si připomenu, že mám také strach
a jsem víc nahý
víc bledý a ještě víc křičící
v těsné králíkárně svého těla.

Přeložila Kamila Šustrová

Texty autorů, u nichž není uveden překladatel,
přeložil Petr Král

ken saro-wiwa

Legenda z naší ulice

Nevím, jestli žil v naší ulici předtím, než jsem si tam otevřel obchod. Jednoho dne ke mně přišel, hučku naraženou na stranu. Zdvihnul jsem hlavu a spatřil před sebou muže středně vysokého, navlečeného do nátělníku, kalhot a staré bundy. Bunda už neměla knoflíky. Měl kosmatý knír, ale vypadal dobře; stál vzpřímeně a vyzařovala z něj síla. Z kapes bundy čouhaly dvě lahve kořalky. Považoval jsem ho za krámského zloděje, ale uklidnilo mě, když položil obě lahve na pult a zaplatil. Vyjel jsem účet a láhve mu chtěl dát do tašky.

„Ne,“ řekl, „vezmu si je v kapsách.“ Jak řekl, tak udělal. Ještě ale otálel, což mě zarazilo.

„Chcete s něčím pomoci?“ ptal jsem se.

„Čekám, až mi dáte nazpátek,“ řekl.

Ostatní lidé v krámu se začali chechtat. Ano, nevrátil jsem zákazníkovi jedno kobo. Přehraboval jsem se zběsile v kase, ale právě kobo jsem neměl. Trapné.

„Dlužíte mi jedno kobo,“ řekl. „Přijdu si pro něj, až budu mít cestu okolo.“ Když tohle řekl, odešel z krámu.

„Pápá! Pápá!“ volali za ním zákazníci, až mi přecházel sluch.

„Ty ho neznáš?“ zeptal se mě někdo.

„Ne.“

„Ale on je regulérní zákazník.“

„Opravdu?“

„Skutečně.“

„O koho jde?“

„Všichni mu říkáme Papa. Je už velice starý muž.“

„Starý muž? Nevypadá staře,“ říkám, „kolik mu je let?“

„Nikdo neví – a nejspíš ani on. Ale hádat se mu dá cirká osmdesát.“

„Osmdesát? Nemožné,“ říkám.

„Je mu víc než osmdesát,“ povídá zas další. „Je skutečný prapraděd.“

Drahnou chvíli mi trvalo, než jsem si uvědomil skutečný význam slova: prapraděd. Počítal jsem na prstech, kolik pokolení už prapraděd zažil. Užasnul jsem.

„Papánkova nejmladší dcera je mladší než jeho prapravnouče,“ dodal zase někdo vzadu. Myslel jsem, že mě chtějí oblbnout, aby mi mohli něco štipnout. Mrknul jsem do bezpečnostního zrcadla na stropě. Nikdo nic.

„Počkej,“ povídám já, „cos říkal?“

„Říkal jsem, že Papánkova nejmladší dcera je mladší než jeho prapravnouče.“

„Nevěřím ti,“ říkám.

„Opravdu, kde žiješ? Papa je legenda naší ulice, každý ho zná a on zase zná všechny.“

„Jak stará je ta jeho nejmladší dcera?“

„Tři měsíce.“

„A on je starý přes osmdesát?“

„Opravdu. Určitě přes.“

Premýšlel jsem nad mužem, který odešel z mojího krámků, silný a vzpřímený a viditelně komplet v pořádku. Chýlilo se k zavírací době a rychle jsem obsluhoval poslední zákazníky. Dva mi u regálů vykládali příběhy starého muže.

Vyprávěli, že Papa byl první muž, který ve svojí vesnici vychodil školu, kdysi v roce 1910, tehdy byl dvanáctiletý. A protože byla škola dál než dvanáct mil, musel chodit přes říční brod. Měl potom svoji živnost, později pracoval na úřadě v různých postaveních a v důchodu se znova vrátil k řemeslu. Otevřel si potom obchod v ulici.

Rychle jsem pochopil: Papa se narodil ještě za kolonialismu, spatřil Velkou krizi, bojoval ve druhé světové válce, potom ještě v kolonialismu, přivítal národní nezávislost, vykročil cestou neokolonialismu, prožil republiku a nyní spatřoval chaos nezávislosti a opětovný sešup do nového kola neokolonialismu. Papa zosobňoval naše dějiny. Stal se historií. Byl jsem z něj skutečně paf!

„Papa má skutečný klan,“ řekl druhý zákazník, „jeho děti a vnoučata jsou roztroušené po celém státě i za hranicemi. Tu a tam se

za nimi vydává. Vrací se potom se spoustou historek. Třeba jednou se vydal až do Londýna za synem. Vrátil se a vyprávěl nám, jak jeho letadlo nemohlo přistát. Anebo stál před Buckinghamským palácem, ukazoval pohlednice se spoustou branek. Dokonce i cestoval podzemním vlakem a jednou spatřil Ježí Veličenstvo. Líbilo se mu nejvíc, že v Anglii jsou k vidění cihlové domy.“

Papa byl opravdu výjimečný člověk. Těšil jsem se na den, kdy zase přijde. Uvítal jsem ho hned nazítří, když jsem otevíral.

„Můj dloužek, prosím,“ řekl.

Měl jsem napilno, ale jedno kobo jsem hned našel. Podal jsem s úsměvem Papovi minci a popřál mu dobrý den. Minci strčil do kapsy a poté se mě zeptal: „Máte ve vašem obchodě abstrakci?“ Zdálo se mi, že špatně slyším a zeptal jsem se, co říkal.

„Ptám se – máte na krámě abstrakci?“

Abstrakce... nikdy jsem o takovém sortimentu neslyšel. Namáhal jsem hlavu, jak jen to šlo. Abstrakce... abstrakce. Jde o nějaký likér, nebo nějaké jídlo, nebo nějaký povzbu-
zující prostředek? Abstrakce.

„Ne, Papo, nemám abstrakci na skladě.“

Papa rozhodně zavrtěl hlavou.

„Každý obchod musí mít abstrakci,“ řekl a chystal se odejít.

„Ale počkejte – co je abstrakce?“ ptal jsem se dychtivě.

Správný obchodník musí vědět, co zákazník chce. Přání, co měl Papa, vypadalo zajímavě. Jistě po tom toužilo pět pokolení. Šlo určitě o něco prospěšného.

„Vysvětlím ti, co je abstrakce, když ti vrátím úrok ze dluhu, co jsi mi teď ráno zaplatil,“ řekl Papa se srdečným pochechtáváním. Mezi rty prosvítly tabákové zbarvené zuby. Jeho úsměv upomínal na zrezlé plechy střech domů v naší ulici. Se zájmem jsem se díval, jak jde Papa pryč, záda napnutá a pevný krok. Vzbudil moji zvědavost a potřeboval jsem ji utiřit.

Právě tehdy začalo moje přátelství se starcem Papou, opravdovou legendou naší ulice. Přestal jsem se obávat – ať vyprávěl cokoli, vždycky jsem v tom našel kus pravdy. Skutečně byl prapradědem a jeho nejmladší dítě bylo mladší než jeho prapravnouče. Měl skvělé zdraví, viděl a četl bez brýlí. Oblíbil si „Proudění“ – místní noviny, do kterých si dělal četné poznámky a zaškrtával si pozoruhodné pasáže. Pročítal je s důkladností a o zprávách se mnou nadšeně diskutoval. Poslouchal rád rozhlas a vždycky komentoval zprávy, co zaslechnul. Ohromně tím na mě působil.

Chcete možná znát, jaký je muž přes osmdesát. Papa jistě nebyl nejstarší člověk na Zemi, nebyl nejvěkovitější, o jakém bych slyšel nebo četl. Byl ale nejstarší člověk, jehož jsem znal osobně. Poznáváje ho, začínal jsem ho pomalu chápat; nikoliv z hlediska Shakespeareových Sedmi věků člověka, nebyl příšera – bezzubá, přísleplá, s katarem a všechno hapr – Papa měl všechno – zuby, zrak, chutě i ostatek. Byl věkovitý. Věvodil monumentálně naší ulici. Vybočoval z naší doby. V našich končinách je osmdesátiletý člověk proslulý, průměrná doba života u nás je čtyřicet let, a kdo dosáhne pětáctýřicítky, je jakby přesčas.

Přehlédnuv šíří Papova života jenom náznakem, nemohl jsem nežasnout nad tím, co prožil. Již jeho narození muselo být činem věru náročným. Ještě jako dítě dostal spalničky, nebo snad neštovice, které byly tehdy v minulém století nazývány „Boží boláky“. Všemohoucí tehdy postihoval všechny bez rozdílu obtížnou nakažlivou chorobou, a pouze prozřetelnost před ní mohla ochránit. Papu ochránila. Protloukal se potom životem na farmách a světovými válkami. Když ho pronásledovali komáři, hadi a šelmy, poddával se poryvům osudu. Ani takovéhle příšery Papu nesrazily do prachu. Život mu ztrpčovaly bacily. Proháněly



Libuše Rudinská, z cyklu Afrika, fotografie

se ve vodě, musel proto hledat čisté prameny daleko za vesnicí. Bacilové neviditelní, neznámí a záhudní... Odolával malým potvůrkám, dostával svůj díl nevraživosti a žárlivosti od svých blízkých. A potom ještě hašteření a jízlivosti z jeho ženského harému, a nakonec dovádění a rozpustilosti hejna dětí a batolicích se vnoučat. Papa vzdoroval okolí neochvějně a nevražil ze všech nejvíc.

Papa měl úžasně zážitky. Jednoho dne vstoupil do krámu a zeptal se mě, zda koupím bednu coly.

„Nevedu colu,“ říkám.

„Jasně,“ povídá Papa, „a chceš ode mě koupit nějakou colu?“

„Jsou teď strašlivý dny a nikdo by colu nekoupil.“

„Ale já ji od tebe zase koupím nazpátek,“ povídá, „když mi nahodíš dobrou cenu.“

Zaplatil jsem, co chtěl, a colu od něj vzal. Papa dělal prodejce Coca-Cole a ještě dalším nápojovým firmám. Obchodoval také se železnými pruty a cementem, se šrouby a hřebíky – kdovíco všechno mu prošlo pod rukama. Vzpomenul jsem si, že měl svůj velký krám nahoře v ulici. Jemu okolní nepořádek nevařil – Papa byl silný v osamocenosti. Okolní svět byl plný zlodějů. Když se vydával obřázet, nechával krám zamčený. Potom se vrátil, odemknul a klíče schoval do kapsy. A celou tu dobu přemýšlel o abstrakci, původu světa, jak mi jedenkrát říkal.

Takto mi projasnil tajemství „abstrakce“, mystérium původu abstraktna. Papa o tom přednášel v podniku „Melter a synové“, kde jednu dobu působil coby obchodní tlumočnick. I po padesáti rocích se mu jeho lekce vybavila, načež mi ji zopakoval.

Věnoval mně ideu. Přijal jsem ji za svou a můj obchod začal prosperovat. Dokonce jsem Papovi došel za ideu abstrakce poděkovat. Seděl před svým domem a hrál dāmu s nějakým klukem. Naditý byl v nátělníku s volány na zadnici, načechnými jako pěst. Řehonil se mi v ústrety, ale neměl čas, zároveň se soustředil na hru a šilhal do krámu, který byl hned vedle obýváku. Dětil čas mezi zákazníky a hru. Svěho času o sobě Papa říkal, že byl přeborníkem v dāmě. Očekával, že jeho protivník přeruší hru, když musel odejít obsluhovat do krámu. „Na mladé muže není v dnešní době spolehnouti,“ vysvětloval mi. Uznávám ovšem, že pro mladé ženy měl Papa slabost. Byly lepší záštitou než muži, v té míře, že z nich nejprve učinil pomocnice v obchodě, aby z nich zakrátko udělal své manželky. Právě to byl ten případ, kdy jedna jeho manželka byla mladší než jeho dítě. Velice dobrá metoda, říkal Papa. Pokud ho nějaká manželka začala okrádat, poslal ji zpátky k rodičům. Pořád lépe, když manželka rodí, než aby prohýřila jmění s milenci, ne?

Papa měl své rodinné záležitosti uspořádané. Byl na svůj rozvětvený klan velice pyšný a všem jeho členům věnoval příslušný díl péče. Svěřil se mi, jak jednou málem udělal hloupost. Stejně jako všichni jeho přátelé odmítal dcerám poskytnout vzdělání. Dcery jsou vhodné pouze na vdavky, myslel si tehdy. Byly jako ptáci, kteří jednou odlétnou a odnesou s sebou všechnu péči, již jsi jim věnoval. Naproti tomu chlapci byli opěrnými pilíři rodného domu. Byli spolehliví, zajímaví, vytrvalí. Nakonec ale v nejlepším přesvědčení dcerám vzdělání poskytnul. Jedna z nich byla soudkyně na severu. Papa jí zaplatil cestu a čtrnáctidenní návštěvu rodného domu a měl z ní ohromnou radost. Jeho dcera, říkal mi důrazně, byla tou nejchytřejší soudkyní ve státě. Zda prý tomu rozumím? Říkám, že ne. Už jsem o jeho dceři někdy slyšel? Říkám, že ne. Papa mě pustil z hlavy a změnil téma. A dobře učinil. Cítil jsem se potom jakby pouhý syn, ubohý, prohnílý sloup hroutícího se domu. Otcova domu, ne Papova. Stěnám jeho domu byly oporou křídla stěhovavých ptáků – jeho dcer.

V naší ulici budila úžas jedna skutečnost – Papa chodil všude pěšky. Odmítal automobily, autobusy, taxíky. Jednou, po zavíračce, jsem ho viděl přejít kolem obchodu. Seděl jsem už za volantem a nabídl mu, že ho svezu. Odmítnul s tím, že už se tak rozhodnul. Jel jsem za mým účetním. O hodinu později dorazil Papa do té samé banky, kde jsem vyřizoval své záležitosti. Zvládnul pěšky celou cestu. Neřekl jsem ani slova. Potutelně na mě mrknul a srdečně se smál.

Tak to chodilo v naší ulici. Otevřel jsem obchod. Papa si došel každých čtrnáct dní pro svou obvyklou láhev Schiedam Schnapps. Ptal jsem se ho, jak užívá kořalku, ale nechtěl mi to prozradit. Provozoval svůj velkomagacín, udržoval svou abstrakci a klíče třímal pevně v hrsti. Chodil si svou vlastní cestou za svými obchody a my byli naprosto rozechvělí z pohledu na něj, na jeho širokou hruď, ohebné klouby a tabákové zbarvený úsměv, když hrál dāmu, nebo si zas kamsi vykračoval. Svou přítomností nám dával pocit bezpečí, a také nám ukazoval, jak se ti, co žijí na ulici dostatečnou dobu, stávají monumentem a schránou moudrosti přetrvávající věky. Pouze my znali jeho tajemství. Všichni jsme proto byli opravdu šťastní.

Ale jednoho dne Papa onemocněl. Ta zpráva proletěla čtvrtí jako plamenná smršť ve vichřici. Všechny nás to zaskočilo. Ne proto, že Papa nebyl nemocný, co naše paměť sahala – proto, že jsme si to vůbec nedokázali představit. Přece jeho zdraví nemohla narušit obyčejná rýma! Když Papu zachvátila choroba, byli jsme všichni úplně ohromeni.



Šel jsem Papu navštívit hned poté, co mi jedno jeho dítě přišlo vyřídit pozvání – prý je svolný mě vidět! Ležel v nevětraném, chorobou zatuchlém pokojíku. Hodně zhubnul a vypadal jako svůj vlastní stín.

„Papo, jak se ti daří?“ zeptal jsem se.

„Mám horečku a strašně kašlu,“ odpověděl tenkým, sípavým hlasem.

Pokusil jsem se o úsměv.

„Viděl už tě lékař?“

„Lékař?“

„Ano. Lékař.“

„Co se mnou bude lékař dělat?“

„Vyléčí ti horečku a kašel.“

„Opravdu?“

„Stoprocentně.“

„Nedokáže vyléčit můj kašel,“ řekl Papa.

„Nebud' si tím tak jistý, Papo,“ řekl jsem.

„Určitě.“

A při tom zůstalo.

Papův stav se horšil. Každý den byl v ulici k dostání úřední oběžník se zprávami o jeho zdravotním stavu. A jako den po západu slunce pokračuje nocí, žili jsme v obavách o naši epochu na jejím sklonku. Nedokázal jsem si představit, že by Papa už mohl zemřít. A čas od času jsem k němu chodil a dožadoval se ho, ať se nechá vyšetřit lékařem.

„Seber se a nechej se prohlédnout doktorem. Znáám jednoho v sousedství. Jsem si jistý, že ti pomůže,“ pobízel jsem Papu.

Musím říci, že se Papa k vyšetření stavěl velice skepticky, ale nakonec jsem ho dostal z postele, naložil do automobilu a už jsme si to hnali do Všeobecné nemocnice.

Mladý lékař, co měl službu, nejprve Papovi položil několik otázek. Pečlivě a zevrubně Papu vyšetřil; změřil mu krevní tlak a tepotu; podíval se mu na jazyk; odebral mu vzorky krve, moči a slin k dalšímu vyšetření; poručil mu svléknout se do půl těla, načež stetoskopem naslouchal vdech a výdech. Papa všechno hrdinsky vykonal. Ke konci vyšetření jsme ale zůstali s ústy dokořán, když lékař vyslovil cenu za vyšetření: sto dvacet naira. Papa se tvářil, že neslyší.

„Sto dvacet naira,“ opakoval doktor.

„Za co?“ zeptal se Papa. Chystal se k odchodu.

„Papo, já zaplatím,“ řekl jsem.

„Jestli zaplatíš, tak umřu,“ vyhrožoval Papa.

„Hned mě odvez nazpátek do mého domu.“ Neměl jsem jinou možnost, než Papu odvézt. Cesta proběhla v tichu.

Když jsme se vrátili domů, Papa mě pozval do pokoje. Když se uložil do postele, požádal mě, ať mu podám láhev, co stála u nohy lůžka. Hned jsem ji našel. Byla to láhev od Schiedam Schnapps. Na hrdle byl nasazený

pohárek. Papa mě požádal, ať mu z láhve naliji. Podíval jsem se do ní proti světlu. Byla plná kořínků a listů, nadrobených na malé kousky. Nalil jsem lektvar do sklenice. Obvyklá barva kořalky se změnila v nepopsatelný odstín. Podal jsem Papovi sklenici a on ji uchopil rozechvělou rukou. Připadal jsem si jako vrah u své oběti – když vyprazdňoval sklenici, zavřel oči, zamlaskal rtoma. Vrátil jsem láhev zpátky na místo a chystal se k odchodu, ale Papa mě požádal, ať ještě zůstanu. Setrval jsem. Požádal mě, ať mu podám další láhev Schiedam Schnapps, stojící naproti u okna. Učinil jsem tak. Spatřil jsem, že v obsahu plavou nějaké zbytky rostlin. Papa se napil tajemné kořalky a já se znovu cítil jako vrah, teď již dvojnásobný. Papa mi poděkoval. Dal jsem láhev zpátky k oknu a vydal se domů.

Papa se neukázal v naší ulici ještě následujících čtrnáct dní. Zprávy o jeho zdravotním stavu byly někdy skličující, jindy zase nadějně. Do posledního dne jsme nevěděli, jak všechno dopadne. Třetího týdne vstoupil náhle ke mně do krámku a koupil si obvyklé dvě láhve Schiedam Schnapps. Nevěřicně jsem jej pozoroval, jak stojí u regálů a obsluhuje se. Když se chystal zaplatit, odmítnul jsem vzít od něj peníze. Cítil jsem to jako můj příspěvek legendě. Když potom vycházel okolo mě z obchodu, řekl s úsměvem: „Sto dvacet naira.“

„Za co?“ odpověděl jsem se srdečným smíchem.

Papa žije dál v naší ulici jako jedna z jejích legend.

Manželčina píseň lásky

Čekávala jsem ho každý večer, až se vrátí, abychom se společně navečeřeli. Ale teď tu po něm není ani stopa. Volala jsem k němu do úřadu, jestli tam je, abych probudila jeho touhu. A on tam nebyl, moje slzy jsou důkazem. Nebo snad ne?

Uplynulé společné večery zachovával, dni ale nemohl kvůli své práci. Chápu – je zaměstnaný v náručí jiné ženy. Viděla jsem otisky rtěnky na jeho košili. Našla jsem celou řadu rtěnkou označovaných košil. Pochočila jsem, že s ním něco je. Ale nechtěla jsem střetnutí. A ještě jsem si dělala výčitky, že já jsem ta špatná. Ale jsem si jistá, že špatná nejsem. Anebo snad jsem?

Býval hýčkaný muž. Posilovala jsem jej a žila pro něj, přizpůsobující běh našeho společného života manželovým požadavkům. Celých deset let ani jeden den jsem se

nepodívala s touhou na jiného muže. Myslím, že i kvůli tomu mě pořád miloval. Nebo tomu bylo jinak?

Nemohu říci, že by nám přibývaly nějaké mrzutosti. Chvilí si pro mě našel vzácné. Myslím, že opravdu jsem byla zamilovaná teprve v dospělosti – něco trochu zajiskřilo, silné paže mě pozdvihnuly, opravdu se tohle očekává? Potom tři děti. Dva hoši, jedno děvče. A někdy mi říkal, že už víc dětí nechce. Mohla jsem mít další děti, kdyby chtěl. A samozřejmě jsme plnili závazek dětem dávat všechnu péči. Dokázala jsem se obětovat, když bylo třeba. Já si tolik přeji, Bože, tolik chci. Kdykoliv řekl. Kdykoliv si přál. Když chtěl, přestali jsme tancovat. Anebo jsem ještě víc měla vycházet vstříc? Být mu ještě půvabnou? Řídit běh naší domácnosti, když jsem ho něčím obtěžovala, odmítala něco, žádala jeho city? Potřebovala pomoci? Očekával něco? Co muži chtějí? Jsem hezká, elegantní, žádoucí, těžce zaměstnaná matka a manželka; vyčtete všechny ty knihy o tom, jak se má udržovat rodinné štěstí a manželova spokojenost; víte, co chce, a všechno mu poskytnete; nedává ještě najevo známky nespokojenosti s vámi, anebo už ano? Co si přeje? Zábavu? Přejete si chodit na večírky a do nočních klubů a chcete tancovat dobře jako všechny ženy kolem vás, ať mladé, či staré. Co si on přeje?

Myslím, že jsem ze sousedství zaslechla přijíždět vůz. Ano. Ne, nebylo to jeho auto. A jídlo mu stydne. Když chci, můžu všechno sníst úplně sama. Ale zvyk mi káže někoho mít u stolu naproti sobě. Přivykla jsem jeho srkání, když si vychutnává pití; zbožňuji jeho komentáře při vaření. Kuchtění... To nenávidí? Znudilo ho mít vždycky dobré jídlo? Ale nikdy si nestěžoval. Když začal jevit známky nespokojenosti, šla jsem a nakoupila kuchařské knihy ze všech končin světa a potom dostal, co si přál... Nezavonil telefon? Ne. Smysly mě klamou. Proč nezavolá, abych věděla, kde opravdu je? Už vůbec nechci pomyslet, že se vydal na večírek, nebo do klubu, nebo rovnou do dalšího nevěstince... Další nevěstince? Opravdu, tohle je napínavá chvilka. Vraždy. Předpokládám, že měl nějakou příhodu cestou domů. Co teď? Možná bych měla zavolat nemocnici nebo policii? Chovám se před sebou jako blázen už docela nezakrytě, říkáte si. Nejspíš. Ale musím se nějak zbavit těch tíživých myšlenek. Anebo je chci?

Víte, z čeho mám největší obavu? Až se jednoho krásného dne doslechnu, že má dítě s nějakou bednou mladou dívkou v nějaké

žalostné čtvrti. Ó, já spáchám sebevraždu. Ne, počkám... Když požádám nějaké lidi, přílepsi jim. A kdo by pečoval o moje děti? Ne, žádnou sebevraždu. Raději si obléknu moje nejlepší šaty, zavolám jeho nejmilejším přátelům, anebo jeho asistentovi do úřadu a přesvědčím jej o svojí lásce. Vyznám mu lásku. Velikostí mého citu spoutám jeho ego. Ten zkurvast. Ať už je ten mamrd v tomhle domě a já před něj dám nastoupit naše děti! Můžu?

Předpokládat ale, že mě okamžitě zpraví o svojí nové ženě? Jistě, jeho přátelé si je klidně pořizují, proč by nemohl on? Hu! Tohle mě opravdu zabije – podílet se na jeho lásce usměrněné jako v navigaci... Je lepší mít ho bokem a v klidu, lépe než spouřádaně, programovaně, podle rozvrhu. Pondělí, středa, pátek, moje služba; v úterý, čtvrtek, sobotu je služba na něm. A neděle? Bůh nás ochraňuj před těmi hroznými příšerami. Když o tom přemýšlím, Evropané tohle dělají lépe. Pokud jste se podporovali a živili navzájem, rozraďte okovy, podělte se o svou odpovědnost a jděte a začněte všechno nanovo s někým dalším. Ale zdejší mužská zvěř očekává právě tehle způsob řešení. Dobytkové! Harémy, harémy. Pane, proč jsi stvořil ženu pro tolik necitelný svět? Proč chceš podělovat dvěma, třemi nebo čtyřmi z nás jednoho muže? Chceš spatřovat muže domlouvat poměr ženy s dalším? Ještě mnoho žen se před takovým poměrem dvakrát nerozmýšlí. Děkuji Bohu, že nejsem jako jiné ženy. Když si troufá, něco mu provedu. Opravdu.

Ale čekám. Co jsem to zaslechla z jeho pokoje? Někaké zvuky jako chrápání. Ó, mohl by ve chvíle přijít, já bych mu předvedla roztouženost... Bože, a jeho večere je naprosto studená! Musel určitě už úplně třeštit, když přitáhnul domů. Jak častokrát mi o tom vyprávěl!... Ó Bože, tolik rozhodné chrápání před jeho hladem a hněvem! Ó drahý, ó drahý...

A já si myslela, že mě budou obtěžovat vlastní výčitky...

„Miláčku! Drahoušku! Vstávej! Je čas k večeři! Miláčku! Prosím!“

Z angličtiny přeložil Vít Kremlička

Ken Saro-Wiwa, celým jménem Kenule Beeson Saro-Wiwa (10. 10. 1941 až 10. 11. 1995) byl nigerijský spisovatel, televizní producent a ekologický aktivista. Angažoval se v kampani za práva lidu Ogoni proti těžbě ropy v deltě Nigeru. V roce 1995 byl nigerijskou vládou popraven. Přeložené povídky pocházejí z knihy *Forest of Flower*.



VÝLOV

Volají nám například, že Pepíček neji rybu a Anežka zase nechce brambory. Vlastně neřeším skoro nic jiného...

(Lidové noviny, 28. 7. 2010)

Ne příliš dobře se vydařilo v sobotu rybaření muži ze Slavičína. Dlouhé čekání na úlovek si totiž krátil popíjením alko-holu, což se mu nevyplatilo. V opilosti mu na mokré břehu ujely nohy a spadl do strouhy u rybníka Slavík. Rybář se sám pokoušel (...) vylézt na břeh. To se mu ale stále nedařilo (...). Večer ho naštěstí našel jeho kamarád...

(Zlínský deník, 13. 10. 2008)

Klinický chemik Jan Čejka, žijící od roku 1968 v USA, sestavil a přeložil knihu **Zvířata jsou naši bližní** (Práh, Praha 2010) s podtitulem *Výbor z děl světových humanistů a křesťanských myslitelů*. „Mým přáním bylo na základě svědectví významných (...) osobností ukázat, že odklon od požívání masa je tím nejúčinnějším a zároveň nejsnadnějším způsobem, jakým každý z nás může významně přispět ke snížení dnes na světě nejrozsáhlejšího a nejhlubšího utrpení mimolidských tvorů – utrpení, ke kterému dochází při

»chovu« a »zpracování« hospodářských zvířat, která jsou denně obětována pro potravu lidí,“ píše Čejka v předmluvě.

Otázku, nakolik by odstranění živočišných bílkovin z jídelníčku lidí bylo dobré a nakolik špatné, zodpovědět neumím a nehodlám. O tom, že by lidé neměli zvířatům způsobovat utrpení, ovšem sporu není, i když na rozdíl od Čejky pochybuji, zda nepřímá úměra čím více vegetariánství, tím méně utrpení (protože tím méně velkochovů a jatek), tedy řešení problému skrze spolehání se na slepé ekonomické zákonitosti podpořené apelováním na čtenáře, povede ke zlepšení situace domácích zvířat.

Zmíněný apel je v knize pojednán především z hlediska mravního a teologického. Výklady jsou místy chytré, místy předpokládají adresáta snad až příliš prostého. Některé texty jsou navíc takovým tím americkým, resp. anglosasky-evangelickým způsobem emocionálně přepjaté, což jejich argumentační sílu v mých očích poněkud torpéduje (např. předposlední kapitola, líčící dojemný příběh krávy uprchlé z jatek, je jedna velká trapnost hollywoodského střihu).

Nejvíce mě v knize zaujala ta místa, kde se tvrdí, že lov kvůli kožešinám či pro zábavu

je zavrženíhodná zbytečnost; několika honů jsem totiž byl v rámci svého někdejšího zaměstnání nucen se zúčastnit (naštěstí pouze jako divák), a mohu tedy potvrdit, že je to opravdu perverzní potěšení. Ano, jako je zakázáno třeba fotografování dětí v sexuálních pozicích, tak by se také měli zakázat všichni nimrodi střilející kolem sebe jak úchylové.

Celkové, de facto environmentalistické a konečkonců sympatické vyznění knihy, v níž např. australský biolog Charles Birch upozorňuje, že za „enormní spotřebou masa se skrývá ještě další ekologické plýtvání“, prapodivně kontrastuje se samotnou podobou publikace. Jak je ostatně uvedeno také na záložce, jde jen o *útlou knížku*, přesto je vyrobena velmi plýtvavě tak, aby byla co nejtlustší, a mohla se tudíž prodávat co nejdraž. Jak vidno, ekologie vocat (od proklamací) až počat (k prachům).

Ediční poznámka připojená k souboru **O pro-spěšnosti alkoholismu** (Pistorius & Olšan-ská, edice *Scholares*, řídí P. A. Bílek a Vl. Pistorius, Příbram 2010) vysvětluje: „*Překlady osmnácti textů Michaila Afanasjeviče Bulgakova obsažené v této knížce vytvořilo tři-*

náct účastníků kurzu literárního překladu realizovaného na Ústavu translologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.“ Nápad využít úsilí frekventantů kurzu byl vskutku výborný, vznikla tak velice pěkná sbírečka, u níž jsem se smál často a hlasitě. Mnohé povídky opět dokládají dávný poznatek, že aktualita nemusí uzavírat dílo do doby jeho vzniku – Bulgakovovy textíky jakoby samovolně přeskakují z absurdity Ruska 20. let 20. století do absurdity Česka počátku 21. století. V této souvislosti jsem se úžasně bavil např. u *Egyptské mumie*, kombinující lunapark se „správným“ občanským postojem, či u *Tří mučiren*, v nichž je hrdina *oholen* ve všech významech toho slova; ani *Génius* nepostrádá aktuální satirické kouzlo zejména pro toho, kdo absolvoval pracovní porady v nějaké ambiciózní firmě současnosti.

Jako poslední text je v knížce publikován *Dopis vládě SSSR*, který Bulgakov sepsal v roce 1930, kdy se ocitl ve velké existenční nouzi a nevěděl už, jak dál. Zařazení zrovna tohoto textu do groteskní a ironické sbírky je možná trochu neústrojně, ačkoliv – svůj význam určitě má i smích, jenž posléze zmrzne na rtech.

Lubor Kasal

CO DĚLAT – TEĎ A TADY

Milan Valach: Svět na předělu. O politické a morální krizi kapitalismu Grimmus, Všeň 2009

Málokdo už celkem pochybuje o tom, že současná euroatlantická společnost není právě zdravá. Je znechucená a zneurotizovaná, o svém směřování ke globální katastrofě vcelku nepochybuje, jen poznání přehlušuje kýčem a konzumem. Řečeno s básníkem, „*místo srdce břicho má a místo duše tlamu*“. Ještě před deseti lety bylo běžné, že humanitně zaměření intelektuálové považovali za nedůstojné zabývat se něčím tak inferiorním, jako je politika. Milan Valach napsal už v roce 2000 knihu *Svět na předělu*, v níž mimo jiné prohlásil, že svoboda jednotlivce je propagandistickým heslem legitimizujícím současný systém, ale skutečnost je jiná: „*Imperativ kapitalistické společnosti na trhu lidí vyžaduje, abychom byli bojovní vůči těm na nižší a stejné úrovni a konformní k těm nad námi, ale současně abychom to vše dobře maskovali*.“ Dnes se hlavně mladší generace filozofů radikalizuje a Milan Valach přichází s druhým, rozšířeným vydáním své knihy. Už obálka s reprodukcí slavného Boulangerova obrazu *Trh s otroky* ukazuje, že předmětem Valachova zkoumání nejsou ani tak politické systémy samy o sobě, jako utrpení, které způsobují konkrétním lidem.

Valach vyvrací mýtus o volném trhu jako nejspolehlivějším nástroji, jak oddělit zrno od plev, když dokazuje, že pravidla soutěže vždy určuje státní moc ve prospěch těch privilegiovaných – příkladem budiž průmyslová revoluce v Anglii, kterou výrazně usnadnila politika tzv. ohrazování, vytvářející masy bezzemků. Hlavní zdroj zla vidí v hierar-

chickém uspořádání lidské společnosti, ať už mělo podobu středověké teokracie, gründerského kapitalismu nebo komunistické diktatury. Právě období reálného socialismu je dnešními sdělovacími prostředky často zkreslováno. Bývá zdůrazňováno tehdejší údajné rovnostářství a kolektivismus, aby se tím obhájil současný ideál boje všech proti všem coby ta pravá protiváha totality. Podle autora šlo před rokem 1989 ve skutečnosti o velmi brutální diktaturu oligarchie, jejíž životní úroveň byla nesouměřitelná s masami ovládaných, žijících ve strachu a vzájemné izolaci, neboť každý spoluobčan mohl být udavačem. Byl to tedy v praxi spíše režim s rysy krajně pravcovými, než realizace Marxových ideálů. Oblíbenou demagogickou figurou (sloužící hlavně k dehonestaci jakýchkoli sociálních požadavků) je, že v dělnicko-rolnickém státě měli zaměstnanci možnost bezstarostné proflákat pracovní dobu, což ekonomiku rozložilo, jak argumentuje například Otakar Turek. Valach vlastní zkušeností a statistickými čísly dokazuje, že takhle to možná chodilo v Prognostickém ústavu a dalších líhních postkomunistických prominentů, ale většina manuální práce byla v centrálně řízené ekonomice výrazně namáhavější a nebezpečnější než na Západě.

Sympatická je polemika s momentálně v mainstreamu tolik módním čechozroutstvím, kdy tuctoví publicisté v pohodlí u počítače vytýkají předkům jako zbabělost, že se nenechali zmasakrovat za cizí zájmy. Autor naproti tomu tvrdí, že v politických krizích dvacátého století se občané chovali vcelku logicky – kdo hanebně selhal, byly elity. To se týká i posledního dvacetiletí: současný étos je založen na antikomunismu, ačkoli podle průzkumu Petra Matějů z roku 1993

se kapitalistické elity personálně překrývají s těmi předlistopadovými. Za této situace se občas volá po zákazu KSČM, Valach však namítá, že její existence je pro establishment vlastně výhodná, neboť tato muzeální strana funguje jako strašák na střední vrstvy i jako prostředek k rozštěpení levice.

Pro filozofy obecně platí, že analýza současného stavu jim jde podstatně líp než předkládání alternativ. Milan Valach se o ně přesto pokusil, jako aktivista Hnutí za přímou demokracii vidí řešení v co nejrozsáhlejší iniciativě zdola – místních referendech či zaměstnaneckém vlastnictví, které nemusí být v ekonomické konkurenci neúčelné, jak ukazuje (v našich médiích pečlivě zamlčovaný) příklad španělského družstva Mondragón. Součástí publikace je i návrh stanov politické strany budoucnosti, v níž by většinu rozhodnutí přijímala členská základna.

Valach si nebere servítky ani vůči svým potenciálním spojencům, když rozebírá mizantropické a elitářské rysy hlubinné ekologie (i když – není úplně korektní zdůrazňovat dokonce na dvou místech marginální výrok Toma Regana, že zachování planetárního ekosystému by vyžadovalo odstranit devadesát procent lidstva) nebo když píše: „(...) *levicovní intelektuálové svou výchovou na humanitních univerzitách jsou vedeni k pojetí sebe sama jako elity, která má právo vést a vládnout* (...)“ Valach je důsledný racionalista, ukazuje, že každý pokus o nápravu společnosti musí spoléhat na lidský rozum, spolupráci, vzájemný respekt a technologický pokrok. Jakákoli mystika nutně povede k tomu, že masy budou ovládány zasvěcenou menšinou, jak autor dokládá na příkladu hnutí hippies, které se v rekordním čase změnilo ve vlastní karikaturu.

„*Jednotlivec, byť sebegeniálnější, má vždy sklon vydávat své subjektivní přesvědčení za objektivní pravdu světa*.“ Pravdivost tohoto výroku bohužel místy potvrzuje i sám autor, který někdy až příliš suverénně směšuje dojmy a fakta. Jeho argumentace je rozkročená mezi abstraktně ontologickými úvahami a ukázkami z beletrie, které někdy bere až příliš doslovně (používat Diderotovu *Jeptišku* jako objektivní důkaz nemravnosti veškerého náboženství je snad až příliš laciné). Ve snaze o větší čtivost a názornost se často zabývá efemérními událostmi domácí politiky (viz aféra poslance Melčáka), jako na relevantní zdroj odkazuje i na dobové anekdoty. Na třech stech sedmdesáti stranách textu najdeme 868 citací, což je u populárně zaměřeného textu poněkud kuriózní. Seznam literatury je ovšem úctyhodně rozsáhlý a zdaleka se neomezuje jen na autory dostupné v češtině – i když šťoural by jistě dokázal vyjmenovat autory (namátkou třeba Fritjof Capra, Noreena Hartzová, Joseph Tainter), kteří by mohli k tématu říct více než třeba novinyvýstřižek o pedofilních kněžích.

Přes tyto námitky si kniha zaslouží uznání za svůj důsledný humanismus (i z tohoto výrazu se dnes pomalu stává nadávka, což o atmosféře ve společnosti vypovídá až příliš), kdy středem konání je lidská individualita nepatřící ani totalitnímu státu, ani zaměstnavateli. Jistě můžeme projevovat skepsi vůči všeobecné platnosti Valachových receptů, ale je nutno ocenit, že *Svět na předělu* nespolehá na žádný zásah vyšší moci, ale cestu k lepší budoucnosti vidí v osobní odpovědnosti a drobné práci. Je to kniha poctivá, která by měla být čtena pozorně a bez předsudků.

Jakub Grombář

CESTY Z MOŘE INTERTEXTU

Radek Glabazňa: Teď ještě hlavou o střepy / It only takes splinters in the head Perplex, Opava 2010

Sotva jsem otevřel sbírku Radka Glabazni, napadlo mne, zda jsem kompetentní jakkoli ji hodnotit. Ledacos už mohla napovědět skutečnost, že název je na obálce rovněž v angličtině. Rozumějte, sbírka je bilingvní, verše si básník sám převedl – přebásnil do anglického jazyka, a ruku na srdce, jakýpak já jsem angličtinář, abych posoudil překladatelský um, na kterém si autor jistojistě zakládá a bude chtít, aby byl zodpovědně zhodnocen? Žádný. A přitom cítím, že tohle bude patrně podstata celé sbírky. Ale což, v každém ohledu by tu měla být ještě poezie, a té se snad bát nemusím.

Teď ještě hlavou o střepy tvrdí lakonicky název sbírky – a mate. Jakkoli by se mohlo zdát, že střepy rozdrásaný básník vykřičí své bolesti ještě dříve, než vykrváci, mezi stránkami žádné existenciální drama nenačázím. K sepsání vedly autora jiné důvody – vytvořit místopisný deník po svých oblíbených zákoutích Anglie, veršovaný a patřičně poeticky okouzlený. Genius loci oněch míst se mu však nějak zásadně zachytit a přiblížit čtenáři neznalému realii nepodařilo.

A přestože sám tuto svou knihu vydává především za „místopis duše“, jak se dočítám na webových stránkách nakladatelství *Perplex*, nechává mě básník na holičkách, i pokud jde o jeho nitro. Nemám totiž pocit, že by při svých toulkách zažíval cosi osudového. Žádný vnitřní boj, žádné tápání či hledání. U čtení veršů Radka Glabazni mě spíše napadaly výrazy jako lehce nahozená skica, miniatura, případně slogan. Snad tohle jsou ty střepy z titulu sbírky?

Stránku za stránkou se spolu s básníkem ženu a stejně jako mé oko zavádí o romantickou krajinu, vytane mi na myslí obraz

anglického romantismu. Z jezer Grasmere se vynoří William Wordsworth, v Netley Abbey (zde psáno se dvěma t, proč?) narázím na Jane Austenovou, postojím u hrobu Williama Blakea, hrob „*Alenky z říše divů*“ mě zase čeká v Lyndhurstu, na vrcholu Skafell Pyke (nebo snad Scafell Pyke?) vzpomenu na Samuela Taylora Coleridge, okem *Francozovy milenky* Sarah Woodruffové shlédnu moře v Lymeské zátoce, pak socha Thomase Hardyho a tak dál, pořád dál.

Básník je anglista, navíc několik let žil v Southamptonu, kde absolvoval postgraduální studium anglické literatury, takže ví a zná a dává mi to najevo. A já? Občas se mi něco málo vybaví o jezerních básnících, o zakladatelích anglického romantismu, o Artušovské legendě, občas tuším, že „*jezelení*“ budou něco jako „*lepě svihli tlové*“, a občas tápu, kam zařadit například takového Harryho Millse. Jen básník ví, že to byl chytač jedovatých hadů a výrobce primitivních sér. Množství odkazů především k anglickému romantismu tak z knihy činí záležitost výlučně pro poučené a já si připadám jako duševní invalida, který nemůže s básní navázat plnohodnotný vztah. Verše jsou seskládány jen proto, aby tvořily podestýlku pro intertextové odkazy. A těch je to skutečně přehršel, doslova moře intertextu (kde zní ostatně poslední verš básně *Dover Beach* 2006). Když básník tvrdí: „*Opodál i kamenný Bunyan / účastně spojil dlaně*“ – netuším, že má patrně na mysli anglického křesťanského spisovatele a baptistického kazatele Johna Bunyana. Když v zastaveníčku v Lyndhurstu básník do stejnojmenné básně rozeseje odkazy na Carrollu Alenku, již jsou ostatně verše věnovány, kdo ví, že právě v Lyndhurstu je pochována Alice Liddellová, údajný předobraz *Alenky z říše divů*? Tam, kde se nedá vystopovat žádný vhodný literární kontext a básník je jen ocarován místem, promítne jej pohotově do textu v podobě metafor. V básni *Needles* tak výsostně vody „*osamělá těla v jehly zostří*“, v básni *Durdle Door* zase vyzývá: „*proplujeme*

branou / Bezbrannou branou.“ Kdo neví, že needles z titulu jsou jehlovité útesy u ostrova Wight, že Durdle Door je úchvatný vápencový oblouk na dorsetském pobřeží, je ochuzen o další pomyslný rozměr sbírky. Místo úsměvného obsahu, ve kterém je dvojjazyčnost sbírky dovedena až do takové krajnosti, že tituly básní, jež označují konkrétní místa, a jsou tedy poplatné originálním názvům, mají na protější stránce svou totožnou cizojazyčnou podobu, by se možná vyplatilo připojit malý slovníček jmenný i zeměpisný.

Nedá mi to, abych se alespoň krapet nezamyslel nad přínosem bilingvních sbírek, ve kterých tuzemský autor sám poskytuje překlady své poezie. Jako čtenáři se mi v takovém případě nezjevuje cosi nepoznaného a neznámého ze světové literatury, ani mi není nabídnut nový a svěží překlad známého díla. Básník-překladatel mi zde pouze deklaruje své světoobčanství. Nebo snad má sbírka užitek někde v anglickém nebo univerzitním prostředí, o kterém nevím? Komu je vlastně určena? Jakou erudici požaduje Radek Glabazňa po svém čtenáři? A pak je tu ještě otázka čistě technická a spekulativní: kalkuluje obecně autor už dopředu s převodem do toho kterého jazyka a přizpůsobuje se tomu jazykově a metaforicky ve své mateřštině, aby s tím pak neměl takovou práci?

Nabíledni tedy je otázka, jak se bude Radek Glabazňa jako autor vyvíjet. Následuje další studijní pobyt a další místopis (místo překladů se snad objeví fotografie, momentky nebo kresby)? Příklon k romantismu (dočkáme se nějaké hutné balady ve stylu jezerní školy)? Kam bude směřovat, co rozvine a co potlačí, na co se můžeme v další sbírce těšit, co očekávat, to v této prvotině není nijak naznačeno. Bude to snad jen jedna z mnoha sbírek, které krátce vzlétnou a pak se bez povšimnutí snesou do mořských vln? Udělal si básník jen fajfku v itineráři mnoha svých intelektuálních cílů a úkolů a pustí se do něčeho zcela jiného?

Milan Šťastný

INZERCE



V únoru 2011 vyšlo 62. číslo revue
ANALOGON
SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Proti hmyzu

Z obsahu:

V. Nezval: *Proti hmyzu*, **R. Varo:** *De Homo Rodans*; **G. Ducornet:** *Parazitě surrealismu*; **K. Cox:** *Přistřižená křídla*; K odmítnutí Jana Švankmajera účastnit se 6. ročníku konference ve West Dean „Surrealism laid bare“ („Obnažený surrealismus“); *Nenápadný půvab Listů o surrealismu*; **B. Solarík:** *Případ vykradeného blázince* (komentář ke studii R. Cardinala „Surrealismus a paradigma tvůrčího subjektu“); **H. Skalická:** *A to si pak můžeš říkat, co chceš*; **J. Mayoux:** *Básně*; **M. V. Llosa:** *Nadja jako fikce*; **F. Dryje:** *Naděje jako non-fiction*; **O. Paz:** *Odvracená strana obrazu*; **H. Prinzhorn:** *Schizofrenní pojetí světa a současná doba*, Černé kočky jsou naše nevědomí (rozhovor **Sarah Metcalf** s **J. Švankmajerem**); **B. Solarík:** Mezi hroby vichr; **B. Pavelek:** *Zkorumpovaná Entropa*; **J. Brynda:** „*Muži provlékají ulicemi města beton, ženy do něho cigaretami očí páli díry*“; **D. Ž. Bor:** *Malby Veroniky Holcové*

Vydává: Sdružení Analogonu,
Mezivřší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577;
dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o.,
Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Radka Prošková,
analogon@analogon.cz, tel: 608 274 417;
www.analogon.cz



CO V ČESKÝCH NOVINÁCH NENAJDETE

Ricardo Liniers: Macanudo
Ze španělštiny přeložila
Markéta Pilátová
Meander, Praha 2011

Aby se psala recenze na knížku komiksových stripů, to asi není v literárním časopise úplně normální. Kdoví jestli to vyjde. Ale vyzkoušet se to musí, je to výzva, moderní češtinou „čelindž“. A příště se zase, se staženou oháňkou, pokorně vrátíme ke knížkám, kde je víc písmenek.

Komiksový strip (překlad *komiksový proužek* se příliš nechytil) je žánr vázaný na noviny, vznikl zřejmě v Americe na konci devatenáctého století. Proužek o pár okýnkách někde na zadní straně, zhuštěný příběh kreslené postavičky, pointa, kopec srandy. Na konci dvacátého století jsme je dobře poznali i u nás: Diliberta glosujícího život v korporaci, Calvina a Hobbese, Snoopyho nebo třeba nevrlého kocoura Garfielda. Získávali si popularitu v novinách a časopisech, vycházejí sebrané v sešitech a knížkách. V jistých kruzích velmi populární je též Red Meat Maxe Cannona, oplývající zvlášť černým humorem: ve vlastních překladech ho na internetu uvedl František Fuka, *Albatros* později vydal už tři knížky (ovšem v překladech nových).

Přes tuto čtenářskou popularitu a přesto, že strip a křížovka představují těch několik málo čtverečních centimetrů novin, které není třeba bezvýhradně považovat za plýtvání papírem, se v našich končinách stripy



jen nakupují v cizích zemích a překládají. České deníky zřejmě o vypěstování originálního autora nestojí, nechtějí riskovat – nebo tu takový člověk prostě není. V týdenících *Reflex* a *Respekt* jeden čas fungoval *Alois Nebel* punkera-jedničkáře Jaroslava Rudiše a Jaromíra Švejdíka, *Respekt* dnes uveřejňuje *Zen žen* Lely Geislerové, ale jaksi to není to ono. A tak pokud hledáte dobrý český strip, musíte na web. Nebo už skoro nemusíte, v březnu by měla vyjít knížka *Anjel* od Cannyho. To je ovšem věc, kterou by zase žádný příčetný vydavatel do novin nepustil, přesvědčte se ostatně sami: <http://canny.obribroskev.cz/anjel.php>.

Vypadá to teď nejspíš, že se vyhýbám té „čelindž“, výzvě a vlastně i té knížce, o které se tu má psát. No. Tak si představte zemi, kde nejsou zaprdění jako u nás a kde dokážou tu věc zvanou noviny polidšťovat originálními

stripy. A ne ledajakými. Nakladatelství *Meander* vydává ve své komiksové edici *Pro Emu* první (a snad ne poslední) knížku sebraných stripů Ricarda Linierse. Ty vycházejí už osm let na poslední stránce argentinských novin *La Nación* a jsou prý nesmírně populární. Ostatně už daly dohromady třináct knížek.

Jaké tedy *Macanudo* – prý to může znamenat pohoda, klídek, báječný či prima – je? Nu, docela prima, docela v pohodě. V první řadě ale zapomeňte na definici ze začátku článku, tedy na její závěr. Liniersovy stripy neznamenaají kopec srandy. Jejich překlada telka Markéta Pilátová je přirovnává k životu a říká, že jako on mají „zamotané nebo vůbec žádné pointy“. Nebylo by to fér, některé jsou pointované přímo klasicky. Avšak po přečtení některých z nich má člověk vážně pocit, jako by se mu právě stala kratší lyrická báseň. A to opravdu není obvyklé.

Jistě k tomu přispívá pečlivá tušová kresba a jemné vodové barvy, kterými ji koloruje, především se na tom ale podepisuje výběr postav. Je jich v *Macanudu* nezvykle mnoho, citlivý robot Z-25, mudrlantská holčička Jindřiška s kocourem Fellinim, tučňáci a skřítkové. A další. Obyčejní lidé například. A obyčejné věci. Vlastně jsem měl nad touhle knížkou pocit, jako bych ji vyndal ze staré truhly, u většiny proužků bych klidně věřil, že vznikly před padesáti lety. Ale nejen to – jako by po těch padesáti letech byly pořád ještě dobré, a navíc potvrzené jako platné.

P. S. Zlá ovce promine, že nebyla započítána mezi české stripy. Ale při jejím formátu to prostě nelze. Necht se tedy spokojí s tím, že je průkopníkem originálního českého *comic square*, komiksového čtverečku.

Gabriel Pleska

POVÍDKOVÉ PŘEDEHRY; KÉŽ BY K ROMÁNU

Vesna Tvrtković: Ani ve snu
Nakladatelství Kniha Zlín, Zlín 2010

Slušívá se začít obdivnými slovy a pro začátek tudíž přislíbená slůvka obdivu věnujme nakladatelství *Kniha Zlín*, které si pomalu získává nemalé renomé, až v abecedním pořadí i *Druhé město* a *Host* v něm musí spatřovat nadmíru nebezpečnou, ale naštěstí tvůrčí konkurenci. V nakladatelství si vytvořili systém několika edic s ryze nečeskými názvy: *Fleet*, *Track*, *Walt* a *Nee-wit* – a právě v edici *Neewit* vyšly – kromě slušné řádky zajímavých překladových prací – dozajista pozoruhodné tituly jako kupříkladu *Netopýři* Ondřeje Macury, povídková sbírka *Adam a Eva* z pera či počítače *Hany Pachtové* nebo knížka *Hany Lundiakové Vrh-nout* – a nyní také povídková prvotina Vesny Tvrtković. Tj. autorky, která se narodila v roce 1982 v Sarajevu, už osmnáct let však žije v Praze, kde vystudovala Literární akademii – Soukromou vysokou školu Josefa Škvoreckého – a kde po vysokoškolském absolutoriu píše články do novin nebo třeba i krátké divadelní hry. A samozřejmě rovněž povídky, z nichž Tvrtković sestavila svou první knížku s názvem *Ani ve snu*.

Jde o autorský název, žádná z vybraných dvacetí povídek se tak nejmenuje, mohl by to proto být s nemalou pravděpodobností i jakýsi klíč k interpretaci jednotlivých povídkových vyprávění, nemůžeme si však tím být tak úplně jisti. Přispívají k tomu ovšem i konstatování ze záložky, podle nichž se tu potkáváme s celou škálou zdánlivých podivínů, kteří pouze „hledají balanc mezi danými pravidly reality a neomezující studnou snů, přání a fantazií, mezi tím, co se smí a nesmí, a tím, co se chce a nechce. A neexistuje nic, co by se Ani ve snu nemohlo odehrát.“ Tak praví záložka. Jistě, mluvit o daných pravidlech reality je trochu drhroucí upřesnění – a „neomezující studna snů“? Ouvej, kdyby aspoň studnice, když už naštěstí nikoli „omezující studna“! Nicméně na tomto tvrzení je mnoho pravdy, alespoň

trsovitě a kusovitě pravdy, a to dokonce do té míry, že bychom mohli knížku *Ani ve snu* charakterizovat jako svého druhu novodobé dvacetero příběhů obvyčejného šílenství, jistěže se uskutečňujícího ve světě českém, nikoli ve vypravěčských kontextech Charlese Bukowského – neboli takových příběhů, které by se ve snu mohly odehrát stejně dobře jako v ne-snu.

Ale ještě: přestože vydání povídkové sbírky nemůžeme posuzovat podobnými měřítky jako nějakou odbornou publikaci, nicméně se neubráníme určitému tápání, protože k nějakým vnějškovým záchytným bodům máme v tomto případě nesmírně daleko. Nevíme, kdo jednotlivé povídky do sbírky shromáždil (autorka?), kdo posléze sestavil jejich pořadí (opět autorka?), zda tyto texty jsou seřazeny v chronologickém pořadí, anebo podle nějakého jiného, namátkou motivického klíče: vždyť některé povídky mohly být napsány už v roce 2000 stejně jako až v roce 2010, jakékoli indicie tohoto typu však v knize postrádáme. Jen stěží potom můžeme mít za to, že se autorčina poetika nějak zjevněji proměňuje, ba vůbec se neodvážíme vyslovit hypotézu, že se proměňuje velice výrazně anebo zholá vůbec: to vše můžeme pouze kriticky odhadovat nebo nekriticky uhadovat. A nepřijdeme na to „ani ve snu“! Z tohoto důvodu nezbyvá než charakterizovat svébytný svět povídek Vesny Trtković jakoby z čiré kritické perspektivy, jakoby z globálního nadhledu. A také prostřednictvím žánrových a tematických měřítek.

Z tohoto pohledu bychom asi přinejmenším zkusmo mohli rozčlenit povídkovou tvorbu mladé autorky – jistěže se všemi riziky, která takovéto rozčleňování od počátku přímo nevyhnutelně přináší – nejprve na typ vyprávění, jež by se přece jenom „jako by“ mohl opírat o sféru skutečnosti, čili o líčení, jež je v těchto vykladačských souvislostech více či méně zakotveno v určitém empirickém dění. I když pokaždé ve vybraných povídkách zřejmě jde víc o psychokresbu zúčastněných postav než o dějovou tkáň textu – přičemž základní dějový půdorys prozaičtin nikterak a nikde

nepokulhává a epické zarámování jejich historií taktéž odpovídá „daným pravidlům reality“. A ten druhý typ? To jsou případy či situace, jejichž nerealnost – byť je podobně jako u povídek prvního typu zasazena, resp. vklíněna do konkrétního a soudobého časoprostoru – připomíná spíše mnohotvárné snové zážitky a spoluvytváří prostor literární fikce, v němž snové může být reálné a reálné snovým, fikce, v níž se příběhy nemohou odvíjet dokonce ani ve snu; ovšem ani v realu, ani v životě.

Zvláště v těchto „ireálných“ či všednodenně fantastických textech jsme přitom napořád konfrontováni s vědomím několika prolínajících se a protínajících se časoprostorů, zatímco v oněch „empirických“ mají naopak porůznu obměňované a permanentně se z rozumářského bytí vyčleňující životní realie mnohokrát charakter přesvědčivého snu. Leč v případě povídek – ať již z čtenářského náhledu fantastnějších nebo méně fantastních – v knížce *Ani ve snu* nemá mnoho smyslu takříkajíc či rádobý zasvěcenecky promlouvat o nějakém fikčním světě nebo fikčních světech: přijmeme-li však na okamžik tento módní diskurz, potom u Vesny Tvrtković se tzv. fikčním světem čili prostorem umělecké projekce a reflexe stává či stávají od samého počátku i svět, světeček či světy naprosto nefikční, zejména jakési průměty autorské imaginace a invence do určitých rituálů spojených s rozmanitými, nejednou však dosti stereotypnímu vzorci chování – a to se vzorci chování konvenčního stejně jako se vzorci chování nekonvenčního.

Připomněli jsme problém výběru jednotlivých povídek – a i ve vztahu k těmto dvěma rozrůzněným žánrovým či stylovým okruhům se do uvažování o jejich specifice vrací zmíněný problém jako příslovečný bumerang. Některé autorčiny texty, ruku na kritické srdce či kritickou ruku na srdce, tak trochu inklinují k podžánru „časopi-secké povídky“, věru nikoli plytce magazínové, ale přece jenom k takovému druhu povídkového vyprávění, které si spojujeme spíše s přečtením v časopise nebo nějakém periodiku a které se v knižním výběru –

nezamhouříme-li obě oči – mohou zdát být poněkud nadbytečnými, nemodelují osu knihy, těžiště knižní publikace nespočívá na nich. A pak tady figurují i ty druhé, které ve srovnání s nimi jsou jakoby otevřenější, jako by se jednou provždy neuzavíraly do zvolené povídkové plochy. Také se mohou vykázat údernou pointou – Vesna Tvrtković se vůbec může pochlubit uměním vypravěčské pointy –, po ní však jako by v textu zůstával ještě další, nevyřčený a nevyslovený akord; zdá se pak, že ten či onen příběh mladá literátka nesešla toliko kvůli pointě, nýbrž si v něm ponechala taková autorská zadní vrátka: může ve vyprávění pokračovat, třeba i naznačit víc než zřetelně, co v těchto „otevřených“ záměrně naznačuje pouze a spíše nezřetelně.

Do oněch „neuzavřených“ povídek či příběhů prozaičtiných pak jako by nenápadně a nevtíravě, pokradmu až plaše, nicméně svým způsobem neústupně vstupoval ryzí románový prostor: stávají se pak někdy bezprostřední, jindy spíše dosti vzdálenou předehrou k budoucímu románovému tvaru. Pokud totiž nyní se sympatiemi hodnotíme vypravěčské finesy a piruety autorky povídkářky, v čase budoucím bychom mohli být právem zvědaví, zda – a zdali úspěšně – Tvrtković přetaví své směřování k významově nemálo brizantním psychologickým mozaikám cestou k jiným metám, zda se pokusí (nebo také nepokusí) o složitě (navenek ovšem jakoby nesložitě) strukturované a kompaktní prozaiické nebo románové vyprávění. Vždyť i tam může uplatnit v intencích své invence všechno to, co se může přihodit i ve snu – nebo nemůže ani ve snu, obdobně jako v reálných vnějškových psychodramatech. Neustále přece může těžit i z dalšího, asi klíčového motivického zdroje: ze snové i nesnové reality dvou jiných zemí, dvou souměřitelných i nesouměřitelných časoprostorů, které vůči hledě poznávají skrytou nebo naopak i neskrytou snovost jejího vypravěčství. Třeba zastřeně temperovaný vypravěčský leitmotiv, že už „byl čas prosit o nový domov“.

Vladimír Novotný

MÁCHA A KOMENTÁTOŘI

Aleš Haman, Radim Kopáč (editoři): Mácha redivivus (1810–2010) Academia, Praha 2010

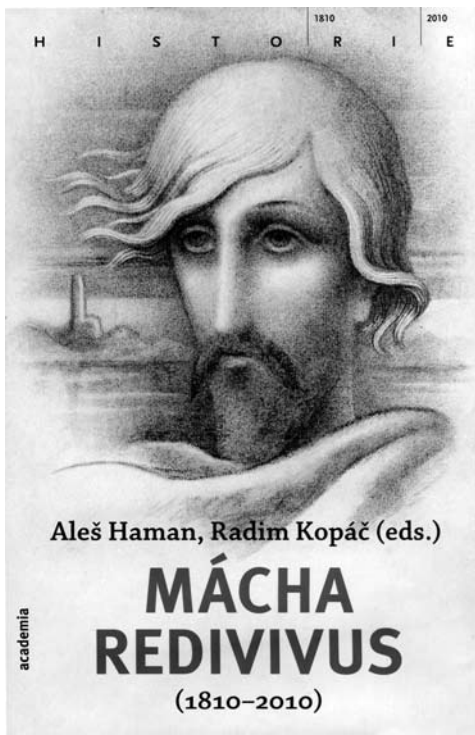
Sborník máchovských statí, vydaný k dvoustému výročí básníkova narození, je podle jeho editorů samých specifický právě svou různorodostí. Ta nicméně neznamená jen mnohost autorských přístupů, ale také nestejnou kvalitu: to, že tu vedle pozoruhodných textů jsou otřesné nicotnosti, místy vyslovený šunt.

Knize nesporně vévodí rozsáhlá studie Jana Štolby, zásadní text, v němž se pozorná analýsa spojí s nevšední vnímavostí a imaginací a jenž zároveň bere v úvahu předchozí výklady a nabízí na Máchu zcela současný pohled, nový už tím, že má všichni svěžest prvotního čtenářského zážitku. Studie je rozčleněna do tří částí, první snívě rekonstruuje – místy přímo magicky – konkrétní momenty Máchovy lidské existence, druhá krok za krokem prochází celý *Máj*, třetí zkoumá máchovské ohlasy v pozdější české poezii, od Halase, Holana, Hory po *Jám* Lubora Kasala. Štolbův rozbor *Máje* je neporovnatelný v tom, jak spolu se zkoumáním Máchových obrazů a výrazových postupů rozeznává osobní vjemy, které vyvolávají v kritikovi samém a jež tak čtenář může bezprostředně „ověřit“ srovnáním se svými. Napomáhá mu k tomu také to, že Štolba Máchu soustavně konfrontuje s dnešní „odromantizovanou“ sensibilitou, k níž věcnost deníků mluví v jistém smyslu víc než umná skladba *Máje*.

Vrstvou osobitých ozvěn a volných asociací doplňuje citáty z Máchových textů také nevelký text Romana Erbeny; je-li jeho vztah k „předloze“ libovolnější a méně doložený, nenabízí nám pro četbu Máchy méně nové podněty a jedinečné nástroje. Záblesky typu „mezi kurníkem a dřevníkem stojí občas celé velkoměsto“ jsou rozhodně básníkův svět schopny navštívit pronikavěji – aspoň některým čtenářům –, než nudná počestnost školských pouček.

Nejvíce inspirujícími a nejpronikavějšími interprety básníků jsou zkrátka pořád ti, kdo schopnost rozboru a zobecňující úvahy dovedou spojit s vlastní básnickou citlivostí. To jistě neznamená, že pozoru nejsou hodny také statí jiného, výlučně odborného a teoretického ražení. K nejlepšímu v máchovském sborníku tak patří i některé texty univerzitní povahy, počínaje dlouhými příspěvky Dalibora Turečka a Milana Exnera. Jsou trochu frustrující jen tím, že básně rozebírají hlavně tematicky a že v nich víc než o Máchovu jedinečnost jde o vymezení obecných příhrádek, jakými jsou kategorie preromantismu (Exner) nebo romantické ironie (Tureček). I Máchův metafyzický postoj tak nakonec lépe postihne příslušná pasáž u Štolby, nezátížená jako tyto statí referencemi k jiným, kodifikovaným náboženským a filosofickým systémům. V této souvislosti stojí mimochodem za zmínku i pozornost, kterou univerzitní vykladači (zde kromě Exnera také Aleš Haman) věnují Máchově básni *Aniž křičte, že vám stavbu bořím*; její suchý rétorismus, tak odlišný od bohaté barevnosti a orchestrace Máchových vrcholných děl, je zjevně láká právě tím, nakolik omezuje její výklad na hru abstraktních idejí. Příspěvky citovaných badatelů jsou nicméně bezesporu podnětné, tím spíš, že při vši rigoróznosti neskrývají svou relativitu a nevylučují nosnost jiných přístupů. Vědomí, že Máchovo dílo je významné právě svou otevřeností různým výkladům, je ostatně vlastní řadě autorů sborníku a patří k jeho kvalitám.

Za přečtení stojí i příspěvky dvou diplomovaných dam, Daniely Hodrové a Veroniky Košnarové. První, sama zároveň badatelka a autorka inspirovaných próz, jemně zkoumá vztah Máchovy „těžkomyslnosti“ k jazykovým nástrojům, skrze něž jí dal výraz; druhá pozorně a přesně vyhledává máchovské parafrázy u Věry Linhartové, určuje jejich motivace a smysl i to, co pojí Linhartovou s Máchou obecně. Méně přesvědčivá je jen tam, kde po vysoce kultivované autorce se vzácným smyslem pro tajemství i pro humor



cituje stejně zaujatě – v souvislosti s autory Velké hry – Miloslava Topinku, jenž tyto vlastnosti bohužel postrádá. Text další dámy s titulem, přeložený z němčiny, je podobně jako příspěvky Anjy Tippner v nedávno vydaných *Symbolech obludnosti* ve sborníku spíš komickou vložkou; autorka, Herta Schmidt(ová), je sice nesporně vzdělanější a kultivovanější, tezi, na níž založila svůj rozbor *Pouti krkonošské*, však do Máchovy prózy rve asi tak, jako kovovou kovadlinu do plyšového medvěda; temnou a snovou prózu neochvějně čte jako kritiku romantické pasivity ve jménu činorodého vlastenectví, její tajemná atmosféra je jen převlek, z něž se vyloupne Mácha-osvětář v nažehlené čamaře a plný vlasteneckého elánu. Už stručný přehled dosavadních přístupů k *Pouti*, jež ve svém příspěvku podává Vladimír Novotný, přitom stačí vývoji Dr. Schmidtové odkázat do patřičných mezí.

Její text, jak už řečeno, není naneštěstí jediný, bez něž se sborník mohl bez újmy

obejít; význam příspěvku Roberta B. Pynsenta sdostatek naznačuje to, že se zabývá vztahy mezi *Májem* a *Umělohmotným třípokojem* Petry Hůlové, úroveň textu Radima Kopáče se věrně zrcadlí v jeho názvu: *Kterak Ignác Mácha svou Lori pical a též onanii tropil a co z toho pro dnešního čtenáře vzešlo*. Jindy náročnější Jakub Šofar je dodnes tak znechucen programovostí Teigehe statí o Máchovi-revolučním romantikovi (ze sborníku *Ani labuť ani lůna*), že jí nepřizná ani výmluvnost provokace, již byla v dobovém kontextu; výjimečně nepovedený je i příspěvek Bruna Solaříka, marně zkoušejícího dokázat, že dutá rétorika Nezvalovy máchovské ódy – s veršíky „*A otácel ses před pražskými dvory / Zda neuvidíš náhodou snad Lori*“ – je „autentickou poezií“. Montáž ukázek z máchovských ohlasů, jimž Šofar věnuje druhou ze svých poznámek, je zajímavá aspoň jako svědectví, byť nesvědčila o ničem povzbuzujícím: od svébytných básnických ozvěn u Hejdy a Ludvíka Kundery po avantgardistický žertík Štefana Švece, jenž před časem otiskl Máchův *Máj* pod svým jménem, kreslí tyto ohlasy jen strmou křivku úpadku inspirace i soudnosti.

Z přesného a živého textu Josefa Kroutvora o Máchovi a počátcích turistiky vystává otázka nadhozená i u jiných autorů: nakolik jsou Máchovy pěší cesty ještě toulky volnou krajinou a výpravy romantického poutníka, spíš než turistické výlety po vyznačených trasách. Odpověď možná nabízí Jean-Jacques Rousseau v pasáži ze *Snění samotářského chodce*, kde po tom, co v lese prožije extatický pocit divočiny, objeví na blízké mýtině čerstvě zbudovanou továrničku (přádelnu dámských punčoch). Třebaže to předchází prožitek nezruší, zrelativizuje ho to a přesune do sféry čistě vnitřního dobrodružství...

Chyby v češtině a v dělení cizích slov, jež sborník obsahuje, lze už bohužel brát jako běžnou součást dnešní knižní produkce; až na to, že lhotejnost k nim zarazí trochu víc právě u nakladatelství, které sborník vydalo.

Petr Král

FRANCOUZSKÁ LITERÁRNĚ-TEORETICKÁ KOKETERIE

Josef Fulka: Roland Barthes – od ideologie k fantasmatu Togga, Praha 2010

Mladý a již uznávný Josef Fulka, zprostředkovatel především francouzského literárně-vědného a filozofického myšlení, je autorem jednoho ze dvou svazků souboru *Popis jednoho zápisu*, do něhož patří *Zotročený mýtus: Roland Barthes* Jakuba Česky a právě Fulkův *Roland Barthes – od ideologie k fantasmatu*.

Knižní studie Josefa Fulký čerpá především z textů Barthesova tzv. „středního období“, tj. z knih *S/Z*, *Sade*, *Fourier*, *Loyola*, *Potěšení z textu* a *Roland Barthes par Roland Barthes*. Pro Fulku je Roland Barthes nejen součástí jeho badatelského záběru; Fulka zároveň první dva z jmenovaných titulů přeložil do češtiny, a je tedy nepochybně zasvěceným průvodcem texty, jež jsou plné nástrah pojmové neurčitosti – jak někdy obrazotvorné eseje mohou být. Josef Fulka nachází ve jmenovaných Barthesových textech dva ústřední pojmy, jež se stávají klíčem k chápání sémiotické roviny literárního textu: ideologii a fantasma. Oba pojmy autor přesvědčivě usouvztahuje v Barthesových paradigmatech touhy a reprezentace, které v první kapitole metaforizuje striptýzem. Tento svlékací rituál doslova ztělesňuje znakovost ve sporém striptérčině „oděvu“, jehož účelem je ovšem akcentovat nahotu. Ambivalentní performance nahoty-nenahoty spouští mechanismus touhy. Následuje provokativní aplikace řečeného v podobě kritiky realistické litera-

tury, již Barthes usvědčuje z ideologičnosti právě pro svou iluzivnost, která zastírá jazykovou deformaci předjazykové skutečnosti. Přes toto lehce paranoidní odmítnutí realistické prózy se Barthes vrací k referenčním kvalitám literárního textu, kvalitám, jež směřují nikoliv k realitě, nýbrž jsou vysílány směrem ke čtenářskému fantasmatu. Zkrátka literární text svou neúplností popisu světa působí podobně dráždivě jako striptérčiny oděvní škrabošky. Fulkův vhléd do Barthesových textů usměrňuje mistrovsky přelévající se myšlenky k ústřednímu pojmu touhy. Touha je v podstatě pojímána jako konstrukční činitel v nejširším slova smyslu a Fulka jej aplikuje v interpretačních introspekcích několika textů „nebarthesovské provenience“: *Na větrné hůrce* Emily Brontëové, *Tess z d'Urbevillů* Thomase Hardyho a *Clarissu* Samuela Richardsona.

Fulka je citlivým interpretem, který zůstává věrný svému strážlivému překladatelskému založení a text neopouští vkládanými spekulacemi či exhibicemi, navíc je schopný se opírat o originál. Na příkladu Richardsonovy *Clarissy*, v níž autor paradoxně skrze své „puntičkářské a neúnosně pomalé“ rozvíjení zápletky odhaluje román

jako zamlčení klíčového místa. Stejně i další literární „exkursy“ ve studii ústí v popisech fragmentárnosti prozaických textů coby prázdných míst vynucujících si doplnění ze zdrojů čtenářského fantasmatu. Přitom se tato literární „gestalt“ naplňuje jistou erotizující atmosférou, což je samozřejmě dáno i výběrem textů „fulkovské provenience“.

Přesto se nelze zbavit nutkání vrátit se k Barthesově sporné kritice realismu, která zde pro Fulku představuje spíše mimetický protějšek k sémiotickému vnímání románového textu. Ovšem vlastní realistické texty se svou mimésis nevymykají z řady koncepcí v podstatě vždy ideologizujících *ismů* kulturních dějin. V realistické próze literární dílo zůstává (navzdory vševědoucímu vyprávěči či popisným pasážím, které deklarují onu problematickou „objektivitu“) pouhým referenčním fragmentem ležícím daleko za hranicí úplnosti mimojazykové reality. Jednotlivé texty se pak z této perspektivy jeví jako referenčně srovnatelné. Na paškál si tedy Barthes bere (spíše než cokoliv jiného) autorský záměr, vně románu formulovanou koncepci realistů, která se z perspektivy poststrukturalisty pochopitelně jeví jako

naivní. Přese všechno bych byla v duchu postmoderní ochoty k obrácení hodnot naruby smířlivější i k realismu, jehož vědecká chiméra je stejným fantasmatem jako iluze o idealitě, již si pěstují texty zakládající si na referenční nezávislosti.

V úvodu zmíněná zasvěcenost Josefa Fulký tedy může zároveň znamenat i jistou fatální přilnavost k osobnosti Rolanda Barthesa. S touto tendencí se následně tlučé přílišná horlivost ve zpochybňování koncepcí francouzského myslitele; čímž rozhodně nechci naznačit, že by si Fulka s jistou barthesovskou slovní opulencí nevěděl rady – přesně naopak. Tam, kde se nicméně vtírá podezřavost k Barthesovým závěrům, šarmantní a ke svému guru laskavý Fulka přikládá záplaty v podobě pojmových upřesnění a nuancí formulovaných např. s Joselyn Benoistem nebo Judith Butlerovou. Fulkova kniha je tak vposledku vhlédem do inspirativního Barthesova díla, a současně textem, který vlídně respektuje rafinovanou konvenci esejistického stylu a taktně kompletuje vyřčené teze. Barthes má tedy ve Fulkovi vykladače, jakého si autor, a nakonec i čtenář, může jen přát.

Eva Klíčová

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 25,- Kč



PŘEDOBRAZ DEKONSTRUKTIVNÍCH METOD V NAŠÍ LITERÁRNÍ VĚDĚ

Růžena Grebeníčková:
Máchové studie
Academia, Praha 2010

Nakladatelství *Academia* u příležitosti dvouletého výročí narození Karla Hynka Máchy vydalo několik publikací s máchovskou tematikou. Výrazné místo mezi nimi zaujímá soubor máchovských prací literární teoretičky a historičky Růženy Grebeníčkové (1925–1997). Editorem je Michal Špirit, který připravil již po nakladatelství *Československý spisovatel* ve své době podnětný soubor autorčiných statí, vydaný (ještě za života autorčina) v roce 1995 pod titulem *Literatura a fiktivní světy I* (druhý díl dodnes nevyšel).

Pro přítomnou edici se Špirit opřel o samizdatové vydání pěti statí, které vyšlo podle údajů v ediční poznámce v edici *Expedice* v roce 1984. Jsou to práce *Popisy tří cest v Marince*, podnětná paralela Máchovy povídky s prózou G. de Nerval, *Poslední věta* (zamyšlení nad koinciden-cemi Máchovy prózy s textem německého moderního autora R. Walsera), *Mácha a Novalis* (poukazující objevně na do té doby přehlížený vztah Máchovy prózy k Heinrichu z Ofterdingenu), dále studie *K jednomu neokomentovanému místu Máchova Zápis-níku* (dotýkající se problematiky mystiky u Máchy) a konečně *Mácha, čtenář Goethova Fausta* (otvírající další pohledy na vztah českého básníka ke Goethovu veledílu). Editor je doplnil o studii *Jak vznikl Máj*, v níž autorka na základě zkušeností z cesty po Máchových stopách do Itálie poukázala na italskou inspiraci krajinných motivů v *Máji*.

Ve všech těchto pracích se projevuje typický rys autorčina výkladu, který by bylo možné chápat jako předobraz dekonstruk-tivních metod v naší literární vědě. Grebeníčková totiž většinou vycházela z uznávaných a nezpochybňovatelných názorů předchozích badatelů, k nimž připojovala řadu poznatků o dosud neznámých sou-

vislostech, které jistotami vědních názorů otřásaly, nebo je přinejmenším doplňovaly o další, dotud opomíjené aspekty. V tom jí byl blízký jiný český (moravský) literární badatel, Oldřich Králík, jenž se do dějin máchovského bádání zapsal svými pochybnostmi o pravosti některých Máchových textů (ostatně sama autorka *Máchovských studií* s Králíkem v některých ohledech souhlasila). Další příznačnou vlastností literárněvědných studií Grebeníčkové byla jejich, dalo by se říci, někdy takřka rhizomatická kompozice, přetékaním odbočkami a odkazy, vyplývajícími z neobyčejného bohatství poznatků a myšlenek, které občas až poněkud znesnadňovaly pochopení hlavní myšlenky. Uspořádat bohatý tok myšlenek a orientovat se v jejím textu pomáhají naštěstí mezititulky, které ho zpřehledňují a člení do ucelených partií.

Na toto jádro pak navázal další soubor autorčiných prací spojených máchovskou problematikou – většinou jde o víceméně polemické poznámky k pracím různých máchovských badatelů, ať už se týkaly kritiky některých názorů editorů z tehdejšího Ústavu pro českou literaturu, jejichž péčí vyšel třídílný soubor Máchova díla v *Knihovně klasiků*, Skoumalova objevu vlivu Laurence Sterna, Mukařovského máchovských přednášek vydaných J. Janáčkovou a M. Jankovičem, Pohorského dvoudílné edice redukovaného Máchova díla, názoru J. Kroutvora na Máchovu báseň *Cesta z Čech* nebo Opelíkova vydání literárněhistorických studií Oldřicha Králíka, jehož textové kritiky Máchova díla (včetně úvah o Sabinových falzech) si Grebeníčková vážila (ostatně o tom vypovídá sám fakt, že si ho vybrala za spolueditora známého jubilejního máchovského sborníku *Realita slova Máchova* z poloviny šedesátých let – o tom hovoří i vzájemná korespondence obou editorů, zařazená Špirem do komentáře k *Máchovským studiím*).

Tu se dostáváme k práci pořadatele a editora autorčiných máchovských studií. Je třeba kladně ocenit důkladnost i akribii, s jakou se zhostil svého úkolu ve snaze shromáždit a uspořádat nejen autorčiny

vědecké studie a články, nýbrž nabídnout čtenáři i poznání souvislostí týkajících se jejich vzniku. Musíme si být vědomi nesnadné situace, v níž se autorka ocitla po nástupu normalizace v sedmdesátých letech u nás, kdy režim kladl do cesty jejím publikačním možností těžké překážky (o tom svědčí Špirem rovněž zachycené a otištěné dokumenty). Edice se tak stává nejen souborem odborných literárněvědných prací, nýbrž zároveň dokumentem okolností jejich vzniku. K tomu přispívají i v komentáři publikované texty jejich pracovních rozvrhů a přednášek, jež provázely její odborná studia.

V tomto ohledu je třeba vzdát čest editorské práci. K zařazení vlastních odborných textů nelze mít námitky, až na skutečnost, že editor nepovažoval za potřebné začlenit ať již do druhého oddílu nebo do části dodatků Grebeníčkové studii *Příklad poněkud zvláštní (Nový život 1958)*, která výrazně postavila do protikladu tehdy oficiálně převažující koncepci tylovskou a radikální stanovisko Máchovo; spolu s pracemi Kosíkovými tehdy vnášela pohyb do strnulé názorové schematičnosti tehdejší literární historie zabývající se obdobím romantismu. Jisté výhrady lze nicméně mít spíše k vlastnímu uspořádání průvodního aparátu.

Za nepřilíš šťastný považují editorův „heslář“ motivů a témat, „*k nimž se autorka opakovaně vrací*“; editor ho ve snaze zestručnit výklad vyčlenil z poznámkového aparátu, ale podle mého názoru tím nepřispěl k jeho větší použitelnosti, neboť jednotlivé pojmové trsy vyčlenil z textových souvislostí, které abecední heslář nedokáže nahradit. Také oddíl citátů a odkazů je při své důkladnosti spíše matoucí než pomáhající; možná by zde méně bylo více. Ale to jsou spíše záležitosti technické povahy, které celkový význam edice *Máchovských studií* neomezují. Co však edice citelně postrádá, je ucelená studie o povaze literárněhistorické činnosti samotné autorky, která by ji zařadila na patřičné místo v galerii jak máchovských, tak vůbec literárních historiků naší doby.

Aleš Haman

LITERÁRNÍ PROCHÁZKA ŘÍŠÍ HRŮZY VE SPOLEČNOSTI HOROROVÉHO KLASIKA

Howard Phillips Lovecraft:
Vyděděnec a jiné povídky
Z angličtiny přeložili: Linda Bartošková, Zdeněk Lyčka, Ondřej Neff
Dokořán, Praha 2010

Howard Phillips Lovecraft (1890–1937) stál u vzniku hororového žánru a i mnoho let po smrti patří k jeho čelným představitelům. Své literární osudy spojil s pulpovým magazínem *Weird Tales*, v němž vyšla většina jeho tvorby. Ta se společně s novinařinou, prací lektora a kritika stala zdrojem jeho obživy. Bohužel se ale stejně jako jeho kolega a tvůrce kulturní postavy Barbara Conana Robert E. Howard (1906–1936) dočkal uznání a největší slávy až po smrti.

Lovecraft našel a stále nachází nadšence po celém světě a Česká republika nepatří k výjimkám. Určitě se sluší říct, že u nás třikrát získal cenu Akademie SFFH v kategorii Nejlepší horor v letech 1997, 1998 a 2002. A co je nejdůležitější – z jeho tvorby u nás vyšlo prakticky vše. Nejen pamětník si jistě vzpomene na paperbackové *Svazky H. P. Lovecrafta* s obálkami Káji Saudka, vydané mezi roky 1990 až 1997 nakladatelstvím *Zlatý kůň*. Dnes na ně lze narazit už pouze v antikvariátech – a to ještě velmi vzácně. Dlouhou dobu se u nás nikdo neměl k novému vydání. Pokud nepočítáme samostatně vydanou novelu *Dunchwichská hrůza* (BAU Publishing 2008).

Časy se ale mění k lepšímu a Lovecraft nyní zažívá znovuobjevení. Nedávno totiž vyšly hned tři povídkové sbírky, vydané třemi různými nakladateli (*Albatros Média* – *Plus*, *Laser-books* a *Dokořán*). Zasloužila se o to pravděpodobně i chystaná filmová adaptace novely *V horách šílenství*, která vzniká pod režisérským dohledem Gulierma del Tora (*Faunův labyrint*, *Hellboy*), což by mělo k autorovi připoutat pozornost široké veřejnosti.

Právě nakladatelství *Dokořán* přineslo v loňském roce na knižní pulty knihu *Vyděděnec a jiné povídky*, která nabízí průřez autorovou tvorbou a nezaměřuje se tak primárně na mýtus Cthulhu, jenž Lovecrafta nejvíc proslavil. Což vůbec nevadí, jelikož všechny texty spojuje několik prvků. Předně je to dokonale vybudovaná atmosféra. Autor vás uvede do jisté situace a nechá sklapanout naličenou past. Využívá k tomu zcela běžných kulis, jako jsou staré a dávno opuštěné domy, panská sídla či prostory v podzemí, třeba sklepy a krypty. Dalším styčným bodem je zpochybnění reality a její nahrazení vizí světa, v němž číhají nebezpečí úplně mimo chápání běžného smrtelníka, hrůzy čekající jen na to, až se budou moci předvést v celé své rafinovanosti. Několikrát si tak téměř položíte otázku: Je to všechno pravda, nebo jen autorova dokonalá fikce? Neexistuje skutečně nějaký z těch tvorů někde tam – venku?

To vše jde pak ruku v ruce s velkou dávkou morbidnosti, pochmurnosti, děsu a hlavně s úchvatným jazykem, jímž jsou texty psány. Po dočtení příběhu *Pickmanův*

model už do metra asi nikdy nevtrčíte a o nástrahách povídky *Krysy ve zdech* je asi zbytečné se zmiňovat. Pokud se tedy nenecháte odradit titulní povídkou *Vyděděnec*, která je nejslabším článkem řetězce, čeká vás pět procházek říší strachu a hrůzy, jejímž absolutním vrcholem je novela *Volání Cthulhu*.

To vše dostanete zabaleno v krásném vydání, které se u fantasy, sci-fi a hororového žánru jen tak nevidí. Nakladatelství *Dokořán* se v tomto směru vytáhlo. Místo klasického paperbacku s levnou obálkou přináší nádherné bibliofilní vydání v pevné vazbě vkusného formátu s lehce nažloutlým papírem a atmosférickými ilustracemi Blanky Dvořákové. A jako pomyslnou třesničku na dortu – paginací stránek vzhůru nohama, vzbuzující dojem neustálé přítomnosti dábelských sil. Na své si tedy přijdou nejen obdivovatelé dobrých příběhů, ale i krásných knih. [Pozn. red.: *Ovšem štouralové, kteří by se třeba rádi dozvěděli, kdo svazek z těchto již publikovaných překladů pořádal, budou asi nadšeni méně. Po editorovi se slehla zem, zbývá se spokojit se jménem redaktora Zdeňka Kárníka.*]

Jestliže se chcete seznámit s tvorbou jednoho z velikanů desuplného žánru, milujete horor a skřípete zuby při nekonečně dlouhém čekání na další knihu Stephena Kinga, pak je pro vás *Vyděděnec a jiné povídky* jednoznačnou volbou. Dobrého hororu je na českém trhu s fantastikou pořád málo a každý kousek je vítaný. Zvláště když se jedná o perlu, která se skutečně nevidí každý den.

Martin Stručovský

V Centru současného umění DOX se usku-teční tři nové výstavy: Ta první, **Posun** od **Michala Cimaly**, bude přístupná do 7. 3. 2011. Druhá, nazvaná **Bob Dylan, Bob Dylan, Boba Dylana** (autoři **Nina Beier, Marie Lund** a **Jiří Kovanda**), proběhne do 28. 3. 2011. Poslední, model projektu španělského konceptuálního umělce **Juana Garaizabala**, jehož cílem je obnovit **Betlémský kostel (Böhmische-Bethlehems-kirche)** v Berlíně, bude k vidění do 18. 4. 2011.

Další pražská výstava – Galerie AMU a KALD DAMU zvou na **Příběh loutky** (vystavují **Yumi Hayashi, Suho Moon, Sota Sakuma** a **Jaroslav Doležal**). Výstava potrvá do 11. 3. 2011.

Muzeum a archiv populární hudby zvou na výstavu nazvanou **Přišli včas (i s krížkem po funuse)**, která připomíná zahraniční rock & pop na tuzemských pódiiích v letech 1990–1995. Výstava potrvá do 13. 3. 2011.

V knihovně Libri prohibiti je k vidění série fotografií **Heleny Wilsonové**, nazvaná **Léta sedmdesátá – Merry ghetto**. A to až do 7. 3. 2011.

Galerie Josefa Sudka zve na výstavu s lapidárním názvem **Adolf Vrhel: Fotografie**. Bude k zhlédnutí až do 17. 4. 2011.

Zato kurátoři výstavy **P. Rada! Paráda!** si s názvem vyhráli. Skrývá se za ním keramické dílo **Pravoslava Rady**, jež můžete vidět v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze do 25. 4. 2001.

Do 1. 5. 2011 můžete v Galerii Rudolfinum navštívit výstavu **Mutující médium**, mapující vývoj fotografie v českém umění za posledních dvacet let.

Malá galerie v Muzeu Kroměřížska nabízí vzpomínku na loňské EXPO v Šanghaji výstavou **Opičí král a EXPO 2010**. Jak si s jedním z nejslavnějších čínských klasických románů na přelomu padesátých a šedesátých let minulého století originálně poradil český malíř Zdeněk Sklenář, se můžete v Kroměříži přesvědčit do 20. 3. 2011.

Duše měst, míst a regionů: Jihoslovenský Balkán, toť název dvou literárních večerů pořádaných Domem čtení v pražské Ruské ulici – 23. 2. 2011 od 17.00 hod. a 24. 2. 2011 od 18.00 hod.

Ve dnech 18.–27. 2. 2011 proběhnou v Českých Budějovicích **Dni slovenskej kultúry**, „tradičná prezentácia a propagácia slovenskej kultúry“ pořádaná Slovenským inštitutem v Praze. Více informací spolu s kompletním programem najdete na webových stránkách Českých Budějovic www.c-budejovice.cz.

V Galerii města Plzně vsadili na trojici bavorských výtvarných umělců, **Heinera Riepla, Toniho Scheubecka** a **Gisely Denninghoffové**. Vybere si každý návštěvník: od klasických maleb a kreseb (Riepl) přes díla kreslířská a sochařská (Scheubeck) až po interakci malby a zpěvu (Denninghoffová). Výstavy jsou k vidění do 7. 4. 2011.



Toni Scheubeck: Pohled do autorova ateliéru, 2009



Na sebevraždu, o níž jsme tu zavádili minule i předminule, Stevenson výjimečně taky pomyslel, i když usmrtit se asi nehodlal. Naopak: byl extrémně živý. *Zde rozum ztrácí moc, a proto neplýtvajte argumenty. Stačí, když vám řeknu, že jde o milostnou záležitost*, napíše v románu *Saint Ives* (1897), třebaže ho nikdy nedokončí, a Alexandr Grin (1880–1932) ta slova učiní mottem *Jessie a Morgiany* (1929). Avšak zpět k našemu hrdinovi. Ve Francii potkal o jedenáct let starší malířku Fanny van de Grift Osbournovou z Indiany, kde se narodila, a Nevady, kde hledala zlato a měla dům. Prvně se vdala v šestnácti, s manželem si pak přestali rozumět. Měla dospívající dceru a osmiletého Lloyda. Druhý, mladší syn zemřel. Truchlila. Dle legendy se Stevenson rozhodl při prvním pohledu a navzdory nepochození přátel, otce, rodiny i příbuzných – ti všichni ho odsoudili – sestoupit roku 1879 do nepohodlného podpalubí a plul za Fanny do Friska za použití vlaku a jen produktem této cesty se měly stát dvě knihy. S Fanny se našli a společně si na severu Kalifornie v údolí Napa Valley pronajali srub, avšak

z finančních důvodů pobývali po dva měsíce i ve zchátralé noclehárně na boku hory svaté Heleny, v opuštěné hornické osadě. Jejich zážitky zachycují *Usedlíci ze Silverada* (1883). V tamním Muzeu R. L. Stevensona si lze od roku 1969 prohlédnout i malou truhličku, na níž se Louis učil truhlářině, a jeho šachy jsou zas atrakcí muzea v přímořském Monterey, kde musel čekat v jednom penzionu, až se Fanny rozvede.

Literárněpodstatnější než tato zveličovaná romance je ovšem místopis: Kubánci včetně Fidela Castra tvrdí, že pravý Ostrov pokladů je jejich Ostrov mládeže alias Ostrov papoušků, ale všechno bývá jinak a už J. S. Stewart odhalil ve své dizertaci z roku 1921, že Stevenson zužitkoval při psaní svého nejslavnějšího románu mys Point Lobos u Monterey v Kalifornii. Tato dnešní rezervace se mu stala *rezervoárem* nápadů a nejde o žádnou dodatečně svévolnou konstrukci senzacechtivých Američanů. Ptačí skála skutečně odpovídá Ostrovu kostlivců z románu a cypřiši porostlý kopec Velká baň tzv. Dalekohledu.

V srpnu 1880 Stevenson se ženou a synem přeplul do Edinburghu. Loňský útek pobou-

řil, ale Fanny si prý dokázala získat jeho rodiče a snad i smířit otce se synem. Napůl měl tedy vyhráno, a přestože ho lékař odrazoval od psaní, v následujících dvou letech vydal tři knihy, načež v druhé polovině roku 1882 nakreslil za jednoho deště v Braemeru, pod vlivem dvanáctiletého Lloyda, osudnou mapu a román *Námořní kuchař z ostrova s pokladem* (*The Sea Cook of Treasure Island*) dopsal ve švýcarském Davosu, aby zprvu vycházel na pokračování v chlapeckém časopise *Young Folks* (1881–1882) pod smyšleným jménem kpt. George Northa. Začíná slovy: *Panu S. L. O., americkému gentlemanu, podle jehož klasického vkusu bylo vytvořeno následující vyprávění, které je mu nyní, na oplátku za nesčetné hodiny radosti a s nevroucnějšími pozdravy, věnováno jeho milujícím přítelem, autorem.*

Stěží si dnes už uvědomíme, jak moc se Ostrov vymkl všemu předtím. Napětí se geniálně stupňuje, zrovna jako se „stupňoval“ dosavadní autorův život, a Jimův vztah k morálně rozpolcenému kuchaři činí výsle-

dek poutavější. Všechna morální dilemata ostatně Stevenson řešil instinktivně vždy a všude a může se to někomu jevit přehnané, ale v mnohém ho lze srovnat s Josephem Conradem (1857–1924), který se ostatně inspiroval pozdějšími Louisovými prózami z Jižních moří.

Teprve knižní vydání *Ostrova* Stevensona proslavilo a jeho úspěch neměl obdoby. Co k tomu dopomohlo? *Počátky imperialistického přílivu, které lze položit do roku porážky na hoře Majuba* (1882), miní historik Leon Kellner, *se projevovaly v krásné literatuře. Vzdělané čtenářstvo počalo shledávat realistický domácí román krotkým, líčení společnosti do omrzení nudným a události na faře a v zámku bezvýznamnými. Pociťována byla rozmrzelost z jednotvárnosti úzce ohraničeného anglického klidu a touha po rozšíření obzoru, po dobrodružstvích, nebezpečí a světe činů. První vlna tiše stoupajícího přílivu povznášela Stevensona, sedmá a nejsilnější učinila zástupcem svého desetiletí Kiplinga.*

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Gustav Erhart

*18. 2. 1951 Praha

Stáří

Čím méně toho
dáš mi
tím více dokážu se
smát

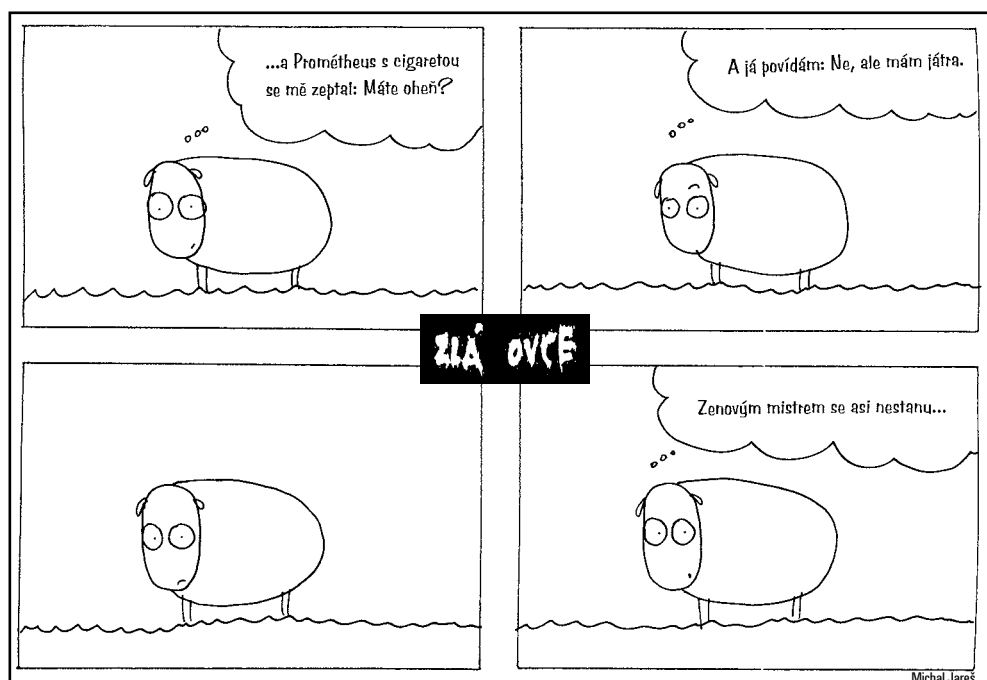
šakalím vytím
vstříc Měsíci
který na blázný
mění

(Poděl Pyriflegethónu, 2006)

V únoru si připomínáme ještě tato výročí narození:

13. 2. 1961 Eva Rudyšarová-Mišíková
14. 2. 1891 Františka Semeráková

14. 2. 1961 Magdaléna Pokorná
16. 2. 1881 Josef Cipr
17. 2. 1901 Ivan Suk
17. 2. 1961 Pavel Kukal
17. 2. 1971 David Jan Žák
18. 2. 1911 Erich Kulka
18. 2. 1911 Ota Šafránek
21. 2. 1911 Ivan Sabinov
21. 2. 1911 Oldřich Syrovátka
21. 2. 1951 Melita Denková
21. 2. 1951 Miroslav Petříček
22. 2. 1901 Tomáš A. Pánek
22. 2. 1941 Jiří Just
23. 2. 1911 Jarmila Urbánková
23. 2. 1911 Stanislav Makar Diviak
24. 2. 1871 Hanuš Hackenschmied
24. 2. 1891 Viktor Hánek
24. 2. 1921 Ludvík Aškenazy
26. 2. 1901 Jan Alda
26. 2. 1921 Božena Rotterová
26. 2. 1931 Jarmila Mourková
26. 2. 1941 Jaroslav Kovanda



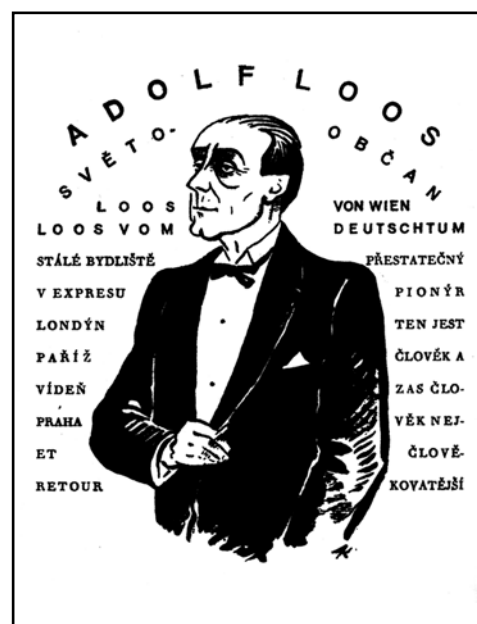
MEZI ŽÁNRY

Adolf Loos: Řeči do prázdna
Tichá Byzanc, Kutná Hora 2001
(2. vydání)

Adolf Loos (1870–1933) patří k nejvýznamnějším představitelům moderní středoevropské architektury přelomu předminulého a minulého století. Brněnský rodák se po zkušéné v Americe usadil ve Vídni. Jeho první větší realizací zde byl interiér kavárny Museum (1897). Nejslavnější Loosovou vídeňskou stavbou se stal obchodní dům firmy Goldmann & Salatsch (1911). Loos se pro svou konfliktní povahu a kontroverzní názory s vídeňským uměleckým prostředím, ovládaným hnutím secese, příliš nesžil. Jeho stavbám se tak mimo kritiky dostávalo i veskrze poetických názvů jako „Café Nihilismus“ (kavárna Museum), „dům bez obočí“ či „dekl od kanálu“ (průčelí Goldmanna & Salatsche). V první polovině 20. let přesídlil Loos do Paříže, kde jako vážený profesor přednášel na Sorbonně. Navrhl zde také dům dadaistickému básníkovi Tristanu

Tzarovi. Nejvýznamnější Loosovou stavbou v Čechách je bezesporu Müllerova vila (zvaná též Loosova) na pražské Ořešence, dokončená roku 1930. Představuje vrchol Loosova uspořádání prostorového konceptu, tzv. *Raumplanu*, kdy prostor není členěn patry, ale prolíná se na různých výškových úrovních.

Adolf Loos své kritické názory na architekturu, umění, kulturu a společenské prostředí vůbec hojně publikoval v novinách a časopisech (zejména *Neue Freie Presse*). Jeho nejznámější filipikou je patrně stať *Ornament a zločin* (1908), v níž nemilosrdně odsunuje veškeré projevy zdobnosti do sféry primitivismu a zpátečnictví. Soubor *Řeči do prázdna* je výběrem z Loosových úvah a glos publikovaných do roku 1900. Již z názvů jednotlivých esejů (*Co se nám prodává, Kdo si zakládá domov, ať si zařizuje všechno sám, Dobře se oblékat není krásně se oblékat, O šetrnosti*) si lze udělat představu o tématech a rétorickém stylu Loosových myšlenek. Loos nemilosrdně tepe rakous-



Adolf Loos na kresbě J. Krále, vytištěno na obálce *Bytové kultury* z roku 1925 (převzato z knihy *Řeči do prázdna*)

kou (v rámci Rakousko-Uherska pak samozřejmě také českou) zaostalost a – nena- padá mě vhodnější termín – „zaprděnost“, co se modernosti a kulturnosti týče, ať již ve smyslu vkusu, oblékání či etikety. Architekt se přitom netají odporem k novému slohu a historizování a naopak obdivem ke všemu, co pochází z Anglie.

Nad některými jeho obraty se dnes můžeme pousmát: „od tolika umění si člověk tu a tam chce také odpočinout“, „gotický plynový stojan je nesmysl stejně jako gotická lokomotiva“, „čím nižší kultura, tím významněji vystupuje ornament“ – ovšem až do okamžiku, než si uvědomíme, že za oněch sto let se v našem kulturním prostředí téměř nic nezměnilo. Stále dáváme přednost kvantitě před kvalitou, napodobeníně před originálem, slepě následujeme krátkodobé trendy a západní země stále zůstávají modernější a kulturnější. Loosovy řeči by tak rozhodně neměly vyznít do prázdna ani dnes.

Kateřina Štroblová

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

2011/04

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 17. února 2011

