

theodor w. adorno: je umění veselé? str. 6
ondřej fibich o vydávání průvodců po krajině str. 8
rozhovor s danem drechslerem str. 10
s renatou bulvovou o klubu 8 str. 11
zemřel básník prokop voskovec str. 15
verše m. kozumplíka a a. ferdana str. 17 a 19
ukázka ze vzpoury ernsta sommera str. 18

03/03/2011; 30 Kč

www.itvar.cz



abstraktní spojení s domovem



ROZHOVOR
S PETEREM DEMETZEM

foto Martin Langer

Vítězslav Nezval

*Na světě lze žítí všude,
nějak bylo, nějak bude!*

*Každý má svůj malý koutek,
my jej máme v říši loutek.*

*Jiný ho má za výkladem,
jiný musí válčit s hadem.*

*Třetí vykračuje pravou,
čtvrtý nad tím kývá hlavou.*

*Pátý s šestým jenom zpívá,
sedmý se zas na ně dívá.*

*Osmý běhá dokolečka,
devátý je samá vlečka.*

*Na světě lze žítí všude,
nějak bylo, nějak bude!*

Anička Skřítek a Slaměný Hubert;
in *Moře láska má*,
Meandr, Praha 2010

Peter Demetz (nar. 21. 10. 1922 v Praze) pochází z pražské německo-židovské rodiny, studoval na německém i českém gymnáziu, za 2. světové války byl totálně nasazen. Po válce studoval religionistiku, germanistiku a bohemistiku na FF UK (doktorát 1948 na téma *Vliv Franze Kafky na anglickou literaturu /1930-1947/*). V říjnu 1949 odešel do exilu, poté pracoval v Německu pro rozhlasové vysílání Svobodné Evropy. Od roku 1953 žije v USA, kde vystudoval v roce 1954 Columbijskou univerzitu a v roce 1956 univerzitu v Yale. V současné době působí jako emeritní profesor německého jazyka a srovnávacích literatur na univerzitě v Yale. Je autorem řady odborných knih, mj. *Reálie německé literatury. Historie a sociální základy doby Goethovy 1749-1789* (1949), *René Rilkes Prager Jahre* (1953), *Marx, Engels und die Dichter. Ein Kapitel deutscher Literaturgeschichte* (1969), *Postwar German Literature. A Critical Introduction* (1970) ad. Český vyšly překlady jeho knih *České slunce, moravský měsíc. Eseje a vzpomínky* (Tilia, 1997), *1909: aeroplány nad Bresciou* (Prostor, 2003), *Praha černá a zlatá. Výjevy ze života jednoho evropského města* (Prostor, 2004), *Dějště: Čechy. Eseje* (Paseka, 2008) a *Praha ohrožená 1939-1945. Politika, kultura, vzpomínky* (Mladá fronta, 2010). Sestavil antologii exilových básníků *Neviditelný domov* (1954), společně s manželkou Hanou přeložil například prózy Jana Čepa (*Zeit und Wiederkehr. Bilder aus Böhmen und Mähren*, 1962) nebo *Babičku* Boženy Němcové (*Die Grossmutter. Eine Erzählung aus dem alten Böhmen*, 1959). Sám přeložil do němčiny mj. výbor z básní Františka Halase (*Poesie*, zrcadlové vydání, 1965) nebo z Jiřího Orteny (*Gedichte*, 1950). Žije v New Havenu ve Spojených státech amerických.

Jak vnímáte svět včerejška a dneška?

Pro mě rozdíl mezi včerejškem a dneškem moc neexistuje, spíše mi obojí splývá. Když jsem v Čechách, jsem neustále konfrontován se svou minulostí. Jsem jí obléhán, i když tolik minulý člověk nejsem, ani se jím necítím. Více než o rozdíl a konfrontaci včerejška a dneška bych hovořil o kontinuitě. O vzpomínání a vzpomínkách. Vzpomínky jsou živé, protože když člověk stárne, vidí daleko výrazněji a barevněji věci dávné než ty, co se staly před několika dny.

Stojíte o to, být do vzpomínek takto vtahován?

Když je toho mnoho, tak ne. Ale asi bych tu dnes nebyl, kdybych o to nestál, nemyslíte?

Vtáhnu vás do dávné minulosti otázkou na novináře a básníka a též vašeho učitele Roberta Konečného, kterého jste zažil v Brně...

Konečný byl pro mne a můj život důležitou postavou. Byl mým prvním učitelem s velkým U – jeho přednášky na brněnském

gymnáziu v Legionářské ulici byly velmi živé a pro mne přinášely nový pohled na mnohé věci. Konečný stál na počátku mého setkávání s lidmi. Mezi další mezníky určitě patří první nebo druhý semestr obnovené Karlovy univerzity v roce 1945. Nástup na vysokou školu po válce byl úžasný – učitelé se s obrovským elánem a nábojem vrhali do výuky a univerzita se probudila. Byl jsem rád, že jsem začal studovat hned po květnu

TAKOVÉ PAMĚTI NEPAMATUJETE

1 O čase jsme si navykli mluvit jako o prostoru, zřejmě pro zjednodušení. Abychom si ho uměli líp představit. Anebo to bylo ekonomické, když už máme slova pro prostor, proč vymýšlet pro čas nová, když stačí ta stávající jaksi transponovat. „Prostor času“ je ovšem dost chudý, totiž jednorozměrný. Čas jsme omezili na přímku: Diváme se v něm *dopředu* a ohlížíme se *zpátky*. Něco je *před* osmou a něco *za* týden. Vertikální úchyly jako *nad* rámem a *pod* večerem jsou dobré leda pro básníky a vodníky.

Ale proč o tom píšu – knížka D. Ž. Bora má totiž ještě jeden podtitul. Zrcadlo titulu: *Časobraní – O čas obraní*. Obere vás tenhle podivný titul o čas? No jistě, na časové přímce se někde ponoříte do čtení a vynoříte se o pár dílků dál. To je ovšem pohled z cely jazyka, omezený na jeden rozměr, zanedbáváme při něm cestu, kterou lze mezitím urazit po vertikále. Ale to pro vás snad není novinka. Zvlášť jestli ve vás zbylo něco básníka. Nebo vodníka.

Jenom kvůli podtitulu bych si ovšem prsty nenamáhal. Sám Bor v *Časobraní* čas řádně tematizuje – a je to pochopitelné, protože ze všech žánrů, které jsme si vymysleli, se přítomná knížka nejvíce podobá pamětem. Ovšem jen podobá. Bor dopředu hlásí, že má své potíže s časem – „*Kluku nemodlená, vzdýt ty ani nevíš, co je za den!*“ –, že je měl

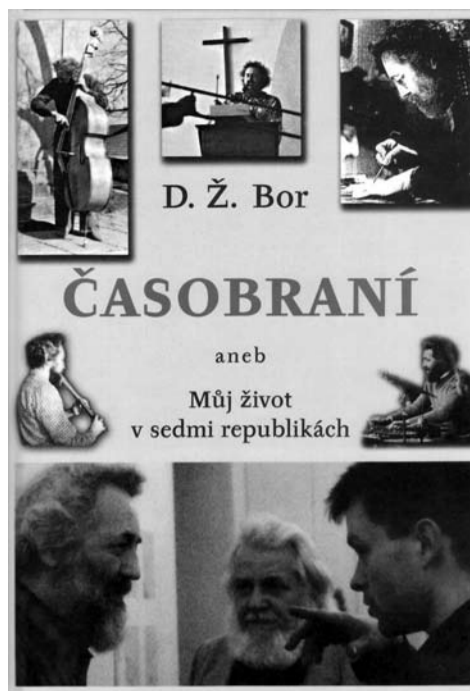
vždycky – „*a opravdu jsem to nikdy nevěděl*“ – a že kvůli nějakému psaní se na tom nebude snažit něco měnit. Jeho vzpomínání je spíš vybavování si, nepostupuje přísně chronologicky, jestli v něm je nějaký systém, je to systém složitější. A navíc se nevybavují jen události a osoby, ale i myšlenky, slovní spojení – formule, sny. A nevybavují se jen autorovi, vybavují se taky s námi. A to je mně taky na té knize nejzajímavější.

Vladislav Zdrobík, jak se D. Ž. Bor jmenoval „občanský“, se zajímal o jakési tajné nauky a o hermetismus. A taky o knižní vazbu, o knihy vůbec, o etymologii, výtvarné umění, hudbu. A měl opravdu devatero řemesel. Vázat knihy se z téhle knížky nenaučíte, tovaryšské zkoušky ani z jednoho řemesla nesložíte. A to vlastně říkám jenom bokem, kdyby snad náhodou nějaký zbloudilý novic chtěl v knize hledat zvláštní tajemství. Ono tam samozřejmě minimálně jedno je – tajemství, jak se to stane, že někdo dokáže *vyprávět* o svém životě jakoby mimoděk, bez pevné linie, a přitom poutavě; klidně by se tu mohlo mluvit třeba o houbaření, abych četl s chutí. Jenže tohle neodkouskáš.

Jistě. A taky je třeba, aby bylo něco k vybavování, o houbách se také asi líp vypráví tomu, kdo něco v životě našel. V tomhle případě je to ovšem nutné říct i jinak, abych byl práv metodě Zdrobíkova psaní a – nejspíš – i žití. Líp se vypráví také tomu, koho něco našlo. Případně kdo se našel s něčím

vzkazem pro D. Ž. Bora. Pro nás je možná jen vysvětlením situace. Každý čtenář může kdekoli nalézt jinou, právě tu, která patří jen a jen jemu. Hledač. Ne hnidopich. Nemusí to být v Zdrobíkove knize. Zdrobíkova kniha nás vede k poznání, že se tak může stát anebo že se tak stane, pokud už se nestalo a my jsme na to nezapomněli. Spíš jsme si zvykli říkat, že jsme něco „vytěsnili“. Ale ten, kdo i jen chvíli čte *Časobraní*, ví, že právě tím „vytěsněním“ se ničeho nezbavíme, že právě tak je to špatné.

Vposlední době mám fobii z „doložitelných“ osudů, z formulací, jako jsou tato: „autor podal svědectví o svém životě“ nebo „svým životem se oddal Bohu“ atd. Bojím se dokumentů a nekrologů. Nemůžu je číst, natož psát. Když se mi to stane a jsem konfrontován s podobnými texty, nikoli se skutečností, o níž mám ostatně jen matné povědomí, sám si odpovídám slovy Haškova nadporučíka Lukáše: Bože, vzdýt i já žvaním takové hovadiny! Jenže většina z nás právě v těchto případech všech dokumentárních



a někým, v něčem a v někom. O odstavec výš jsem psal *mimoděk*. A na tomhle místě se samo přihlásilo o slovo slovo *bezděky*. Stát či jít a *bezděky* samo přijde či tě potká něco, co tě vlastně potkat mělo. Být připraven. V kořeni obou slov je německé *denken*, myslet. Aníž bys na to myslel, mimo myšlení.

Tak se tady vybavuju o subtilních věcech. A úplně nechávám spadnout pod stůl to, proč jsem si v té knížce říkal rád. A přitom

svodů myslí s dobře osvojeným mechanismem sebepotvrzování na život samozřejmě poctivý, plný a uzavřený, neřkuli bohabojný. Bohužel, nic takového neexistuje.

Časobraní lze číst všelijak. Doporučuji je číst lehkově. Začít tím lehčím. Z těžkého vína může bolet hlava, nejsme-li na ně zvyklí. Říkám to proto, že nejsem žádný gurmán a mnoholetému nerozumím, nechávám to být. Ale podobný postup milému čtenáři převelice doporučuji. Hledat chuť a nalézat korespondenci nejen mezi tím, co je jeho vlastním životem, a tím, co se čte a může číst, ale třeba i tím, co nás jako iniciační okamžik, záblesk, paprsek nebo škrt přivede k tomu, co je a co není. Složitě? Nepochybně. Ale každému, co jeho jest: „*Zdá se, že velcí světci, umělci, vědci, možná také vojevůdci, mágové a příkladní amoralisté, vykračují z běhu světa a zmocňují se energetické specifikace z jiného času, žijíce přitom v řádově neadekvátním prostoročasu; jako by se dokázali zmocňovat toho, co bych nazval tendencemi budoucnosti, o nichž obecně*

je to asi nejdůležitější. Jsou v ní totiž lidé z masa a kostí a děje se jim život. Nevím, jestli je to život v sedmi republikách, ty jsem přestal počítat u té smutné třetí, ale že je to život, o tom není sporu. Přihodila se mi v poslední době četba vícera pamětí různého druhu. Dělim si je pracovně na akademické a opravdové. Nad těmi prvními sedí vážný úředník a vypořádává se s dějinami světa nebo vlastními, chce je podtrhnout, sečíst, uzavřít. Většinou ovšem pro svou úřednickou povahu nestačil ty dějiny ani prožít.

Druhý způsob paměti je podstatně vášnivější, osobnější. Taky je píšou lidé, kteří žili s jistou vášní. A zvláštní věc je, že i když neusilují o objektivitu a nezaopatost, dozvídáme se z nich věci skutečnější. I když občas můžou znít neskutečně.

Nu. A místo už dochází a já nevyjmenoval ty plejády slavných i neslavných osobností, nevyjmenoval jsem knížky, o které se D. Ž. Bor zasloužil, neřekl jsem nic o Žabím hluu, kapele, které v *Časobraní* věnoval tolik místa. Nezmínil jsem se o žádné historice, třebaš o tom, jak vládní tiskárna „sponzorovala“ biblioflie, ze kterých by stát neměl radost. Místo toho se mi zase derou „do pera“ řeči. Je to škoda. Vaše škoda. Ale věřte, nepíše se o tom snadno, ta knížka stojí mimo, mimo žánry a škatule. Je. A zřejmě takový byl i její autor. Byl. Stál mimo. A přitom – a právě proto – tak nějak uprostřed.

Gabriel Pleska

BRÁNO ČASEM

2 Vladislav Zdrobík (1932–2010), tedy D. Ž. Bor, vydal krátce před svou smrtí *Časobraní*. Je to kniha, na níž pracoval řekněme od poloviny devadesátých let. A sahá bůhvíkam. Žánrově se dá těžko zařadit. Nejsou to paměti, nejsou to deníky, není to memoárová próza, není to životopisný exkurz, nejsou to ani sentence, úvahy, rozpravy. Evropská literární teorie na to jistě bude mít nějaký termín, který bych já nepoužil, i kdybych jej znal, a proto jsou to **časem a s časem komentované životní děje**. Když touto knihou listuji, napadá mi, že vyšla včas; vzhledem k dokončenému autorovu „životu“ je zbytečná.

Je a není. Dokážu si představit, že ji jednou naleznou někdo, kdo už roky čeká na oslovení. Někdo, kdo žije z paměti, znamená, pocitů, událostí právě se udávajících, prošlých i budoucích. Naleznou třeba jen větu: *kam až došel, to tam našel*. Tato věta byla

především jako společenský fenomén, nikoli jako druh jisté svébytné poetiky) *Psímu vínu* pomohl. Časopis se tak vyhranil a ukázal, kam cílí. K jeho čtenářům, ale i k autorům je vyslán jasný signál, co od časopisu lze očekávat. Vznikla tak tribuna, která zastřešuje určité ideje, a to v této postmoderní době, v níž neexistují žádné mantinely tvorby, tudíž ani reflexe se nemá očí opřít, má smysl. Proto tah *Psího vína* a jeho autorů vítám. Může totiž přinést čerstvý vítr, ač možná se solí.

Česká literatura má řadu zajímavých osobností, ale ty se pohybují v tak roztržitém prostoru, že jejich konání stěží postřehnete. Funkce literatury jakožto média, které přináší do společnosti nové impulzy, chybí. Nevím, zda se blýská na lepší časy, ale diskuze kolem *angažované poezie* by mohla být jistým odrazovým můstkem k reflexi. Jenže...

Vrátím se ke zmiňovanému Těsnohlídkovi. První reakce, jíž se mu dostalo, byla poněkud „česká“. Interpretovala báseň skrz informace, které v ní vůbec nezazněly, zároveň se nesla v duchu okopávání si kolen. Nemáme tě

rádi, proto ti to dáme na stánkách časopisu na srozuměnou. Těsnohlídkova protireakce byla stejná. Vzal knihu jednoho z kopajících, demonstrativně ji spálil a fotografie této akce publikoval na *Facebooku* – vzdýt je to jen kniha. Jenže v tomto duchu se diskuze nad relevantností či irrelevantností napsaného nést nemůže. To bychom se mohli rovnou onálepkovat jako TI DOBRÍ a TI ŠPATNÍ a navzájem se bušit po hlavách. Proto mne ve *Tvaru* č. 3/2011 potěšila úvaha Adama Borziče, který se pokusil pojmut *angažovanost* poněkud uvážlivěji. Někam ji zasadit, nějak charakterizovat, něco vyvodit. Nějak *angažovanost* ohmatat.

V případě autorů *Psího vína*, Petra Štengla, Jana Těsnohlídky či Milana Kozelky, nejde o to, zda jsou rasisty, či nikoli, ač jsem přesvědčen o tom, že jimi nejsou. Dokonce se domnívám, že nejde ani o to, zda jejich stávající texty mají literární hodnotu. Jejich význam spočívá v již zmiňovaném čerstvém větru. Borzič ve svém textu píše: „*Nestává se tu z angažovanosti jakási módní značka? Není to vlastně in?*“ A já se ptám: Bylo by to

platný *prostoročas* zatím ještě neví, a s nimiž proto také nepočítá a nezahrnuje je do svých *spekulací*“ (s. 70)

Z celého *Časobraní* plyne jedno: nikdo nemůže jít toutéž cestou jako ten, koho jsme byt jen zahlédli, třebaže by to byl mistr. Je jediná cesta, a sice taková, že zůstáváme otevřenými všemu. Znamenají jsou všude, stokrát je přehlédneme, ale stále platí; vnímat znamená znamenat nebýt účasten zlého. To není odkaz, je to potvrzení a předávání staré známé pravdy. Jak to poznám? Nikdy ne podle sebe.

Jakmile jsem se propracovával pozornou četbou ke konci zmíněné knihy, zjišťoval jsem jednu podstatnou věc. Není tu řeč o lásce! Nikde není explicitně vyjádřena. Proč? Je implicitně přítomna. Snad, přejme si to vidět, obsažena. Je totiž ve všem a všude. Budu věřit tomuto: zasvěcený člověk ji málokdy označuje. Ví o ní a neznametelně ji rozmnožuje. Je na konci triády *víra-naděje-láska*. Tak mi to bylo řečeno.

Igor Fic

ZASLÁNO

NEJDE O RASISMUS, ALE O IMPULZ

Když Jan Těsnohlídek ml., držitel Ortenovy ceny, uveřejnil v rámci ankety *Tvaru* (č. 20/2010) svou báseň *Rasistická poezie*, asi málokdo čekal, že se kolem ní strhne takový humbuk. Text byl o dvě čísla dále (č. 1/2011) ztrhán třemi držiteli téhož ocenění, Jaromírem Tylptem, Martinem Langerem a Jonášem Hájkem, a Těsnohlídek si odnesl nálepku „*básnického rasisty*“. Tři autoři se pozastavovali nad faktem, že nositel ceny, která nese jméno českého básníka s židovskými kořeny, přece nemůže psát „rasistické verše“. Jenže zde dle mého nespočívá kámen úrazu. Těsnohlídek udělal jen to, co je jeho zvykem, pokusil se provokovat. Vyšlo mu to. Ohradivším se autorům to je proti srsti, ale Těsnohlídek otevřel prostor pro debatu, kam až může poezie zajít.

Asi před měsícem jsem se sešel s Petrem Štenglem, básníkem a šéfredaktorem literárního časopisu *Psí víno*. Tvrdil, že příklon k *angažovanosti* (v jeho případě chápané

špatně? Nebylo by přece od věci, kdyby si po několika letech, snad i desetiletích vytvářela skupina básníků způsob psaní a tvořila v jeho duchu. Byla by škoda propást příležitost, ze které něco podobného může vzejít. Diskuzi však musí provázet argumenty, ne osobní výpady.

Teď trochu odbočím. Každý čtenář *Tvaru* si asi vzpomene na knihu *Bílý kůň, žlutý drak*. Po prvotních nadšených reakcích, jež vyzývaly „mladičkou vietnamskou autorku“ jako dar z nebes, se dostavila deziluze z „odsouzeníhodného činu“ Jana Cempírka, který se za česko-vietnamskou spisovatelku pouze vydával. Tato „zrada“ na nakladateli a snad i čtenářích se však dala zužitkovat daleko lépe než vymáchaním autorovy „nehoráznosti“ v kolektivním utvořeném literární toaletě. Cempírek naznačil, co zde chybí, a literární obec jej ušlapala. Nedělejme to nyní. Neříkám, že je *angažovaná poezie* v tom smyslu, jak ji pojal Těsnohlídek a další, krokem správným směrem, ale je to přece jen krok...

Tomáš Čada

Tiráž knihy uvádí, že jde o první vydání, čímž de facto potvrzuje, že Grušova básnická novela byla doposud spíše abstraktní položkou v bibliografiích než reálným dílem. Napsána na počátku sedmdesátých let, poprvé zveřejněna roku 1973 v edici *Petlice*, podruhé v *Sixty-Eight Publishers* v roce 1979, patřila k těm nemnoha samizdatovým prózám, které bezprostředně po listopadu 1989 nenašly domácího nakladatele. Proč, to můžeme jen hádat. Sám Gruša to v rozhovoru pro Českou televizi zdůvodnil tím, že jako někdejší ministr školství nepovažoval za vhodné prezentovat žákům právě tento typ prózy. A třebaže v témže rozhovoru zdůraznil, že samo psaní *Dámského gambitu* pro něj hodně znamenalo, neboť jej vyléčilo z „krize“ a „negativismu“, přinejmenším stejně pravděpodobné je také to, že on sám mu v kontextu své literární tvorby nepřikládal tak velkou důležitost, aby o jeho vydání usiloval.

Ať tak či tak, Grušův *Dámský gambit* vstupuje do současné české produkce jako připomínka časů dávno minulých, respektive jako návštěvník z let, kdy spisovatelé (přesněji: někteří spisovatelé; ještě přesněji: ti nejlepší) ještě věřili v tajemnou magii slov a v to, že dobře volená vážná řeč se může stát adekvátní duchovní protiváhou každodenních společenských lží a prázdných frází. Jazyk tak jimi nebyl používán jen jako partičkový materiál, bez něhož nelze – bohužel – vyprávět atraktivní historiky anebo umělecky a pestrobarevně opentlovat myšlenkové prázdko. Jazyk byl svátek a odpovědnost, a to mimo jiné i proto, že byl schopen překračovat nudu běžné konverzace a pohrávat si se slovy, jejichž použití tehdy ještě implikovalo porušení tabu či protest proti konvencím. Doba se ovšem mění a jazyk se jí

funkčně přizpůsobuje, což v naší mediálně přesycené „postcivilizaci“ znamená i to, že ztrácí na magii a degraduje na prosté sdělování. Jsem si skoro jist, že současní ministři by už asi nezvažovali, zda si mají nebo nemají životopis zpestřit vydáním podobné prózy. Pokud by totiž dnešní žáci vůbec zjistili, že „ministerská“ kniha obsahuje cosi „nehodného“, například slovo *kunda*, pak by je to patrně příliš nepřekvapilo, natož pohoršilo.

Impulzem ke vzniku Grušova textu nepochybně byl zcela konkrétní životní prožitky problematičtějšího erotického vztahu a potřeba se z něj „vypsat“. Zároveň je však patrné, že autor byl při prozaickém uchopení této privátní zkušenosti poněkud „ostýchavý“ – alespoň měřeno literárním exhibicionismem dnešních „autenticistů“. Jeho cílem nebylo čtenáři ilustrativně naserivovat kauzální sled zajímavých historek „jako ze života“, nýbrž napsat interpretačně náročný text, jenž by byl průzkumem a výrazem osobní situace a současně byl schopen vstřícného čtenáře oslovit jako výzva k hledání Sdělení, Literatury a Umění.

Volba prozaického tvaru vnesla do Grušovy básnické obraznosti řadu epických prvků. Náznaky souvislého děje a příběhu jsou v ní spjaty především s motivem milostného trojúhelníku, sexu, lásky, nevěry, vraždy a sebevraždy, ale také s motivem záměny dopisů, osob a také identit. Epickým klíčem k dešifraci výpovědi by mohly být rovněž odkazy k detektivce či hororu, případně podtitul, který čtenáři „doporučuje“, aby si vyprávěné vztáhl k dávnému mýtu o návratu k milované ženě (*Il Ritorno d'Ulisse in Patria*). Je ovšem příznačné, že tento podtitul v přítomné knize – na rozdíl od druhého samizdatového a torontského

vydání – chybí. Asi jej ani autor nepovažoval zpětně za důležitý.

Jakkoli je tedy možné z Grušova textu „vydestilovat“ jakýsi děj, ve skutečnosti jsou náznaky příběhu jen sekundárními projevy autorské sebeprojekce. Novela zachycuje stav duše: nemá konstruovat svěbytný fikční svět, nesází na kauzalitu příběhu, ale na autenticitu promluvy jako procesuálního uchopení světa. Výsledkem pak má být stylizovaný záznam toku myšlenek, přeskakujících časem, ale i od reálného k fantazijnímu, a pohrávajících si jak s literárními aluzemi, tak také s poetikou nejasnosti a nedořečenosti.

Dámský gambit je zjevně součástí básnického proudu, který na přelomu šedesátých a sedmdesátých let zamířil k próze jako prostoru pro myšlenkové a formální experimenty, jejichž prostřednictvím lze ohmatávat nejistou hranici mezi tím, co slovy ještě říci lze a už říci nelze. Je jedním z textů, ve kterých autoři pro sebe objevovali, že Literatura a Umění se mohou nacházet i na ostré hraně mezi pojmenovatelným a nepojmenovatelným, mezi přímo vyslovenou myšlenkou a tajemstvím skrývajícím se v naznačených hádankách.

Klíčem ke Grušově lyricko-epické hře se mi tak jeví okamžik, kdy jeho vypravěč a hrdina promluví o dvojedinosti duše, tedy o potřebě rozlišovat v člověku dvě bytosti: tvořivou a zkoumavou, „*kerá tu první nemilosrdně pítvá, aniž by ovšem přestala být její součástí*“. Odkaz na šachovou hru v titulu prózy přitom naznačuje, že tématem tohoto zkoumání – jež v žádném případě nedospívá a programově ani nemůže dospět k jednoznačným odpovědím – je osudová vazba k ženě a ženám: tázání po tom, co muž může v těchto vztazích získat

a co musí obětovat a nakolik jsou jeho oběti skutečné.

Pro autoreflexivní funkci Grušova textu je příznačné, že personalizovaný subjekt vyprávění při průzkumu a modelování své osobní situace potřebuje neustále oslovovat konkrétního adresáta, a to jiného než čtenáře. Jednou mu tímto adresátem – tichým, mlčícím, nicméně respektovaným partnerem v dialogu – je mrtvý přítel, sebevrah, jindy některá z ženských postav a jindy zase A. C. Dupin, literární postava z pera E. A. Poea, která čtenáři připomíná, že i on by měl vůči textu zaujmout pozici geniálního detektiva dedukujícího z náznaku pravdu a podstatu.

Ivan Vyskočil by v souvislosti s genezí Grušova textu hovořil o dialogickém jednání či o dialogu s vnitřním partnerem: o tvůrčí metodě vyrovnávání se s vnitřním já, které je mluvčím oporou a sebestvrzením, ale také zdrojem zasutých a ukryvaných interních konfliktů. Jednotliví fiktivní adresáti tu tak prezentují možnost, jak „dialogickou samomluvu“ posunout do polohy, v níž není nutné konstruovat a předstírat příčinné souvislosti, natož pak hledat otázky na předebrané odpovědi. Osou výpovědi se stává sama schopnost autora spontánně přijímat impulzy, které mu přináší proces psaní, a v rámci tohoto procesu na ně zpětně reagovat.

Rozbití druhových a žánrových postupů má být přitom vyváženo naději, že potenciální čtenáři budou schopni autorovo intelektuální gesto akceptovat a uvědomit si jeho vnitřní pravdivost. Pak přijmou nejistotu výsledku a neurčitost tvůrčího tápání budou hodnotit jako svěbytnou sémantickou hodnotu. Jsou dnes takoví čtenáři?

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO



foto archiv Z. H.

Jste tajemnicí Svazu knihovníků a informačních pracovníků (SKIP), jenž na letošní rok vyhlásil soutěž o čtenáře roku. V tiskové zprávě SKIP se uvádí: „V knihovnách bychom rádi založili novou tradici – oceňování nejlepších čtenářů. Uvítali bychom, kdyby knihovny v březnu 2011 a potom v budoucnu pravidelně každý rok oceňovaly své nejlepší čtenáře a našly svého »Čtenáře roku«.“ Jak si takovému hledání nejlepšího čtenáře představujete? Opravdu se dá stanovit nejlepší čtenářský výkon podobně jako např. nejlepší sportovní výsledek?

Je to asi stejně problematičké, jako je hledání a vyhlásování čehokoli „nejlepšího“. Musí se vzít v úvahu, z jakého množství a okruhu osob vycházíte, jak dokážete nastavit kritéria výběru, kolik toho může ovlivnit subjektivní pohled těch, kteří se podílejí na výběru, co může napáchat technika atd. atd.

Ten náš „nejlepší“ čtenář bude určitě někdo, s kým jsou v kontaktu knihovny, čili bude to čtenář registrovaný. Knihoven v České republice je ovšem mnoho a jsou různého charakteru. Pro tuto soutěž půjde

pouze o veřejné knihovny, tj. knihovny měst a obcí, eventuálně krajů. Žádnou knihovnu však k zapojení do soutěže nebudeme nutit, půjde tedy o registrovaného čtenáře některé z knihoven, které se k soutěži připojí. Už tohle pochopitelně hodně zúží výběr...

Jde ale i o to, jak definovat nejlepšího čtenáře, nejlepší čtenářský výkon: Je to přečtení největšího množství knih, stránek, slov? Je to nejhlubší pochopení textu – a dá se toto změřit? Mělo by jít jen o čtení vysoce umělecké literatury? Nebo jen o čtení knih? Dokonce by bylo možné za nejlepšího čtenáře prohlásit třeba toho, kdo by četl nejdéle „v jednom kuse“, kdo by byl schopen číst souběžně s pochopením či interpretací více textů, nebo toho, kdo by nejlépe přečetl obtížně srozumitelný text, kdo by četl s nejlépeším přednesem atd.

V souvislosti s vyhlášením soutěže jsme mluvili o možné tradici do budoucna. Kritéria a chápání pojmu „nejlepší čtenář“ se tedy mohou (a pravděpodobně i budou) v čase měnit. Možná zvolíme příště různé kategorie, možná jiná kritéria, patrně budeme ověřovat získané poznatky a doplníme výběr soutěží...

Pro letošní rok tedy bude v naší soutěži nejlepším čtenářem vyhlášen ten, kdo si ve veřejné knihovně (viz předchozí vymezení) vypůjčil *nejvíce knih*, bude to tedy možná spíše čtenář *nejpříjemnější*. To je základní letošní kritérium (a blíží se srovnání se sportovním výsledkem). Jednotlivé knihovny mají ale určitý prostor k výběru definitivního vítěze v lokálním měřítku. Jen příklad k ilustraci: Bude-li se vybírat mezi dvěma čtenáři se stejným či velmi podobným počtem vypůjček a knihovnice bude vědět, že jeden z nich si půjčuje vlastně především knihy pro své malé děti nebo naopak pro svou maminku, bude dána přednost tomu, kdo si půjčuje knihy ke své vlastní četbě apod. Z lokálních vítězů vzejde vítěz krajský a nakonec i celostátní.

Avšak důležitější než hledání absolutně platných a nezpochybnitelných kritérií,

pravidel a postupů, ba dokonce důležitější než celá soutěž je pro nás *ocenit a prezentovat ty, kteří ještě stále věří v hodnotu slova a rozumějí mu; ty, kteří dávají přednost aktivní činnosti – četbě – před pasivní konzumací přežvýkané zábavy; ty, kteří rozvíjejí svou slovní zásobu, fantazii, čtenářskou i funkční gramotnost, ty, kteří rozumějí sdělení někoho jiného, prostě čtenáře*. Jsou v naší společnosti mnohem *početnější* sku-

pinou, než se zdá, a mnohem *významnější* skupinou, než se obecně předpokládá či říká. Čtenáři jsou totiž podle všech výzkumů aktivnější než nečtenáři v mnoha dalších oblastech – ve využívání internetu, v občanské angažovanosti, ve formulování životních postojů, v dalších koníčkách a činnostech atd. Ale to už bychom se dostali do hlubší diskuse.

miš

ZASLÁNO

Vážná redakce,

v souvislosti s odpovědí, kterou jsem poskytl do rubriky *Jedna otázka ve Tvaru* č. 4/2011, a vzhledem k tomu, že se události posledního měsíce a jejich medializace bytostně dotkly mé dlouholeté odborné i organizačně-správní práce, dovoluji si informovat Vás o dění na katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

Dne 8. 2. 2011 podepsal děkan FF UP doc. Jiří Lach dohodu o narovnání vztahů, kterou vypracovali mí právní zástupci. Tuto dohodu jsem následně signoval také. Ve zmíněném textu mj. stojí, že můj výkon ve funkci vedoucího katedry bohemistiky FF UP **skončil na základě vzájemné dohody 13. 1. 2011 a že účastníci dohody netrvají na důvodech vedoucích k mému odvolání z funkce vedoucího katedry bohemistiky FF UP. Z hlediska právního tedy nemají platnost ani děkanovo odvolání mé osoby z funkce, ani má protestní abdikace, ale také ani důvody, které děkan v odvolání uváděl.**

Mému přesvědčení o věcné neopodstatněnosti děkanova jednání se tedy dostalo satisfakce, samozřejmě za cenu drobného detailu – vedoucího katedry už bude dělat někdo jiný. Upřímně podotýkám, že pod stávajícím vedením fakulty si své pokračo-

vání na dané pozici nedovedu vůbec představit.

14. 2. 2011

Lubomír Machala

...

Jméno Valentine Pentose

z Blatného básně (*Jména ze Starých bydlíšť*) vzniklo samozřejmě deformací jména surrealistky Valentine Penrose, a Jiří Rambousek na to v *Opravně* 3. čísla *Tvaru* právem upozornil. Méně oprávněné je nicméně jeho tvrzení, že „Petorose“ by v básni mělo být nahrazeno původním Penrose; dokud aspoň není prokázáno, že vzniklo jen chybným opisem textu a nefiguruje už v jeho rukopisu, mělo by – aspoň podle mého mínění – zůstat beze změny. I kdyby vyplynulo jen ze selhání Blatného paměti, mělo by zvláštní kouzlo a navíc i příznačnost na způsob „chybného úkonu“, jako kříženec francouzského výrazu „pot aux roses“ (doslova: květináč na růže, v přeneseném smyslu skrytý motiv nebo důvod, jež je třeba odhalit) a znevažujícího slova „pet“, prd. Proto jsem na něm také nic neměnil, když jsem báseň *Jména* převzal do svého výboru z Blatného (*Domovy*) vydaného v „kapesní“ edici poesie nakladatelství *Euromedia*.

Petr Král

abstraktní spojení s domovem

ROZHOVOR S PETEREM DEMETZEM

1945. Nemohu si ale stěžovat ani na ostatní učitele, které jsem měl na fakultě: učil mne například Jan Patočka, kterého jsem obdivoval už proto, že neměl psané přednášky a v hodinách chodil po aule a v chůzi formuloval nejtěžší filozofické meditace o před-sokratickém myšlení.

Jak vzpomínáte na konec 40. let v Praze?

Kulturní život konce 40. let mne ovlivňoval velmi silně, i když jsem v té době velmi intenzivně studoval. Musím zdůraznit, že se v té době člověk učil i od spolužáků – jedním z takových byl můj přítel Rio Preisner, se kterým jsem sdílel lásku k anglické literatuře. Sedávali jsme například v pivnici poblíž fakulty a tam jsme se střetávali s mnoha účastníky dobového kulturně-politického života. Vedle toho ale musím připomenout důležité přednášky v British Councilu. Ředitelem byl na konci 40. let básník Edwin Muir, který se svou paní Willou přeložil jako první Franze Kafku do angličtiny. Já se tehdy Kafkovi věnoval intenzivně, věnoval jsem mu dizertační práci. Z British Councilu jsem se dostal též na stipendium do Londýna v roce 1947. To byl jeden z dalších důležitých mezníků v mém životě...

Potkal jste mnoho lidí, kteří prošli exilem, o kterých se dnes ví málo – rád bych se na některé zeptal víc. Myslím, že když už ničím jiným, tak vydáním a uspořádáním antologie *Neviditelný domov* z roku 1954 jste se zapsal do dějin české literatury. Jak vlastně došlo k tomu, aby tato básnická antologie exilových autorů vyšla?

To byl můj nápad, protože já jsem na začátku 50. let redigoval literární vysílání rozhlasu RFE, tedy Rádía Svobodná Evropa. Byl jsem přirozeně ve spojení s lidmi, kteří psali básně, a měl jsem jejich příspěvků doslova stohy. U mnoha z nich – jako byli František Listopad, Antonín Měšťan nebo Jan Tumlíř – mi přišlo líto, aby jejich velmi zajímavé verše prošly jen éterem a nezůstalo po nich nic víc. Měl jsem toho v jednu chvíli tolik, že jsem si řekl, že je nejvyšší čas s tím něco udělat. Souviselo to i s tehdejší vydáváním a psaním na počátku 50. let v exilu: tehdy jsme vydávali časopis *Skutečnost*, takže vydat antologii nebylo zase až tak mimoběžné. Byla pro mne výhoda, že se ke mně sešly do rozhlasu buď poštou nebo osobně desítky veršů, takže bylo z čeho vybírat – jinak ale o *Neviditelném domovu* mnoho neřeknu... Při mém stěhování jsem mnoho věcí zanechal v Mnichově, a dokonce ani nemám svůj vlastní exemplář té knížky.

Zmínil jste básníka Jana Tumlíře...

To byl můj velký přítel. K vydání jeho sbírky *Hořká voda* jsem myslím hodně přispěl díky tomu, že jsem se znal s jednou americkou institucí, která chtěla podporovat mladé básníky. Takže jsem byl prostředníkem mezi newyorskou organizací Fund of Intellectual Freedom, díky které jsme získali pro Tumlířovu sbírku 300 nebo 400 dolarů, za kterou se knížka v Mnichově vytiskla. To byl tuším rok 1951... Ale s Tumlířem jsem se setkal už v kasárnách v Mnichově, kde nás ubytovali bezprostředně po odchodu z Čech do Německa. Pak jsme se potkávali na různých místech – sice nepracoval v rozhlase, ale dělala tam jeho matka, která byla poslankyní za agrární stranu. Později jsem se s ním setkal v Americe, protože on studoval ekonomii na Kalifornské univerzitě a já

na Yale. Je škoda, že nechal poezie, protože podle mého to byl nesporný talent.

Jak vzpomínáte na své působení v RFE? A proč vaše spolupráce s ním skončila?

Začátek 50. let byl pro Svobodnou Evropu dost šťastný – v české redakci byl tehdy Jan Čep, v americké Egon Hostovský a vedle toho mnoho exulantů bylo s námi v čilém korespondenčním kontaktu. Já si například objednával řadu příspěvků od Františka Listopada, který se tehdy stěhoval z Paříže do Lisabonu. Pokud se ptáte na ukončení mé spolupráce s rozhlasovou stanicí – myslím, že jsem se k rozhlasu dostal tehdy spíše náhodou. Nepracoval jsem nikdy předtím v rádiu ani jsem nikdy moc nepsal jako novinář. Po přechodu hranic jsem byl v německém lágru v Bad Aiblingu, což byl původně lágr pro děti. Vlastně takový poválečný sirotčinec... a do něj přišli poslové od pana Pavla Tigrida, kteří sháněli lidi, co by spolupracovali s nově vzniklou stanicí. Přihlásil jsem se a vybrali mne. Ovšem – a to musím zdůraznit – my, kteří jsme nastoupili, jsme nastupovali do kulturní organizace Rádio Svobodná Evropa. Nebyli jsme od politiky a ani jsme ji dělat nechtěli. Jenže postupem několika let a postupem studené války se RFE začalo velmi prudce orientovat na politické dění. Proniklo to do celého českého vysílání, kde se vytahovala ven lokální politika. Najednou bylo velmi důležité, zda jste byl před únorovým pučem v roce 1948 u sociální demokracie, nebo u lidovců. Mnoha lidem to tehdy vadilo a odešli – třeba již zmiňovaný Pavel Tigrid, ale i mnoho dalších... Někdo šel do Ženevy, já do Spojených států. Po nás na konci roku 1952 zůstala jen politická garda, která uměla psát i myslet politicky. Ovšem bez nás – my jsme byli ti od *Skutečnosti*... I když já ještě víc jak rok pro RFE psal zprávy z Ameriky o divadle a událostech v kultuře. Nechal jsem toho až ve chvíli, kdy jsem potřeboval napnout síly ke studiu, což jsem chápal jako důležitější.

Vy jste ale nepotkával jen českou nebo slovenskou emigraci – vaše rodina se přátelila ještě tady v Čechách s Johannesem Urzidilem, kterého jste později navštívil v New Yorku...

...jistě, ale to je dlouhá historie – všechno jsem to vlastně vyložil už ve svých knížkách. Urzidil byl přítel ani ne tak mého otce, jako spíše matky a její sestry. Nejdříve se obdivoval mé tetě, která byla u divadla a později šla do Berlína, kde sehrála dosti významnou roli v raných Brechtových hrách. Později byl Urzidil okouzlen mojí matkou, která ale na něj podobně jako moje teta nebrala. Sám musím říci, že jsem byl Urzidilem uhranutý – z jeho knihy *Goethe v Čechách* jsem dokonce i opisoval nějaké pasáže pro jednu gymnaziální soutěž. Imponoval mi. Když se dívám zpětně na jeho vztah k naší rodině, zjišťuji, že to byl opravdu rodinný přítel – rodičům se například svěřil, že je rozhodnut odejít do exilu do Londýna. To bylo v červnu roku 1939. Ale nebylo to naposledy, co jsem ho viděl já – později jsem ho několikrát navštívil v exilu, když už jsem byl v Americe. Urzidil tehdy bydlel v New Yorku, na Long Islandu, a myslím, že jsme si docela padli do oka. Hovořili jsme o všem možném, o knihách, které vydal, já o své práci, protože v té době jsem byl *asistant professor*. Asi nejpůvabnější bylo, když mi ukazoval ze spíše výhled na moře. To bylo jediné místo z jeho bytu, odkud bylo moře vidět, a on byl na ten výhled velmi pyšný.



foto Martin Langer

Citoval tehdy Shakespearovu *Zimní pohádku* o tom, že Čechy leží na břehu moře, a on sám vnímal ten svůj výhled a byt jako součást právě těchto shakespearovských Čech... Když v roce 1970 náhle zemřel, hovořil jsem tehdy na tryzně, který byla uspořádaná na jeho počest v New Yorku, i když zemřel na cestě v Římě, kde je i pohřben.

Kdo patří ještě k takovým postavám, které jste potkal při svém působení ve Spojených státech?

Bylo to mnoho lidí, a někteří patřili k opravdu zvláštním... třeba Ezra Pound. Myslím, že to byl nadaný blázen. Jeho *Cantos* jsou nesmírně důležité. Dostal jsem se k němu vlastně velmi zvláště, protože jsem kdysi o něm napsal článek. Pound totiž překládal Heinricha Heina a já ve svém rozboru dokázal, že Pound německy vůbec neuměl. Byla tam jedna chyba za druhou, doslova dětinské věci... Nechci ho snižovat, jeho básnické dílo je vynikající, ale jako překladatel nebyl dobrý.

A to setkání s ním proběhlo jak?

Dostal jsem povolení ho navštívit v blázinci. Víte, už příliš si to setkání nepamatuji, ale vybavuji si, jak jsem přicházel do zahrady onoho zařízení, kde Pound seděl pod stromem jako císař nebo král, vedle něho byla paní, která se o něj starala a nosila mu cuk-

rovinky, které měl moc rád. Vedle něj seděli tři Italové, takoví novofašisti. Jak se k němu dostali a s jakým povolením, opravdu netuším, protože já, abych se k Poundovi vůbec dostal, jsem musel přes svého profesora na univerzitě požádat státního nadvládního ve Washingtonu o povolení ke vstupu. Pound byl tehdy pod trestem... a vedle něj seděli tři mladí chlapci z Itálie, kteří se velmi srdečně bavili o Mussolinim. To byla moje návštěva u Ezry Pounda.

O čem jste se bavili?

Víceméně o ničem, on nic neřešil, on té skupině, která byla kolem něj, de facto vládl. Víte, když si uvědomíte, že i po mnohaletém věznění Pound odešel do Itálie, kde zdravil fašistickým pozdravem, vypovídá to o něm víc než cokoli jiného. Ničemu se nenaučil... Pound naštěstí měl básnické zájmy, takže tohle u něj nebyla centrální posedlost jako třeba u Célinea.

Udržoval jste v pozdějších letech kontakty s lidmi z kulturního exilu?

Popravdě řečeno příliš ne – i když mnoho věcí mi splývá. Vídal jsem se například s Egonom Hostovským, ale příliš mne nezajímalo, co se děje ve Washingtonu, kde úradovala Rada svobodného Československa, což byl pro mne velmi abstraktní a neuchopitelný podnik. Musíte pochopit, že v té době jsme



už každý měli svá povolání, rodiny, a na udržování některých vztahů nebyl čas, ani vůle. Souvislost exilu se na konci 50. let rozpadávala. Já se zajímal sice o to, co dělal Čep nebo Tigrid, ale nezajímalo mne o mnoho víc. Měl jsem na práci tolik věcí, které mne zajímaly daleko víc...

...třeba překlady – v 60. letech jste dost hojně překládal z češtiny do angličtiny, například Babičku Boženy Němcové. Jak se vám překládala zrovna tahle kniha?

Babička se překládala velmi dobře. Je nutno přiznat, že mi s překladem pomáhala má tehdejší manželka, ale nebylo to tak složité. Těžší byly verše Jiřího Ortena, které jsem překládal zhruba ve stejné době, a ta práce byla mnohem složitější. Pořád si ještě ostatně myslím, že Ortenovy *Elegie* musím dopřekládat – ostatně už na ně mám i vydavatele. Mám jich přeloženou zhruba třetinu a pořád si říkám, že si na to musím vyčlenit čas a věnovat se tomu.

Když jste zmínil Jiřího Ortena, setkal jste se s autory z jeho okruhu, kteří byli v exilu? Mám na mysli Josefa Lederera, Ivana Blatného nebo Karla Brušáka?

Ledererovo jméno mám už trochu zkreslené – vím, že se pohyboval na začátku 50. let kolem Svobodné Evropy, ale nikdy jsme se neviděli, jen jsem mu zařadil verše do *Neviditelného domova*. Ivan Blatný byl bohužel v době, kdy jsem začal psát do exilových periodik, již internován na psychiatrii... A s Karlem Brušákem jsem se viděl pouze jednou. Měli jsme společné známé a já četl jeho bystré úvahy v *Kritickém měsíčníku*. Nejlépe jsem znal a znám – i když jsme se léta letoucí neviděli – Františka Listopada.

Překvapilo mne v doposud uveřejněných rozhovorech s vámi, jak z nich úplně vypadla 60. léta. Jaký je váš postoj k této dekádě? Jak jste je viděl?

Díval jsem se na události zejména kolem roku 1968 velmi skepticky. Jakožto dogmatický liberál, pokud se tak mohu označit, jsem v pražském jaru neviděl novou kapitolu demokracie v Československu, ale spíše novou kapitolu v pohnutých dějinách komunistické strany Československa. Pochopitelně se našlo mnoho občanů, kteří toto hnutí vítali. Ale z pohledu zvenců, z Ameriky, se mi právě tohle nezdálo. To byl také jeden z důvodů, proč jsem se třeba na konci 60. let, byť třeba jako turista, do Československa nevrátil.

A kulturní – nebo ještě lépe řečeno literární – aktivity, které se tu odehrávaly, jste vnímal také tak skepticky? Vždyť můžeme mluvit o určitém souznění se světovým experimentem v díle Josefa Híršala nebo Jiřího Koláře.

Musíte si uvědomit, že jsem žil v Americe, byl jsem kantorem a musel jsem dělat věci pro své studenty. A vše, o čem mluvíte, se odehrávalo velmi daleko. Moje spojení s domovem mohu nazvat při nejlepší vůli jako spojení abstraktní. Dostal jsem se k autorům, jako je Josef Škvorecký, kterého jsem si vždy velmi vážil, ale na druhé straně mi třeba Bohumil Hrabal přišel jako příliš „domácí“, takže jsem do něj neviděl. Škvorecký mi byl možná i generačně blíže než Hrabal a měl jsem rád i Škvoreckého kosmopolitismus, dá-li se to tak nazvat. Svůj postoj k oběma jsem si myslím zachoval dodnes – účastnil jsem se například konference v Náchodě u příležitosti Škvoreckého osmdesátých narozenin.

Víte, ale jinak jsem se třeba s vlnou exulantů po roce 1968 potkával jen velmi málo. To bylo třeba hodně v New Yorku, ale já bydlel tenkrát v Connecticutu, kam přišel málokdo. Učil jsem třeba Petra Steinera, exulanta z roku 1968, se kterým jsem si výtečně rozuměl.

Když jsem se ptal před chvílí na vašeho učitele Roberta Konečného, musím se

zeptat i na René Welleka, který vás ve Spojených státech učil...

Wellek byl můj vzor a učitel. Kvůli němu jsem odešel z Columbijské univerzity do New Havenu, protože jsem chtěl dělat srovnávací literaturu, kterou dělal právě Wellek. Pracoval jsem u něj víc jak tři roky a později u něj zůstal, když umíral. To, co jsem s ním zažíval, bylo opravdové přátelství, a těžko se mi o něm mluví na tak krátké ploše.

Sledujete kulturní situaci v Čechách?

Velmi málo, možná z velmi úzkého hlediska univerzitního, akademického. Víte, ve Spojených státech je jen několik málo univerzit, kde se učí v současnosti český jazyk a literatura – Columbia, Yale, Austin... Maximálně tucet. Všude se škrtaří rozpočty, takže univerzity nenakupují českou literaturu ani časopisy. Vydaje na tisk šly rapidně dolů – já sám jsem před takovými deseti patnácti lety třeba v New Havenu četl *Lidovky* nebo *Mladou frontu Dnes*, které se v té době ještě posílaly. Dneska je situace velmi špatná. V tom by měl být konkrétní úkol velvyslanectví ve Washingtonu – zorganizovat dovoz českých časopisů a novin do univerzit, kde se učí čeština. Nelze očekávat, aby si mladý lektor z vlastní kapsy financoval dovoz českých novin a časopisů. Škrtaření těchto výdajů, které se považují za periferní, je velmi špatné a krátkozraké. Dneska je v Americe nejhorší okamžik rozhodnout se pro univerzitní kariéru. Místa se ruší, škrtaří se výdaje, jazyky vyučují studenti a ne kantoři...

Jaké máte plány?

Chtěl bych napsat knížku o filmech a diktátorech. O tom, jaké měli diktátoři zvyky, co měli a neměli rádi a proč – chtěl bych začít Mussolinim v roce 1922 a skončit Stalinem v roce 1956. Láká mne to i proto, že já sám mám velice rád kinematografii... Třeba jsem dneska slyšel starou filmovou písničku *Ol' man river* a skoro jsem ronil slzy. Vzpomněl jsem si na staré biografy v Brně, které jsem jako kluk navštěvoval a kde jsem viděl film *Loď komediantů*, kde tahle písnička zazněla, poprvé.

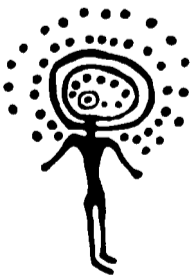
Jste spokojený s překlady svých knih, které tady vyšly?

INZERCE



**RUBA
RUBA
RUBA**

t ó n y
b a r v y
v ů n ě



**klub
obchod
čajovna**

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

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

Ano, velmi dobře se mi spolupracuje s panem Šimonem Pellarem, který přeložil mou knihu *Praha ohrožená*. Ovšem musím dodat, že jsme dost bojovali – on má mysl historika, a já mu byl někdy moc abstraktní. Každý den jsme seděli a řešili spolu historické maličkosti. Musím ale dodat, že já v Americe a on v Janských Lázních... Jeho překlad je ale vynikající.

Chtěl bych se vás zeptat na určitou prognózu – co by se podle vás mělo v Čechách dít na univerzitním a kulturním poli, aby jejich výstupy nebyly tak malé a provinční?

Vážil bych si určité introspektivy, která by mohla být obohacující. Nesmí se ale spojovat s malostí. Čas od času slyším o zahořklosti obyvatel České republiky – ale já ji nevidím, protože tady nežiju, a při svých krátkých návštěvách jsem spíše překvapen otevřeností a zájmem ze strany lidí, s nimiž se setkávám. Dovedu si ale představit, že vše je organizováno v malých kroužcích, přičemž jeden má blíže k rozhlasu, druhý k televizi atd. To je podobné jako ve Vídni, kde mám řadu přátel a také to tam trochu znám. Pokud budeme vztahovat onu zahořklost k výroku, že „vše, co je za hranicemi tohoto státu, je lepší“, lze se sami

sobě. To není pravda, a pokud se na situaci podíváte kriticky, tak zjistíte, že co se děje v České republice, má srovnatelnou nebo vyšší úroveň než jinde.

Náš problém je spíše v tom, že ten, kdo vydává například světovou literaturu, se řídí hlavně ekonomickými ukazateli, a tak ten, kdo zkritizuje takové jednání nebo konečný výsledek, je nepřijímán škarohlíd. Malost je dnes reliktem minulosti.

Bohužel, jak už jsem říkal a vy to potvrzujete, je dnešní doba řízená hlavně ekonomikou – americké univerzity ale díky ní nezávadně existovat v příštích letech. Hospodářství je v katastrofálním stavu a takzvaná Velká americká kultura má dnes velké problémy. To je vidět i v Rakousku nebo Portugalsku... Rozdíl mezi malou a velkou literaturou bych dnes neviděl jako podstatný. Vše se relativizuje – a podle čeho my dnes poznáme, co je malá a co velká literatura? Podle počtu kritiků, kteří píšou o knihách? Nebo podle čeho? Záleží na kulturním výkonu... Myslím, že taková Daniela Hodrová je světová autorka. Bohužel – ví se o tom málo.

**Připravili Michal Jareš
a Martin Langer**

SLAVNOSTNÍ ODHALENÍ



foto vk

Dne 26. ledna 2011 byla v Haštalské ulici číslo 25 v Praze slavnostně odhalena pamětní deska připomínající rodný dům spisovatele Maxe Broda. Autory desky, která byla vytvořena díky iniciativě Společnosti Franze Kafky, jsou členové architektonického ateliéru *Skupina* Marcela Steinbachová a Martin Rusina spolupracující s grafikem Mojmiřem Puklem. Právě typografická úprava tohoto jednoduchého a vkusného památníku má odkazovat na Brodovu plodnou novinářskou činnost. Lze jen litovat, že taková pozornost, jaká byla věnována výtvarné podobě desky, nebyla zaměřena také na stylistiku nápisu.

Slavnostní akt proběhl za přítomnosti velvyslanců Izraele, Německa a Rakouska, českého ministra zahraničních věcí Karla Schwarzenberga a několika desítek přihlížejících hostů.

vk, lbx

je umění veselé?

1 Verš „Vážný je život, veselé umění“¹ uzavírá prolog Schillerova *Valdštejna*. Tento verš vznikl podle úsloví z Ovidiových *Tristií*: *Vita verecunda est, musa jacosa mihi*. Lze předpokládat, že Ovidius, tento půvabně prohnáný antický básník, jednal zříštně: On, jehož život byl veselý natolik, až se to augustovskému establishmentu zdálo neúnosné, si snad chtěl usmířit své mecenáše, svou přirozenou zřivost z básnické literární podoby *Ars amandi*, svému vlastnímu životu přitom kajícím přířkl vážnost. Jeho cílem bylo udělení milosti. S takovou latinskou vychytralostí nechtěl mít dvorní básník německého idealismu nic společného. Jeho verš promlouvá bez nároku na účel. Tím dostává zcela ideologický ráz, stává se součástí měšťácké pokladničky a při vhodné příležitosti je citován. Neboť jen potvrzuje obecně vžitá a oblíbená dělení mezi „povoláním“ a „volným časem“. Útrapy při prozaicky nesvobodné práci, stejně jako ne zcela neoprávněný odpor k takové práci, daly vzniknout věčnému zákonu dvou zcela oddělených a neslučitelných sfér. Právě svou útěšnou nezávislostí je umění měšťáckému životu podřízeno a je s ním spojeno, jako jeho negativní doplnění. Už předem lze odhadnout podobu volného času, která z toho jednou vznikne: Rájská zahrada, v níž rostou nebeské růže, jež mají být splétány ženami v pozemský život, který je tolik odporný. Idealistovi se uzavírá možnost, že by to někdy mohlo být jinak. Sleduje především účinek díla. Při vši noblese zrodu potají předjímá stav, který v kulturním průmyslu předepisuje umění jako vitaminovou injekci pro unavené podnikatele. Hegel, vůdčí osoba idealismu, byl první, kdo vyslovil námitku jak proti zpětně datované estetice účinku osmnáctého století, včetně Kanta, tak proti výše uvedenému názoru na umění, a sice větou, že umění není žádná horatiovsky příjemná nebo užitečná hračka.

2 Přesto nelze oné frázi, že umění je veselé, upřít nárok na jistou míru pravdivosti. Pokud by umění, byť i zprostředkované, nesloužilo lidem jako zdroj potěšení, nikdy by se v samotném bytí, jemuž protirečí a odporuje, nemohlo udržet. Tato vlastnost mu není dána zvnějšku, ale je součástí jeho vlastní určenosti. Kantovská formule o účelnosti bez účelu, ačkoli o společnosti nemluví, se této vlastnosti dotýká. Bezúčelnost umění představuje útek před starostmi o sebezáchovu. Představuje cosi jako svobodu uprostřed nesvobody. Skutečnost, že se umění uvolní pouhým svým bytím z vládnoucích pout, poskytuje člověku příslib štěstí, které lze vyjádřit třeba i pocitem beznaděje. Ještě než vznikly Beckettovy hry, zvedající se opona jako by odkrývala místnost plnou dárků. Ve snaze zbavit se vlastních klamných obrazů se umění marně lopotí, aby se osvobodilo od onoho zbytku oduševnělosti, v němž větrí zradu na věčném přitakávání. V tom je třeba tezi o veselosti umění brát velmi přesně. Platí pro umění jako celek, ne pro jednotlivá díla. Ta mohou mít veselosti značný nedostatek, podle míry hrůz reality. Veselost umění, pokud chceme, spočívá v protikladu toho, co bychom mohli předpokládat, tedy ne v obsahu umění, nýbrž v jeho chování – abstraktní skutečnost, že je vůbec uměním, získává převahu nad tím, co je uměním zároveň usvědčováno z násilí. V tom se potvrzuje myšlenka Schillera jako filozofa, který veselost umění spatřoval v jeho hře, ne v tom, o čem, také mimo idealismus, duchovně vypovídá. Svými výtvoři je umění a priori kritikou zvířecí vážnosti, kterou na člověka uvaluje realita. Umění věří, že pojmenuje-li osud, zmírní jej. V tom spočívá jeho veselost; a přirozeně stejně tak – jako změna stávajícího vědomí – jeho vážnost.

Theodor W. Adorno

3 Avšak umění, které stejně jako poznání získává všechny materiál a konečně i formy z reality, a sice společenské, aby je proměnilo, se tak zaplétá do svých nesmiřitelných rozporů. Jeho hloubka se měří podle toho, zda je smířením, které jeho formální zákon rozporům vytváří, jeho formální nesmiřitelnost teprve správně zviditelněna. V nejzazších uměleckých sděleních se tento rozpor ozývá jako hřmění hrůzy v nejjemnějším pianisimu. Tam, kde víra v kulturu domyšlivě povolává slávu umělecké harmonii, jako je tomu u Mozarta, vypovídá tato harmonie o disonanci k disonanci a přijímá to za svou substanci. V tom tkví Mozartův smutek. Pouze přeměnou tohoto, byť negativně zachovaného, rozporného, uskutečňuje umění to, co je pomluveno, jakmile se to vysvětlí jako bytí existující mimo jsoucno, nezávislé na svém protikladu. Jestliže pokusy definovat kýč selhávají, pak není rozhodně nejhorší ten, kdo tvrdí, že kritériem kýče je to, zda umělecký produkt, a sice důrazem na popření protikladu k realitě, vědomí rozporu vytváří nebo jej podvodně zamlčuje. Na základě tohoto aspektu je třeba požadovat vážnost uměleckého díla. Umění vibruje mezi vážností a veselostí, jako útek před realitou a zároveň jako něco realitou prodchnuté. Jedině takové napětí vede k umění.

4 Co onen rozporuplný pohyb mezi veselostí a vážností v umění – jeho dialektika – vlastně znamená, by se dalo jednoduše vysvětlit dvěma Hölderlinovými distichy, které básník, snad úmyslně, postavil blízko sebe. První, pojmenované *Sofoklés*, zní: „Mnozí se marně snažili radostně sdělit svou radost, / Ve slovech teprve pak slyšel jsem promlouvat žal.“² Veselost tragika nelze hledat v mytickém obsahu jeho her, zřejmě ani ve smíření, které poskytuje mýtům, ale v tom, že jako autor mluví, že se

Theodor W. Adorno (1903–1969) patří k významným filozofům 20. století. Narodil se v Německu, odkud po nástupu nacismu odešel do Anglie a poté do USA. Po druhé světové válce působil na univerzitě ve Frankfurtu. Byl jedním z tvůrců kritické teorie, která do dějin filozofie vešla pod jménem *frankfurtská škola*. Adorno nebyl literárním vědcem, i když bývá označován za zástupce literární sociologie. Jeho *Poznámky k literatuře (Noten zur Literatur)* jsou svérázné – podle slov Waltera Benjamina „levou rukou napsané“ – etudy milovníka literatury odchovaného jak klasikou, tak avantgardou. Kromě některých kapitol v *Dialektice osvícenství* a v nedokončené *Estetické teorii* to byly právě esejistické miniatury *Poznámek*, které pregnantními a na tehdejší dobu překvapivými formulacemi otevřely nový pohled na literaturu.

vyslovuje. Oba výrazy jsou v Hölderlinových verších příbuzné ve svém důrazu. Šťastný je jazyk, který přesahuje jsoucno. Druhé distichon se jmenuje *Žertěři*: „Hrát si a vtipkovat? musíte! přátelé! tohle mi uniká / hluboko do duše, vždyť beznaděj v těch hlasech zní.“³ Tam, kde se chce umění samo od sebe stát veselým, a tím se také přizpůsobit využití, na čemž podle Hölderlina nelze nalézt nic svatého, je omezeno na potřeby uživatele, a tím je zrazena jeho pravdivost. Jeho předepsaná svěžest se tzv. hodí do krámu. Utvrzuje člověka v tom, aby se mu podrobil, účastnil se jej. To je forma objektivní beznaděje. Vezmeme-li distichon dostatečně vážně, tak soudí každou přitakávající povahu umění. Od té doby se žert, pod diktátem kulturního průmyslu vsudypřítomný, zcela rozvinul do pitvorného reklamního šklebu.

5 Neboť vztah vážnosti a veselosti umění podléhá historické dynamice. To, co se dá v umění označit jako veselé, je unikem a nemyslitelné v archaických nebo striktně teologických dílech. Veselost umění předpokládá cosi jako městskou svobodu, což

JAK SES MĚLA, HELENO?



Helena Skalická, *Hlava po úrazu + zafáčovaná*, kresba řasenkou, 16. 1. 2011

To bylo tenkrát, jak přijeli ty Rusáci, v tom sedesátém osmém. Protože my sme v těch Kosmonosích měli jednu holku, která v Bole-slavi prcala s jedním tim Rusákem, přímo v kasárnách, dole ve sklepě. A von chtěl, aby mu překouřila péro, ale vona mu ho překousla. A von řval bolestí a vona mu vrazila tu dyku od tý pušky do srdce a utekla. Já nevím, jestli to ten Rus přežil. Ale voni pak na ni přišli, a tak dostala doživotí v blázinci.

Menovala se Dáša a vyznačovala se tím, že mi chodila krást cigára. Ale my sme tam

měli němou Janu a ta nemá Jana rozuměla, když ses jí takhle pomalu zeptal: Jano, kdo mi čornul cigára? A Jana ti pak dycky ukázala na tu osobu. A tak mi ukázala, že ta zlodějka sedí na záchodě. A já říkám, Jano, hlídej dveře, Jano, hlídej. A vona hlídala a já tu mrchu šla zmlátit na hajzl. Vodevřu dveře a povídám jí, Dášo, dej sem ty cigára, nebo ti rozmlátím držku. A vona, že žádný nemá. Takže pic, dostala jednu do ksichtu. A nevím, co mě to napadlo, chytit ji takhle za bundu a za podprsenu, až jí vylitly kozy,

táhla sem ji na pokoj a pic pic a říkám jí, tý svině, v životě už mi nezkoušej krást cigára, když budeš chtít pučit, tak já ti pučím, víš, že jich mám dost, víš moc dobře, že šestkrát za den vozím mrtvolu, takže cigarety mám, nekraď mi je, nebo tě dobiju a zabiju tě, mně je úplně jedno, žes ubodala nákýho Rusa, vole, já sem taky Češka jako ty, ale já tě dobiju – protože na cigára mi nemakej!

A už si to nikdy nedovolila, naopak. Omluvila se mi, a když přišla její máma, tak jí Dáša hned řekla, že mi visí dvě krabičky, a ta máma mi je hnedka dala. Ale vtip byl v tom, že mi dala ty ruský, kde bylo pětadvacet cigaret. Takže když si třeba Dáša pučila ode mě čtyry krabičky, tak sem od její mámy pokaždý dostala taky čtyry, jenže větší, po pětadvaceti cigaretách, takže sem na tom ještě dvacet čudek vydělala. To já si to uměla zorganizovat.

Cigára se tam dávaly za různý věci. Třeba když se myly ty podlahy, tak za to jsi měl čtyry čudky. A já jezdila se strojem, to se takhle řídilo, mělo to takový kolo dole, to se jelo a takhle se to nadvzdlo doprava doleva a drhlo to samo podlahu. A já si pěkně zapálila a jezdila chodbama a dvě ženský si dycky rozvařily mejdlo, běhaly přede mnou s kyblem a lily to na podlahu, další dvě za mnou to vytíraly a dvě další to odnášely. A já si jela na tý mašině jako pán, pokařovala sem si a měla se dobře.

A podobnej stroj měli na tý liazácký chatě v Desný, kde sem kdysi dělala. Každý den se tam leštily parkety. A ten vedoucí, Karel, ten mě úplně miloval, protože věděl, že udělám i práci, kterou dělat nemusím, protože tam všichni dělali, jako že dělaj, ale přítom jedinej, kdo tam něco dělal, sem byla já.

A jednou sem jela na tom leštícím stroji a úplně stejně jako v tom blázinci sem si zablokovala takhle tu páčku a zapálila si žváro a pokařovala. A přišla šefová a říká mi, Helo, típni to cigáro! A já říkám, no to teda netípnu, teď sem si ho zapálila! A vona mi normálně dala facku. A já říkám, cože, vy ste mi dala facku, jo? Tak sem vodhodila to žváro – a pic, dostala ji z druhé strany. A hned si běžela stěžovat Karlovi. A Karel přišel a já mu povídám, pane vedoucí, vaše manželka kouří úplně všude, i při žrádle, takže když si zapálím cigáro při leštění, tak ať mě vaše paní laskavě nefackuje, nebo to příště skončí bledě! A von jí šel hnedka vynadat.

A od tý doby mi ta bába neřekla ani půl slova o cigáru. Jenom opatrně chodila okolo mě, někdy za mnou takhle přišla a říká jakoby úplně mile, Helo, já bych potřebovala to a to. A já říkám, ale samozřejmě, já to udělám, žádný problém. Ale už nikdy, už nikdy mi neřekla, Helo, típni to. A ten šéf, ten Kája, von byl na mě strašně hodnej, protože já jediná tam nebrala skoro žádný prášky a von mě nechal přepočítávat čokolády a bombóny a skrz dvířka mi dycky podal pivo, já to do sebe kopl a předstírala, že všechno pilně zapisuju. Ale samozřejmě sem tam psala úplný píčoviny. Ale nakonec to skončilo tak, že sem z tý liazácký chaty musela odejít, protože holky okradly kuchaře (do kterýho sem se zamilovala) a svedly to na mě. A podepsali to všichni, včetně toho Karla. A já skončila u soudu, kde sem samozřejmě všechny poslala do prdele, a dostala sem tři roky ústavní léčby v Kosmonosích.

Připravil Pavel Novotný



nenastává až v raném měšťanství – za dob Boccaccia, Chaucera, Rabelaise a Cervantesova *Dona Quijota* – ale už v době, která byla v pozdějších epochách označována jako klasická a od archaiky se odděluje. To, čím se umění osvobozuje od temné bezvýhodného mýtu, je v zásadě proces, žádná jednoznačná volba mezi veselým a vážným. Ve veselosti umění si subjektivita uvědomuje sebe sama. Veselostí se snaží uniknout ven ze zmatku sama k sobě. Veselost v sobě obsahuje cosi z měšťácké velkorysosti, a tím se také dostává do dějinné osudovosti měšťáctví. Co bylo jednou komikou, se nenávratně otupí; každá další je zhyrále přijímána se spokojeným pomlaskáváním a na konci se stává nesnesitelnou. Kdo by se po tom všem ještě smál nad *Donem Quijotem* a nad sadistickým posmíváním se někomu, kdo zcela selhává před měšťáckým principem reality? Co je na Aristofanových komediích – stejně dnes jako kdysi geniálních – komického, se stalo hádankou; sloučení hrubosti a komična lze vycítit snad už jen periferně. Čím zřetelněji zůstává společnost dlužná dané smíření, které měšťanský duch slíbil jako vyjasnění mýtu, tím odevzdaněji je komika strhávána do podsvětí, úsměv, kdysi obraz humanity, padá zpět do nelidskosti.

6 Od doby, kdy je umění vláčeno na uzdě kulturního průmyslu a řadí se do konzumního majetku, je jeho veselost syntetická, falešná, začarovaná. Veselost je neslučitelná s tím, co je spuštěno spontánně. Smířený vztah veselosti k přirozenosti je vyloučen tím, čím je veselost kalkulována a manipulována. Jazykový rozdíl mezi vtípem a vtípkováním z toho skládá přesné účty. Tam, kde dnes veselost vystupuje, je znetvořena v kalkul, až k vykríčenému „avšak“ oné tragiky, která se konejší tím, že život už je prostě jednou takový. Umění, které jinak než jako reflektované je už sotva možné, musí samo od sebe reznovat na veselost. Podnětem k tomu

jsou především události, ke kterým došlo před nedávnem. Věta, že po Osvětlení se nedá napsat žádná báseň, neplatí zcela, je však jisté, že potom – protože to bylo možné a donekonečna to možným zůstává – už nelze uvést žádné veselé umění. Veselé umění, má-li člověku zůstat srozumitelným, se objektivně zvrhává do cynismu. Takováto nemožnost vysokého básnictví byla mimochodem pocítována – snad poprvé u Baudelaire – skoro jedno století před evropskou katastrofou, dále také u Nietzscheho a Georgeovy školy v odmítání humoru. Humor se přenesl do polemické parodie. Tam nachází dočasný azyl, tak dlouho, jak jen vydrží zůstat nesmiřitelný, bez ohledu na pojem nesmiřitelnosti, který se přilepil na pojem humoru. Postupem času se polemická forma humoru stala stejně pochybnou. Už nesmí počítat s těmi, kteří by jí rozuměli, a pokud už nějaká umělecká forma, pak právě polemika nemůže mířit do prázdna. Před několika lety se diskutovalo o tom, zda lze ztvářovat fašismus komicky či parodicky bez rouhání na obětech. Zjevná malichernost, komediantská šmíra, subalternost, duševní spřízněnost Hitlera a jeho kumpánů s revolverovým žurnalismem a špiclováním. Smát se nad tím nedá. Krvavá realita nebyla oním duchem či onou bezduchostí, o kterých by duch mohl žertovat. Když Hašek psal *Švejka*, to byly ještě dobré časy, plné klíčků a „Schlamperei“ v systému hrůzy. Komedie o fašismu však vstoupily do komplotu s pošetilým zvykem přemýšlet o fašismu jako o předem poraženém, protože proti němu stojí silnější bataliony světových dějin. Protivníkům fašistů nepřísluší zaujímat pozici vítěze; mají povinnost nebýt v ničem rovni těm, kteří se takovou pozicí obrnili. Dějinné síly, které vedly k oněm hrůzám, pocházejí ze samotné společenské struktury. Nejsou to síly povrchu a jsou příliš mocné na to, aby si někdo mohl dovolit s nimi nakládat tak, jako by měl světové dějiny za sebou, a vůdci jako by byli skutečně ti klaunové, jejichž

směšnému žvanění se začaly vražednické řeči podobat teprve až dodatečně.

7 Protože však moment veselosti spočívá v oproštění umění od pouhého jsoucna, což ještě dokládají desperátní díla, a ta především, nelze z umění moment veselosti či komiky historicky jen tak lehce vyhnat. Přežívá v jejich sebekritičnosti, jako komika komiky. Rysy uměle nesmyslného a pošetilého, které v dnešních radikálních uměleckých dílech vtiskují pozitivum tolik zloby, jsou spíše komickým soudem o komice než návratem umění k jeho infantilnímu stadiu. Wedekindova klíčová hra proti nakladateli *Simplizissima* nese podtitul: *Satira na satiru*. Podobně je tomu u Kafky, jehož šokující prózu pocítovali někteří jeho vykladači (mj. také Thomas Mann) jako humor a jehož vztah k Haškovi zkoumají slovanští autoři. V Beckettových hrách se kategorie tragická zcela odevzdává smíchu – stejně tak, jako každý souhlasný humor popírá. Tyto hry vyjadřují stav vědomí, který celkovou alternativu mezi vážností a veselostí už nepřipouští, a také ani směs zvanou tragikomika. Tragika se zde rozpouští pomocí zjevné absence nároku na subjektivitu, která by tu měla být tragická. Místo úsměvu zde nastupuje vyprahlý pláč, pláč bez slz. Nařikají tu prázdné duté oči. Humor je v Beckettových hrách zachráněn, protože tyto hry jsou nakažlivé smíchem nad směšností smíchu a nad beznadějí. Tento proces se spojuje s procesem umělecké redukce, cesty k existenčnímu minimu minima existence, která zůstává. Toto minimum diskontuje, snad aby onu existenci přežilo, dějinnou katastrofu.

8 V současném umění je stále viditelnější odumírání alternativy mezi veselostí a vážností, mezi tragikou a komikou, takřka mezi životem a smrtí. Umění tím popírá celou svou minulost, snad proto, že ona obvyklá alterna-

tiva vyjadřuje rozpolcený stav mezi štěstím trvajícím života a neštěstím, přičemž tento stav je prostředkem pro trvání umění. Umění odvrácené od veselosti a vážnosti může být šifrou usmíření stejně jako děsu, z moci ukončeného odčarování světa. Takové umění odpovídá jak odporu k všudypřítomné otevřené a skryté reklamy na bytí, tak i odporu proti koturnu, jenž se předimenzovaností utrpení staví na stranu jeho nezměnitelnosti. Stejně jako už není umění veselé, není ani, tváří v tvář nedávným událostem, zcela vážné. Lze pochybovat o tom, zda bylo vůbec kdy vážné tak, jak si to lidská kultura namlouvá. Už nesmí, jak tomu je Hölderlina, jehož tvorba se plnila duchem světa, vyslovení smutku ztotožňovat s tím nejradostnějším. Zdá se, že obsah pravdy v radosti se stal nedosažitelným. To, že se žánry překrývají, tragické gesto se jeví komickým a komika pochmurnou, s tím souvisí. Tragika práchniví, protože si dělá nárok na pozitivní smysl negativity, té, již filozofie pojmenovala jako pozitivní negaci. Tento nárok nelze naplnit. Umění namířené do neznáma, jediné, jaké je ještě možné, není ani veselé ani vážné; to třetí je však zahalené, jako by padalo do nicoty, jejíž vyobrazení pokročila díla znázorňují.

(1967)

Z němčiny přeložil Pavel Novotný

Zdroj:

Ist die Kunst heiter? In T. W. Adorno: *Gesammelte Schriften. Bd. II, Noten zur Literatur.* Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1974. s. 599–606

Poznámky:

¹ orig.: „*Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst*“; v českém překladu V. Šrámka: „*Je vážný život, jasné umění.*“

² orig.: „*Viele versuchten umsonst das Freudigste freudig zu sagen, / Hier spricht endlich es mir, hier in der Trauer sich aus.*“

³ orig.: „*Immer spielt ihr und scherzt? ihr müßt! o Freunde! mir geht dies In die Seele, denn dies müssen Verzweifelte nur.*“

INZERCE



FRANCOUZSKÉ OKNO



O FRANCOUZSKÉ KULTUŘE REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Nekrolog: François Nourissier

Le faux, c'est la mort. Smrt, to je lež.

(Jean-Paul Sartre)

Významný spisovatel, jeden z porotců ceny bratří Goncourtů, literární a divadelní kritik François Nourissier zemřel 16. února v Paříži. Tuto smutnou zprávu přinesly všechny francouzské deníky, zejména *Le Monde* z 18. února 2011.

François Nourissier se narodil 18. května 1927 v Paříži. Po studiích práv, literatury a politologie působil krátce v mezinárodních institucích v Německu, Rakousku a na Blízkém východě. Z této zkušenosti, jež byla spíše zklamáním, vzešel jeho román *Ponížený člověk* (1950). Krátce nato opustil Nourissier oblast mezinárodních vztahů a začal působit jako redaktor. V šestapadesátém roce se stal šéfredaktorem „husarské“ revue *La Parisienne*; s „husary“, k nimž se hlásili spisovatelé Nimier, Laurent, Déon a Blondin, měl mnoho společného – sdílel s nimi pocit sebeodcizení i nedůvěru k tzv. dějinnému pokroku, zvláště poté, co zažil za okupace během druhé světové války. Literatuře „husarů“ připisovala tehdy francouzská kritika značný význam, považovala ji za přelom ve vývoji poválečného písemnictví a psala o nich jako o „generaci padesátých let“. „Husari“ vyjadřovali ve svých dílech zklamání, rozčarování, pocitu lhostejnosti a skepse; jejich vlna však netrvala příliš dlouho. Za nejvýznamnějšího představitele tohoto směru byl považován Antoine Blondin, autor díla *L'Europe buissonnière* (*Záškolácká Evropa*) z roku 1949,

tragické i komické epizody z nejrůznějších míst válečné Evropy.

François Nourissier na sebe významně upozornil jak čtenářskou, tak odbornou veřejnost už svým prvním románem *Šedá voda* (1951), který vyšel v pařížském nakladatelství *Plon*. Současně psal pro deník *Figaro*, týdeník *Le Point* a u Grasseta působil jako poradce; nakladatelský svět tedy důvěrně poznal a dobře věděl, že redaktorské řemeslo je kruté. V šestapadesátém roce vyvolal přímo skandál, když pod pseudonymem Albéric Norrit vydal u Julliarda útočný esej z nakladatelského prostředí s názvem *Psi k zpráskání*, šlo o ostrou kritiku poměrů panujících v tomto světě. V rychlém sledu za sebou pak následují další dva tituly: *Auteuilští sirotci* (1956) a *Dianino tělo* (1957).

V roce 1962 se François Nourissier oženil s malířkou Hélène Cécile Muhlsteinovou, pocházející z Rothschildovy rodiny. Manželství se však příliš nevydařilo, jeho žena záhy propadla alkoholu a této závislosti se už nikdy nezbavila. V roce 2008, rok po její smrti, vydává Nourissier svůj román s četnými autobiografickými prvky *Eau-de-feu* (*Ohnivá voda*); téma manželského soužití a rodinné krize je mu velmi blízké, často se mu věnoval i v jiných románech.

Rozhodujícím okamžikem pro jeho literární tvorbu, jak sám několikrát řekl, byla otcova smrt v roce 1935; úvahy a vzpomínky se pak staly podkladem k velké trilogii autobiografických „kronik“, které postupně vycházely pod názvem *Všeobecná nevolnost, Modré jako noc a Francouzský příběh*. Poslední titul, nejproblematictější ze všech, přirovnávali někteří literární znalci k tvorbě neblaze proslulého Drieua La Rochelle; vytýkali Nourissierovi *chtěný cynismus* v líčení vlastních životních příběhů. Avšak navzdory všem

kritikám přinesl právě *Francouzský příběh* svému autorovi v roce 1966 cenu nejprestižnější: *Grand Prix du roman de l'Académie française*. A za román *La Crève* (*Chcípání*) o „husarsky“ omrzelém a znechuceném spisovateli mu byla v roce 1970 udělena cena Femina. O sedm let později byl Nourissier zvolen členem *L'Académie Goncourt*. V této funkci setrval více než dvacet let; stal se tajemníkem a později i předsedou. Rád podporoval mladé talenty, k jeho favoritům patřil zejména Michel Houellebecq.

Před třemi lety poskytl François Nourissier rozhovor deníku *Figaro* (9. 1. 2008), kde na otázku, která z oceněných knih mu udělala radost největší, odpověděl: Ingrid Caven *Jeana-Jacquese Schuhla* (viz *Tvar* č. 12/2006). A stručně dodal: *V té knize je všechno: válka, perzekuce, humor i nemoc*. Deník se rovněž zeptal, zda se francouzští politici zajímají o práci Goncourtovy poroty, Nourissier na to odpověděl těmito slovy: *Mitterrand přišel dvakrát na oběd. Přišel i Valéry Giscard d'Estaing. V době, kdy byl předseda vlády Dominique de Villepin, jsem s ním pravidelně každý týden, vždy v sobotu, obědval v l'hôtel Matignon* (sídlo předsedy vlády na rue de Varenne 57 – pozn. L. Ch.). *Jenže on stále dělal předvolební kampaň ve prospěch jednoho románu, musel jsem mu tehdy vlídně říci: „Jestli mi budeš každý týden vykládat o té knize, tak víckrát nepřijdu.“*

François Nourissier zanechal své činnosti v *L'Académie Goncourt* před třemi lety; trpěl Parkinsonovou chorobou, věděl, že s „Miss P.“, jak ji nazýval, nelze spojovat naději na uzdravení. Ale možná, že hlavní důvod svého odchodu do ústraní uvedl už před deseti lety, ve svém díle *À défaut de génie* (*Selhávání ducha*): *Píší stránky této knihy ve stavu zoufalství [...]. Kolem obchází nemoc, šílenství a smrt.*

tvár 05/11/7

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. Solařík:** *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. Solařík:** *Mezi hroby vichr*; **B. Pavelek:** *Zkorumpovaná Entropie*; **J. Brynda:** *„Muži provlákají ulicemi města beton, ženy do něho cigaretami očí pálí díry“*; **D. Ž. Bor:** *Malby Veroniky Holcové*

Vydává: Sdružení Analogon,
Mezivrší 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

zemitost a úlety

NA OKRAJ HLAVNÍ TENDENCE VYDÁVÁNÍ PRŮVODCŮ PO KRAJINĚ

Ondřej Fibich

Můj přítel František Skřivánek říká podobným knihám fantasmagorické kompilace.

Vím, jak by tento úžasný historik a jeskyňář komentoval knihu **Pavla Kozáka Tajemná místa od Blaníku k Sušici** (Nakladatelství Marie Holečkové, Beroun 1999). Ta se totiž tváří jako systematická věda, již vynalezl jediný mistr. Vše tu ovšem stojí na vratkém základě.

Je hodně troufalé psát o území zahrnujícím několik krajů a dávat najevo, že rozumím všem jejím strukturám a detailům. V této knize se jedná o putování od Blaníku až za Sušici. K tomu dodávám, že obrazně řečeno, nemůžete vážně milovat tisíc žen, jde tu jen s několika. Totéž platí i o krajině a jejích zákoutích.

Základním pravidlem „esoteriky“, již chce být Kozák příkladem, je, že větší princip nemůže být ovládnán tím menším. Pan Kozák si však hraje na opraváře planety a tím se vlastně prohřešuje sám na svém učení. (Viz např. uzdravování krajiny dle Pogačnicka.) Knihu postavil na objevu linií, které spojují energetická místa. Tyto vynálezy však vznikly suchou cestou: Dáte si pravítko na mapu a hle, nějaké body vaše tužka vždy pospojuje. Bohužel mapa není skutečná krajina, a dokonce i tloušťka čáry znamená deformaci v řádu desítek metrů (v závislosti na měřítku mapy). V místech šutrů a balvanů hledá autor nové výklady pravěkých dějin Čech a bez jakéhokoli dalšího hmotného důkazu hází tisícovkami let. Generace archeologů se pinoží, aby zpřesňovaly a znova vykládaly své nálezy, a pan „esoterik“ to má hotovo od boku.

V jeho knize nacházíme naprosto nesouvislé vnímání reality, které se rozpadá na svět autora a svět ostatních (historiků, archeologů, regionalistů, folkloristů etc.). Ten se snaží mistr Kozák nějak ohnout na svou stranu, ovšem jde to ztuhla a za cenu krkolomných úvah, překrucování a záplavy věcných chyb. Dokonce i mou beletristickou knihu *Čtyři rytíři* vzal jako historický fakt. Fakt!!! Prohlédl jsem si Kozákovu kapitolu o Strakoncích, jež zaobírá necelé dvě normostrany, a našel 15 vadných letopočtů, tvrzení a výkladů. Například templáři jsou kříženci katarů, židů, křesťanů, okultistů a hermetiků. Jiné autorem bezmyslenkovitě převzaté tvrzení, že maltézský řád byl ve Strakoncích jen do roku 1925, je naproti tomu lži tradovanou, neboť poslední strakonický převor A. Voráček byl zatčen komunisty v roce 1953. A tak dále.

Nezbývá, než všem nekritickým žákům Pavla Kozáka popřát hodně nasáté energie. Jen pan farář ze Strašína vás, milé esoteričky, prosí, nelehejte si za kostelem na zázračný kámen označený mistrem. Páter se vždycky lekne, když jde okolo vyměnit květiny pod blízkým obrazem Panny Marie Strašinské.

...

Dle názvů mnoha knih lze usuzovat, že slovo „tajemství“ se výborně prodává. A také to, že čím povrchnější přístup k látce autor zaujme, tím silnější adjektiva potřebuje. Kde se vzala, tu se vzala **Jiřina Doležalová**, která svou knihu *Tajemné stezky mezi Lužnicí a Otavou* (Nakladatelství Regia, Praha 2004) otevírá citátem komunistického lyrika Ivana Skály. Elabo-



Cristian del Risco, z cyklu Nowhere

rát je psán devalvovaným „pocitovým“ jazykem ženy. Hemží se přitroublými řečnickými otázkami, přeskakovaním z tématu do tématu, oslovováním čtenáře i povzdech. Ve dvoustředstránkové knize sotva čtv-

tina přináší nějaká fakta a ostatní stránky tu jsou proto, „aby řeč nestála“. Ono beletrizování faktů má ovšem svá pravidla a nejsou to „povídky“. Takový L. Stehlík jde krajinou logicky odněkud někam. Jeho

FINSKÁ SAUNA

KULTURNÍ VIHTA V RUKOU MARIKY KIMATRAIOVÉ

Maaliskuu – aneb březen ve finské společnosti

V březnu se finská krajina začíná pomalými krůčky probouzet ze zimní letargie. Finsko bývá ještě v průběhu března pokryto bílou příkrývkou, zpod které se tu a tam vynoří první holé části země. Ne náhodou nazývají Finové březen „měsícem země“ nebo „měsícem půdy“ – *maaliskuu*.

Osmého března se ve Finsku, stejně jako v mnoha dalších zemích světa, připomíná Mezinárodní den žen. Tento svátek, u nás ještě mnohdy považovaný za komunistický přežitek, má svůj původ ve Spojených státech, kde roku 1857 vstoupily ženy z textilního průmyslu do stávkové za lepší pracovní podmínky a vyšší mzdy. Ženským aktivistkám se postupem času a po mnoha peripetiích podařilo prosadit mnohé změny v americkém pracovním právu. Roku 1910 se v dánské metropoli konal osmý kongres druhé internacionály, v jehož rámci byl projednáván také návrh na ustanovení Mezinárodního dne žen jako svátku. Finsko tehdy do Dánska vyslalo pět členek finského parlamentu, včetně Miiny Sillanpääové (1866 až 1952), pozdější první finské ministryně. Konkrétní datum tohoto svátku však na Mezinárodní konferenci socialistických žen v Kodani ještě nezaznělo; zmiňovaný svátek se nejprve slavil druhou březnovou nedělí a postupem času se ustálil nyníjší 8. březen. Mezinárodní den žen byl oficiálně uznán i organizací OSN (1975) a na tomto základě byl přijat i dalšími státy. Ve Finsku je Mezinárodní den žen (*Kansainvälinen naisten-*

päivä) chápán jednak jako příležitost obdarovat něžné pohlaví květinou, jednak coby připomínka emancipace žen a jejich boje za rovnoprávnost. Rovněž březnová sauna bude stylová a vzdá hold několika významným ženám finského veřejného života.

Prvního března uplyne jedenáct let od historického okamžiku, kdy poprvé ve finských prezidentských volbách zvítězila žena – sociální demokratka Tarja Halonenová (nar. 1943). Halonenová znovu obhájila prezidentský post i při posledních volbách, které se konaly v roce 2006. Finsko se tak může pyšnit nejen faktem, že finské ženy jako první v Evropě získaly volební právo (1906), ale i skutečností, že je jednou z mála evropských zemí, v jejichž čele stojí právě žena.

Devatenáctého března si finská veřejnost připomene 167 let od narození finské prozaičky a dramatičky Minny Canthové (1844 až 1897). Minna Canthová je považována za jednu z průkopnic feminismu ve Finsku i za první „velkou ženskou“ autorku ve finské literatuře. Canthová se ve své bohaté umělecké tvorbě soustředila především na sociální problematiku. O nerovnoprávném postavení žen ve finské společnosti vypovídá například její hra *Työmiehen vaimo* (*Dělníková žena*) z roku 1885, kde se autorka mimo jiné zabývá tématem alkoholu. Na ústředních postavách, manželské dvojici – opilci Ristovi a spořádané Johanně –, ilustruje, že alkohol je překážkou osvobození ženy. Ženskou problematiku Canthová traktuje rovněž ve svých dílech *Hanna* (1886), *Agnes* (1892), *Sylvi* (1893) nebo *Anna-Liisa* (1895). Posledně jmenované dílo, drama

matky, která zavraždila svoje nemanželské dítě, je považováno i za autorčino kompozitně nejzdařilejší. Canthové neležela na srdci jen ženská otázka, ale rovněž problematika proletariátu a chudých vrstev. V roce 1886 vydává prózu *Köyhä kansaa* (*Chudý lid*), jedno z nejnaturalističtějších děl finské literatury. Tato próza vychází z přímých událostí, které se přihodily ve středním Finsku a kterým Canthová jako dítě přihlížela. Tehdy přišlo při stavbě železnice v okolí města Kuopio mnoho dělníků o práci, neboť stavba trati musela být z finančních důvodů pozastavena. Ústřední hrdina prózy rovněž ztrácí práci, a nemůže tak uživit svoji rodinu – několik jeho dětí v nuzných podmínkách umírá a manželka z toho všeho nakonec zešílí. Canthová zde na osudech dělnické rodiny demonstruje neudržitelnost takového sociálního situace s tím, že pokud se tyto problémy (nízké mzdy, nezaměstnanost atp.) nezačnou řešit včas, povede vše k tragickým a nežádoucím koncům. Na palčivé otázky městského proletariátu poukazuje Canthová i ve hře *Kovan onnen lapsia* (*Děti smůly*) z roku 1888.

Autorka bojovala touto hrou proti společenským zlořádům tak radikálně, že zmiňovaná hra musela být bezprostředně po své premiéře stažena z prken Finského divadla. Kvalitu tvorby Canthové nicméně prověřil čas – mnohé její hry uvádějí divadla dodnes. Minna Canthová, nejvýznamnější představitelka realistického trendu ve finské literatuře, respektovaná podnikatelka a matka sedmi dětí, zemřela v Kuopiu 12. května roku 1897.

Na prvý březnový den připadá – kromě zmiňovaného historického vítězství Tarji Halo-

nenové v prezidentských volbách v roce 2000 – jedno smutné výročí, a to devětatřicet let od úmrtí finské prozaičky, básničky a překladatelky L. Onervaové (1882–1972). Tato ve své době nekonvenční umělkyně (vlastním jménem Hilja Onerva Lehtinenová, provdaná Madetojaová) je současnou literární kritikou označována za nejvýznamnější autorku finské dekadence. Onervaová se ve své tvorbě věnuje především otázkám ženské identity, řeší problémy slučitelnosti lásky a svobody, zabývá se tématem vztahů žen a mužů atp. Hrdinky jejích povídek a románů jsou silné, emancipované ženy, které se hlásí o svá práva jak na poli citovém, tak pracovním. Onervaová ve svém díle prezentuje rozpor ženy na přelomu století, ve které se mísí „cit minulosti“ a „rozum budoucnosti“ – a takové jsou i protagonistky jejích románů *Mirdja* (1908) a *Inari* (1913). L. Onervaová je též autorkou subjektivní a instinktivní poezie. Její nejznámější básnická sbírka *Sekasointuja* (*Disharmonie*) vyšla roku 1904. Onervaová byla dlouholetou přítelkyní a múzou finského básníka Eina Leina (1878–1926). Biografii tohoto nejvýznamnějšího lyrika finského novoromantismu vydala Onervaová v roce 1932. Život této zatracované i obdivované umělkyně vyhasl 1. března 1972 v Helsinkách.

Březnová ryze feminální sauna vzpomenula Miinu Sillanpääovou, Tarju Halonenovou, Minnu Canthovou a L. Onervaovou. Životní příběhy těchto odvážných Finek dokládají, že za své myšlenky a ideály je třeba vytrvale bojovat. Všechny tyto významné ženy zanechaly svými skutky nesmazatelnou stopu v historii – a nutno zdůraznit, že nejen v historii finské.



zážitky jsou plné rozhovorů s lidmi a namíchaný amalgám básnické mluvy a faktografie dějin je okouzující. To Doležalová splácá páte přes deváté a v kompozici textu jsou dobře vidět švy, jak dohromady látala informace a formulace z internetu. Z putování prstem po mapě, nebo přinejmenším z toho, že nikdy osobně nebyla ve Strakoncích, ji usvědčují některé detaily. Třeba že na hrad se nevchází z mostu skrze gotickou bránu, ale skrze velkopřevorský barokní palác. Dále tvrdí, že „ve Strakoncích už od pravěku vznikla řada hradišť a sídlišť např. na Žižkově vrchu“. Mohu vás ujistit, že to jsou nesmysly, jako že je nade mnou archeolog Jan Michálek! „Velmož Bavor obdarovával zdejší johanity v průběhu let 1243–1402.“ Inu, zřejmě se dožil pozhnaného věku Metuzaléma. Věcné chyby se v knize kupí až do omrzení – přibližně 10 na jednu stránku. V této souvislosti bych si přál, aby měla nakladatelství povinnost platit čtenářům bolestné. Obludnost rozjuchaného stylu pak dokreslují věty typu: „Pak došlo k tragédii, jíž bylo jejich vyvraždění [Slavníkovců – pozn. O. F.]“. Nebo: „Do našeho pohledu padne dvoupatrový palác jako dominanta.“ Množství slovního plevle v podobě výrazů *nicméně, ovšem, zajisté* či *nutno konstatovat* by nesklidily ani všechny kombajny sovětské Ukrajiny. O odborné erudici nebohé Jiřiny Doležalové svědčí i to, že v poznámkovém aparátu uvádí pod rubrikou *Prameny* i vydané knihy či turistické mapy. Je tam slovy DESET odkazů.

Na zadní straně publikace autorka beze-lstně zadoufá, že „mnozí lidé tvrdí, že četbou se má člověk nejen pobavit, ale i poučit. Což se mu – snad – povede i v této knížce.“

No, pobavil jsem se, ba i zuby zaskřípal a začal se bát, že po pročtení této snůšky naopak zhloupnu. Na tuto knihu by totiž stačila dvouslovná recenze: Svatá prostoto!

Hůře jsou na tom čtenáři, kteří za tuto bezcennou knihu dali poměrně dost peněz. Bylo by snad pro ně lepší, hodit ji rovnou do Lužnice nebo Otavy.

•••

Třetí autor, **Hynek Klimek**, má skvělou průpravu jako bývalý redaktor *Blesku*: k smrti rád fabuluje. Dle jeho osobního sdělení: „Fabuluje totiž rád k smrti.“ Od předchůdců se odlišuje lepším zvládnutím řemesla. V jeho knize **Šumava – Podhůří** (Nakladatelství Regia, Praha 2010) jsou však evidentně opsaná místa z jiných knih, např. z knihy kolegy Toufara. Jinak o územích, o nichž píše, ví převážně z doslechu. Zkušeně si rozseká dojnou krásu Šumavu na úhledné porce, které rovnoměrně předkládá čtenářům. Jeho zvláštní vášní je vyrábění lidových pověstí. Nedávno jsme nad jedním jeho seriálem z *Práva* seděli s ředitelem Prácheňského muzea a konstatovali: Většinu pověstí z Písecka si pan Klimek vymyslel. A již se vrhají vpřed další Klimkové a příčinlivě tyto fantazie roznášejí v dalších knihách, takže už tradici od lži nerozeznáte. Majstrštykem

je páně Klimkovo překroucení pověsti ze Lhoty pod Kůstrým, kde poddaní dodávají panstvu z výše 700 metrů nad mořem zelnářskou produkci; a vejce, slámu nebo seno přivážejí do Žichovic v pytlích!!! K mytické šumavské postavě Dýmovci si vymyslel „vtipně“ Dýmovníci.

Autor je klasickým příkladem nezdrženlivosti, neúcty a jáství. Zkrátka škola *Blesku* se nezapře, a to i pro reklamu obskurních podniků. Celá jedna kapitola je věnována tzv. Pohádkovému království Zdeňka Trošky, které je tvrdým byznysem, jenž na bázi různých vymyšleností likviduje skutečné tradice a patriotismus v malých místech. Tímto však má mistr Klimek zaručené odbytové místo mezi všemi těmi suvenýry a „kerlesovinami“.

•••

Když tedy shrnu své poznání z četby těchto tří knih, které jsou jen špičkou ledovce regionální literatury nové doby, docházím k jednoduchému názoru: Neuposouvají naše poznání a navíc matou. Bezbréhá žvanivost je vzdaluje od úcty k dějinám i lidem. „Bleskovi“ historici a průvodci odrážejí ve svých dílech dětský a hysterický ráz naší doby. Tato výroba nemá nic společného s knižní kulturou. Až uplyne trocha spravedlivého času, všechny ty Kozáky, Doležalové i Klimky budou antikváři vyvážet do sběru právě tak, jako to dnes dělají se Skály, Nejedlými či Pilaři.

INZERCE



DIVADLO NA **Zábradlí**

BŘEZEN

1. út / PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
4. pá / AMBRÓZIE / R. Schimmelpfennig / režie D. Czesany
5. so / POHÁDKA Z KERKONOS / EK / 15.00 / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská
6. ne / HELVEROVA NOC / I. Villqist / EK
7. po / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota
8. út / TARTUFFE GAMES / Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič
9. st / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE / K. McAllister / režie M. Záchenská
10. čt / ORESTEK / Euripidés a kolektiv / režie J. Frič / 11.00 veřejná generálka
11. pá / ORESTEK / Euripidés a kolektiv / režie J. Frič / 1. PREMIÉRA
12. so / MALENKA / H. Ch. Andersen / EK / 15.00 / SPACÍ VADY / R. Denemarková / režie S. Radun
13. ne / KRÁLOVNA ŠUMAVY / Klauzura JAMU / EK
14. po / ORESTEK / Euripidés a kolektiv / režie J. Frič / 2. PREMIÉRA
15. út / AMBRÓZIE / R. Schimmelpfennig / režie D. Czesany
16. st / NEBE NEPŘÍJÍMÁ / 5 současných evropských autorů
17. čt / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE / K. McAllister / režie M. Záchenská
18. pá / LOUIS A LOUISA / D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota
19. so / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný
20. ne / SHERLOCK HOLMES: PES / EK
21. po / ORESTEK / Euripidés a kolektiv / režie J. Frič
22. út / NEBE NEPŘÍJÍMÁ / 5 současných evropských autorů
23. st / PLATONOV JE DAREBÁK! / A. P. Čechov / režie J. Pokorný
24. čt / DVA CHUDÁCI RUMUNI, CO MLUVĚJ PÓLSKY / V ANGLIČTINĚ S ČESKÝMI TITULKY / A COUPLE OF POOR POLISH-SPEAKING ROMANIANS IN ENGLISH WITH CZECH SUBTITLES / D. Masłowska / D. Peimer
25. pá / ORESTEK / Euripidés a kolektiv / režie J. Frič
26. so / UBU SE BAVÍ / J. Havelka a kolektiv / režie J. Havelka
27. ne / ODCHÁZENÍ / V. Havel / Pražská derniéra / Klicperovo divadlo Hradec Králové / HOST
28. po / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská / DERNIÉRA
29. út / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
30. st / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE / DERNIÉRA / K. McAllister / režie M. Záchenská
31. čt / MAZÁNEK / JAMU a herecká VOŠ Zlín / EK

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

A CO SI TAK JAKO PIŠETE?



foto archiv M. M.

Michal Mikulénka, kytarista a textař valašské rockové kapely Stram

Právě se snažím upravit jeden starší text a napasovat na něj hudbu, která mi už pár dní straší v hlavě. Je to zvláštní. Odněkud se vynoří melodie, ze začátku je příjemná, ale pak se začne vtírat pod kůži, je otravnější a otravnější a nedá si pokoj, dokud z ní nevznikne písnička. A potom, jako když utne, je zase nějaký čas klid. Zajímavý mechanismus. Naštěstí se nespouští zase tak často. Jinak v poslední době písničky šetřím. Ne, že by nebyly nápady. Nejvíce se jich rojí, když vyrazím do hor. Rád chodím sám. Společník nebo společnice si totiž většinou nese plný batoh problémů, začne je řešit, a když to trvá dlouho, je to stejně otravné jako ta vtíravá melodie. Problémy se nemají tahat do hor. Mají zůstat dole. V horách je něco posvátného, něco, co člověka dokáže nabít a svým způsobem i očistit. Taková sprcha pro duši. Musíš ale pozorně vnímat okolí a nenechat se vtahovat do pastí, které na nás neustále líčí ten počítač, co nosíme v hlavě. Jinak ze sprchy nebude nic. Jeden kamarád, jeho rodina o něm tvrdí, že začíná bláznit, mi řekl, že někdy slyší zpívat stromy. Prozradil mi to, když jsme se nedávno v noci vraceli z horské chaty Spartak v Javorníkách. Nebyla to úplně normální túra. Původně krátká zastávka na čaj, domů nám chybělo ještě asi patnáct kilometrů, se zvrhla v několikahodinový košť archivních vín, které nám začal servírovat kamarád Luboš. On tu chatu obhospodařuje a vždycky vytáhne nějakou specialitku a někdy i kytaru. Zvedli jsme se až kolem desáté večer. Kombinace alkoholu, mlhy, mystérium nočního lesa, ... to pak člověk vidí a slyší divné věci. Jenže se nedají předat slovy. To se musí prožít. A to je důvod, proč v poslední době ke psaní moc chuť nemám, a raději než bych vysedával u počítače, razím na čerstvý vzduch. Mám pocit, že všechny banality už jsem napsal, a to, s čím bych se třeba i rád podělil, do vět prostě věrohodně začarovat neumím.

Ale jo, určitě si zase stříhnu nějakou reportáž z cest, pokud letos někam vyrazíme. To mě baví. Stačí jen pozorovat.

Chtěl bys napsat knihu?

Pár let už jakési nutkání mám. Možná se do toho někdy pustím, jestli dozraje čas. Možná ne. Dávám tomu volný průběh. S mírně povytaženou ruční brzdou.

Připravil Dalibor Demel

TUCHLOVICKÁ VÝZVA, AGITAČNÍ SKUPINY A VÝROBA ČTENÁŘŮ

Je to pořád stejné – knihovny se snaží, seč mohou, a přesto jsou mezi námi tací, z kterých se čtenáře udělat nepodaří. A tak je jedním z hlavních cílů, jež si vytyčují knihovníci v propozicích k celostátní akci Březen – měsíc čtenářů, „zjistit situaci s reálným ne/čtenářstvím v ČR, zjistit, proč k nám čtenáři nechodí, a změnit naše prostředí, fondy, služby, sebe“ (více na webové adrese skipcr.cz). Tato snaha plodí občas zoufalé nápady či řešení, jako je například oceňování nejlepšího Čtenáře roku, přičemž tím hlavním kritériem má být „počet výpůjček konkrétního čtenáře za uplynulý rok, jak je vykázan ve výpůjčním systému“.

Honba za čtenářem má v našich zeměpisných šířkách bohatou historii, nicméně kulminovala v 50. letech minulého století, kdy bylo odstartováno nesmyslné soutěžení mezi knihovnami, jež v různých obměnách trvá dodnes. Pamětníci z oblasti kolem Slaného si možná vzpomenou na tzv. Tuchlovickou výzvu, která později díky podpoře ministerstva informací a osvěty metastázovala do blízkého i dalekého okolí. Oč v ní šlo?

Jak píše Petr Šámal v knize *Soustruzníci lidských duší* (Academia, Praha 2009), to si takhle jednou v obci Tuchlovice dva knihovníci připomněli známé pořekadlo o Mohamedovi a hoře a vztáhli ho na svou profesi, řkouce: „Nejdou-li čtenáři za knihovnou, půjde kniha za čtenářem.“ I stalo se. Zaangažovali pionýry z řad místního žactva a studentstva a ti pak obcházeli inkriminované domácnosti, z nichž žádný člen knihovnu nenavštěvoval, a nabízeli jim knihy. Předvzběr pochopitelně udělali sami knihovníci, čímž zabili dvě mouchy jednou ranou: Nejen že jim už za pouhý měsíc stoupl počet čtenářů o 100 %, ale ještě se mohli pochlubit zvýšeným zájmem o budovatelská a jim podobná díla, která by si dobrovolně vypůjčil málokdo. V další fázi byly na ministerský pokyn dokonce zakládány knihovnické agitační skupiny, jejichž činnost nesměla „být pouze mechanickou distribucí knih“. V knihovnickém časopise *Čtenář*, který mimochodem existuje dodnes, se o houževnatosti agitačních návštěv objevila například zpráva, jejímž autorem byl jakýsi pionýr z Vesce na Liberecku: „Někde říkali, že mají sami doma knihy a jiné nechtou. Jinde nás zas odbývali asi těmito slovy: »My jdeme z práce, jsme unaveni, chceme mít pokoj.« Nebo nám zavřeli před nosem. To nás neodradilo a snažili jsme se vysvětlovat, že akce je bezplatná. Požádali jsme, aby si balíček ponechali v úschově týden. Ve většině případů si je během týdne přeci jen prohlédli a často přečetli.“ Inu, za takovou neodbytnost by se nemuseli stydět ani jehovisté...

Dnešní protřelý „šibal“ si možná řekne, nač tolik námahy kvůli statistice, načteno je knihovnické, kterou tehdy nehledaly počítače, takže se dala mnohem snadněji a téměř bez rizika upravit dle potřeby prostým přiděláním čárek do příslušných kolonek... Leč nadšení bylo tehdy zřejmě veliké, poptávka po stachanovském překračování norem jakbysmet, nemluvě o strachu knihovníků z toho, co by se asi stalo, kdyby výzvu z Tuchlovic bojkotovali.

Ale vraťme se ke Čtenáři roku. Mezi námi knihovnickými děvčaty – vyrobit jej by bylo docela snadné. Stačilo by, kdyby si někdo, s kým bychom se domluvily, odnesl každý den z knihovny tolik knih, kolik jen unese, druhý den je vrátil a půjčil si zase další, a tak pořád dokola. (Jestli je skutečně čte, není v takovémto statistickém klání vůbec důležité.) Anebo, byli by to hodně dobrý známý, potají bychom mu knihy do elektronického výpůjčního protokolu na jeho jméno načítaly a druhý den je zase odečetly, přičemž knihy by vůbec nemusely opustit knihovnu, takže by si čtenář ani neudělal kýlu.

Možná vám připadá, že jsem trochu přestřelila, ale řadu let jsem v knihovně pracovala, a tak některé své pappenheimské důvěrně znám – a navíc: opravdu žijeme ve společnosti, v níž se podvádět nevyplácí?

Svatava Antošová



najít spojnicí odlišných světů

ROZHOVOR S DANEM DRECHSLEREM, ZAKLADATELEM PROJEKTU TOLK.CZ

Před časem jsi založil internetový projekt, který se kromě jiného zaměřuje na současnou českou a ruskou literaturu. Proč zrovna tohle propojení?

Projekt zahájil svou činnost v lednu 2009, takže brzy oslavíme dva roky. Prezentujeme umění a literaturu profesionálních i amatérských tvůrců z Česka, Slovenska a zemí bývalého SSSR. Dále představujeme různé osobnosti uměleckého a kulturního života prostřednictvím článků a rozhovorů. Poslední, ale neméně důležitá část je účast v jiných mezinárodních projektech, na kterých buď spolupracujeme, anebo jsme jejich partnery v České republice.

A teď k tomu propojení. Vše vychází z osobních vazeb na Rusko a z mé poměrně slušné znalosti ruského jazyka. Zhruba pět let jsem žil a pracoval na Ukrajině a v Rusku. Znamenalo to pro mě navázat úplně nová přátelství a kontakty a žít tam stejně jako doma. A protože změnou místa se zájmy nemění, tak jsem začal vyhledávat lidi, kteří jedou na podobné vlně jako já. Nejprve jsem se seznamoval s výtvarníky a sochaři a přes ně jsem se dostal k muzikantům, básníkům a spisovatelům. Naše setkání a debaty se většinou točily kolem klasiků české a ruské umělecké a literární scény, od čehož byl už jen krůček k současným autorům. Pro hodně Rusů jsem byl zpočátku spíše atrakcí ze Západu, ale postupem času si mě pustili blíže k tělu a změnilo se to.

V čem?

Začal jsem do Ruska vozit naši muziku a filmy, protože po nich byl obrovský hlad. Také mě překvapil značný přehled a informovanost Rusů ohledně české tvorby, ale veškeré jejich znalosti, až na pár výjimek, nesahaly dál než na počátek devadesátých let. S rozpadem socialistického bloku se u nás dostala ruština a ruskojazyčná tvorba značně do pozadí a podobně upadla i prezentace českých autorů v Rusku, pokud tedy pomineme klasiku, jako je Karel Čapek či Jaroslav Hašek a ve filmové tvorbě třeba Jan Švankmajer. Takže jsem do Ruska vozil současné věci, ale také si spoustu takových věcí, ať už šlo o hudbu, filmy nebo literaturu, odvážel. A samozřejmě jsem získával cenné kontakty. Navíc jsem začal nakupovat práva k internetovému publikování některých knih a dokumentů.

Po nějaké době došlo ke zlomu. Už se nejednalo jen o filozofické, politické a umělecké debaty nad tím nebo oním tvůrcem či dílem. Přicházely první otázky a návrhy ke spolupráci: *Můžeš nás dostat do Česka? Můžeš nám pomoci s výstavou? Můžeš nám přeložit tohle a tohle do češtiny? Myslíš, že by to u vás někdo chtěl?* A spousta dalších otázek, ale taktéž: *Co můžeme udělat my pro tebe?*

S jakým záměrem ses tedy do projektu pustil?

Všechny nápady, informace, nabídky a prosby jsem začal pomalu vyhodnocovat a spekuloval jsem, jak některé myšlenky přivést k životu. Zásadní problém jsem viděl v tom, že hodně umělců a tvůrců, hlavně těch nekomerčních, se téměř neprezentuje, málokdo je zná a stojí víceméně na okraji zájmu s tím, že mají úzký okruh obdivovatelů. V Česku mám také mnoho přátel a známých v uměleckých kruzích a někteří jsou na tom podobně jako ti, které jsem poznal v Rusku. Takže prvotním impulzem projektu byla myšlenka pomoci autorům s prezentací a dostat je mezi lidi, později jsem už vážně uvažoval o vytvoření projektu, který by následně mohl zastřešit konkrétní aktivity. Rozhodl jsem se vytvořit dvoujazyčný projekt, který by umožnil větší konfrontaci a porovnání v tvorbě a její úrovni a zároveň

našel spojnicí v někdy až příliš odlišných světech. Chci vrátit ruskojazyčnou tvorbu do Česka, protože je na okraji zájmu a vypadá to, jako by se v Rusku nic nedělo, a také chci dostat zajímavé české autory do Ruska.

Další myšlenka, kterou se snažím prosadit, je publikace knih v elektronické podobě ještě před jejich knižním vydáním. To je věc, která je v Rusku naprosto běžná, a dokonce i po vydání knih je možné je najít v elektronické podobě zdarma. Čtenáři knihu prověří a nakladatelé již nekupují zajíce v pytli, navíc je to šance pro mnoho začínajících autorů. Také se snažím získat co nejvíce publikací, které již vydané byly, ale v malém nákladu, a je více než pravděpodobné, že znovu nevyjdou. Elektronickou prezentací jim vlastně vracíme život a získáváme nové čtenáře. Rozdíl mezi Českem a Ruskem je v počtu čtenářů a velikosti trhu – ten ruský je čtrnáctkrát větší.

Hned od počátku jste na svých stránkách vyvěsili v ruském originále román Dmitrije Gluchovského *Metro 2033* a prezentovali jej jako objev, který určitě stojí za přečtení. Když se však ti, kteří netrpělivě čekali na český překlad, loni konečně dočkali, byli povrchností až klišovitostí textu povětšinou zklamáni (viz např. recenze J. Vanička ve *Tvaru* č. 13/2010). Něco jim snad uniklo?

Tak to je těžká otázka... *Metro 2033* jsem četl na internetu ještě v době, kdy nebylo ověřeno cenou ESFS a nebylo přeloženo do češtiny. Dmitrije jsem oslovil s nabídkou překladu a následně elektronické publikace. Bohužel v tu dobu byla práva na knihu, včetně té elektronické, prodána, a tak jsem získal souhlas k elektronické publikaci jen v originální verzi. *Metro 2033* mě zaujalo a líbí se mi, ale mé hodnocení je velice subjektivní. V knize jsou pasáže, kde bych s výtčkami ohledně povrchnosti a vykonstruovanosti souhlasil. Místy se děj také dost vleče, ale v celkovém kontextu to pro mě neznamenalo zásadní problém. *Metro 2033* určitě na poli postapokalyptických knih nepřineslo mnoho nového, takže zde bych i chápal zklamání v řadách kritiků a recenzentů knihy. To, co na českém vydání zklamalo mě, je bídná obálka, úroveň českého překladu a spousta chyb. Dost mě překvapil i přepis jména autora – proč Glukhovskij, když se jmenuje Gluchovskij? V češtině jsem dočetl asi do poloviny a vzdal to. Navíc jsem očekával, že se o této knize bude psát především jako o elektronickém projektu, do kterého se zapojili sami čtenáři, a vlastně knihu v určitých detailech spoludotvářeli přímo s autorem. Za povšimnutí stojí také to, že někdo poskytne knihu zdarma a poskytuje ji i nadále, přestože je vydána knižně. V Rusku si knihu stáhlo cca 13 milionů čtenářů a ihned po jejím vydání se prodalo první měsíc téměř 300 tisíc výtisků.

A co uniklo netrpělivým čtenářům na knihu? Vážně neví. Snad bych doporučil číst knihu v originále za jízdy v moskevském metru na monitoru notebooku nebo na mini-monitoru mobilního telefonu, jak jsem ji četl průběžně já, a občas se podívat kolem sebe.

Přišli jste také s českým překladem novely Eduarda Bagirova *Gastarbajtr...*

Když jsem si *Gastarbajtra* přečetl poprvé, byl jsem nadšen z příběhu člověka, který byl cizincem u sebe doma i v Rusku. Byl ze smíšené rodiny a v Rusku na něj nahlíželi jako na „čurku“, tedy černého přivandrovalce. Našel jsem tu spoustu paralel se svým životem a působením v Rusku. Ačkoli jsem bílý muž ze Západu, tak jsem se mnohokrát cítil také jako „čurka“ a bylo se mnou podobně i jednáno. Měl jsem to ale díky barvě pleti jedno-



foto archiv D. D.

duší než většina lidí z bývalých sovětských republik, kteří hledají štěstí a hlavně obživu v bohatém Rusku. Nadšení z knihy bylo tak obrovské, že jsem oslovil Eduarda a koupil práva na internetovou publikaci pro Českou republiku. Knihu jsem sám i přeložil jako svůj vůbec první překlad. Jako korektorka se mnou spolupracovala profesorka z teplického gymnázia paní Čápková, která mi velice pomohla. Je mi líto, že na další knize vlivem jejího úmrtí už spolupracovat nebudeme, a nového korektora se znalostí ruštiny jsem zatím nenašel. Více ke knize říkat nebudu, každý si ji může přečíst a následně posoudit na našem webu.

Co může současná ruská literatura dát českému čtenáři a naopak?

Ruská, ale spíše ruskojazyčná literatura, abych neopomněl autory i z jiných bývalých republik, kteří píšou rusky, nabízí mnoho zajímavého. Pohledů je samozřejmě několik – politický, sociální, ekonomický a další. Důležité je, že český čtenář může zjistit, jak se žije v Rusku po rozpadu socialismu a co je to vlastně „ruská demokracie“. Pohled literátů je méně zkruslený a nekoresponduje s oficiální kritikou a představením Ruska v médiích na Západě a taktéž s oficiální rétorikou Ruska. Řada textů ukazuje, jak nahlízejí Rusové na své bývalé spoluobčany ze sovětských republik, často se v nich projevuje velmi silně rasismus a xenofobie. Hodně se člověk dozví i o tom, jak funguje korupce a klientelismus, a hlavně rodinné a přátelské provázání všech činností spojených s ekonomikou a politikou. Pokud nejsi členem rodiny, přítelem, spolužákem nebo ze stejné vesnice, máš problém v Rusku fungovat. Tady někde je základ ruské mafie nejen jako zločinecké organizace, ale i jako komunity, která tě přijme, zastane se tě a pomůže ti. Nejzajímavější je asi Moskva, která je vlastně složena z komunit a diaspor. V mnoha věcech, které se týkají života obyvatel, ruská oficiální místa mlčí a zkruslují, a jsou autoři, kteří ukazují „Nové Rusko“ i s jeho problémy bez obalu. Hodně mladých ruských umělců se dokázalo kriticky podívat na způsob života a určitou bezvýhodnost, ve které se nachází spousta mladých lidí. Jenže – problém vidí, umějí ho nazvat a popsat, někdy nabídnout

i řešení, ale tím vše končí. Nikdo s ničím nechce nic dělat, každý si hledí jen svého, nadává... a dost. Pořád je tu přítomný strach z možné perzekuce ze strany státní moci. Přijde mi, že hodně tvůrců tvoří proto, aby se dostali ze současného balastu, tvorba je vnitřně osvobodí.

Často se mi stává, že se ozve někdo z Ruska a ptá se mě na nějaký zajímavý český titul, o kterém slyšel, a chce, abych převyprávěl obsah, když už není k dispozici překlad. Zájem o českou tvorbu je v Rusku docela velký, ale vše limitují peníze. Hledám cesty, jak dostat nás do Ruska a naopak, ale zatím jsem nenašel úplně dobrý recept a také překladatele na ruské straně, se kterými by se dobře spolupracovalo, takže snad prolomíme bariéru v letošním roce.

V jaké fázi se projekt nachází nyní a co chystáte do budoucna?

Podařilo se nám představit 47 knih českých a ruských autorů, většina je kompletně zveřejněna na našich stránkách. Rozhýbali jsme komunikaci s autory a přinesli několik článků a rozhovorů. Doprogramovali jsme literární archiv, kde budou volně ke stažení díla autorů, na která se již nevztahují autorská práva. Tato díla budou především česko-ruskojazyčná, ale nechceme se tím omezit a rádi bychom nabídli i další zajímavé tituly v jiných světových jazycích. Dostali jsme *tolk.cz* do sociálních sítí a tím jsme rozšířili publikum. Letos začínáme plnit archiv, přidáme, jak věřím, minimálně 20 nových titulů současných autorů, ale hlavně přeneseme *tolk.cz* z internetu do reálného světa. Chceme vydat pod značkou *tolk* první básnickou sbírku a jeden ruský román. Pro internetovou publikaci máme k dispozici další dva ruské tituly, které budu překládat opět já sám. V jednání jsou autorská čtení ruských básníků a také spolupráce na jednom dokumentu. Do Ruska bychom naopak rádi prosadili někoho z českých autorů – minimálně do některého z významných almanachů. Projekt také dostane svou anglickou a francouzskou verzi, kterou již testujeme – samozřejmě v základu, nebudeme vše překládat. Budeme představovat nad rámec a základní ideu projektu i zvané umělce ze Západu.

Připravila Svatava Antošová



narušit hranice

ROZHOVOR S RENATOU BULVOVOU, ORGANIZÁTOŘKOU LITERÁRNÍCH AKCÍ

Má Literární a kulturní klub 8, s nímž je tvoje organizátorská činnost úzce spojena, nějaké oficiální datum založení, nebo vznikl spíše spontánně?

Obojí. Začal v neděli 21. září 1997 v pražské restauraci U Bubeníčku ve 20.00 hodin a vznikl jako spontánní reakce na nedostatek prostoru, v kterém by se mohla konat setkávání zavedených i nezavedených autorů. V těch letech v Praze neexistoval žádný otevřený klub, svůj stálý okruh literátů kolem sebe soustředily *Pen klub*, *Obec spisovatelů* či *Moderní analfabet*. Vhodný prostor se podařilo najít právě až U Bubeníčku v Myslíkové ulici č. 8 (odtud tedy název *Klub 8*) a dát tak jednotlivým večerům pravidelný rytmus – konaly se vždy jednou týdně a na každém četli ze své tvorby tři autoři.

Kdo z autorů patřil k těm prvním, kteří v klubu četli?

Na prvním večeru vystupovali Ondřej Mrázek, Karel Kuna a Marie Uhrová. Dnes mi přijde, že klíčem k výběru autorů byla zejména představa, jaký posluchač by asi tak mohl nebo měl klub navštívit. Nechtěla jsem totiž, aby do klubu přicházeli návštěvníci, kteří slyší jen na jména autorů. To bychom z toho měli profesionální kabaret nebo poetické pořady à la *Viola*. Chtěla jsem večerům ponechat volnost a narušit hranice mezi autorem a posluchačem. Stávalo se, že na základě toho byl posluchač natolik osloven, že začal psát, anebo se o to aspoň pokusil. *Klub 8* tak byl nejen prostorem pro setkávání, ale dovolím si říct, že i inspirací pro řadu lidí.

Co bys za ta léta jeho existence a spousty aktivit, na kterých se podílel, vyzdvihla jako největší úspěch? A co naopak považuješ za určitý dluh, ať už ve vztahu k sobě, literatuře nebo publiku?

Mám-li srovnat minulost *Klubu 8* s přítomností, tak jeho charakter je v jistém smyslu pořád stejný. Nestačil se zprofesionlizovat, ač mu každý předvídal, že s tím

zázámím a potenciálem má na to, aby se stal časem novou *Redutou*. Místo toho se dal do pohybu. Opustil poslední místo setkávání, sál restaurace Na Slavníku, a s ním i zavedenou skupinu autorů, a začal se hýbat z místa na místo. Tím pohybem ale musel znovu o své publikum bojovat. Sotva však nějaké získal, na příštím setkání už bylo zase jiné. V tomto smyslu můžu cítit určitý dluh vůči autorům, ale i posluchačům, že jsem jim neumožnila, aby se do klubu, rozuměj: *na stejné místo*, mohli vracet. Tato doba trvala zhruba tři roky (2006–2009), až z ní vykrytalizoval klub v podobě, jakou známe dnes. Každý večer má kromě svého, pokaždé jiného, místa konání ještě také předem dané téma. A každé takové téma má pochopitelně své autory i posluchače a ti všichni jsou ochotni dorazit třeba až do zapomenuté sudetské vesničky a strávit tam celý víkend.

Proč se ta setkání stala putovními?

Putovními se stala kromě jiného i proto, že *Klub 8* se v určitou dobu stal více klubem sociálním než literárním. Zájem o vystupující autory klesal, publikum se těšilo, až program skončí a lidé si spolu budou moci popovídat. Tím, že *Klub 8* putuje a má své téma, chodí do něj především ti, kteří mají zájem hlavně o obsah,

Zastavíme-li se u jednotlivých témat, tak například letos v lednu jsi připravila večer nazvaný *Psychoterapie literaturou*. Oč šlo?

Téma „psychoterapie literaturou“ vzniklo ze setkání s autorem několika kontroverzních knih Petrem Bakalářem. Jeho poslední kniha *Kurz sebepoznání* je plná životních otázek, které mají jediný cíl – aktivizovat naši představivost na základě situací, které zažili nebo napsali různí spisovatelé včetně Václava Kahudy, kterého jsem na onen večer také pozvala.

Jedním z cílů bylo inspirovat posluchače a připomenout jim, že nejen za celou řadu svých myšlenek, ale mnohdy i životních rozhodnutí vděčí autorům a jejich knihám, a také ukázat, že knihy napsané jen za úče-



foto Tvar

lem zisku, takovými knihami nejsou. Těchto knih je na pultech knihkupectví čím dál víc a říkájí nám, co máme dělat – jsou vlastně jen takovými návody.

Na co mohou příznivci „Osmičky“ přijít v dalších měsících?

Připravuji večer s bývalým členem hudební skupiny *Extempore* Miroslavem Holanem. Pobýval nějaký čas na malém ostrově v Tichomoří, kde v podstatě zažil „dobu železnou“. Večer bude nazván *V přítomnosti posvátného* (název jsem si vypůjčila ze stejnojmenné knihy Jerryho Mandera). Dotkneme se v něm tématu, které by nás mohlo inspirovat: V čem selhává moderní člověk v setkání s přírodou?

V návaznosti na loňský prosincový výlet po stopách magického kříže Karla IV. s básníkem a historikem Janem Gažou se chystám na další téma spolu s Janem Kročou, historikem a autorem knih o geomantii (mystické věštění ze značek nakreslených

na zemi). Vnímám to jako jeden ze způsobů, jak se podívat na svět ne úplně kolem nás, ale spíše na svět pod námi. J. Kroča má takto prošlá místa v Českém ráji, v Jizerských či Krušných horách, ale možná se s ním pojedeme v některých teplejších měsících zase po Praze.

Dalším z mých plánů je uspořádání benefičního poetického večera pro bezdomovce. V současné době hledám vhodný prostor (inspirují mě nádraží) a nadaci, které bych výtěžek mohla předat. O ostatních tématech už jen nezávazně: Jako zajímavý se mi jeví například výlet nebo setkání s básníkem a výtvarníkem Miroslavem Huptychem. Těšit se na něj mohou zejména ti, kteří se zajímají o čarodějnictví a zařikávání ve středověkých Čechách. A ráda bych také uskutecnila setkání se španělskou básnířkou a překladatelkou Clarou Janézovou, která bydlí v Madridu a česky se naučila kvůli Vladimíru Holanovi.

Připravila Svatava Antošová

ŠOPSKÝ SALÁT

Z BULHARSKÉ KULTURY SERVÍRUJE IVANA SRBKOVÁ

Dvakrát *Mise Londýn*

Největším lákadlem Dnů bulharského filmu, které pořádá v Praze ve dnech 11.–13. 2. 2011 Bulharský kulturní institut, byla bezesporu *Mise Londýn*. Organizátor festivalu ji ve stručné anotaci představuje jako nejnavštěvovanější bulharský film posledních dvaceti let; vskutku – v Bulharsku se v loňském roce těšil stejné pozornosti jako *Avatar*. Aby těch *nej* nebylo málo, byl natočen podle stejnojmenného románu jednoho z nejvýraznějších a nejprekládanějších současných autorů Aleka Popova (nar. 1966) a bývá označován za nejlegračtější bulharskou knihu dneška (*Mise Londýn* vyšla loni i u nás; v překladu Davida Bernsteina ji vydalo nakladatelství *dybbuk*).

Literární i filmový děj se točí kolem bulharské diplomatické mise v Londýně na konci devadesátých let v době jedné z evropských konferencí; mimochodem Popov sám zde rok jako kulturní atašé strávil, jak však uvádí v knize, podobnost se skutečností je čistě náhodná... Ať tak či tak, rozehrává pitoreskní hru malosti, plnou národních komplexů, založenou na touze dohnat, až

ohromit svět. To vše se děje jak jinak než za pomoci vlivů, známostí a kontaktů; a když ne opravdových, tedy pofiderních či přímo falešných.

Filmová linie sleduje vcelku věrně literární předlohu, dějové segmenty jsou zvoleny důmyslně a pospojovány plynule; Popov je i spoluautorem scénáře. Vyprávění pravidelně přerušuje a rámcuje číslicová terapie, kterou používá nový velvyslanec Varadin Dimitrov k zvládnutí duševního napětí. Není divu, na svůj post se dostal na základě přání manželky bulharského prezidenta, ta však před něj klade nadlidský úkol – zajistit na recepci účast královny Alžběty II. Vzhledem k bídnému arzenálu zkorumpovaných úředníků a partě zlodějíčků, jež se uvelebila v kuchyni velvyslanectví, nezbude než se obrátit na pomoc zvenčí – a jako na zavalanou se objevuje *piárová* agentura Famous Connections. Ta však je ve skutečnosti „pelechem“ zvrácenosti všeho druhu, nabízejícím zvrhlé manipulace s dvojníky slavných osobností. Tentokrát však nejde jen o pokřivený oplzlý obraz. Jak podotýká při studování své role falešná královna: když se jedná o „onanií“ celého národa, je to už zlé... Kniha i film končí v poslední době oblíbeným fabulačním postupem – zrychleným dopověděním děje.

Obě verze pracují s týmiž zkarikovanými symboly světovosti (např. s co nejmenšími jednohubkami či aristokraticky nazlátlou plětí princezny Diany), užívají stejných „rekvizit“ kšeftíků, tanečků u tyče a krádeže očipovaných kachen z londýnského parku. Obě se vysmívají touze pojmout svou národní tvář „západně“ – třeba formou koláže z bulharské historie, jakéhosi „rituálního tance genetiky“. Na rozdíl od knihy však film více šetří s nahatými či obscénními scénami a pasáž s výstavou o bulharských toaletách chybí úplně – jako by plátno sneslo míň než papír. Zajímavě si s námi pohrává dobré mezinárodní herecké obsazení. Vzhledem k příznivému „exteriéru“ Juliana Vergova v roli velvyslance a Ernestiny Činové jako opečovávané první dámy působí totiž tyto postavy o poznání méně nesympaticky než v knize. Naproti tomu odpudivé figurky anglické agentury či pracovníků ambasády jako by do filmové verze z knihy přímo vyskočily. Zdařilý herecký výkon podává i Ana Papadopolu v roli půvabné studentky-nestudentky Káti, ač do věrohodnější podobnosti s Lady Di by musela pár kilo přibrat.

Mise Londýn je komedie-groteska, čišící přehráli gagů, vtipků a absurdních situací, jde však o komedii hořkou, ba skoro smutnou. Nejedná se ale o smutek slzavý, nýbrž

plný vzteku, hněvu, zlosti. Zajisté se hodně smějeme, ale zamyslíme-li se nad tím, čemu vlastně, zavážnime. V knize je těchto momentů o poznání víc. Takovým zastavením je třeba telefonát Káti s otcem: ona je v těžké situaci, chce slyšet někoho blízkého, on však hovor urychluje – je to přece drahé. Z filmu vypadl i tragický obraz princezny Diany jako symbolu oběti jakéhosi všeobecného sadismu lidstva, panenky Barbie pro masovou komunikaci. Možná by bývalo stálo za to přece jen toto nenápadné předito a podtextové nitky zachytit. – Zjemnění naopak představuje vřelejší vztah mezi Vergovem a Kátou včetně závěrečné nápoje do budoucna. Divácký zážitek rytmičuje dobře zvolená hudba i s možná ironicky vybranou písní na konci, zvoucí nás do Bulharska. Do země, kde se lidé takto smějí sami sobě, možná bude divákovi stát za to se vypravit...

Otázkou zůstává, do jaké míry je *Mise Londýn* filmem pro českého diváka. Na první pohled by se mohlo zdát, že „balkánské“ pojetí diplomacie mu může být dost vzdálené. Je tomu ale skutečně tak? Vždyť lidská malost je univerzální, národní je jen jejími svérázy. A eskapády na naší politické scéně by možná rovněž vydaly na hořkobilnou komedii, jen by se musela nést v duchu vepřa knedla zela...





Nečekaného završení vernisáže svých frotází se dočkal básník Radek Fridrich v Dolní Poustevně. Ponechme stranou otázku, proč se Fridrich rozhodl uspořádat výstavu v Dolní Poustevně, když

v Praze se nabízí tolik zajímavých prostorů s pronájmem v akčních cenách. Můžeme se jen domnívat, že za tím vězí opět nějaká ženská, jak je u tohoto děčínského donchua na zvykem. V každém případě došlo k události, která by i zatvrzelým vydavatelům rasistického časopisu *Rákosník* vehnala slzy do očí. V šest hodin večer středoevropského času se z pěti míst spustily obří ohňostroje a dolnopoustevničtí Vietnamci začali vítat lunární rok zajíce. Jsou okamžiky, kdy se naše, české a vietnamské, vzájemně indiferentní existence nečekaně protnou. Radek Fridrich v tomto radostném okamžiku epifanie došel k jedinému správnému závěru: Sudety mají stále smysl. Lze totiž oprávněně pochybovat, že by kupříkladu jihočeští Vietnamci načichli jihočeskou spořivostí investovali do podobného podniku.

Je možné, že *aféra křenové placky* vejde do dějin české literatury, a pak by pro mnohé bylo značné faux-pas, kdyby v této věci odhalili svou neznalost. Jelikož se na této cause hodlám rovněž přizívit, uvedu vás do problému. Na webu *Novinky.cz* vyšel rozhovor nazvaný *Budoucnost formujeme právě my*, tvrdí spisovatel Bohuslav Vaněk-Úvalský. Jisté apely, které z rozhovoru vyplynuly, vedly básníky Romana Szpuka a Pavla Kukala ke vzkazu do diskusního fóra pod článkem. Ten vzkaz byl prostý: Bohuslav Vaněk-Úvalský by si měl dát na hlavu *křenovou placku*. Vaněk-Úvalský se na to konto urazil a napsal otevřený dopis oběma šprýmařům. Na stránkách *Skupiny XXVI*, ke které hoší patří, se rozjela dramatická diskuse (xxvi.layne.cz), již Vaněk-Úvalský označil za *elektronický lynch*. Věc dokonce došla tak daleko, že jeden diskutér označil celý případ za provokaci s humorným podtextem. Mýlil se však a Vaněk-Úvalský se s bývalými přáteli rozešel ve zlém. Doporučuji přečtení jadrných diskusních příspěvků, floskulí, anatémat a kapricií. Odráží se v tom, myslím, nezdravě zdravý (*a vice versa*) duch českého umělce. Všem účastníkům pak navrhuji čestný souboj podle pravidel, jaká pro umělce jednou provždy stanovili Puškin, Lermontov a Aurelien Scholl. Elegantní řešení by byla bitva křenovými plackami v uzavřené místnosti.

Nedávno se mi zdál velice živý sen. Ten sen byl tak živý, že mi dokonce vyhrkly slzy, ačkoli za bdělého stavu bych za dotyčného neuronil ani jednu. V tom snu vyšlo najevo, že Jaroslav Balvín zemřel náhlou smrtí, které se v hokejové hantýrce říká *sudden death*. Zpočátku jsem, jak říkám, ronil, potom jsem se roznemohl z toho, že jsem Balvína ani pořádně nepochválil za jeho knížku o máchovském putování (ve skutečnosti jsem mu prostřednictvím sms poslal několik stručných, ale srdečných vět), a nakonec – a nestydím se to přiznat – jsem si uvědomil, že bych mohl sbalit jeho přítelkyni, když je teď Jardovi k ničemu. Jaképak s tím fraky, vždyť v Brně je takový postup naprosto regulérní. Ale, jakou už mám smůlu, náhle jsem si uvědomil, že Balvín nechodil s krásnou básnířkou Otýlií Jenskou, ale s jakousi obludkou z Jimlína. Sny jsou prostě ohavné lži a žádné projekce podvědomí či dokonce visiony. Žádné poeovské *сны в баритості svého живৌчю žáru...* nasrat!

V Teplicích křtili 11. literární *Almanach Šlauch 2000*, který uspořádal a vytiskl Martin Tomášek. Nepojednám zde o této *záslužné* edici z hlediska uměleckého, leč dovolím si zmínit několik anekdot. Především je

téměř nemožné sehnat ve městě dostatečný prostor pro takovou akci, kde se zároveň kouří, točí se pivo a rozlévá víno *Poezie* z krabice a majitel nepožaduje zálohu za pronájem. Tak jsme skončili v koktejl baru, kde stála Stella Artois neskutečně čtyři pětky. Pro básníky skutečná vzpruha. V ponurém osvětlení postgotického sálu se Martin Tomášek rozhodl přečíst báseň tragicky zesnulého Tomáše Binka a seznal, že černá písmena na tmavě šedém podkladu nemůže rozluštit. Performer a starý zkušený železničář Jerry Karchňák předvedl happening *samolepka přilepená v kupé* a ohlásil, že odjíždí do domovského Benešova nad Ploučnicí. K odjezdu se však neměl, zato až do poledních hodin v pravidelných intervalech vytahoval jízdní řád a zjišťoval nejbližší spoj. Jistý básník požádal přítelkyni jiného básníka, jestli by si s ním neodbyla rychlovku na hajzlu. A náhle do všeobecné pohody přišel kdosi se zprávou, že Petra Soukupová nedorazí a nebude nám předčítat tak, jak to umí jen ona. Tohle bylo však příliš i na bohy a ze sopečných kuželů Českého středohoří začaly stoupat výhruzně mléčné ocásky páry...

Nečekaná setkání přátel bývají radostná. Vyrázil jsem s baletním mistrem Radimem von Neuvirtem a jeho cca šestičlennou rodinou k věznicí, abychom našemu příteli alespoň zamávali do okna. Nedaleko věznice jsem ke svému údivu našel na chodníku slovy tři sta korun. „*To je výborné, aspoň můžeš místo mě půjčit Luďku Marksovi*“, řekl Neuvirt. Obdarovaného Markse jsme vzali s sebou s tím, že ho seznámíme s novým kamarádem, když se teď z něho stal Tepličák. Zatímco jsme mávali, pokřikovali a seznamovali oba hochy, Neuvirt fotil ruce za mřížemi s tím, že mu obrázek záramuje a věnuje, aby měl památku na svou kartouzu. Náhle se ozvalo hlasité pípání a troubení a odkudsi se ozval autoritativní hlas: „*Odstupte od brány! Nefotografujte! Vyklíďte prostor!*“ Poslechli jsme výzvy, ale jenom proto, abychom kamarádovi neškodili. Jinak bychom si toho hajzla z amplionu samozřejmě podali. Po tom mávání nám všem vyprahlo, a tak jsme vyrazili do hospody U Soudu. Naštěstí jsme cestou potkali fotografa Pryse, který nejenže šel s námi, ale navíc za nás až do večerních hodin platil většinu útraty, neboť tři kila nalezená cestou brzy zmizela. Tak poznal básník Luděk Marks dva nové kamarády, podpořili jsme kamaráda, který po celou dobu hodování seděl necelých 50 metrů od nás, a ještě si hezky popovídali.

Před několika roky jsem si přečetl *Slovník německých spisovatelů* a rázem jsem nabyl takového vzdělání, že jsem přehodnotil své dosavadní náboženství – a stal jsem se Sudeťákem. Sudeťákem se všim všudy. Dokonce mě pozvali do brněnské televize, abych promluvil o německé literatuře v Brně. Nedávno jsem našel starší výtisk *Světové literatury* o zenu a bylo opět vymalováno. Když pomínu nechutné zmínky o zenových Američanech, docela mě *zen* zaujal. Mám doma takový starý župan po dědovi, ve kterém jsem v dětství vystupoval podle potřeby jako eser bránící zimní pohádku nebo jako samuraj. Pod tím županem jsem samozřejmě nic neměl, takže jsem mohl hrát i tvrdší hry. Třeba na dudáka. Dnes župan stačí k tomu, abych se stal potulným róninem s mlhavou znalostí zenu. Dokonce umím i japonskou větu hodnou samuraje: *Buzu buzu to iu mono wa čili: Držte huby, nebo vás rozsekám*, kterou podle vzpomínek Jasunari Kawabaty sdělil japonským intelektuálům nahnaným do Singapure jeden setník. Básník Petr Hrbáč však doporučuje: *I no naka no kawazu taikai wo shirazu!* Prý je to ideální kontaktní věta pro balení japonských krás.

Není mým zvykem pouštět se v této rubrice do nějakých větších akcí, ale jako zaničenému ctiteli soudce Ti, Ma Žunga, Tiao

Taje a spol. mi americký pohled na čínské dějiny nedá spát. Proto jen několik noticetek. *Dějiny Číny* od amerického učenice Johna F. Fairbanka představují neotřelý pohled na věc z hlediska člověka z Nového světa. Kromě zajímavých postřehů typu „*moč a fekálie, čili v běžné mluvě hovna*“ nebo „*za takových okolností nezbylo Maovi než zemřít, což také učinil*“ Fairbank velice bystře rozpoznává příčiny pádu říše Středu a neúspěšného pokusu Čchingů o restauraci dynastie: „*Neměli ponětí o ekonomickém růstu či rozvoji v moderním smyslu, ale byli asketicky proti hromadění zisku, nadále opovrhovali obchodem, včetně zahraničního, jako neproduktivním odvětvím. Místo toho se snažili mezi rolnictvem a byrokracií propagovat klasické ideály šetrnosti a nezkaženosti, aby mohli z plodů země účelněji využít lid i jeho vláda*.“ Fairbank v duchu nezištného amerického mesianismu vidí jediné řešení čínské otázky v přijetí západní demokracie a odvržení zastaralých a až přehnaně čínských hodnot. K úplnosti této strhující historické fresky chybí pouze hlubší sonda do čchanového buddhismu, taoismu a neotaoismu, i když je pravda, že pro ekonomický rozvoj Číny nemají valný význam a nijak nesouvisí se západními hodnotami. Je však třeba zdůraznit význam *čchanu* (zenu) a učení o *tao* pro západní relaxační programy. Tento „nedostatek“ je nicméně vyvážen podtržením významu křesťanství (Fairbank je nepochybně dobrý křesťan) pro Čínu. Fairbank doslova tvrdí: „*Mnoho čínských reformátorů se na konci XIX. století dalo na křesťanskou víru hlavně proto, že svatá trojice průmysl, křesťanství a demokracie představovala, jak se zdálo, tajemství moci Západu a nejlepší cestu, jak zachránit Čínu. Tato myšlenka přesahuje rámec knihy a je aplikovatelná na všechny ostatní zastaralé systémy, počínaje islámem a konče animisty v Nové Guineji*.“ Pokud jde o fotografický doprovod, čtenář

jen může litovat (je to patrně vina českého vydavatele), že fotografie nijak nesouvisí s textem, a pokud ano, pak jen okrajově. Někdy, jsou to však vzácné a šťastné okamžiky, je komentář pod fotografií naprosto dostačující a výmluvný. Například dvě fotografie čínských mladíků, poprvé v klasickém čínském kroji, podruhé evropsky oděných, komentované slovy: „*Skupina čínských studentů po příjezdu do USA v roce 1872 a jejich baseballový tým v roce 1878. Jak je patrné, k jejich vzdělání stačilo pouhých šest let*.“

Říká se, že po bitvě je každý generál, ale přiznejme, že kdyby Čína v době, kdy se jí to samo nabízelo, přijala americký styl života + demokracii + na západních univerzitách připravené odborníky, vypěstovala by komunismus (nebo kapitalismus) jako víno. *Tančím a stín se motá*, řekl by k tomu Li Po.

Závěrem bych vzpomenu na památný rozhovor se švýcarskou feministkou, který lze označit jako brilantní ukázkou toho, co se stane při konjunkci hranatých brýlí na dívčí tlamě a nagelované patky.

„*Českým básníkům chybí politické uvědomění, proto jsou jejich básně tak plytké*“, prohlásila Čechošvýcarka Nicol, která nesnášela, když se jí říká slečna Kuličková. – „*Ale pani Kuličková, já jsem politicky uvědomělý*“, bránil jsem se, „*jsem uvědomělý eser*.“ Nicol se rozčílila. Nesnáší, když se jí říká pani Kuličková. Kromě toho prohlásila, že politické uvědomění je levicové a feministické. Představil jsem si Zürich plný mladých konzervativních levičáků a otrásl jsem se. „*Milá Kuličková...*“ Nestal jsem ani dokončit větu. – „*Ová, ová*“, opakovala zuřivě, „*copak musíte pořád prozrazovat gender?*“ Ujistil jsem Kuličku, že bez koncovky se v jejím případě skutečně nepozná, že jde o ženu. Z Zürichu později poslala dopis a podepsala se jako *Nikl*.

Patrik Linhart

LITERÁRNÍ ŽIVOT

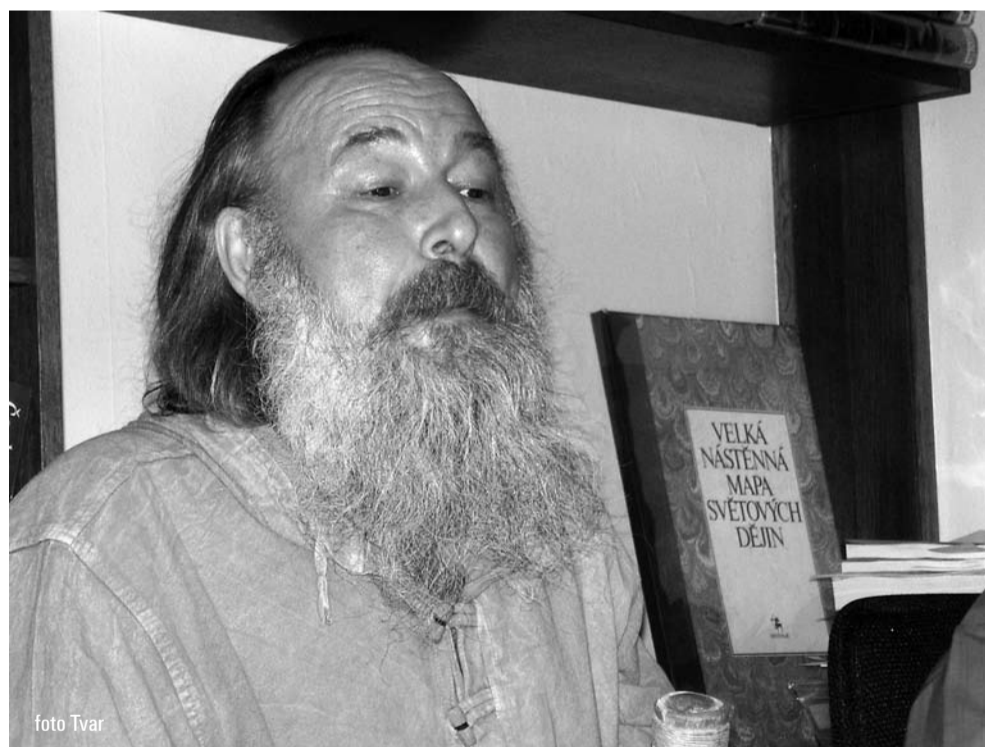


foto Tvar

Pavel Zdražil

MALÉ PŘÍCHOVICE

Tak by se dal nazvat v pořadí již 8. ročník *Valentýnského poetického večera* (dále jen VPV), který se koná vždy v únoru v Knihovně Eduarda Petišky v Brandýse nad Labem a jenž se letos stal, byť jaksi neplánovaně, srazem „zlatého jádra“ *Skupiny XXVI*. Neškodí ovšem připomenout, že se svátkem zamilovaných a jeho červenými srdíčky pojí toto autorské čtení pouze přibližné datum a také to, že během večera zazní tu a tam milostná poezie. Leč 11. února t. r. dominovala VPV spíše bohatýrská poezie Pavla Zdražila, který ihned po produkci spěchal domů kamsi do Polabí „*podojit své dvě kozičky*“, jak neustále opakoval, než nějaké teskně na ztracenou lásku. Když se mezi městskými básnivými intelektuály objeví někdo tak rurálně prosvícený a provoněný, není se co divit (navíc: v Čechách je snad stále svátkem lásky 1. máj, a ne zimomřivý 14. únor). Podobně mocně zasáhly přítomné publikum zhudebněné básně Jana Skácela a Jiřího Ortena v podání teplického básníka a hudebníka Martina Davida.

Poněkud divočejší charakter každoročních příchovických srazů „šestadvacátníků“ nabral večer poté, co ducha povznášející prostory knihovny vystřídalo sklepení místního nočního klubu a básnické slovo vzalo za své tváří v tvář improvizovanému spojení houslí a heligonky, jejichž *drive* dokázal strhnout i ty nejzarytější milovníky tichého a klidného posezení. **ant**



PROVOKACE



Vratme se zpátky ke slavnému tvrzení Frederica Jamesona, že postmodernismus je kulturní logikou pozdního kapitalismu. Ačkoliv se ve společnosti od doby, kdy Jameson přišel s tímto poznatkem, leccos změnilo, neměli bychom se jeho myšlenky lehce vzdávat. Dnes nás, pravda, nechává chladnými mnohé z toho, co Jameson v 80. letech vizionoval jako bázi kapitalistické kultury, založené na formálním hromadění a kombinování známých a hojně využívaných estetických prvků, tedy na metodě, která stojí nejen za uměleckými díly, ale jakoby organizuje i automatický provoz obřích skladů na periferiích měst. Pokud šlo totiž před třiceti lety o vizi toho, co se teprve počíná, v současnosti už takto fungující umění přijímáme jako něco docela obyčejného a snad i nehodnotného. Nepřekvapí nás tedy Jamesonova teze, že v postmoderní kultuře bude dominovat pastiš a kulturní revizionismus.

Neměli bychom však zapomínat na jedno velké téma, k němuž se Jameson vracel – jde o pozvolné vstřebávání modernistické estetiky postmodernou. Někdejší průlomové estetické prvky, které se křížily s prvky tradičními, a setkávaly se proto s bouřlivou odezvou, dokázala postmoderní mašinerie úspěšně pozřít a zbavit je jejich velkého potenciálu. Jestliže dadaisté dokázali vyvolat vzruch svými úžasnými hrátkami, reklama si jejich metodu později pěkně přizpůsobila a předměty pomocí ní prezentované učinila dobře prodejnými.

V tomto bodě na Jamesona navazuje Mark Fisher v knize *Kapitalistický realismus* – tvrdí, že postmoderna definitivně zrušila i někdejší elitářství modernismu. Tím pádem přichází o vše, čím kdysi modernismus kulturu obohatil. Subverze se stala účinným nástrojem reklamy (viz všechny revoluční výdobytky a umělecké postupy zužitkované pro masovou zábavu), totéž se týká i modernistického způsobu života. Individualismus je dnes nikoliv potlačován, ale naopak vyžadován jako nutný předpoklad „osobnostního růstu“. (Nutno jen podotknout, že coby uvědomělí individualisté musíme respektovat jinakost, diverzitu či pluralitu – na fakt, že tak vzniká nepřekonatelný paradox, však již upozornili někteří filozofové i psychologové.)

Čím se nicméně Fisher už nezabývá, je kulturní svěbytnost provokace. Když modernisté začali narušovat tradiční kulturní rámce svými provokativními akty, asi se jen stěží nadáli, že by se po umělcích mohlo něco takového za pár desítek let přímo vyžadovat. Všechno, co tehdy provokovalo, mohlo být chápáno jako převratné, jako jedinečné a nanejvýš odvažné. Dnes, kdy podle Fishera čelíme *kapitalistickému realismu* a v podstatě už ani nedokážeme myslet jiný systém než ten, v němž jsme pevně zakotveni, bychom neměli ani tak tvořit, jako spíš pouze provokovat. V opačném případě hrozí, že si nás nikdo ne všimne. Provokace jako kulturní hodnota se stala základní nutností umělce i intelektuála.

Ponechme stranou úzkou společnost převrácených takové tvorby, která je z pohledu mocenského systému naprosto marginální. Tito lidé si do zajista mohou dovolit hledat společnou řeč a vzájemně řešit společné problémy. Nejsou nakonec placeni z reklamy, nemusí se živit naháněním stále dalších a dalších čtenářů nebo diváků, nepotřebují nutně šokovat a přitahovat k sobě pozornost

mas. Vkus konzumenta v době *kapitalistického realismu* utvářejí přece média, a je proto samo sebou, že právě v médiích dostávají prostor rutinní provokatéři. Obrovské srdce svítící na Pražském hradě, *Entropa* vyvěšená v době českého předsednictví na budově Evropské unie, obrázky útočící na city muslimů anebo nedávná výstava *Decadence Now!* – o tom všem z médií víme, že je provokativní, o tom všem tedy v týchž médiích bouřlivě diskutujeme.

Když se Bulharsko ohradilo proti *Entropě* Davida Černého, zazněla z Bruselu slova, která de facto nejsou obhajobou údajně kontroverzního uměleckého díla, nýbrž potvrzením faktu, že provokace byla dávno kanonizována, že bez provokace si nelze dnešní evropské umělecké dílo ani představit, natož jej promítnout na televizní obrazovky. Rakouská liberální poslankyně Karin Resetaritsová v reakci na bulharský protest proti *Entropě* prohlásila: „David Černý udělal velký kus práce pro Evropu. Umění je vždy nejsilnější, když se treťí přímo do srdce. Pak se něco pohne a věci se začnou měnit. V tom spočívá síla umění.“

Není to tedy jen pastiš a kulturní revizionismus, které se v posledních třiceti letech

staly základními prvky umění. Spolu s nimi byla do masové kultury zapracována i provokace – ta může být navíc, jak se ukazuje u *Entropy*, velmi snadno zneužita i politiky. Jako novinové karikatury Mohameda, konfrontující se s ideologicky stabilním islámem, je také Černého objekt natolik provokativní, že se mu média mohou věnovat třeba i celé měsíce.

Pro kritickou reflexi umění to znamená hodně. Stejně jako se už dnes nenecháme strhnout primitivní kombinací vysokého a nízkého stylu, stejně jako jsme obezřetní tam, kde namísto společných témat září jen nespoutané ego tvůrce *Poesie*, mohli bychom se zaměřit i na funkčnost provokace. Pokud snad slouží k prvotnímu ohledávání prostoru, pokud se jejím prostřednictvím vymezuje teritorium, nemůžeme proti ní říct půl slova – vzpoura proti otcům vždy byla a nejspíš i bude jednou z iniciačních kulturních sil. Pokud ale někdo provokaci povýší na živnost, pak nezbude než konstatovat, že si *kapitalistický realismus* našel dalšího prostředníka, pomocí něhož může šířit své veselé panství.

Jakub Vaníček



OPRAVNA /3

Torontské vydání *Pláče Koruny české* vzbudilo značný zájem jak mezi exulanty, tak i doma, kam se různými cestami přece jen dostalo pár výtisků. Na podzim 1977 upozornilo několik přátel tehdy už vážně nemocného Ferdinanda Peroutku, že Václav Černý cituje jako jeho výrok větu, kterou Peroutka nenapsal. Šlo o třetí kapitolu knihy, v níž autor hodnotí chování a postoje českého tisku bezprostředně po mnichovské krizi. „Jakožto orgán legionářské tradice,“ píše Černý, „bylo zastaveno Národní osvobození: jeho poslední dny proslavil důslednou a otevřenou obranou masarykovské ideologie jeho šéfredaktor dr. Lev Sychrava, který potom odjel do Londýna. Od jeho chování se dosti nápadně odrážel postup Stránského Lidovek, jež asi dostaly od majitele pokyn zachránit se stůj co stůj a počaly, především v úvodnicích, pěstovat »rozumnou« politiku dobrého vycházení s Němci (Peroutkovo Chtěli jsme zpívat s anděly, musíme výtí s vlky); zvlášť úvodníky Petra Bílého měly odpudivý, na českou stranu osobivě karatelský ráz, tím protivnější, že – jak věděli zasvěcení, pseudonymum krylo syna majitele, publicistického začátečníka dr. Jana Stránského, brzkého londýnského emigranta. Nabýval ostruh v neupřímné službě pochybné věci.“ (2/69)

Autorem výroku o vlčích a andělech, pocházejícího z úvodníku *Lidových novin* ze 4. října 1938, byl právě novinář Jan Stránský alias Petr Bílý (1913–1998), syn Jaroslava Stránského. Válečná léta strávil ve Francii a Velké Británii, po návratu byl mj. poslancem za národně socialistickou stranu. Krátce po únoru 1948 opět odešel do exilu, působil převážně v Rádiu Svobodná Evropa a od roku 1952 žil v USA. V Londýně žijící Peroutkův přítel Miloš Jiránek, syn a jmenovec známého malíře, vyzval v lednu 1975 svého bratrance Jana Stránského, aby se sám k citovanému výroku přihlásil a opravil Černého omyl, ale Stránský – ačkoli mezi ním a Peroutkou byly přátelské vztahy a oba žili v New Yorku – na Jiránekův dopis nijak veřejně nereagoval, stejně jako už předtím na telefonát Peroutkovy choti.

Peroutka se v prosinci 1977 o celé věci zmínil v dopisu Staše Fleischmannové-Jilovské. Polemizovat s Černým v exilovém tisku gentlemany odmítl: Václav Černý „je pro mne nenapadnutelný z důvodu, který já daleko více uznávám než on. Pražským pánům by připravilo značnou radost, kdybychom my dva se začali potýkat, a lepší češtinou, než se obvykle děje. Ušetřili bychom jim kus práce, mohli by jen citovat. Tak tedy raději ne, pokud se mne týká – on ovšem je v té věci nezkratný,

a tak čtenáři se chvíli budou dovídat – teprve po letech a jen od něho – že p. Černý byl vůdcem v těch složitých, mnohostranných událostech, v nichž takových vůdců jako on bylo dvacet, třicet, čtyřicet.“

Dne 22. února 1978, kdy mu zbývaly necelé dva měsíce života (zemřel 20. dubna), napsal Ferdinand Peroutka Zdeně Škvořecové: „Chtěl jsem Vás požádat, abyste, pokud se mne týká, panu prof. Černému nepsala a nic s ním nevyjednávala. Jeho knihu jsem nečetl, ale přátelé mi psali, že na dvou místech se zmiňuje o mně. V obou případech vědomě mluví nepravdu, pravda byla obecně známa. Nechci panu Černému ubírat nic ze zásluh, které měl o obrodu české kritiky. Avšak, vedle těchto zásluh, existoval vždy také nepřijemný, neomalený mužik, známý tím, že sebe pilně tlačil dopředu a jiné dozadu. Mnozí si ho za to ve své mysli zařadili mezi ty zjevny, jimž třeba se vyhýbat.“

V knize je několik dalších zmínek o Peroutkovi, ale většinou jde jenom o spojení „Peroutkova Přítomnost“. Oním druhým místem, o němž se Ferdinand Peroutka zmiňuje, je zřejmě Černého popis zatýkání rukojmích 1. září 1939, kde Černý píše o „ochranné vazbě“ a „ehrenftlincích“ (2/123), a nezmiňuje např. Peroutkovo sta- tečné odmítnutí jakékoli kolaborace.

Editorka Obrtelová – i kdyby chtěla Černého text komentovat – nemohla záležitost s výrokem o vlčích a andělech zaznamenat. Musela by hledat ve starých ročnících *Lidových novin*, ale k tomu nebyl důvod. Jak na tuto věc reagoval náš exil, co Peroutkovi napsala Staša Fleischmannová a co jí Peroutka odpověděl, jsme se dověděli teprve z knížky Ferdinanda Peroutky *Deníky, dopisy, vzpomínky*, kterou uspořádala Slávka Peroutková (úvodní slovo Jiří Kovtun, *Nakladatelství Lidových novin*, Praha 1995). Mimochodem: Nevím, zda Lev Sychrava odjel po zákazu *Národního osvobození* na nějaký kratší pobyt do Londýna, ale celou válku strávil jako vězeň-rukojmí v Buchenwaldu. Černý se o tom sám zmiňuje na str. 123 své knihy. Do Velké Británie odjel Sychrava teprve po únoru 1948, nakonec se však krátce před smrtí vrátil a zemřel v roce 1958 v Praze.

Když se Černému dostalo do rukou torontské vydání jeho knihy, napsal k ní šest krátkých dodatků k jednotlivým kapitolám (2/399–412) a opravil několik tiskových a věcných chyb (412). Tyto opravy se netýkají toho, o čem píšeme.

Jiří Rambousek

LITERÁRNÍ ŽIVOT



V pondělí 14. 2. 2011 proběhla v kavárně a galerii Citadela vernisáž ilustrací k dětské knížce *Toinou* od francouzského autora Françoise Roberta, jejíž vydání pod českým názvem *Toníček* chystá letos v září v překladu Michala Pacvoně nakladatelství *Nezbedná žirafa*.

Obrázky doprovázející příběh, který stejnojmenný hrdina knihy prožije poté, co vyleze na střechu, vytvořila technikou pastelu jako svou ilustrátorskou prvotinu výtvarnice a studentka dějin umění Dita Vopřadová. Jak zaznělo v projevu zahajujícím výstavu, autorka dokázala svými obrázky vystihnout dětskou imaginaci a plnohodnotně doprovodit text způsobem, který ocení stejně tak dospělí, jako dětští čtenáři.

Výstava ilustrací potrvá v galerii Citadela v Klimentovské ulici číslo 16 v Praze do 31. 3. 2011.

V. K.

temně rudé otěže /5

Doma Kryštofa už nečekalo žádné překvapení. Vracel se do prázdného bytu, v němž do matčiny smrti nebylo s ničím hnuto. Dole nahmatl prstem ve schránce poštu. Napřed musel vyhledat matčiny klíče. Zjistil, že za ta léta, co tu spolu žili, se mu nepodařilo objevit, kam vlastně matka klíče dává. Ani to vlastně nikdy zjistit nechtěl. Aspoň se nepamatoval, že by tomu tak někdy bylo. Kdykoliv dělal něco za matčinými zády, hryzalo ho svědomí. Přesto se mu dařilo před matkou leccos tajit. Přesto v Kryštofově životě okamžiky, chvíle, celé hodiny, které musel skrýt a o nichž nemohl matce podat pravdivou zprávu. O to víc se jí snažil vyjít ve všem ostatním vstříc. Za trest, v duchu si říkal, že za trest, s ní vysedával po večerech doma, nehnul se od ní, opisoval její rukopis, dělal jí společnost, jenom aby matce nahradil, oč jí, jak se domníval, ošidil. Vůbec si nepřipustil, že by klíče třeba ani nenašel. Pomyšlení, že by musel schránku vypáčit, se děsil. Posléze objevil klíče v dolní zásuvce jejího nočního stolku. Sotva je vyndal, vzpomněl si na sklánějící se matku, na její šedivé vlasy a na pátravé modré oči, které se takhle dívaly po něm vždycky, když mu je na chvíli půjčovala, a ten matčin obraz z poslední doby byl najednou tak živý, že se Kryštof zarazil a měl rázem pocit, že byl nemocnou matkou přistižen při tomto lupu. Zůstával s matkou i tehdy, když byl sám. Zůstával s ní i po její smrti. Málem hodil klíče zpátky, užuž je vracel do nočního stolku, v poslední chvíli se ale rozpomněl na všechno, co se nedávno stalo, a vzpamatoval se. Kryštofova matka měla na svém kroužku oba klíčky od schránky. Až do své smrti kontrolovala všechnu poštu, i když se mohla přesvědčit, že je to zbytečné, a jen tu a tam dávala klíče z ruky, půjčovala je Kryštofovi hlavně ke konci, když se už sama pořádně neudržela na nohou a i těch pár schodů dolů do průjezdu jí bralo dech. To se musel Kryštof co nejrychleji vrátit a všechno, co měl v rukou, poštu i klíče, předkládal matce, která ho nedočkavě vyhlížela ze své lenošky a později, když to s ní už opravdu za moc nestálo, z postele. Všechno podával Kryštof matce, klíče vracel a poštu předkládal, svou nevyjímaje, neboť se i jí řekl ve prospěch matky. Kdysi kolem Kryštofových třidvacátých narozenin Kryštofova matka snad náhodou přišla na dopis, který synovi poslalo jedno děvče. Ten večer na Kryštofa vůbec nepromluvila a bez okolků si vyžádala jeho klíče a bez jakéhokoliv vysvětlování mu odebrala klíček od schránky a při tom už zůstali, i když po zbývajících sedmáct let se už žádný podobný dopis ve schránce neobjevil. Kryštofovi přicházely jen tu a tam pozvánky. Matce ani nepřišlo, že se děvčata přestala ozývat, a Kryštofovi tehdy vrtalo hlavou, proč se to děvče tak zničehonic odmlčelo. Ale zvykl si, dávno tu korespondenci ozelel, i když bylo možné zařídit věci jinak. Toho se však matka neobávala, to s tím klíčkem byla dostatečná výstraha. Tohle všechno teď najednou odpadlo a Kryštof byl přesto neschův, i když se vskrytu, a hlavně když byl mladší, na tento okamžik těšil. Párkrát se teď úplně zapomněl a vpadl do bytu a obrátil se na matku, oslovoval ji, chtěl jí něco říci, nějakou hloupost, která se mu přihodila, chtěl jí to hned sdělit, protože za ta léta společného života si zvykl skoro se vším se jí svěřovat. Měli to tak zavedeno, že se se vším obrátil na ni. I teď si odemkl a vykřikl do prázdného pokoje: „Mami, je tam pošta!“, ale hned si uvědomil svůj omyl, trochu se zastyděl, utěšoval se o překot, že časem tenhle zvyk překoná, není divu, že volá matku, když ji volal, sotva promluvil. Ta léta nelze jen tak přes noc škrtnout. Zasmušile hledal klíče, proběhl domkem ke schránce a s lístkem, aniž si ho ovšem přečetl, už zase zapomněl, že je sám, tak, jak byl zvyklý, uháněl zpátky a teprve nad

ustlaným matčíným ložem, na němž slavná spisovatelka zemřela, se zarazil a bylo mu nanic, že už podruhé v tak krátké chvíli volá matku, aniž chce. A při pomyšlení, že si může lístek přečíst první, mu bylo ještě hůř, váhal nad tou opovržlivostí, rozhlížel se, jako by hledal někoho, kdo by mu dal k tomu povolení, a když pochopitelně nikoho v prázdném domku nenašel, usedl do křesla a přelouskal rychle vyzrozumění, které si přinesl. Ten bílý lístek sice adresoval jemu, ale souvisel ještě s matkou, nebýt matky, nepřišel by, takže Kryštof si v duchu říkal, že patří stejně jí, jako všechno ostatní, jako všechna dosavadní pošta. Oznamovali mu z krematoria, že tělo jeho matky, kterou pochoval první červenové úterý, bylo zpopelněno. Ptali se, jak mají s popelem naložit. Nabízelo se hned několik způsobů. Od uložení do rodinné hrobky až po rozptýlení. „Nyní je načase si odpočinout,“ myslil si Kryštof, když odcházela se Štěpánem z obřadní síně. Vracel se do prázdného domku, jenž byl po tolika letech přepsán na jeho jméno. Vracel se s úmyslem ponechat všechno tak, jak bylo. Všechno zůstane při starém. Nic se v domku měnit nebude. Spisovatelčin domek se stane jejím muzeem. Ani vizitku s matčíným jménem z piety nevyměnil. Žil nadále jako dosud v jejím stínu. Teď dostal lístek z krematoria, který stvrzoval to, co se stalo. Rozhodl se, že odpoví až po zájezdu.

Seděl tu zrovna jako po pohřbu. Vše zůstalo opravdu při starém, jak si představoval. Nic se nezměnilo. Stále se ještě obrátil na matku, kterou zrovna, jak mu psali, spálili.

Než rozsvítil, pohrával si s jejími klíči a posléze se rozhodl jeden z těch klíčů od schránky nechat u sebe. Tak se mu zase po mnoha letech vrátil do kapsy. S provinilým úsměvem uložil zbývajících matčiny klíče do její tajné skrýše v nočním stolku, ačkoliv je mohl klidně nechat ležet kdekoli jinde.

Až do smrti držela matka Kryštofa zkrátka. Když její svíce zvolna dohasínala, nořila se stále častěji do vzpomínek na minulé léta. Vzpomínala, vytahovala z paměti kdedo, zavalovala Kryštofa a potom i Štěpána tisíci podrobnostmi ze svého bohatého života. Matčino vzpomínání bylo dvojí. Jednak tu bylo to, co Kryštofovi a Štěpánovi vykládala, jednak to, co den co den napsala do deseti obvyklých stránek svého nového románu *Ovce*. Rozdíl měl Kryštof, a Štěpán také, dennodenně jako na dlani. Vzpomínky vyřčené a zapsané se podstatně lišily. Jeho matka vzpomínala ráda a s chutí, i když jí paměť ke konci slábla. Ustavičně opakovala Kryštofovi, jak si krásně žili.

„Žili jsme si tu krásně, Kryštofe, jenom si vzpomeň, jenom si na všechno vzpomeň a řekni sám, jestli jsme si tu nežili krásně.“ Kryštof si na všechno vzpomínal, ale raději mlčel. Jevilo se mu to trochu v jiném světle.

„Tys tu bídu, o níž píšu, nepoznal, chlapče,“ říkala Kryštofovi matka, když mu každý večer po Štěpánově odchodu předávala svou pravidelnou dávku rukopisu. „Ty ne. A mně se až ve stáří dostalo i v tomto směru zadostiučinění.“

Jindy vykřikovala, že bylo hůř. „Bylo hůř, bývalo zle, moc zle,“ říkala, když psala o bezohlednostech minulosti.

Kryštofova matka vzpomínala na zlé časy, ale na ty se Kryštof nepamatoval. Proto se i nad matčínými rukopisy a romány vznášel otazník pochybnosti, který slavná spisovatelka vycítila a ustavičnými poznámkami ho Kryštofovi i Štěpánovi vyvracela.

Kryštof často vzpomínal na tu neděli, kdy od něho matka odešla. Jeho vzpomínky na matku končily tou nedělí. Celý den pražilo slunce. Ráno si vyjel s knihovnou, kde pracoval, na výlet.

„Jeď, když jedou všichni, ať také něco máš z léta, ať si také něco užiješ,“ řekla mu matka, když odcházela z domu. „Já budu psát, na mě nehleď, já se už nějak zaměstnám.“ Obě paní, pradelna a služka, jí byly ostatně k dispozici po celý den. Chodily se dívat, co slavná spisovatelka dělá.

V dusnu pak seděli u řeky za městem. Kryštof se ostýchal před ostatními svléknout. Seděl oblečený, a protože se všichni svlékli, stal se jejich terčem. Doráželi na něho, aby se také svlékl, aby se nestyděl. Lákali ho do vody, volali na něho na břeh, že voda je teplá, že se v ní osvěží. Napřed se ale musel ovšem svléknout.

„Jak se osvěžím ve vodě, když je teplá, jak mi tu všichni tvrdíte,“ odrážel ty hlasy.

Všem vadilo, že sedí oblečený a že se peče v šatech. Že se od nich odlišuje. Čím víc na něho doráželi, tím bylo nepravděpodobnější, že by se nechal přemluvit. Kryštof naopak tvrdil, že je mu spíš zima, a všelijak se vykrucoval, všelijak to zamlouval, aby je zmátl. Milada, jeho spolužačka, která na něm mohla už od školních let nechat oči, ho obskakovala a snažila se to nějak navléknout, aby si sundal kalhoty i košili. Kdyby se svlékl, považovala by to za svoje vítězství, za svůj triumf. Proto stále seděla v jeho blízkosti, aby ji někdo nepředěsel. Ani do vody nevezla a stále na Kryštofa dorážela.

Jiří Navrátil

„Nechte ho, nechte ho, když mu to tak vyhovuje,“ bránili Kryštofa jiní, ale Miladu nikdo nepřesvědčil. Domlouvala mu jako malému děcku. Připomínala těmi dobře míněnými domlouvami Kryštofovi jeho matku, užuž by na ni dal, užuž by se začal svlékat. Ale ostych byl větší a Kryštof pořád trval na svém.

V poledne, když obědvali, se sebral, vymluvil se na matku, řekl, že ji nemůže tak dlouho nechat doma. To na všechny velmi zapůsobilo. Vracel se sám k městu.

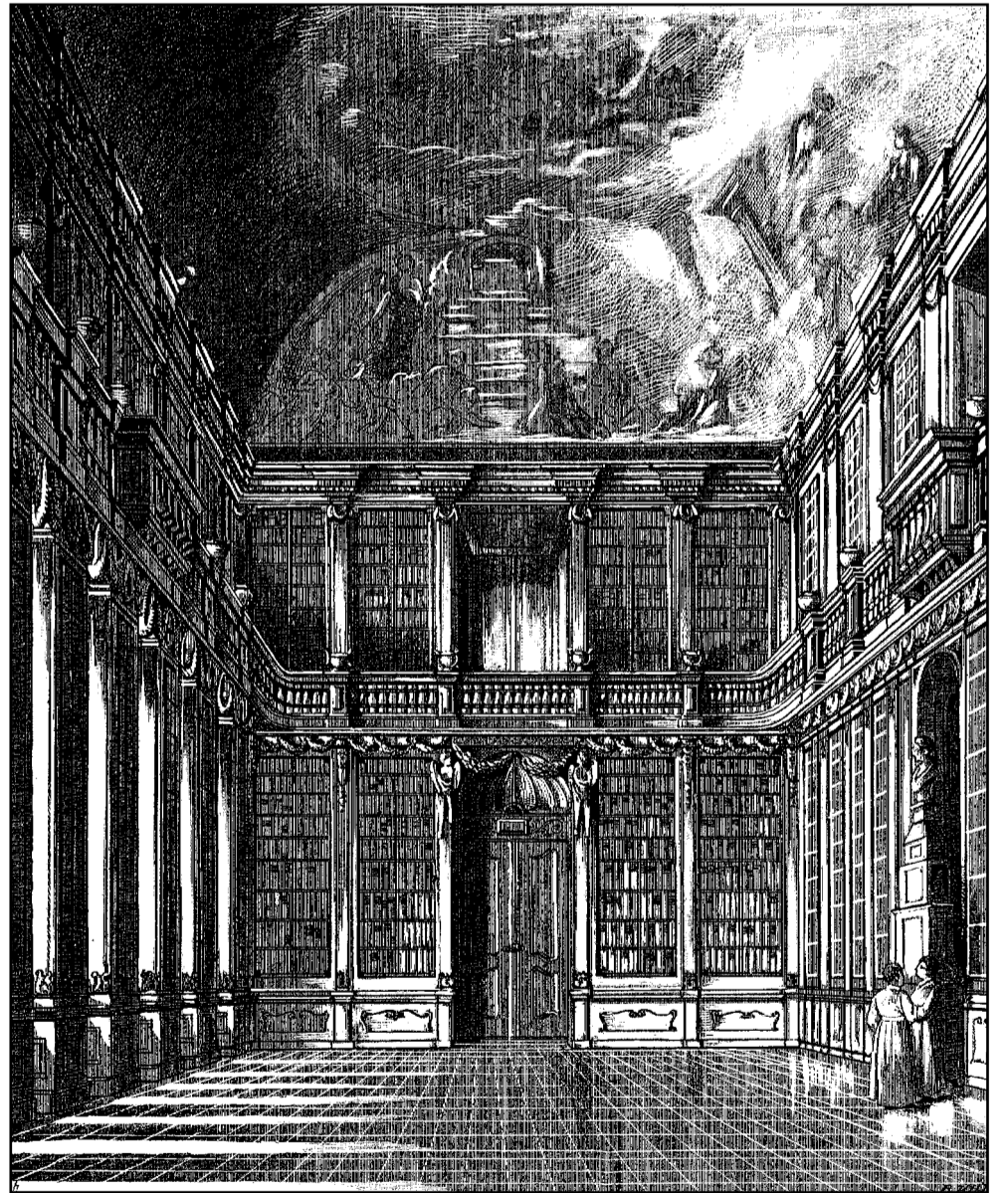
Když v pozdním odpolední vstoupil do pokoje, matka právě dopisovala v posteli poslední, desátou stránku. Čekal chvíli, až skončí. Hleděl potom do těch stránek, matka mu je dávala hned po dopsání přečíst a posoudit. Mezery mezi řádky byly větší a větší, písmo klesalo a stoupalo, místy byl rukopis stěží čitelný, Kryštof ta místa přeskakoval, matka psala v poslední době v posteli, a řádky se proto podobaly nepovedeným brázdám.

„Tak co tomu říkáš?“ zeptala se Kryštofa nedočkavě.

Kryštof, v zamyšlení nad jejím změněným písmem, sotva prolistoval půlku nového rukopisu.

„Zdá se mi to pořád lepší a lepší,“ řekl a dál hleděl do stránek. Podíval se po očku na matku. Seděla a přísně se dívala na Kryštofa. „Je to pořád lepší a lepší,“ hned se

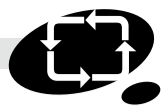
OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Velká síň Strahovské knihovny, obrázek z Mayerovy knihy pojednávající o řádu premonstrátů a vydané v Praze roku 1797.

Václav Mayer se narodil 17. 7. 1734 ve Šluknově. Pocházel z rodiny ředitele šluknovského panství, gymnázium studoval v Jičíně a později v Praze, kde absolvoval filozofii. Dne 2. září 1752 vstoupil k premonstrátům a přijal řádové jméno Václav; 8. prosince 1753 skládal slavné řeholní sliby do rukou opata Gabriela Kaspara a 2. listopadu 1757 začal studovat teologii na Norbertinské koleji v Praze na Starém Městě. Od roku 1778 je klášterním archiivářem. Dne 5. září 1779 se stává opatem strahovského kláštera; 10. května 1791 byl zvolen do osmičlenné deputace, které bylo uloženo přivést z Vídně české korunovační klenoty. Opat Mayer byl členem zednářské lóže *Pravda a jednota u tří korunovaných sloupů*, kde je uveden v přírůstku členů. Zemřel 7. 1. 1800 v Praze.

la



opravil. „Až si to v klidu přečtu, upozorním tě jako vždy na nejlepší pasáže.“

„Při opisování dej pozor na každou maličkost. Opiš to do slova a do písmene, abys někde nezměnil smysl,“ slyšel matku. „Nic nepřidávej, opovaž se cokoliv přidat. Ve své hře si upravuj, jak chceš, to je tvoje hra.“ Ačkoliv ho pokaždé upozorňovala, že nemá nic na jejím textu měnit, přesto vyslechl matku pozorně až do konce.

„Ještě pár týdnů a budu mít *Ovce* pod střechou,“ řekla matka.

„Co se délky týče, bude to tvoje nejtlustší kniha,“ řekl Kryštof.

„*Vlci* pořád ještě leží bůhví kde,“ povzdechla si matka.

„Kde by ležely. Čekají v tiskárně, až přijdou na řadu,“ upokojil ji Kryštof.

„Trvá to věčnost. Už bych to chtěla mít z krku,“ řekla matka.

„Zajdu tam a přeptám se. Už mi to posledně potvrdili. V redakci *Vlci* nejsou. Nemáme se prý starat. Co nevidět přijdou korektury,“ shrnul vše Kryštof.

Matka si znovu povzdychla a řekla, že *Vlci* a *Ovce*, dvě její poslední knihy, jí zabraly přes deset let života.

Kryštofovi také, ale neřekl nic.

„Opíšu to. Ale až večer,“ řekl. Složku s deseti listy položil na psací stůl ke stroji. A hned, protože matčina tvář se zakabonila, to tak, odkládat opisování jejího nového textu na večer, hned dodal: „Čeká mě dneska ještě zkouška.“

„To je jiná,“ rozzářila se a požádala Kryštofa, aby jí popsané listy vrátil.

„Budu do toho chvíli hledět. Nikdy to není hotové, i kdyby to člověk desetkrát předělal,“ řekla. Rozhlédla se po pokoji.

„Podej mi hůl,“ poručila mu.

Přinesl hůl a opřel ji k nočnímu stolku na obvyklé místo, aby na ni matka dosáhla z postele. Štítky se blýskaly.

„Už mě nebaví ležet,“ posteskla si. „Ještě se asi projdu.“

Pak přemohla smutek a přeptala se, jak pokračuje studování jeho hry *Koryta a korytka*.

„Už se na vás, chlapi, těším,“ skončila. Pak, jako by se probrala z mrákot: „A co Štěpán? Co Štěpán? Už tu dlouho nebyl.“

Místo na zkoušku se vydal Kryštof přes celé město do státních domů za Štěpánem. I když matka proti těm návštěvám nic neměla, přesto je před ní tajil. Aspoň někdy.

Kryštofa, syna slavné spisovatelky, v městečku znal kdekdo. Připadal si neustále jako na pódiu. Pořád mu někdo šlapal na paty, ustavičně mu připomínali, kdo je, kam patří a co pro městečko znamená. Musel se také pořád hlídat, musel pečlivě vážit každé slovo, než je vyřkl, aby se neprohřešil. Byl stále ve střehu. To byla druhá, méně příjemná stránka matčiny slávy, kterou s ní musel chtít nechtít sdílet. Koho by to za čas neomrzelo? Po večerech proto zabrousil Kryštof jinam, kde ho, jak si myslel, neznali a kde všechny společenské ohledy zábrany šly stranou. Čas od času se potřeboval osvěžit, přenést se do jiného světa, myslet na něco jiného. Ocházela od psacího stroje, za nímž trávil většinu volného času, opouštěl starou matku, zapomínal na své zaměstnání v knihovně, zapomínal na všechny ty známé tváře, které ho provázely na každém kroku s přehnanou úctou a vážností a které ho tolik unavovaly.

Odcházela a hledal rozptýlení jinde, zatímco jeho pronásledovatelé povětšinou již spali.

Jak šel, setřásal ze sebe ty nánosy dnů a týdnů. Přestával být na čas synem slavné spisovatelky, přestával být Kryštofem, rychle se vžíval do nové role, která v něm

dřímala. V nové kůži se cítil dobře, daleko lépe než dosud. Zapomínal, i když věděl, že se vrátí. A vracel se k matce kupodivu rád. Činil si život snesitelnějším ve chvílích, kdy už byl k neunesení. Vzpouora neměla dlouhého trvání, své odchody proto ani vzpourou nenazýval, přišly mu čas od času k duhu. Ztrácel se v městečku, v němž bylo tak těžké se ztratit, tak svízelně uniknout.

Nakonec při svých pochůzkách objevil za nádražím příhodné místo. Ostrovu za nádražím se říkalo Střelnice. Od městečka byla Střelnice oddělena nádražím a řekou. Chodili tam převážně vojáci a učni tancovat. Večer se dal vyplnit nejen tancem. Pod stromy byla hospoda, stolky stály ve tmě a vojáci a učni se u nich zpíjeli do němoty pivem. Za záchod posloužilo blízké okolí, prostor, kde se sedělo, tonul ve tmě a procházející se dvojice nikomu nevadily. Ve tmě pod stromy se navazovaly letmé známosti. Zdálo se, že sem doléhala hudba a zpěv a hlasy z parketu. Kryštof přidal, aby dorazil dřív. Na kuráž si zapálil cigaretu. Návštěvu Střelnice považoval za velkou nešest. Pokaždé se tu příjemně vzrušil. Přesto spílal v duchu matce, nadával jí, vedl s ní bez ustání ostrou hádku, vyčítal jí, k čemu ho dohnala, vysmíval se jí, těšilo ho, že netuší, kam odchází, žasl nad tím, kde se v něm bere ta zloba, ta nenávisť. Když se zase vrátil, tak si na noc – už klidný a mírný – zavazoval šátkem ústa, aby se ve spánku neprozradil. Strach z matky ho opět zcela pohltil. Rozmíšky s matkou bývaly ostatně krátké a odehrávaly se pokaždé mimo spisovatelčin dům a bez její účasti. Kryštof se záhy vracel a žil zase jako ona. Její knihy, její sláva dopadaly i na jeho hlavu. Jejím knihám a její slávě se rád obětoval. Přisedl si ke klukům, seděl s nimi a záviděl jim vskrytu jejich mládí. Vzali ho bez řeči

mezi sebe, protože ho neznali. Tady teprve odpadly všechny ty řeči, které obvykle vedli lidé se synem slavné spisovatelky a které nemohly Kryštofa stále těšit. Tady měl Kryštof konečně klid.

Na parketu se tancovalo. Kryštofa to táhlo i tam. Vstal a díval se ze svého místa na parket. Šňůra žárovek osvětlovala sbitá prkna. Nad orchestrem visely žárovky níž, aby kapela viděla na noty. Mezi tančícími zahlédl Kryštof Štěpána. Všiml si ho už v knihovně. Zapamatoval si i jeho jméno. Teď ho nepoznával. V knihovně se vždycky tvářil Štěpán vážně a uzavřeně. Půjčoval si nápadně mnoho knih, ale matčiny mezi nimi nebyly ani jednou. Na rozdíl od ostatních Štěpán tancoval sám. Ve vřavě se to ovšem ztratilo. Kryštof rychle několikrát přepočítal dvojice, Štěpán mu pokaždé vybyl.

Ostatní hoši se měli ke svým dívkám a vzrušení na ně doléhalo právě jejich prostřednictvím. Štěpán držel krok s ostatními, nevadilo mu, že je sám, byl zcela zabraný do tance, nic by ho v tu chvíli asi nevytrhlo, i když na parketu řádil sám. Prudce se otáčel, díval se dolů na nohy, mával rukama, nohy v úzkých džínkách krčil v kolenou a vymršťoval je dozadu, kopal prudce za sebe střídavě levou a pravou nohou. V kapse úzkých džínů se mu zřetelně rýsovala krabička od zápalek. U krku ve výstřihu košile na opálené hrudi se klímbal na řetízku pozlacený křížek.

Kryštof nemohl ze Štěpána spustit oči. Provázel ho zrakem a vtažen taktó nenačal na parket prožíval ten prudký tanec s ním. Záviděl mu, že se tak dokázal odvázet. Uzda byla u Kryštofa vždy silnější. Tohle by nedokázal, to by nesvedl. Za uzdu vděčil také matce. Neopomněl jí to v duchu vytknout.

(pokračování příště)

NEKROLOG



zemřel básník

A všichni, kdo ho znali a kdo se o jeho úmrtí v těchto dnech dozvěděli, neřekli by to jinak. A přece: každý, kdo poznal a znal Prokopa Voskovce, nějak v hloubi tuší, v čem a proč byl nespornou básnickou osobností, jenže přitom zároveň cítí, že každá z myslitelných definic *bytostnosti* jeho básnické existence by byla jen dílčí a ani jejich úhrn by nepostihl beze zbytku vše. Je to do té míry obtížné vyjádřit, že i on sám mluvil o sobě napůl ironicky jako o „nepišícím básníkovi“, ale když měl toto své zvláštní postavení vysvětlit, spíš zlehčujícími argumenty odváděl pozornost od jádra věci. To, že dělal „ukrutné srandy“ a k delirantním výbojům dováděl v mládí nejrůznější situace na mejdanech, ani to, že žil neustálými rozhovory, zdaleka nevystihuje to podstatné. Teprve v nezměnitelné *povaze* těchto rozhovorů, „ukrutných srand“ či mejdanových jízd spočívalo tajemství jeho básnické bytosti: v jakoby neustávající pohotovosti jeho imaginace, ve vyvinutém smyslu pro každodenní mystéria věcí kolem nás, v hravosti, s jakou byl s to mísit imaginární s realitou, v přesnosti pojmenovávání jevů života, v jeho provokativním i skeptickém humoru.

Potkali a sblížili jsme se s Prokopem někdy v průběhu či na sklonku jedné důležité sezóny – roku 1959 – v prostředí jakéhosi přátelského hloučku, jednomyslně naladěného k pokusu žít poesii bezprostředně v životě, prostřednictvím vzájemné hry obrazotvorných výměn a společného prožívání a sdělování svých nejméně nejintimnějších závrátí a prvních „poetických“ okouzlení. Jedním jsme si byli jisti: nešlo nám o literaturu! A pokud jsme přesto psali, nešlo nám *a priori* o literaturu... Tuto mladistvou neambicióznost si Prokop uchoval mezi



Prokop Voskovec, 2006

námi ostatními nejdůležitěji po celý život. Projetovalo se to i tím, že jeho básnický talent nakonec nacházel své nejrozsáhlejší uplatnění v jeho korespondenci — s Vladimírem Boreckým, s Petrem Králem v létech našich generačních pobytů za dráty kasáren, či s Vlastou, jeho budoucí ženou, v létech normalizačních, kdy je od sebe dělila železná opona. Epistolární forma mu byla, zdá se, přirozenějším prostorem k spontánní promluvě než forma básně. Možná že o vydání své poezie ani v nejniternejším soukromí nikdy vážně nesnil. Jiná věc je, že k tomu

po dlouhou dobu nedostal příležitost. Když před pěti lety vydal v *Edici současné české poezie* svou první knihu básní *Hřbet knihy*, ačkoli to nepochybně prožíval jako jistou satisfakci, neopomněl přesto nostalgicky poznamenat, že to, o čem mu v životě šlo, nebylo vydat knihu, ale „dělat divadlo“.

S divadlem měl zkušenost už od středoškolských let. Díky Janu Werichovi státoval a posléze i hrál malé role v *Baladě z hadrů*, *Těžké Barboře* a *Slaměném klobouku*, ještě na gymnáziu (tehdy „jedenáctiletce“) také inscenoval *Ostrov Dynamit*.

Spolu s Petrem Králem pak uvedl v holešovickém divadélku Radar první poválečnou inscenaci *Krále Ubu*, která byla po druhém představení zakázána. Chtěl studovat DAMU, ale ani to mu opakovaně nebylo umožněno. Jiří Voskovec, průběžně informovaný o Prokopově nadání a jeho snahách jak svým bratrem, tj. Prokopovým otcem, tak Janem Werichem, komentoval tyto obstrukce v jednom ze svých dopisů takto: „Že [mu] dělají ty nohy stran divadla, to mne naplňuje hnusem a záští. Co ti mám povídat. Závisť k talentu, zloba k individu, které není bezbarvé a mázdrovité, je jeden z nejhroznějších znaků člověčího zvěrstva.“ Prokop se nicméně dlouho nevzdával, k divadlu, herectví a k režijnímu projevu obecněji si hledal různé jiné cesty. Je autorem pronikavé studie o Federicu Fellinim (vyšla jako předmluva k Solmiho felliniovské biografii v roce 1967), ve sborníku *Surrealistické východisko* (1969) uveřejnil důležitý esej *Divadlo a obraznost*. V roce 1971 se stal dramaturgem divadélka v Redutě, kde v kratičké sezóně stačil uvést ještě na prahu kruté normalizace pozoruhodná představení Bolka Polívky, Ctibora Turby či Borise Hybnera, s nímž spolupra-

coval organizačně i na legendárním představení *Idiotů*. V roce 1975 si ještě zahrál opilce v tajné počernické premiéře Havlovy *Žebrácké opery*. Přes to přese vše jeho osud jej od divadla vzdálil.

A nejen od divadla. V roce 1979 se natrvalo usazuje v Paříži. A byl-li vždycky osobností rozhovorů, přátelských výměn a věčné potřeby sdílení, i jeho nová adresa nepřestává být přitažlivým bodem, odkud jeho intelekt a obraznost vyzařovaly se zvláštní intenzitou do světa a který málokdo ve svém pohybu po světě mohl minout. A přece, v důsledku mnoholetého vyčerpávajícího povolání pařížského motorizovaného kurýra a zejména pak pozdních ochromujících následků někdejšího tragického poranění páteře, z onoho epicentra družnosti a komunikativnosti se mu v posledních letech postupně stal uzavřený svět samoty. Už jeho básně z pozdních let jako by byly samomluvami a motáky z ústraní, z jakéhosi prostoru na rubu okolního světa. Zůstávají uloženy poblíž lůžka, na něž je nakonec zcela odkázán. Legenda o „nepišícím básníkovi“ bude jimi možná zčásti nebo zcela popřena. Nepopřena zůstane pouze jejich neliterární, neambiciózní povaha, stejná, jakou měly od počátku. Chtělo by se proto říci, že byl básníkem tak samozřejmě, jako se dýchá. Jenže v jeho případě to, žel, říci nelze. Vždyť právě s dechem měl koncem svého života velké potíže a právě dech ho nakonec zradil.

Dne 22. ledna tohoto roku se dožil 69 let, 9. února v sanatoriu na okraji Paříže zemřel. Pařížské poslední rozloučení s ním se konalo 16. února v krematoriu hřbitova Père-Lachaise.

Stanislav Dvorský

prokop voskovec

Následující báseň, zřejmě nejdelší, kterou Prokop napsal – a dosud nikde netištěná – má povahu osobního manifestu. Je i bilancí jeho raných let, kterou mi v říjnu 1962, na konci naší společné vojenské dovolené, obřadně předal jako poselství na zbývajících „deset a půl měsíce s sebou do prdele“. Některé rysy tu jistě autora spojují s postsurrealisty z okruhu UDS, na jehož činnosti se podílel, zejména s jeho generačními druhy: to, jak proti literární stylizaci staví spontánní představitelství, ironie vůči Historii ve jménu „vnitřních dějin“ ve vlastní hlavě. Prokop však k těmto konstantám rázem přidává svou jedinečnou, dětskými zážitky syčenou hravost i melancholický stín, který ji věrně doprovází. Osamělá „slavnost“ na plovně (klíčové místo všech Prokopových her) připomíná jinou, již si před válkou

uspořádal při našem zimním výletu do Adršpachu: na zamrzlém rybníku, kam si v noci odešel zabruslit – a kde se rovněž octl sám – si postavil do řady všechny konkurenční uchazeče o svou tehdejší lásku (patřily k nim shodou okolností i některé budoucí „hvězdy“ časopisů *Tvár* a *Sešity*) a jak je na bruslích míjel, všechny je postupně zpolicíkoval. Text básně tu vychází z pozdějšího opisu, ale s přihlédnutím k původnímu strojopisu, podle nějž jsem opravil některé překlepy a upravil rozvržení velkých a malých písmen, důslednější než v opisu. Jinak jsem opravoval jen zjevné gramatické chyby a na konci 21. sloky od konce jsem výraz „prezentující“ nahradil adekvátnějším „reprezentující“.

Petr Král

Kusy domů

Petrovi

Pokaždé když horký letní den zvolna a nesmiřitelně přechází ke své rozhodující hranici

v skleněném čase krátce po poledni

kdy se bílá rozpálená města na okamžik vylidňují a kdy jen tu a tam proběhne vymřelým podloubím to nejvytrvalejší strašidlo vlekoucí za sebou džbáněk piva

kdy v dusnu prkenné čekárny na malém nádraží v láně obilí se zvětšují mouchy a jejich bzukot matou jen zvuky vlaku houkajícího v ucpaném tunelu vysoko nad řekou

kdy se namáhavě zavírají vrata zámečku za opáleným plavčíkem který si přišel na chvíli oddechnout do svého zaslouženého stínu

kdy popletení výletníci budou ještě chvíli bezhlavě bušit na barevná vrátka plovárny než se konečně otevrou k malým odpoledním dramátům

otevírám základní okno svého rodinného domu líně se vykláním a tiše usínám při pohledu na krajinu plnou malých strážních budek které si takhle už několik let instalují na mapě světa ku jeho obrazu

usínám na nějaké té zaprášené plyšové pohovce v nějakém tom kusu domu

v kusech domů které zbyly v mé alergické paměti a kam se vracívám alespoň po obědě dokouřit cigaretu zaonanovat si vyčkávat dalších událostí

Ve velké prádelně s dřevěnými sušáky které se zasouvaly do zdi i s nestoudně rozvěšeným prádlem promíchaným rukama tlusté služebné s rafinovaností odpovídající jejím snům objevujícím se kdykoliv nakládá své stále zapocené tělo do peřinek zaplňujících pokojík za kuchyní poznamenaný lákavou vulgaritou jejího volného času který ho nacpává upomínkovými předměty nekonečných nedělních procházek se snoubencem jejím pečlivě elegantním sprostáčkem zbyly už jenom někde v koutu na podlaze cáry prádla potřhané provazy a trochu kolomazi

Železná dvířka do kotelny kde jsem měl tolikrát příležitost se na celý den schovat při hře na pikolu s některou malou přítelkyní v skleníkovém vedru strojovny za vozíkem na konci toho světa v šeru kde končily i koleje naší intimní podzemní dráhy v hromadě uhlí a kde jsme se nakonec úplně vytratili ze společné hry do menší a o to významnější hry přerůstající rámec všeho co jsme dosud měli příležitost poznat a co se bude ještě nescílněkrát opakovat se stále většími a většími milenkami zůstávají uzamčená

Zůstávají uzamčená i bílé dveře bytu který se mi kdysi stal nezapomenutelným bludištěm při první hře „na vraha“ kdy se malá společnost rozprchla po hodině angličtiny z pokoje kde se podával čaj po tlustých kobercích do tmy neznámých koutů v kterých jsem rozčileně vyhledával svou oběť Káju zabíjel jsem ji něžnou vahou svého těla mezi studenou zdí a křeslem převracějícím se do jejího rozkošného křiku s kterým si najednou nevěděla rady dokud se nerozplakala dokud nerozsvítila všechna světla dokud se nezamkla na záchod kde ještě dlouho potom řvala zmatenou láskou zatím co jsem jí byl nevěrný když jsem pozoroval ruce učitelky uklidňující malý skandál jemně stupidní hrou na zrovna tak stupidním loutkovým divadélku vynořujícím se ve tmě ze siluety jejího těla v županu plně navěšených nitě

Na bílém mramorovém schodišti zavládlo přiměřeně jako by všichni nájemníci odjeli na výlet

Žena obsluhující mandl schovává dceru

a její syn letec jako by už několik roků padal se svým podivuhodným strojem do lesa

Pomalou pohasínají světla v garážích ministerstva

Moje zamilovaná předsíň se zástěnami a vždycky přetíženými věšáky pod kterými jsem se tolika tolika věcem naučil mizí ve velikých bednách s podezřelou dřevitou vlnou jako by to byla jen tak náhka obyčejná kulisa

Zvolna se převrací na ruby všechny mé soukromé skrýše kde už tak dlouho tlely poklady do podoby onoho nedotknutelného historického haraburdí zatím co nepřetržitě zvoní telefony z úřadů

Zapomenutá tajemství se zveřejňují s každou rozštípanou skříní s každou rozvalenou zásuvkou s každým předmětem postaveným mimo své vlastní místo do prudkého větru

který bude ještě několik nocí proudit mezi vysazenými okny nenahraditelným rájem vždycky vznikajícím tam kde dochází k důsledné dezorganizaci po mnoho let udržovaného pořádku

Sedím na prahu skleněných dveří a jako kdybych byl vše věd klidně si týrá mouchy přilétávající dlouhou ulicí od Stromovky

Bezstarostně leluji na dně domu který se za mými zády zvolna naplňuje vodou

Dopouštím se onoho přesného omylu vědomí jaký si budu mít příležitost během života ještě tolikrát zopakovat se stále vzrůstající drzostí k historii V zázemí mého nervózního štěstí právě dochází k politickému převratu Je únor 1948

Jsou chvíle kdy se jen velmi nerad nechávám tyranizovat tím co se tak obratně nazývá společenská hlediska a je to přece tak pochopitelné jako každý odpočinek od všeho i od toho co nejvíc milujeme a co budeme o chvíli později zrovna tak milovat Jsou chvíle kdy mě tato bezzubá tyranie přestává rozveselovat jenom proto že na mě zase najednou přišel nějaký ten důležitý spánek nějaké to důležitější klímání jako v těch horkých letních dnech po obědě o kterých jsem se už zmiňoval

Chci se znovu v klidu a důstojně ztrácet směrem ke kostelíku U svatého Matěje ve vilách se zahradami plnými ping-pongových stolů houpacích sítí a dívek snících za zády svých rodičů nad nějakým tím dobrým románem nad vypiplaným záhonem kytek nad zrcátkem se svým dlouho a bedlivě pozorovaným odrazem nad obrázkovým časopisem s elegantním lodním kuchařem ve vycházkové uniformě nad fotografií kterou pořídil strýček se smyslem pro humor fotografií smuteční vrby mezi jejímiž větvemi vykukují rozpuštělé tváře bratránků ale za kterou cosi vězí co ani strýc netušil co objevují jen ty bezděčné ale zato pořád roztoužené dívčí pohledy naplňující lesklé parkety bezúhonných rodinných jídelen kalužemi krve prolité za jejich nedotknutelnou siluetu galantními dobrodruhy vybledlými básníky hrdými chudáky tím živě zastaralým pronárodem neskutečných milenců potulujících se ve svých obdivuhodných nocích za roletami nepřístupných ložnic kam chci znovu a znovu nahlížet se svou netuchající touhou důkladně zpřevracet jejich nikdy ne docela polapitelnou problematiku Zpřevracet pochopitelně ve svůj prospěch

Znovu se chci vracet k svému soukromému konci světové války při pohledu mezi bludiště holešovických dvorů krátce po dešti kde se v stoupající páře objevovala nízká budova s otvorem ve střeše do které ve dne v noci valil rachotící stroj hromady padavek a kde se mezi dřevěnými trámy hořejšího poschodí tu a tam ukázala světu bleďá tvář pracujícího vylézajícího z dusné varny v ševcovské zástěře a s rukama neuvěřitelně zapatlanými lacinou marmeládou na čerstvý vzduch ubalil si cigaretu

v pískových děrách za Podbabou kde rezivěly ubohé rekvizity válečného materiálu kolem kterého vychovatelky vláčely své v míru rychle tloustnoucí svěřence aby jim se štitivým pohledem dychtivě vyprávěly o nepřetržitých katastrofách války

v temném sále nezapomenutelného periferního biografu Letná v náručí dívek z vyšších tříd které se na nás v posledních řadách učily svým malým zvrhlostem s očima orosenými dojaté jako bývaly ty staré poctivé kurvy naplňovaly naše křehké postavy krví rozježených donských kozáků vytékající dvakrát denně z plátna do poloprázdného parteru abychom se stali přece jenom o něco vhodnějšími objekty pro jejich ubohou ale tolik drážďící touhu která z nás všech dělala bezděčné ministranty při surově sentimentálních obřadech Stalinské epochy

na fantastickém nádraží uprostřed Stromovky za malou brankou ve vysoké zdi z oplesnivělého kamene tak malou brankou že když se šlo na vlak musela se sehnout hlava kde denně několik hodin stály rozmlácené vagony než je koně odtáhli do jednoho zapomenutého a nepoužívaného koryta Vltavy kde se pak jen tak válely jenom pro mě pro několik přátel a pro několik přítelkyň pro několik samostatných nebo společných nebo svatebních cest tak dokonalých jaké jsem od té doby ve vlacích prožil jen málokdy

při požáru na Maninách kde k večeru pomalu dohořivala továrnicka na umělecké busty před hloučky řezníků spoko-



Prokop Voskovec v letech vojenské služby (1961–1963)

jeně vybihajících na druhém břehu z temného městečka holešovických jatek kouknout se na nějakou tu katastrofu a kde ještě několik dní potom stály v regálech na spadnutí očižené hlavy těch nejlepších z národa několik dní v kterých jsme měli s bratrem čas vybrat z pozoruhodného panoptika sošku muže s nejdohodlanějším pohledem Teprve v ústraní našeho dětského pokoje jsme se z dojemného vypravování našeho před nedávnem osvobozeného strýce poprvé dozvěděli kdo to byl doktor Miroslav Tyrš pro tento večer zůstal už i prezident lhostejný mně bratrovi i opatrnějším tetám

Znovu a znovu si vybavovat ty vzácné okamžiky do kterých se zasklívá skutečnost bez podstatných rozdílů ve všech lebkách I v lebkách s minimální schopností odrazu I v lebkách abych tak řekl pracně zpitomělých namáhavým studiem vědění o usmlouvané kráse

Znovu být v místech a uprostřed událostí v kterých a jenom v nich se zaklíná takzvaná inteligence nebo poněkud jinak řečeno takových slov je vždycky až dost takzvaný talent ty zbytečné přívěsky jejichž úkolem je redukovat přirozenou schopnost vnímání do sféry bezvýznamných estetických kategorií nebezpečně obalujících citlivost do neskutečné monumentality svou ukecaností se snažící nahradit pomalé reakce vnitřních zdrojů monumentality zpravidla složité někdy až tak soustavně pitomé že už opravdu nezbyvá ani tomu nejněžnějšímu nic jiného než konstatovat „Vážena slečno nebo paní nebo pane vy máte v hlavě úplně nablito!“

Znovu bych rád zažil jedinečné a téměř pravidelné zoufalství zimního rána tu chvíli před vstupem do třídy do dopoledne ve kterém vychovateli přesně stanovený harmonogram vznikajícího života dostával své neplánované nárazy ona nevypočitatelná a tak samozřejmá vzrušení prvních onání pod školní lavicí hluboko v chlapeckých kalhotách při pohledu na zdánlivě netečné ale jenom na ty nejvybranější spolužačky při bloudění po nacpaných školních chodbách v jejichž šeru se uskutečňovaly první vzájemné dotyky nedoprovázené žádnými vysvětlujícími vyznáními ale uskutečňující se s naprostým vzájemným porozuměním při národních slavnostech kdy se hrály hymny a kdy dívky přeháněly postoj v pozoru aby si v těch několika krátkých minutách všichni užili jejich prvních prsou při chvílích kdy



se podařilo sledovat z malé galerie nad tělocvičnou zpoza sloupů dívčí hodinu tělocviku tu chvíli před tím mě každé zimní ráno poznamenávalo tajemství budovy pod Letenskými sady z jejichž neprůhledných oken se valila oblaka páry v které mizely a z které se vynořovaly matky s dcerami obdávajícími si někde v záhadném nepřístupném a provokujícím zařízení svou ranní koupel Každodenní zoufalství neuskutečněných bizarních dobrodružství v parních lázních které mi stály v cestě při pravidelné školní docházce Nezúčtovaná dobrodružství jejichž narůstající úvěr stupňoval mou vnímavost a mé zaujetí

Znovu být u těch prken při pohledech škvírou do svým jedinečným kouzlem ohraničených prostůrků dámských kabinek na koupalištích

Ve vlhkém vzduchu kabiny u malého bazénu na Letné jsem pozoroval skupinu dívek které mi uspořádaly nikdy nezapomenutelné představení když uprostřed převleku prováděného s překrásnou samolibostí zjistily že jedna z nich slaví své jmeniny Polonahé ji obklopily a rozpustily mlátily jejím křehkým tělem o stěnu kus pod mým nadšeným okem

Úloha pozorovatele s sebou nese vždycky zaujetí

Čím je zaujetí větší tím se stáváme dokonalejšími pozorovateli

Ale i dokonalý pozorovatel se bez sensitivní paměti jejíž pomocí si pozorované svým způsobem způsobem pozorovatele pamatuje stává pozorovatelem bez předpokladu dalšího růstu dalšího vývoje stává se abych tak řekl zbytnějším pozorovatelem jehož objektivní působení na základě jeho pozorování kdyby se k němu odhodlal a obyčejně právě tyto pozorovatele bývají největšími křiklouny by nemohlo mít objektivních výsledků Proto se nedopouštím krivdy a nedopouštěl by se jí ani celý národ kdyby se mnou zvolal seberozhořčeněji: „Pryč s takovými pozorovateli!“

Kdybych si býval v sobě neuchoval napětí jaké se mě zmocňovalo při pozorování vnitřků kabinek zvenčí nikdy bych nepoznal ještě větší napětí a ještě bezohlednější rozkoš jakou jsem poznal o několik let později když jsem si v horkých letních dnech pronajímал jednu z těch dusných kabinek abych mohl škvírou po celé hodiny pozorovat se vším pohodlím život na plovárně který jsem tu měl jako na dlani

Znovu se vrátit do noci do které jsem usnul za prolomenou ohradou plovárny kus za městečkem které mi pro tentokrát zlhlostnělo plovárny která přešla na tuto důslednou noc do mého výlučného vlastnictví V slaměném klobouku plavčíka jsem jeho klíči zotvíral s tak dojemnou pečlivostí očíslovaná dvířka do tmavých pokojků kabinek a nechal je napospas větru nabývajícímu na síle jak se dalo čekat po tom dusném odpolední pozdního léta který jimi mlátil

a znovu je otvíral zatímco jsem ležel na trávě a s naprostým pocitem jistoty k celé přírodě od které už po těch dvaceti letech nemohu čekat něco podstatně nového jsem očekával bouři a pozoroval s hrdoostí prázdnotu toho vzácného místa které jsem oživil všemi svými současníky s hrdoostí s jakou by naslouchal nějaký inteligentnější strojník hracímu stroju který sestrojil než mé štěstí dostoupilo toho bodu kdy se jako při všech podobných událostech aktivní neúčast stane nemyslitelnou S nalezenou svíčkou jsem začal procházet dámskými pokojíky a můj zjev který jsem v té chvíli miloval si nacházel v opuštěných místnůstkách v nepřetržitých průvodech mezi bouchajícími dveřmi své největší životní partnerky Z pitoreskních příhrádek jaké jsem neznal z pánských oddělení jsem s nesmlouvavým šílenstvím do náruče shromažďoval upomínkové předměty na svůj momentální život kusy plavek půlku podprsenky naplněnou vlásenkami kelímek se zbytkem krému na pleť do kterého byly napěchované zbytky nějakých chlupů papírové klobouky tabatěrku plnou vaty barevné ručníky nafukovací kola a odnášel je do prudkého lijáku který mi zhasl svíčku na skokanský můstek kde jsem teď už v krupobití neobyčejně jemně cvrnkajícím do mého těla odkládal šaty vplétal se mezi nalezené rekvizity reprezentující najednou naprosto vyčerpávajícím způsobem celý ten kus života co jsem tak krásně proflákal na koupalištích a provokoval své tělo aby reagovalo se stejnou zběsilostí jako mé vědomí dokud jsem nezemřel dokud jsem znovu neožil v obláčcích dýmu z cigaret kouřených v nepřetržitě sledu při návratu po noci kdy jsem se stal zase jednou majitelem toho našeho povedeného světa

Znovu prožívat noci začínající v brzkém odpolední mezi trámy složité dřevěné konstrukce zimního stadionu na Štvanici s několika stálými písněmi s důležitými okamžiky někde za bariérou kterými procházely krasobruslařky křehké a nenahraditelný inventář v bílých šněrovacích botkách barevných svetrech s krátkými sametovými sukýnkami v přiléhavých punčoškových kalhotkách ty speciální dívky které nebylo možné milovat jinak než onou komplexní láskou vždycky přecházející v období nepřekonatelného smutku láskou mizící jakmile odkládaly v nepřístupné podzemní šatně do které se ztrácely v hloučcích po točitých schodech v propadlišti za buffetem krasobruslařskou výstroj

Znovu si obnovovat důsledné noci uskutečňující se za staženými záclonami v šeru pokoje někde za klavírem Ve výklencích bytů zavrtaný s celou společností v hadrech v pokojíku pro služku shromažďovaných tam celá léta s tím že se mohou jednou hodit Při Malých Slavnostech kdy se zase někde nějak ti mladí lidé sejdou Při svačinkách v koutech na nemanželských postelích Přitisknutí ke zdi ke kusu domu po zahradní slavnosti V loukách mezi dvěma vilami

Ve zpustlé zahradě kde ve vysoké žlutnoucí trávě zmizela k večeru skupina dívek Zavrtat do stohu slámy nějakou tu milenku

Dívky zapomínané a vždycky znovu nalézané v kusech domů

Moje milenky které prošly mými půdami a mými sklepy moje milenky na kterých vždycky jako prapor vlaje alespoň kousek zaprášené pavučiny ze zchátralých kusů mých vesele obývaných domů

Mé milenky ty jedinečné a nenahraditelné budoucí manželky někoho úplně jiného

Dívky které se procházejí před mýma očima svým běžným způsobem šílené jejichž pohledy s nesmlouvavou rozhodností manifestují nejružnějšími způsoby svou dívčí jedinečnost jejich důstojnou laskavost jejich nesmrtelné KDO NEMENSTRUJE AŽ NEJÍ

Stačí se jen trochu klidněji trochu volněji pohybovat po světě někdy si stačí třeba jenom rozepnout poklopec aby ČLOVĚK měl své teritorium ve kterém se mu bude zákonitě uskutečňovat to co se uskutečňovat má

to je jako s těmi malajskými hodinami

mohu si pověsit hodiny na stěnu pokoje zevnitř ale mohu si je také klidně pověsit na stěnu pokoje zvenčí Budu mít hodiny které se natahují z ulice zarostlé břechtanem jejich tikot uslyším jen když si otevřu okno Malajské hodiny o kterých se mi tak samozřejmě zdálo Když byly porouchané hodinář je spravoval na vysouvacím hasičském žebříku a dostal neobyčejně dobře zapláceno

A proč by ne

Znovu chci usínat a znovu se chci probouzet v kusech domů

v kusech domů s jejich nefalšovatelnými dějinami – dějinami které tím že se jimi necháváme bez odporu a zdánlivě bezmocně pohlcovat začnou nám svou vlastní silou nad nimi dávat moc

svrchovanou moc nevymyšlené jistoty

nešklebícího se porozumění

Kusy domů v mé alergické paměti jejichž něžná podmanivost nezaskočitelná hrůza surová grotesknost energická sentimentalita smrádek svinstvo zvuky a plíseň s bezděčnou přesností organizují neklidné štěstí v mé kompletní hlavě

stejně jako ta hromádka

ano

stejně jako ta jedinečná hromádka hovna pohozená při zdi Smíchovského nádraží

stejně jako všechno všechno co dosud ještě trčí ve vzduchu

1962

miloš kozumplík



Cristian del Risco, z cyklu Nowhere

po poslední noci

pálava trnky pálí mrazem
náraz prvé krve do chřípí
provždy se zatne
nevěsto v šustícím listí
cesta dál je rozeklaná
dychtivá morda horkých slin

pod měsícem

noříš se ze tmy
luna jsi
biješ světlem *křivky*
přiložit dlaně zazdít obavy
že láska je skoba
k ránu zplihlé pohlaví

karneval hadů

vrtěním
než vytečou z puklých skořápek
zbývá pár vteřin *kopí*
naostřených

do očí
běží po šíji gepard

dětství

mostních oblouků naducané prsy
skáčou z nich chlupci bosí
v t i c h u
lechtá v břichu var

pláác až zazní – let či pád –
stříbro vyvře nad hladinu
bublin mince ještě bez krve

z národní

křídla stěračů smázla den
i tebe čočkou okna zmenšenou
kolej napnutá
nad propastí
drhne mrazem
přičí se kyne v krku tkáň rašplí
sedřená

zlín

jen černobíle
vitráže mrazu v okenních tabulích
fotím si očima
sklady vzpomínek sny továrních hal
sprejery *porno* nastříkané

herci prchli prchla těla
jen duše jak stáda zeber
válejí se po dvorech
protržené v otvorech ran



foto archiv M. K.

Miloš Kozumplík se narodil roku 1976 ve Veselí nad Moravou. Od roku 1998 pracuje jako novinář. Žije v Praze. Publikované verše jsou z připravované sbírky *Cesty dom*.

ernst sommer

Vzpouza

(...)

Příslibem jídla vlhly rty, sliny se hnaly přes hltan a patro, v podobě pěny se řinuly mezi zuby a kapaly na zem a mnozí podlehlí pokušení vzít syrové maso do úst, která tuto potravu tak dlouho postrádala, a přesto se teď krivila odporem. (...) Všichni prožívali totéž, všichni bloudili sténajíce a bezradně rozlehlou halou, tu zvedli kus masa a pak jej opět upustili a vyměnili za jiný. Proudily sem nové a nové zástupy. Na schodech vznikla zběsilá tlačence. Jednotlivci soupeřili o přístup k bráně. V rukou se objevily nože. A ulice se pokryla rozrvanými oděvy a pohozenými koši. Uprostřed rozlehlého prostoru, kde byly na sebe navršeny kusy tučného hovězího, se strkalo divoké klubko lidí. Jeden muž na sebe strhl šťavnatě ledvinky a chtěl se s nimi dostat k východu. Dvě ženy, kterým je ukořistil, se hnaly za ním. Jedna se mu snažila maso vyrvat a druhá do něj bušila pěstmi. Mezi ně se přpletlo několik dalších lidí. Krvavé kusy neustále měnily majitele. Ženy byly do sebe neoddelitelně zaklesnuty a u úst jim stála pěna. Vytrvale se snažily zmocnit se kořisti. Tváře už ztratily vše lidské. Ústa zpitvořená do šilene grimasy, oči přimhouřené, zúžené zorničky zaměřené na maso, ohavné prameny uvolněných vlasů, povlávající kolem čel. A mezi těmi medúzami hlavami poletovaly kusy masa sem tam jako míče. V zápalu boje si z ramen navzájem servaly obnošené oblečení. Obnažila se kostnatá ramena, seschlé, nahé paže kmitaly vzduchem a groteskní pohled na vyschlá prsa se mísil s obrazem smrtelné hrůzy, která neustále narůstala, šířila se a bila v divokých vlnách o strop jako bakchanál šílenství. V jiných částech haly šlapaly bosé nohy sem tam po rozloženém jehněčím a kusy sádla prodělaly opovržlivou cestu po špinavé podlaze a skončily pod velkými pulty. Děvčátka se pustila do vykostování kuřat, kosti narážely do oken a tříštily je. Na nejhořejších železných háčích, na něž nikdo nedosáhl, viselo ještě několik nenaporcovaných telat. Hlavy se skláněly dolů k zemi, na měkkých pootevřených tlamách

stála řídká, rudá pěna. Skrže ni bezmocně a s nekonečně smutným klidem probleskoval bílý chrup. Jazyk, propíchnutý a mírně srolovaný, byl bolestně odkrýván. A vyvalené oči zíraly v němé hrůze na běsnící dav, prosebně a nechápajíce, že se lidé pro maso vzdali lidství a změnili se v bytosti z jakéhosi hrůzného neživého světa. Claudius stál napůl vystřízlivělý na žebříku a pozoroval vřavu pod sebou. Předtím sebral ze země čísi tašku, naplnil ji vybranými kusy masa a nyní čekal na příležitost, aby se mohl nepozorovaně dostat pryč. Pevně a jistě svíral kořist a hlavou se mu přitom honily chladné úvahy. Měl maso. A v peněženke mu zůstaly dvě velké bankovky, šetřené na dnešní ráno. Ale co teď? Svíral těžkou tašku křečovitě v náručí. Zbloudilce, kteří se ve slepé hamižnosti několikrát pokusili dotknout oblého, napěchovaného balíčku, si přeměřil zlyma, nelibýma očima. Po chvilích vyhlížel ven otevřeným oknem. Náměstí bylo poseto stovkami lidí, snažících se proniknout do tržnice. Všechny uličky chrlily nové davy. Postavy se zoufalými tvářemi a v nevšedních hábitech, které jindy halila noc, se s kvílením hnaly k bráně, šermujíce holemi. Ale na druhé straně, kde v četných meandrech tekla řeka, Claudius postupně rozeznal temný zástup. A ten nabral barvu mdlé zelené, zelené uniforem. Blížilo se sem vojsko. Claudius se ulekl. Seskočil ze žebříku a chtěl si prorazit cestu k východu. Ale po několika minutách tento beznadějný pokus se zaskřípěním zubů vzdal. Lidem bránila v cestě přehrada davu, jehož součástí sami byli. Tlak zvenčí tiskl těla těsněji a těsněji k sobě. Až všichni do jednoho stanuli, jako by na místě vrostli do země. Navzájem si záviděli lup, ve tvářích měli hamižnou touhu, kleli a nemysleli na to, co musí přijít. Claudius se tlačil vpřed.

(...)

O několik kroků dál, v bezprostřední blízkosti ulice, stála lavička, obklopená záhony růží. Claudius se k ní dopotácel. Zatímco se snažil nahmatat opěrku, začalo se s ním všechno točit. Rozkašlal se a v čim dál tím unavenějších návalech kašle plival krvavé hleny. Pak na okamžik ztratil vědomí.

Ernst Sommer (29. 10. 1888 Jihlava až 20. 10. 1955 Londýn), novelista a romanopisec, se narodil v rodině německého továrníka židovského původu. Po maturitě odešel studovat práva do Vídně. Od roku 1920 působil v Karlových Varech jako obhájce. Roku 1938 emigroval do Anglie. Sommer se ve svém díle zabývá především tématem spravedlnosti. Často se zaměřuje na osudy nevinných lidí, kteří se proviní vlivem dobových událostí, jako je tomu i v novele *Vzpouza* z roku 1920.

Sommer v této próze sleduje chování jedince v extrémních podmínkách první světové války, jež s sebou přinesly nebezpečí všeobecného rozkladu a úplné ztráty tradičního etického hodnotového systému, vycházejícího z náboženství. Tento proces je reflektován na hlavní postavě herce Claudia Nowotného, který nebyl povolán, neboť trpí tuberkulózou. Sommer popisuje, jak dochází k postupnému vyhasnutí všeho vyššího lidského, jak se člověk omezi na okamžité uspokojení životních potřeb a de facto upadá na roveň zvířete. Děj novely je zasazen do Vídně. Na začátku dochází k vyřobování tržnice bezprostředně poté, co se vyhladovělý dav dozví, že přiděly potravin nestačí pro všechny čekající. Útok na tržnici popisuje Sommer jako propuknutí temných zvířecích pudů.

N. M.

Slunce bylo silné a poledně vlahé. Na vysoké růže dopadala sluneční zář. Mnohé stály v plném květu, se široce rozevřenými okvětními lístky. Mnohé nastavovaly žáru štíhlá a zavřená poupata. Zdálo se, že zahradník měl v úmyslu namíchat celou paletu barev. Byla tam oranžová, matně bílá, rudá i sytější žlutá japonského laku. A tato koule, vytvořená z barev, ten nahromaděný shluk tlumeného třpytu visel Claudiu Nowotnému přímo před očima, když je opět otevřel. V pozadí se leskl rybník, úzké cestičky opisovaly kruhy a ze sytější zelené houští vykvétaly bronzové sochy a mramorové sloupky. Claudius pomalu pootočil hlavou. Musel se rozpomenout, kde to vlastně je. Na bradě a krku mu lpěly krvavé hleny. Zamyšleně si dlaní přešel po tváři. Rudé skvrny vystupovaly i z vybledlé jablkové zelené barvy kabátu. Rozechvělými rukama setřel lepkavou tekutinu. A ještě stále bez vzpomínek svěsil v polobdělé únavě hlavu. Jeho pohled lhostejně minul růže a spočinul na ošuntělé tašce. A na prázdnotu a nedotčenou plochu vědomí náhle vstoupila vidina masa, jako by byla zcela nová a dosud nepoznaná. Ještě jednou zakašlal, udiveně a už skoro uvolněně. Prudce si odplivl, dalekým obloukem, jehož rozpětí prozrazovalo podnikavost a neznitelnou touhu po životě, strhl papír z obsahu tašky a kochal se nachovou barvou tučných ledvinek. „K čertu!“ vyhrkl Claudius zaskočeně. „Mám tady maso a vysedávám si na lavičce jak povaleč.“ Pomyslel na roztopená kamna se žhnoucími pláty, čekajícími na maso. V duchu už si vychutnával teplou pečení a prudce vstal. Kolena se mu trochu třásla. A v hrde ještě dozníval zbytek kašle. Na ramena mu dolehla tichá malátnost. Stále těžce dýchal a někde v podvědomí cítil touhu po zkosené a pohodlně tvarované opěrce lavičky, po slunci, klidných vůních a příjemné bezmyšlenkovitosti. Ale vtom opět zaslechl volání lačnosti, jazyk se mu lepil na patro chutí na studenou pečení a nozdry se mu rozšiřovaly v předtuše vůně tučného vývaru. A už stál pevně na nohou. Kolena se mu přestala chvět. Klidný a pln blaženého očekávání vykročil k tramvajové zastávce. Všechna jeho síla se změnila v hlad, všechno vědomí v touhu po nadcházejícím jídle, které měl zatím jistě uschované v tašce. Nemátla jej žádná vzpomínka, neboť jediné, čeho si byl vědom, bylo to, že se chce nasytit. Nestihla jej žádná lítost. Nic neprovedl, nikdy nezhřešil. Byl bez viny jako novorozeně. Měl maso a to mu stačilo. A vědomí lahodného vlastnictví, které mu nějak, bůhví jakým zázrakem, přišlo do rukou, mu vyplnilo celý mozek až do poslední buňky. Claudius byl téměř šťastný, když se mu před očima vynořilo známé číslo tramvaje, která stavěla u jeho bytu. Tvář se mu rozzářila, zdvihl maso a přešel přes koleje s veselým výrazem v očích. Radost vyjadřoval tím, že v duchu kdel. Jeho lačnost téměř hraničila se zuřivostí. Tak silně a nezkalené se mu hnala krev. Pomalu vylezl na plošinu vozu, přeplněného lidmi, jenž po krátkém

zastavení spěšně za naříkavého skřípění pokračoval v cestě. V dále se kolem mihly bílé žulové desky nábreží. Claudius nezáčastně pozoroval obraz města. Objevily se neforemné obrysy tržnice. Budovu i prostranství před ní obklopoval hustý a neproniknutelný plot uniforem. Uprostřed stály sanitky. A Claudius měl dojem, že na vzdálenějších okrajích náměstí vidí, jak odvádějí spoutané lidi, vždy dva strážníci jednoho zatčeného mezi sebou. Lidé ve voze se tlačili na plošinu. „Zdá se, že to byla úplná vzpouza –“ prohodil vousatý muž a upravil si zlatavé brýle, „vojsko muselo použít zbraně. A výsledek – několik mrtvých –“ „Jak k tomu došlo?“ dotazovala se dáma, když vůz opisoval široký oblouk kolem náměstí. „Hlad –“ vysvětlil muž a pokrčil při tom rameny. „Lidé byli jak smyslů zbavení. Chovali se jak šílenci. Nechybělo mnoho a došlo by na stavění barikád. Ta chátra se dala do pohybu a vyplenila tržnici.“ Claudius poslouchal slova rozhovoru a přitom chladně a lhostejně pozoroval objekt, který i při pohledu zdálky uváděl všechny cestující ve voze v horečné rozrušení. Zdálo se mu, že se vůz příliš vleče. Zadíval se nepřítomně směrem ven na koleje a uviděl, jak se v slunci blyští a jak po obou stranách ulice proudí zástupy lidí. Mezi bloky domů se do výše vypínala katedrála. Věže a pilíře shlížely dolů na šikmé střechy. Tramvaj jela pomalu a Claudius najednou spatřil u paty portálu Krista, vytesaného do kamene; nahé, sklíčené tělo, vyzáblé údy a hluboké rány. Jeho oči jako by dopadaly na tašku s masem. Byly přísné a vyčítavé. Claudius sochu znepokojeně sledoval. Co chce? Pomyslel si popuzeně. Zdá se, že je mu moje maso trnem v oku. To je mám rozdat chudým a sám jít žebrotou? Čestně jsem ho získal... Hled' si svého. Otrapo! S majetnickou neochvějností si vítězně přitiskl balíček těsněji k sobě. Pyšný, vyzývavý postoj měl ještě, když o několik zastávek dál vystupoval. V kuchyni už jej mlčky očekávala žena. „Tady –“ pronesl a na tváři se mu objevil široký úsměv, „tady je maso. Okamžitě kus upeč.“ Mám hlad.“

(...)

„Přiď, pane Ježíši, buď naším hostem –“ mumlala žena, když usedala. Claudius svraští obočí. „Mlč!“ Naložil jí na talíř půlku pečeně. „Zvi si hosty,“ vyštěkl, „když sama seženeš jídlo. Já nehodlám nabízet své těžce vydobyté maso kdejakému otrapovi, který se tu objeví.“ Zhluboka si oddechl. Vráška na obličejí se mu vyhladila. Sklonil se nad horkým talířem a na tváři se mu rozprostřel ryzí, blažený úsměv. Blízkost dlouho očekávaného požitku mu ještě více rozjasnila oči. Pozvedl ruce, významně a rozvážně, jako by se chystal započít posvátnou činnost. Pak s úlevou vykoupeneho člověka přiložil první sousto k odevzdaným, roztouženým rtům.

Z němčiny přeložila
Nikola Mizerová



Cristian del Risco, z cyklu Nowhere



antonín ferdan

Dítě

Sta letí ve slovech -ch -ch
 NA ZDROWIA – echa – pij pláč tahá čas za delší cop
 vteřina lesem bez pána.
 – Motýlí křídla naložená ve sněhu její
 oči tanec oči tančí?
 Svěrák.
 Buldočí stisk zimou Arménka na chodníku
 pošlapaná
 dítě
 prodám se u kostela a je to všechno v Polsku.
 Kraj klečí stínem lesy vteřinou její noc nekonečná cigareta
 vypálená do hrdla
 tak žhářsky! Ta kostka je stejná jako ty já.
 Padá k zemi Je neděle
 Dnes jsou všichni v kostele.
 A její prs se pokouší o vzkříšení.

Penízky

Bitka.
 Na chodníku leží několik peprných vět
 snubní prsten
 celý od krve a hlava
 přischlá k zemi
 – možná láskou k domovině

Ve vzduchu je cítit sex
 zpotený zápas dvou mužů pod sluncem
 pěst – pěst – pěst
 jako polibky padající z rukou anděla
 – ty nejsi věřící?
 ptá se mě tančící dítě
 kolem toho všeho.

Směje se penízkům na dlani.

Ke smíru

Po půlnoci pavouci na očích
 to tenkrát jsi ještě jezdila na koních
 neslyšíš posouvání skříní
 a sníš ti padal do tváří
 Stěhováci nespí – nikdy
 Schválně

Kolem jsou pálivé rybníky
 pošty zavřely den
 ryby shnilé nedostatkem dotyků
 Dva konce prstenů hledaly konečnost
 a mozek se v tobě třese jako aspik
 Tenkrát
 Jedna sklenka
 druhá
 Když jsi potratila dítě
 v sobě

Po půlnoci žáby líbají princům
 Rozměrné tóny cválají a tobě
 druhý den zase noc
 odzvání.

To nejsem já či ty
 Dítětem se každý narodí. Pak se párkrát řízne
 krápníky poutají hvězdy ke svým snům
 Šeptáš
 To nejsem já to nejsem ty. Stěhování.
 Vločky zanáší kýč.

Šum

Beton.
 Měly jsme hlad a sama jsem se myla
 jen když to začalo.
 Ale to nic.
 To jen válka uvnitř Evropy, tenkrát noviny
 psaly i o ztracené duši a zamotaných vlasech Arménky.
 – Byla prý krásná jako vyhořelé dřevo v reliéfech kostela 8. století.

Nebyl to špatný sen. Jen sen. Měly jsme hlad. Hladověly jsme po
 chlapech – tolik mrtvých nemluvnat. Bylo jim dvacet a ještě nikdy
 nepromluvili o tom, že by nás chtěli za své. Možná i vlastnit barák.
 A vážně. Bez syna jsi souška vytesaná do džínsů. Pak jsem se vypařil.

Láska

Postoupila o krok
 a vítr promlouval zamyšlením
 vzadu tam vzadu vykřesat
 postoupila o krok
 a další.

Už jen přelézt a zahodit
 lidi jako ptáky jako vlastní
 pochybnost o tom
 že vzlétne když se odrazí

Nad sebou viděli mladou holku
 Zastavili
 Vystoupili

Byli jen malou vzpomínkou
 která ji probírala
 ten zvuk brzd pleskot masa a spojení
 když oba chtěli vyslovit
 Já tě vlastně nikdy nemiloval/a



foto archiv A. F.

Antonín Ferdan (nar. 1987 v Třebíči) studuje učitelství pro základní školu v Liberci, obor český jazyk a občanská výchova. Je předsedou neziskové organizace LOS, kde se věnuje zejména propojování formálního a neformálního vzdělávání na místní i mezinárodní úrovni. Svě verše publikoval v *Divokém vínu* a na amatérských literárních serverech. Jeho poezie byla oceněna v několika soutěžích. Knižně dosud nepublikoval.

VÝLOV

Ten, kdo si v našem showbyznysu myslí, že je hvězda, tak je úplně hovado... kromě Karla Gotta.

Sagvan Tofi

(...) a Truter mi proto řekl: „Nelsone, přestaň hrát tu komedii. Ty víš, že já vím, kdo jsi. Všichni víme, kdo jsi.“

Nelson Mandela

Na začátek trocha osvěty pro čtenáře *Tvaru*. Existuje časopis *Spy* a v něm kdysi, v letech 2004–2007, **Sagvan Tofi**, povoláním bulvární celebrita, ve své pravidelné rubrice *Sagiho skandálovník* komentoval dění v českém showbyznysu. Tolik nezbytné informační minimum na úvod a nyní předejme slovo samotnému autorovi: „Představte si, že jsem dostal od jednoho nakladatelství [je jím XYZ – pozn. M. Š.] nabídku vydat knihu! No knihu, chtějí vzít všechny moje Skandálovníky, který jsem napsal během tří let, a vydat je. To je, co? Nejdřív jsem si myslěl, že se zbláznili, a poslal jsem je k šípku. Nechtěl jsem vypadat jako takový ty magoři, co furt píšou nějaký ty knihy a chtějí se proslavit jako spisovatelé, a stejně to nikdo nečte. Pak mi to ale nedalo a šel jsem se tajně podívat do knihkupectví. Hele, to byste nevěřili, co všechno může vyjít v knižním vydání a kolik různých hovad a divnejch lidí píše a vydává knížky. To jsem teda fakt čuměl.“ Nezbyvá než panu Tofimu pográtulovat, že rozšířil ony řady magorů, hovad a divnejch

lidí a knihu *Sagiho skandálovník* skutečně vydal, a těšit se na avizovanou autobiografii – „to by byl trháč jako prase. Můj životopis, jmenovalo by se to Sagiho děvčata na tisícero způsobů. Ty vole, to už by si koupilo hodně lidí, protože co já jsem všechno prožil a projel, to by dalo na trilogii!“ Jistěže dalo – a ovšemže se zas najde někdo, kdo to vydá.

Někdo má rád holky, jiný zase... zase holky. To **Robert Rosenberg** svůj životopis už vydal, a ježto je to česká pornojednička a nadto jídával zamlada vtípnou kaši, nazval ho originálně *Životopich (Libro Nero 2010)*. A aby nenechal nikoho na pochybách, dodal k němu vskutku vynalézavý podtitul *Šokující pohled do světa krále českého porno!* Kniha vznikla během pobytu ve vyšetřovací vazbě v roce 2007, kdy se Rosenberg rozhodl tak trochu bilancovat svůj dosavadní život. Učinil to s arciburanskou machou člověka, jenž poměruje kvalitu života počtem přefiklých ženských a vyšší zůstatku na svém účtu, a se sadistickou potěchou neodpustit čtenáři žádný zážitek ze svého přebohatého života. Výsledkem je upovídáné sebestředné nic, které má nejspíš jediný cíl: pochlubit se a vzbudit závist u méně úspěšné části mužské populace (a snad i rehabilitovat dosud opovrhované povolání pornoherce, neboť ten věru těžký chleba má). Těch šedesát stránek uklohněných po způsobu pejskova a kočička dortu dalo tomu brilantnímu sty-

listovi zjevně zabrat a zbytek (pouze opticky obsáhlé) knihy, tedy nějakých bratru sto sedmdesát stránek, tvoří *obrazové přílohy*, nastavovaná kaše, kdy se Rosenberg probírá rodinným fotoalbem a stručně komentuje jednotlivé snímky. Jako např. ten, na němž pózuje ve vojenském: „*Já v uniformě. Hlavně máma je chtěla mít. Taková rodinná tradice. U nás se tradovalo, že každé správné chlap má projít vojnou. Proto si myslím, že je špatný, když se zrušila vojnová povinnost.*“ To pak člověk hned věří slovům z předmluvy knihy: „*Kdo z Vás zná Roberta osobně, ale i ti, kteří jej vidáte jen v médiích, určitě potvrdíte, že tento člověk má svůj neopakovatelný styl a to jak životní, tak humor a mohl bych pokračovat. Jde o dokonalý originál.*“

A ten černý vzadu? Tím je **Nelson Mandela**, člověk, jenž v historii zanechal stopu patrnější než všichni mediální běloši dohromady a jenž také budiž garantem toho, že se nám dnešní *Výlov* nezvrhne v politováníhodné panoptikum oblundných virtuálních konstrukcí, jimž dala vzniknout dnešní doba.

Mandelova autobiografie nesoucí název *Dlouhá cesta za svobodou (Práh 2010)* je objemná, téměř šestisetstránková kniha. Cesta textem je vskutku dlouhá, ale čtenářsky nikoliv klopotná, naopak vyprávění je čtivé, poučné a především nahony vzdálené humpoláckosti dvou výše zmíněných zplodin. Mandelova činnost je mi známá až

od počátku 90. let, přitom se tento bojovník proti apartheidu narodil již v roce 1918 a historii své země podstatně ovlivňoval více než padesát let. O to dychtivěji jsem si své mezery doplnil, navíc kniha ve smyslu *pars pro toto* dobře poslouží i jako výklad moderních dějin Jižní Afriky, jakkoliv výklad jednostranný a subjektivní.

Po svém propuštění z vězení v roce 1990 přispěl Mandela velkou měrou ke konání prvních všerasových voleb v Jihoafrické republice v roce 1994 a stal se novým prezidentem (o pouhé čtyři roky dříve si přitom odpykával doživotní trest); ještě předtím mu byla udělena Nobelova cena míru. Tím se ona „dlouhá cesta za svobodou“ uzavírá a Mandelův prezidentský mandát je jejím epilogem, do knihy už však nezahrnutým; autobiografie vyšla v angličtině v roce 1995 a stala se světovým bestsellerem. Patnáct let nicméně trvalo, než byl vydán český překlad, práce na něm jistě nebyla lehká, ale neuspěchanost výsledné podobě české verze rozhodně prospěla. O Africe si toho dnes lze přečíst hodně, ale jen málokterá kniha přináší tolik témat k zamyšlení a je zároveň tak dobře napsána (rovněž tak i přeložena).

Je smutně příznačné, že svou autobiografii Mandela začal psát taktéž ve vězení, kde však na rozdíl od zvykaného Rosenberga strávil pro své smýšlení celkem dvacet sedm let svého života.

Michal Škrabal



IGELITKOVÉ PIVO ANEB PERLIČKY VŠEDNÍHO DNE

**Mikko Rimminen: Igelitkové pivo
Z finštiny přeložil Vladimír Piskoř
Kniha Zlín, Zlín 2010**

Představa za souslovím „igelitkové pivo“ vyvolává úsměv, a zároveň jakousi nejistotu, co že se tím pivem v igelitu ve skutečnosti myslí. Dá se snad ve Finsku něco takového koupit? Bylo by nasnadě konstatovat, že to zjistíte po přečtení, ale to bych se z toho vykroutil příliš lehce.

Rodák z Helsinek, tamtéž žijící a tvořící, Mikko Rimminen (nar. 1975) patří už několik let ke zvukným jménům finské literatury. Na scénu vstoupil v roce 2000 jakožto básník. Po dvou básnických sbírkách se však vydal cestou prózy a to se mu zatím velmi vyplácí. Hned první román *Igelitkové pivo* (*Pussikaljaromaani*, 2004) získal cenu Kaleviho Jänttiho a dostal se do úzkého výběru šesti kandidátů na nejvýznamnější finské literární ocenění, Cenu Finlandia. Druhému z jeho románů s názvem *Polen* (*Pölkky*, 2007) se dostalo také příznivých ohlasů. A do třetice všeho dobrého získal jeho zatím poslední počin *Den nosů* (*Nenäpäivä*, 2010) onu zmíněnou Cenu Finlandia.

Román *Igelitkové pivo* je vyčerpávající exkurzí do světa tří finských „vožungrů“, to jest příslušníků nezaměstnané komunity, pravidelných klientů kultovních vuřtstánků a nonstop barů, občasných zlodějíčků, parkových povalečů a černých pasažérů.

Děj románu je ohraničen do jednoho, na Finsko nezvykle parného, letního dne. Jednodenní putování Maršála, Henninena a Blafyho helsinskými kulisami provázejí nejen jejich vtípné historky, ale také nekonečný

řetěz nových, zdánlivě banálních zážitků počínaje smrtí sousedky Gabriely přes zadržení Henninena obnažujícího pozadí na příslušníka městské policie a šlápnutím do čehosi smradlavého, původem biologického, konče. V podstatě se neodehraje nic převratnějšího než každodenní příhody, z nichž se kousek po kousku skládá život jako takový.

Rimminen skvěle ovládá líčení mikro-událostí, samozřejmých jednotlivin, které doprovázejí různé činnosti, ale přitom jsou vystříhány z běžného vnímání („*Nakrátko potom zavládla jakási poklidná chvíle, která obnažila dno kelímku, a přiměla tak člověka, aby si vyhrnul rukávy, skoncoval s tou poklidností a zašel si pro nášup za poloviční cenu...*“). Právě v těchto pasážích se v něm básník nezapře a právě v nich také podle mne tkví největší kouzlo této knihy. Jeho cit pro vystižení nálady, situace, myšlenkových pochodů je tak uvěřitelný, že si čtenář místy připadá jako součást scény a doslova cítí spálený tuk vanoucí z nejrůznějších občerstvovacích zařízení, výfukové plyny aut anebo pot kolemjdoucích. Inu nejsou to většinou vjemy, které by smyslně lahodily, Rimminenovi se však daří tuto neutěšenou pouliční kulturu ztvárnit působivým, osobitě poetickým způsobem („*Zhmotnili se na křižovatce zpoza rohu, pomalu, jakoby atom po atomu, a asi ještě před sebou tlačili jakousi auru nevolnosti, protože až ke kiosku bylo cítit, jak přišernou mají kocovinu.*“).

Scelujícím motivem, který se line celou knihou, je hra v kostky. Trojice čelí bezpočtu překážek, které jim ve hře brání, a události, které od kostek odvádějí pozornost („*Já bych byl třeba pro to, zahrát si kostky, nadhodil Blafy. „To by možná šlo,“ řekl Maršál [...] „Teda chci vlastně říct, že by se dalo hrát a nepochybně i hrát budem, akorát nevím, jestli bych to takhle po ránu zvládnul, je to fakt náročný.*“).

Toho dne se k samotné hře vůbec nedostanou a nad ránem už kostky pozbývají na důležitosti, protože se vzhledem k okolnostem mysl všech tří partáků naplní pocitem neskrývané soudržnosti a bratrství. Ačkoli se trojice během dne špičkuje, tu a tam se počastuje nepěknými slovy, i na výčitky dojde, jde jen o způsob, kterým si vzájemně vyznávají svou nefalšovanou péči a přátelství stvrzené několikaletým souputnictvím.

Vedle peripetií ústřední trojice je bezmála stejně důležitý topos města, který slouží nejen k dokreslování atmosféry, ale mimoto i podněcuje fantazii a ovlivňuje jednání hlavních postav: „*(...) začal sledovat všechny ty vůně, které celou dobu proplouly kolem, vlastně bylo dost pracné se na ně soustředit, protože přicházely a odcházely skoro v bezstarostném rytmu, pražírna stáhla svůj úzký výběžek vůně nazpět (...) a místo něj se nechal přivát ze vzdálenosti pár set metrů vlažný pach kouře z nočního bistra, asi tam spalovali tuky (...), a když onu tukovou mlhu roztlal pás výfukových plynů z kolem projíždějícího nákladního auta, zaskřípal vedle na kolejích montážní vůz, který zanechal na křižovatce horký, kovově prašný, čpavý pach, tak trochu po elektríně, ve stanicích metra to často páchlo podobně, v posledních letech začalo helsinské metro smrdět jakousi starou elektrínou stejně jako někde v cizině...*“

Vypravěčská rovina leží v perspektivě Maršála, nicméně hranice mezi jeho vnímáním a vnímáním dvou zbylých souputníků se místy ztrácí, takže je všechny tři lze považovat skoro za identické, za jakýsi obecný typ pouličního antihrdiny. Vzhledem k časté poroušenosti protagonistů se i způsob vyprávění některých pasáží uchyluje k nejasnému přechodu mezi snem, preludem, domněnkou a skutečností. Učitel tvůrčího psaní se v Rimminenovi jistě nezapře.

Se svou mateřštinou zachází Rimminen velmi invenčně. Vůbec se nerozpakuje vytvářet nová slova, pohrávat si s jejich významem a grafickou podobou či nabourávat pravidla větné syntaxe. Český čtenář může být jen vděčný za to, že se Vladimír Piskoř k textu postavil neméně kreativně a zachoval jazykovou výjimečnost knihy.

Finští kritici a čtenáři knihu srovnávali s Joyceovým *Odyseem* či s Dumasovými *Třemi mušketýry*, styl psaní dokonce s velkánskými latinskoamerickými literaturami. Z finských děl se v recenzích zmiňovali o Kilpiho knize *V sále usedlosti Alastalo*, Lehtonenovo *Putkinotko* či dokonce o takové klasice finské literatury, jako je Kiviho *Sedm bratří*. Neбудu se zde pouštět do hodnocení, nakolik oprávněné tyto návrhy jsou, protože by se jistá opodstatnění našla vždy. Z českého kontextu mi připadá nejbližší paralela s Hrabalovými pábitelskými prózami. Rimminen nejen že používá obdobného způsobu vyprávění historek, jeho hrdinové (anebo kolektivní hrdina) jsou ne nepodobní Hrabalovu typu antihrdiny včetně jejich odlehčeného „všednodenního filozofování“ („*To je fakt zvláštní, promluvil Blafy a zatvářil se, jako by mu někdo právě pošeptal do ucha smysl života nebo něco podobně zásadního. „Před chvílí sem přemýšlel o úplně zvláštních věcech, o čase a tomhle všem. // „... stavebními kameny skutečné ironie jsou beznaděj a utrpení a exponenciálně se hromadící zklamání.*“).

Na motivy knihy vzniká ve Finsku stejnojmenný film, který by měl mít premiéru letos na podzim. A pokud jde o český překlad Rimminenova dalšího románu (*Nenäpäivä*) do češtiny, podle slov překladatele se na něm již pracuje. Nezbývá tedy než doufat ve vstřícnost nakladatele.

Jitka Hanušová

TA MOJE VÁLKA BYLA TAKOVÁ...

**Emmanuel Guibert: Alanova válka.
Podle vzpomínek Alana Ingrama
Copea. (1.-3. díl)
Z francouzštiny přeložila Alena Jurion
Meander, Praha 2010**

Alan je prostý kluk z Kalifornie, který narukuje do války. Do té druhé světové, asi poslední, na niž mohou být její vítězové hrdí. Emmanuel Guibert je francouzský komiksový tvůrce, který se s Alanem znal a měl ho rád. *Alanova válka* je výsledkem jejich přátelství napříč generacemi. Ne, není to komiks o válce a jejich hrůzách (samotnou válku zachycuje pouze malá část třídílného komiksu). A už vůbec to není komiks dokumentární.

Podobná díla jsou v poslední době samozřejmě populární. Většinou se o nich mluví jako o reportážních (především Joe Sacco a jeho balkánské či palestinské sondy), ale záběr je mnohem širší. Od specifického zpracování zprávy o 11. září přes ohlednutí za *Protokoly sionských mudrců* (*Spiknutí*, poslední dílo Willa Eisnera) po citové vydírání v prostoduché, ale disneyovské líbivé alegorii v podobě *Smečky z Bagdádu*.

Alanova válka je okouzlením nad mocí vyprávění a především osobou vypravěče. Nespolehlivou, ale charismatickou. Nezprostředkovává příběh ani podobenství (i když pro čtenáře nemusí být problém si obojí dosadit), ale vzpomínky a proces vzpomínání. Navzdory bouřlivým kulisám konce války a armádní mašinérie tak nejsou zlověstné okamžiky chvíle plné adrenalinu, ale spíše kontemplativní okamžiky. Nikoliv střet s ostřelovači, ale pohled na noční město plné světél nebo ze tmy vystupující obrys katedrál.

Guibert se nesnaží zprostředkovat akci, i když by zcela jistě mohl, ale spíše formování Alanovy osobnosti. Nelze – opět v návaznosti na výše uvedené upozadění

akce – mluvit o hrdinovi, pouze o vypravěči. *Alanova válka* nefunguje jako gradovaný příběh, ale jako oslavný hymnus jedné cesty životem, jejíž výjimečnost neformovaly (jen) vnější události, ale vlastní ochota k sebereflexi a vnímavost ke všemu, co člověk obklopuje, především pak další lidé.

Je tedy jen logické, že komiks vypadá tak, jak vypadá – na první pohled stroje a primitivně, staticky. Guibertovo dílo je v přímém rozporu s tím, o čem se snaží většina médií. Ta preferují dynamiku založenou na propojování obrazů, jejich kompozici v rámci stránky, prolínání rámečků, na tom, co se odehrává mezi zachycenými výjevy. Pro příklady netřeba chodit daleko – mistrem takové dynamiky byl kupříkladu Kája Saudek. Ovšem to je dynamika řečnické fyzickosti.

Guibert nabízí jednoduché rozvržení stránky, jejíž jednotlivé části mnohdy fungují zcela samostatně. Dynamika nespočívá v jejich sledu, ale naopak paradoxně v zastavení. *Alanova válka* působí ve své podstatě jako soubor diapositivů ze soukromé sbírky. Je jedno, zda je jejich námětem krajina (od nekonečných seřadišť vlaků, cvičných prostor armád, krás evropského venkova až po válkou poznamenané či čerstvě se vzpamatovávající vesnice a města) či interiér (salonky, kupička, prosté místnosti či uzavřená vozidla).

A stejně jako u diapositivů soukromého charakteru i zde je důležitý komentář. Nedá se přitom mluvit o pouhých textových složkách, protože i mimo „bubliny“ se jedná o výtvarné

stylizovaný záznam vyprávění, které často přímo podmiňuje, co bude na obraze zachyceno (když si např. vypravěč „vzpomene“ na zatím vynechaný detail a obraz tak vyskočí z časové posloupnosti prezentované skutečnosti).

Především se však soustředí na fakt, že každé zobrazení, stejně jako každá vzpomínka, je uzavřeným světem, který je třeba primárně nikoliv propojovat (jako v běžném narativním komiksu), ale naopak prozkoumávat do hloubky. Bez ohledu na to, že Guibert často zcela vynechává pozadí. Není nijak výjimečné, pokud je v rámečku pouze lehce načrtnutá postava či předmět, komentář a NIC jiného. V příjemci se tak nastartuje sled asociací založených na vlastních zkušenostech i vědomostech. Není zahlcen detaily, ale soustředí se na esenci sdělení.

Platí zde, že podobně jako ta nejlepší vyprávění i *Alanova válka* pomalu roste, jak se její „vypravěč“ rozjíždí a znovu invokes svůj svět minulosti. Jednotlivé vrstvy vzpomínek jsou zachyceny stejným způsobem – vodou směřovanou tuší –, ale nějakou chvíli se drží velmi nejasného stylu zobrazení, rozptýlých okrajů, scénérií ponořených ještě ve tmě rozpomínání. Z nich později vystupují stále stylizované, nicméně již jasně vymezené postavy, prostředí i události. Samotné pozadí je pak čím dál zaplněnější a nevystává pouze před čtenářem-posluchačem; ten je naopak zván, aby nahlížel přes ramena zachycených postav, aby se vydal na procházku tímto podivuhodným světem.

Logicky je pak v třetí knize mnohem více využíváno doplňkových dokumentů. Pokud ze začátku Alan popisuje svou lásku ke klasické hudbě pomocí jednoduchého obrazu posluchače v pohodlně vypadajícím křesle, v posledním díle svých vzpomínek se může opřít o záznam partitury. Vztahy jsou již ilustrovány nikoliv pomocí pouhého náčrtu daného jedince, ale i fotografickým materiálem. Vzpomínky nabývají na realističnosti, stávají se něčím, o čem již není třeba přesvědčovat, ale co je prostě a jasně doložitelné.

Alan Cope (a zprostředkovaně i Emmanuel Guibert jakožto náš průvodce) jsou někým jiným než na začátku cesty. Alan dospěl, jeho osobnost se plně rozvinula, z dětského okouzlení a nadšení, chvějivého očekávání věcí příštích vyrostl silný jedinec, který za sebou nemá jen úspěchy, ale i ztráty a především poznání – často bolestivých, ale vždy svých vlastních – bez výmluv i hraného překvapení. *Alanova válka* byla válka o sebe samého a ta není ohraničena pouze kampaněmi armád.

A s tímto poznáním přichází čas rozloučit se s vypravěčem, který stejně jako musí na začátku pozvolna na scénu, v závěru podobně pozvolna odchází. Jen místo chemického předměstí dětství jsou zde jediné barevné stránky celého díla, malá virtuální prohlídka domu – bez lidí, ale s mnoha doklady, že život jeho obyvatele byl bohatý a hodnotný.

Boris Hokr

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

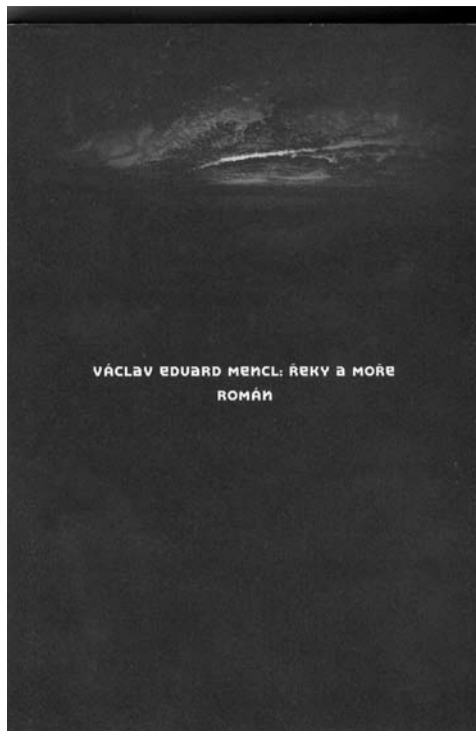
ŘEČ OKRAJŮ

Václav Eduard Mencl: Řeky a moře dybbuk, Praha 2010

Eva Švankmajerová a Vratislav Effenberger: Biče svědomí dybbuk, Praha 2010

Dávno se to ví: v okrajích literatury (a vůbec kultury) se opakovaně rodí díla, která se vymykají zavedeným „kánonům“, právě tím jsou však podnětná a pomáhají tyto kánony měnit – nebo je aspoň v čemsi podstatném, byť opomíjeném, doplňují. Natolik, že časem dochází k jejich přehodnocení a díla se přesouvají směrem k uznávanému „středu“, zatímco jiná, která se zdála být jeho samozřejmou součástí, jsou ze středu vyplavována na okraj.

Menclův text *Řeky a moře*, vydaný poprvé (autorovým vlastním nákladem) v roce 1932, patří jak k takovým „marginálními“, tak k několika nejméně zařaditelným dílům v celém českém písemnictví – kam vpadl jako poselství z neznámé planety. Matoucí je v souvislosti s ním už pojem „román“, jehož co jeho charakteristiky – a podtitulu – užil sám autor. Dnes patří zneužívání pojmu román k běžné nakladatelské strategii, jako komerční vnařidlo; ve Francii – například – se za román vydává každá delší novela, kdejaké osobní vyznání nebo prosté vyprávění, jen proto, že román se těší – literárně i čtenářsky – větší prestiži. Skladebnost a mnohohlasost, jež román zásadně charakterizují – aspoň v jeho nejnáročnějším pojetí –, přitom jistě nejsou jediným možným znakem silného prozaického díla. Vedle slavných románů existuje řada významných textů, které lze označit právě jen jako prózy a jejichž síla leží jinde, v jednotlivých, takřka básnickém tahu slovně-obrazného proudu a vypravěčského elánu, jimiž jsou nesené, jakoby v přímém prodloužení autorovy vlastní, fyzické i mentální existence. Autory próz, na rozdíl od romanopisců jako Hugo, Balzac, Zola, jsou Nerval, Lautréamont, Jarry, jako jsou jimi Beckett, Céline nebo Jack Kerouac; jsou jimi rovněž (oproti Škvoreckému nebo Kunderovi) Hrabal a Linhartová, i další ženské autorky jako Sylvie Richterová nebo Daniela Hodrová. A prózou, vzdor svému podtitulu,



jsou rovněž Menclovy *Řeky a moře*, nazvané bezpochyby románem jen s vědomím vnitřního paradoxu.

Většina Menclových komentátorů, citovaných v příloze k novému vydání knihy, se ostatně jejím rozporným titulem málem nutkavě zabývá. Karel Marysko na ni po konstatování, že nemá děj (v obvyklém smyslu), navrhuje „použit místo slova děj slova pohyb“. A upřesňuje: „Strukturální pohyb – děj nesený vnitřním monologem a uváděný do své kinetiky obrazy, metaforami, symboly, kontemplací a sny.“ Podle Josefa Zumra je Menclův text koncentrátem, který je třeba číst jen „po větách, ba po slovech“, aby uvolnil svůj skrytý potenciál; podobně pro Milana Jankoviče: „Jednotlivé věty jsou výbuchy, jež končí v sobě. Tu knížku si nelze vypůjčit a prostě přečíst, ale mít ji a snít s ní, když má člověk chuť...“ Ještě dál dovedl touž myšlenku Vratislav Effenberger, pro nějž je Menclova kniha „nedobytná a objevuje se jen za určitých okolností“. Skutečně, Menclův text je především jakýsi mocný a bujivý rezervoár, „oceánský“ proměnlivý a sebeobnovný proud skrývající v sobě bezpočet potenciálních obrazů, symbolů a dějů, které se znovu a nově aktualizují při každém novém a osobním čtení: „Zdraví



Eva Švankmajerová a Vratislav Effenberger

vám: jednotlivci, vstupte na zem, nohou moře a berlemi vám budiž řeky. Skýtáte pohled pro posměch kupců a berní správy. Tak nás dělí radost, a než sejdu dolů, sejdu dolů do kajuty. Ztracená loď bez adresy zůstane třet v přístavech a smyšlení námořníci vstoupí do služeb nájemců. Duch polních řek a tratmistr u cílové pásky. Koňak.“

K těm, kdo zvláště soustavně a zásadně zdůrazňují význam „okrajových“ děl, patří surrealisté. Zahrnuli programově okrajovost i do vlastní poetiky, zejména svým pojetím tvorby jako hry a systematickým stíráním hranic mezi oběma projevy – volnou hrou a soustředěným tvůrčím úsilím. „Hra na psaní“ o více autorech, z jaké vznikl i společný text Evy Švankmajerové s Vratislavem Effenbergerem, posouvá výsledné dílo k okrajům tím víc, že je do značné míry jen nástrojem autorského střetnutí, konfrontace, kde jde zároveň o sdělení a o vzájemné klání, pokoušení, líčení nástrah a pastí. Právě takto „roztržitý“ přístup k tvorbě je přitom surrealistům zárukou její autenticity, stejně jako její hluboké společenské aktuálnosti: tím hlubší, že se ve hře může projevit spontánně, ne jako důsledek apriorního

programu. Obecně v tom zjevně mají spíše pravdu, konkrétní působivost jednotlivých děl se však nutně různí. Pokud jde o čerstvě vydané *Biče svědomí* (s dost odpudivými kolážemi Jana Švankmajera, složenými ze zlomků starých rytin a čerstvých fotografických prasečtin), nepatří rozhodně k vele-dílům. V textu se v podstatě střídají dva typy projevu: „fantaskní“ parafráze milostných románek a psychologických příruček pro ženy, všedně příznačné výjevy v duchu Effenbergerových scénářů (text místy vysloveně přechází v libreto), kde se česká každodennost normalizačních let setkává s logikou hrůzostrašného thrilleru a tvoří s ní básnický výsměšnou vizi celého dnešního světa. Pasáže prvního typu, často spíše únavně vzdouvané množstvím kolážových výpůjček (z cizích textů), bohužel co chvíli upadají do banální parodie, scény „filmové“ linie většinou z Effenbergerových libret přejímají jen postupy, aniž mají jejich sílu a pronikavost.

Jen tu a tam, v nevelkých pasážích vložených často do míst, kde text moduluje do nové polohy – nebo kde se přesouvá na novou scénu –, dojde ke zvláštnímu „propadu“, stejně matoucímu jako básnický působivému: všední detail náhle duří do obudné, málem kahudovské vize jakoby definitivně zplundrované skutečnosti (rukypolíbení změněné v krvavé kousnutí, přesuny ženských zjevení v cukrárně přízračně „prostoupené“ starobincem), konkrétnost evokované scény se rozlézá a rozmývá díky abstraktnímu slovnímu komentáři nebo odkazům k odlehlým místům a k dějům, k nimž došlo v minulosti nebo k nimž teprve dojde. Text (a svět) sám tu má náhle uhrančivou obudnost „růžového masa uzeleného jen zevně a uvnitř syrového a shnilého“, jak se vynoří v jedné sekvenci, příklad popsání matení – za nímž lze většinou tušit spíše Švankmajerovou než jejího partnera – může dát i zvláštní jazyková zduřelost jediné věty: „Vlastně s výfuky mu tryskaly z obličejových otvorů hlenu, celkem mimoděk.“ Nejvýmluvnější řeč tak přichází z okrajů přímo v rámci textu; až tam, mimo ústřední „děj“ a proslov, dostává kniha básnickou výmluvnost, kterou v prvním plánu – a jako celek – postrádá.

Petr Král

„ZKRÁTKA NA JEDEN ŽIVOT PŘÍLIŠ ŽIVOTA.“

Lojze Kovačič: Křišťálová doba Za slovinštiny přeložil Aleš Kozár Kniha Zlín, Zlín 2010

Občas se čtenáři přihodí, že v textu narazí na pasáž, která dokonale vystihuje atmosféru celé knihy. Výše uvedená věta o životě je právě taková, a doplníme-li ji o informaci, že se nachází v autobiografické próze, pak v sobě skrývá i určitý příslib, protože plný život je dobrým výchozím bodem každé autobiografie.

Autorem této věty (i celého románu) je Lojze Kovačič (nar. 1928 v Basileji, zemř. 2004 v Lublani), slovinštinový prozaik, který je knihou *Křišťálová doba* překládán do češtiny již podruhé – o tři roky dříve (tj. v roce 2007) u nás vyšel jeho soubor krátkých próz *Příběhy z malovaných ulů*. Jak jsem napsala v recenzi na tuto knížku, nešlo tehdy o „typickou Kovačičovu prózu“, neboť doménou Kovačiče je právě próza s autobiografickými prvky, která se v českém překladu objevuje s *Křišťálovou dobou*. Druhý titul od Lojzeho Kovačiče je tak v mnoha směrech opakem prvního. Jestliže byly *Příběhy z malovaných ulů* krátkými historkami s výraznou a plynně tekoucí fabulí, neboť inspirací jim byl mimo jiné slovinštinový folklór (konkrétně příběhy namalované na čelech ulů), pak je *Křišťálová doba* prózou velmi složitou a mnohovrstevnatou, a to jak

formou, tak obsahem, neboť se v ní vypravěčův život neodvíjí v časové souslednosti a zpočátku je próza složena spíše z útržků vnímání reality, které je vázáno i přehodnocováno, a neustále je přímo i nepřímou zdůrazňována vratkou individuálního pohledu na tuto realitu. Přesto v románu nacházíme jistý řád – knihu lze rozdělit na tři části, které odpovídají současnosti (stáří), dětství a dospělosti vypravěče, přičemž úseky života se objevují právě v tomto pořadí, nikoli chronologicky. Část první, v níž vypravěč hovoří z pozice starého a nemocného člověka, je zároveň nejkomplicovanější. Prolínají se v ní okamžiky rezignace i tísně, kdy se nemocný nachází už takřka na hranici mezi životem a smrtí, s osobními úvahami o blízkých lidech i o sobě samém. V přítomnosti autor zpětně hledá zdroje svých nynějších myšlenek, postojů a vůbec všeho, co ho do tohoto okamžiku utvářelo. Z formálního hlediska stojí v přímém protikladu k první části následující pasáž vzpomínek na dětství. Text je najednou jasný, nekomplikovaný, „čistota“ a energie dětství se jakoby promítají i do způsobu výstavby textu. Spojnicí mezi dětstvím vypravěče a jeho stářím je kapitola o jeho nynějším pedagogickém působení mezi předškolními dětmi, jehož prostřednictvím je znovu účastníkem „křišťálové doby“, ač už jen jako pozorovatel. Vypravěč knihy je pozorovatel světa i poutník, který se neustále pohybuje mezi „malým“ světem osobních strachů, únavy a znechucení

a „velkým“ světem dějin, které jednotlivce vtlačí do svého soukolí. Je jako poutník směřující od přítomnosti k minulosti a zase znovu od minulého k současnému, a to nikoli přímo, toto putování má spíše podobu smyčky. Zároveň je cesta časem doplněna o pohyb od abstraktního ke konkrétnímu, tj. od ontologických úvah k minulosti, v níž byly položeny základy osobnosti vypravěče. Všechny části knihy tak tvoří složitě propojený a vzájemně se doplňující celek, v němž žádná část nemůže existovat a fungovat bez ostatních, neboť součástí každého života je souhrn vzpomínek a osobních zkušeností.

Přestože je první část v určitých momentech čtenáři až nepřátelská a udržet pozornost při čtení je někdy skutečně obtížné, ve druhé části jsou trpělivost a přistoupení na autorova pravidla odměněny, jelikož se před čtenářem otevírá text bohatý na „významová hnízda“ – vypravěči stačí už jen slovo či věta zasazená do příběhu a před námi se náhle objeví průhled do autorova myšlenkového světa (tj. do světa první části). Tak je mezi vypravěčem a čtenářem navozen důvěrný vztah, vztah, kdy vypravěč prostřednictvím slov nabízí klíče od svých nejtímnějších myšlenek. V momentě, kdy se text přelévá do části třetí, do období poválečného, je autorovo obnažení před čtenářem úplné. Doba, která nebyla nakloněna lidem se špatným původem a ještě horším politickým smyšlením, je jen jakousi šedivou tapetou, zlověstnou kulísou, protože život žijeme především

v rámci svého „malého světa“, tj. mezi nám blízkými lidmi. Dospělost vypravěče je proto nahlížena skrze vztah ke čtyřem ženám, přičemž ony vztahy i ženy jsou vzájemně velmi rozdílné. První vznikl snad právě jen kvůli tísnivosti padesátých let, neboť uvolňující se atmosféra ukázala na neslučitelnost povah obou partnerů a hlavně na neexistenci lásky, druhý byl postaven pouze na vášni a experimentech, které však časem zcela vyprchaly. Osudovým byl vztah třetí a jeho fatálnost zpečetila ztráta milované osoby. Poslední vztah je proto chápán jako dar a je o něj pečováno s veškerou zkušeností, kterou stárnoucí vypravěč během svého života nabyl.

Na závěr svého zastavení nad tímto (čtenářově pozornosti vřele doporučeným) dílem bych chtěla upozornit ještě na jednu jeho specifickou. Z hlediska kontextu slovinštinové literatury totiž román *Křišťálová doba* otevírá otázky o zajímavých paradoxech současné slovinštinové prózy. Zatímco v próze od 90. let až do současnosti (mladí) slovinští prozaici (např. Aleš Šteger, Dušan Čater a jiní) píšou romány s cestopisnými a autobiografickými prvky, aby tak zároveň hledali svou (slovinštinovou) identitu ve světě, Kovačič napíše na počátku 90. let autobiografický román zasazený do slovinštinového prostředí, v němž je více cizincem než usedlíkem. Svou identitu však hledat nepotřebuje, neboť konstantami svého bytí si je jist bez ohledu na prostředí, do nějž byl osudem zanesen.

Hana Mžourková



DĚTSKÁ MEZIKULTURNÍ VÝMĚNA S PRVKY HORORU

Markéta Pilátová: Kiko a tajemství papírového motýla
Meander, Praha 2010

Hispanistka a novinářka Markéta Pilátová má již na svém kontě kromě dvou románů pro dospělé i tři dětské knihy: Dvoje vyprávění o vile Vivivile (*Vila Vivivila a stíny zvířat*, *Vila Vivivila a piráti jižního moře*) vyšlo v *Nakladatelství Lidových novin*. Třetí knížku, jejíž hrdinkou je pro změnu japonská holčička Kiko, vydalo na podzim loňského roku nakladatelství Meander.

Pilátová uvádí čtenáře do děje sympaticky přímočaře: „Už zase!« povzdechla si trochu moc nahlas Kiko, když zazvonil telefon. Tatínek se k němu vrhnul. Kiko podle toho, jak se tvářil, hned poznala, že už se zase budou stěhovat.“ Tatínek téhle bystré holčičky je totiž restaurátorem knih a ona už je ze společného ježdění po světě notně otrávená. Zvlášť když má ještě ke všemu za maminku cestovatelku z povolání. Ve svých deseti letech Kiko nezná pravidelné vyučování, doma v japonské škole dělá vždycky jen srovnávací zkoušky, a tak není divu, že se cítí osamělá. Proto si tentokrát prosadí, že bude v cizině chodit do školy stůj co stůj.

Tou cizinou je Česká republika, konkrétně město Kroměříž, kde se z jedné staré knížky vytrácí portrét krále. Zasazení děje do Kroměříže je šťastná volba – autorka se v dotyčném městě narodila, píše o něm s evidentním zaujetím a dokáže jeho pamětihodnosti využít jako kulisy pro dotvoření příběhu. Děj se odehrává zejména v prostorách kroměřížského zámku, kde je Kiko spolu

s tatínkem ubytovaná. Důležitou roli hraje tajuplná Stará knihovna se svými čtyřmi glóbusy, dále Podzámecká zahrada čili Podzámka a v ní obzvláště čínský altánek a velká louka, ale i náměstí se starožitnickým krámkem strýce Juhiho. Jako bývalá lektorka češtiny v Brazílii a Argentině umí Pilátová také dobře rozvinout motiv jazykové bariéry. Kromě obligátní gestiky a mimiky nebo malých kresbiček nechává japonskou holčičku komunikovat se spolužáky pomocí skládaček origami. Tedy s těmi, kdo o to stojí, zejména s bezprostřední Evou. Naopak posměváček Lukáš se pro Kiko stává takřka okamžitě „nepřítelem“. Tolik realistická zápleтка knihy.

Podle všeho se autorce nezdála problematika mezikulturní dětské komunikace dostatečně nosná, takže knížku obohatila o druhou dějovou linii, vykazující množství fantastických prvků. Náměsíčná Kiko se v noci na zámku setká se zakletou princezničkou Františkou, za podivuhodných okolností (ukrytá v kokonu z pavoučích sítí v opuštěném altánku) se doví o nepodařené kletbě zlojného biskupa Zlobiska a vymyslí plán na záchranu všech duchů. Plán je to sice neotřelý, dokonce i vizuálně krásný, ale na stránkách dětské knihy se jeví přece jen málo dramaticky. Nejspíš proto vyprávění vrcholí v začarovaném bludišti plném pavouků a kostiček, kde se Kiko střetne tváří v tvář se zlým biskupem Zlobiskem proměněným ve vlka. Nakonec všechno dobře dopadne, s velkým přispěním napraveného Lukáše Mařaty, duchové se pokojně rozplynou a děti se zase můžou věnovat normálním zábavám, jako je lezení po stromech.

Zatímco první, realistická linka se odvíjí jakoby „sama od sebe“, ta fantastická se poně-

kud zadržává: Možná proto, že si autorka dopředu nestanovila, do jaké míry má být knížka skutečně hororová. V poslední době v dětské literatuře obecně přibýlo násilí a smrtelného ohrožení dětských hrdinů (zmiňme třeba jen oceňovaného *Tobiáše Lolnesse* z pera Timothéa de Fombella), tedy tahle cesta není neprošlapaná a děti si na větší porce hrůzy zvykly. Přitom však platí, že když už horor, tak důsledný. Jestliže někdo na jedné straně píše „*Měla strach, že se místo kopřivy třeba dotkne jedovatého pavoučího hrotu, usne a pavouci ji sežerou. Zbude po ní jen stejně vysušená kostra, jako jsou ty, po nichž teď musí šlapat,*“ pak není možné tuto atmosféru na jiném místě relativizovat odlehčením zobrazením zla: „*Jednou se zpovídala biskupovi Zlobiskovi ze svých hříchů a špatných skutků. Jak kradla a lhala a vůbec nikdy se nečesala,*“ nebo „*A celou tu dobu, co jsme zakletí, strašně zuří, rozbíjí na zámku vázy, vytrhává zubama listy z knih, kde se píše o tatínkovi, a vzteká se na Jedubábu!*“ Rozbití váz či trhání knih zubou jsou sice výlevy nepřijemné, ale z hlediska bytí a nebytí poněkud bezzubé. Možná je takové míchání rovin v autorčině intenci, ale ve skutečnosti tím ve čtenáři pouze vytváří zvláštní distanc vůči líčeným nebezpečím.

A pak jsou tu logické nesrovnalosti, nad nimiž nelze v éře počítačových her jen tak mávnout rukou: Proč se Františka s Kiko nejprve usilovně schovávají před Zlobiskem v kokonu, když pak v předvečer „osvobozující akce“ klidně rozebírají svůj plán před knihovnou? Jak mohla malá princezna sledovat Kiko s Evou u vody, když má být přes den zavřená v bludišti? A proč motýlí kouzlo nefunguje ihned? Je to snad proto, aby se na beztak komplikovaný děj ještě dala rychle

naroubovat pohádka o Šípkové Růžence? Kdo a čím mazal obrázek Zrzavého krále ve staré knize? Na samotném závěru očekává čtenář nějaký „vtip“, který všechny nahromaděné rozpory propojí a vysvětlí, ale nedočká se, nelogičnost přetrvává, a to dokonce i v názvu knihy. Ta se jmenuje *Kiko a tajemství papírového motýla*, přestože motýlů je v ní ve skutečnosti tisíc a přestože nejde o žádné tajemství ve smyslu něčeho, co má být odhaleno, nýbrž o starou legendu, na niž si Kiko jednoduše vzpomene a vzápětí ji sdělí Františce i všem dětem.

Přes všechny tyto dílčí výhrady se Pilátová může spolehnout na to, že její čtivá knížka čtenáře zaujme natolik, že při prvním čtení leccos přehlédnou. Nesporný podíl na tom má plynulý jazyk vyprávění a přirozené, živé dialogy. Otázkou je, zdali z tak bohatého materiálu neměla vytěžit objemnější a narativně propracovanější knihu – už jen samotný motiv s pavouky síťáky, kteří si neumějí zvolit stranu, by vydal na několik kapitol.

Dodejme, že „japonskou náladu“ umocňují ilustrace Daniela Michalíka spolu s grafickou úpravou, jež má připomínat zohýbané papíry na skládání. Jako bonus najdeme na konci knížky rozkreslený návod na skládání hvězdičky a motýla, tj. dvou origami, které v příběhu sehraji důležitou úlohu. Bohužel není návod zcela instrukativní anebo vyžaduje zvýšenou prostorovou představivost. Každopádně tentokrát patří *Meanderu* dík za nejen krásnou, ale i zajímavou dětskou knihu.

Michaela Otterová

OZNÁMENÍ



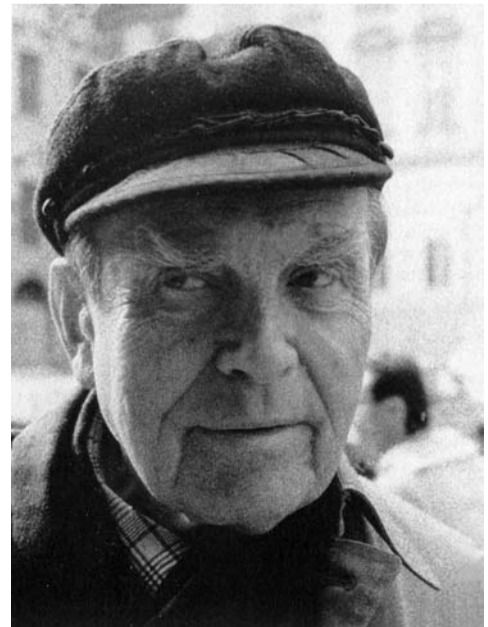
Pražská Galerie 5. patro zve na výstavu nazvanou **Ve vlastním stínu**. Představí se na ní **Evžen Šimera** a **Michal Pustějovský**. Ale pospěšte, výstava trvá jen do 5. 3. 2011.

Liberecká Galerie U Rytíře srdečně zve na fotografickou výstavu nazvanou **Tma**, na které se představí fotografové **Ondřej Bouška** a **Jan Šimánek**. Výstavu lze zhlédnout do 31. 3. 2011.

Výstavní síň Sokolská 26 v Ostravě zve na **Krajinu**, výstavu obrazů **Josefa Žáčka** (do 1. 4. 2011).

Výtvarné práce **Anny Poustové** jsou k vidění od 10. 3. 2011 v pražské knihovně Libri prohibiti.

Výstava nazvaná **Český Miłosz**, připravená Polským institutem v Praze u příležitosti 100. výročí narození básníka Czesława Miłosze, probíhá do 18. 3. 2011 v prostorách Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.



Miłoszova fotografie od Karla Cudlína – z pozvánky na slavnostní zahájení *Roku Czesława Miłosze* v České republice a výstavu *Český Miłosz*

POCHYBNÝ SKVOST

Jiří Kolář: Svědek
Odeon, Praha 2010

V odeonské edici *Skvosty poezie* vychází jako dvaadvacátý svazek *Svědék*, výbor z poezie Jiřího Koláře. Je víceméně nemožné hodnotit jednotlivé básně ve výboru. Už jen proto, že se zde předkládají texty autora tak kanonického a jednoznačně přijímaného, jako je Jiří Kolář, a že jsou zařazeny v edici s tak „návodným“ názvem. Jiří Kolář byl jedním z nejvýraznějších autorů druhé poloviny 20. století, už brzy po válce byl chápán jako generační autorita a jeho inspirativní působení je v české literatuře dodnes patrné. Hodnotit pak lze pouze výběr a adekvátnost zařazení určitých básní do výboru.

Hlavní otázkou je, zda je vůbec smysluplné vydávat stostránkové výbory z díla tak rozsáhlého a rozmanitého. Pokud není výbor tematicky nebo jinak blíže specifikován, vede snaha zahrnout do jedné publikace básně z většiny autorových sbírek k tomu, že se do výboru dostane z jedné sbírky vždy jen malý počet textů, jež mají vypovídat o poetice té které sbírky, i když jsou vytrženy ze svého původního kompozičního kontextu. Obsah je třeba chápat jako výběrový a vybraný, nicméně básně zařazené vedle sebe do jedné knihy si mezi sebou vytvářejí umělá spojení, která nevznikla autorovým uspořádáním. O to víc k tomu dochází v případě, kdy je odkaz na původní umístění básně uveden až v obsahu, jako je tomu i u *Svědka*. Je možné, aby si čtenář na základě takového výboru udělal obrázek o Kolářově poezii a jejím vývoji? Výběrem zastoupených básní se pro čtenáře Kolářova tvorba rozbíhá do několika různých směrů, a to jak formou, tak charakterem, směřováním jednotlivých textů. Jiří Kolář se k poezii vracel v různých fázích života a uměleckého vývoje a jeho pojetí poezie, nebo její funkce, se proměňovala. Básně Jiřího Koláře z období Skupiny 42 jsou odlišné od jeho pozdějších básnických deníků, dialogických

textů z ulice (*Vršovický Ezop*) či nabádavých básní v *Novém Epiktetu*. Hned první báseň výboru, *Poezie* (ze sbírky *Záznamy*), ukazuje Kolářovo široké chápání poezie. Nejde jen o záznam, ale i o působení, poznání.

Tím se problematizuje také výběr názvu – *Svědék* – pro výbor. Je nesporné, že mnohé verše Kolář stylizoval do výpovědi „svědka doby“, připraveného podat osobní svědectví. V souvislosti s tím se uvádějí především jeho deníkové záznamy, které se běžně představě deníku vymykají nejen formou, ale i zaměřením. Básník v nich nehledá sám sebe, netáže se po své identitě, jeho deníky nejsou autoreflexivní. Do popředí se dostávají osudy dalších, obyčejných lidí, lidské tragédie a neštěstí. Funkce svědectví zde přesahuje sebepoznávací zacílení deníku, je objektivnější – zespolečenštuje i postavu autora, který se staví do pozice mravní autority. Stává se nositelem mravního zákona, což ho opravňuje hněvivě zavrhnout projevy úpadku doby i ubohost mocných. Tedy nejen svědek, ale i soudce a prorok. A v nejostřejším kontrastu k jím pranýřované trpké banalitě všedního dne vyvstává poezie. Poezie, která je údělem, osudem, řádem a čistotou. Kolář na základě transformace cizích textů (*Mistr Sun O válečném umění*, Epiktetova *Rukověť mravních naučení*) formuluje klasicizující nabádavé názory o trvalých zdrojích poezie a jejich vysokých nárocích na tvůrce. Kolářovo dílo má tedy mnoho poloh a pojmenovat výbor „svědek“ znamená opominout ostatní role, které vytvářejí další roviny Kolářovy poezie.

Krátký doslov Vladimíra Justla velmi stručně shrnuje život a dílo Jiřího Koláře balancuje mezi strohými informacemi a metaforickým uchopením básnickovy osobnosti. Uchyluje se tak bohužel k mnohým klišé a samotný průvodní text výboru vypadá, jako by byl poslepován z novinových titulků: „*Neuvěřitelné dílo. Neuvěřitelná suma krásy, ponorný obraz doby a odkaz budoucnosti. Také sběratel a štedrý donátor. Osobnost neopakovatelné velikosti.*“ (s. 124)

Doslov se nijak nevyjadřuje k samotnému výboru, zmíněno není ani kritérium uspořádání básní. Uspořádání má chronologický základ, který je však v některých případech porušen, a básně pocházející z jedné sbírky jsou od sebe odtrženy. Jako velmi pochybný se jeví krok, kterým editoři část Kolářova díla posunuli do jiné roviny a připsali jí jiné funkce, než měla původně. Číslo z knihy *Básně ticha* jsou v poznámce obsahu uvedena jako „výtvarný doprovod“, tedy jako ilustrace, doprovázející „nadřazené“, jednoznačně literární texty. Tzv. evidentní poezie, která v Kolářově díle tvoří specifický přechod k výtvarným pracím, nebyla pochopena jako jedna z podob poezie, ale jen jako dekorativní prvek výboru.

Faktem zůstává, že jakýkoli výběr je subjektivní, někomu by se mohlo zdát, že právě nejinspirativnější, nejpůsobivější Kolářovy básně či sbírky zůstaly opomenuty. K dokreslení Kolářovy básnické osobnosti tu chybí především jeho delší litanické skladby, skládající se z více částí (například texty ze sbírky *Prométheova játra*, *Mistr Sun o básnickém umění*), variace, dialogické texty a prozaické pandány k denním záznamům – z *Roků v dnech* byly vybrány jen texty psané veršem, takže byl čtenářům velmi podstatně zkrácen i celý charakter sbírky deníkových zápisků.

Vznikl tento výbor z potřeby zpřístupnit básně Jiřího Koláře, nebo spíše jako snaha usnadnit výběrem z Kolářova širokého tvůrčího záběru přístup k jeho textům, i pokud by to měl být jen zlomek? Žádný další vysvětlující text ohledně kompozice *Svědka* se v knize nenachází, a není-li tedy jasné, za jakým účelem a na základě jakých kritérií tento výbor vznikl, předpokládá se automaticky, že má představovat autorské dílo ve zkratce, že má souhrnně zastupovat všechny autorovy tendence a proměny jeho poetiky. I pokud přijmeme samu myšlenku přínosnosti výborů z tak heterogenního díla, tento pokus jako reprezentativní vzorek Kolářovy tvorby neobstojí.

Klára Soukupová



Když poprvé vyšel knižně *Ostrov pokladů* – bylo to v roce 1883 –, kritika ještě psala o skvělé autorově představivosti. I po zbytek života Stevensona provázal obdiv a úspěch u čtenářů, nicméně Swinnertonova takřka absolutní adorace v *Edinburgh Review* z roku, kdy umřela i vdova po spisovateli (1914), nadlouho zůstala poslední a román o lodním kuchaři, ba kompletní autorovo dílo byly po valnou většinu dvacátého století vnímány jako dětinství, podivinství, staromódnost a dutá prázdnota. Kvůli jistě talentované modernistce Virginii Woolfové (1882–1941) pak zůstal Robert Louis Stevenson vykazán i ze školních osnov, a to lze dnes jeho dílo paradoxně chápat téměř jako postmoderní. A i kdyby ne, ve své chvíli geniálně stvořil náladový a zrovna kýžený návrat k přirozenosti i fantazii – a pokud fantazii rozum clonící, pak to nevadilo. *Ostrov pokladů* zůstává bravurním kouskem elegantním a mistrnou kompilací z dosud napsaného; je totiž završením i definitivním uzavřením celého řetízku starších dobrodružných knih o pirátech, a nejen o nich. Až bohorovně odvážně navázal Stevenson na ty neefektivnější prvky dosavadních děl a žádnou legraci si neodpustil. Ale podlost zloděje z Bagdádu bych tady nehledal, to leda kdybychom chtěli odměst i celého

Edgara Allana Poea či Williama Shakespeara, ty daleko větší z vypůjčovatelů...

Navíc Robert byl upřímný a v esejí *Moje první kniha*, pozdějším to úvodu *Ostrova pokladů*, přiznal otevřeně své prameny. Z *Robinsona* si půjčil papouška (skřehotajícího navíc: „*Samé dukáty! Samé dukáty!*“). Ve *Zlatém broukovi* se inspiroval kostlivcem nastrčeným místo směrky, i když, pravda, Poe psal jen o prastaré lebce přibité na platan hřebíkem kapitána Kida. Z *Marryatova Kormidelníka Vlnovského* (1841) uzmul srub vybudovaný na opuštěném ostrově i další motivy a z *Kingsleyho* (u nás prakticky neznámé) práce *Konečně: Vánoce v Západní Indii* (1871) vyloučil jako z paklíku karet nebožtíkovu truhlu. A další pravzory? Jsou tu.

Například na spisovatele Tobiasa Smolletta (1721–1771) odkázal prostřednictvím příjmení kapitána Hispanioly a zdrojem se mu stal i zapomenutý Marryatův napodobitel William Henry Giles Kingston (1814–1880), zatímco slavný Ballantynův román *Korálový ostrov* (1857) je kadlubem nejen Stevensovi, nýbrž (spolu s Hughesovou *Vichřicí na Jamaice* z roku 1929) i Williamu Goldingovi – jen tak se mohl zrodit hrůzný *Pán much*.

Ostrov pokladů připomíná vybroušený dýmánek preciznosti, ale každá krása má míti kaz, jak už připomínal právě Poe, a osobně



Ambivalentní Silver Františka Tichého

vznáším výhrady k Jimovu *Dobrodružství na moři*, kde se během více stránek ocitáme v jakési vycpávce, důsledku to Stevenso-

novy tvůrčí metody: Předem si totiž obvykle vytvořil seznam kapitol a doplňoval je titul za titulem. Avšak právě tyto „vyvatované“ pasáže, musím uznat, ladí s dušemi námořníků a plachtařů a vata byla vecpána do lodních škvír umně a krásně.

Jiným zajímavým problémem zůstaly okamžiky, ve kterých přechází jeho oblíbená ich-forma z Jimových úst do úst jeho patrona, doktora Liveseye – a zase zpátky. Jak sám autor přiznal, zasekl se před tím přechodem nadlouho, ale řešení se, myslím, zhostil se ctí a dočasná změna perspektivy knize tuze prospěla a ozvláštňuje kupříkladu hledisko více či méně mamonářského vnímání pokladu.

Zvlášť vyprávění vedená v první osobě ovšem svádějí k rafinovaným nadinterpretacím a nelze si podle mě nepředstavit Jima Hawkinse jako nedůvěryhodného (až prolhaného) vypravěče, kterážto strukturalismem zrozená úvaha rovněž vede k myšlence, že se Jim před námi, čtenáři, úspěšně vykreslil lepším, zatímco v imaginární realitě bylo všechno jinak a on se vlezle paktoval s padouchem Izraelem Handsem i piráty ve srubu. Ale kdopak ví...

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Jaroslav Žila

*12. 3. 1961 Ostrava

Břícho jako buben

a natekly mu nohy.
Sotva dojde k doktorovi,
zeptají se: Chcete to slyšet natvrdo?
Přikývne a tak se doví,
že vlastně nemá játra.

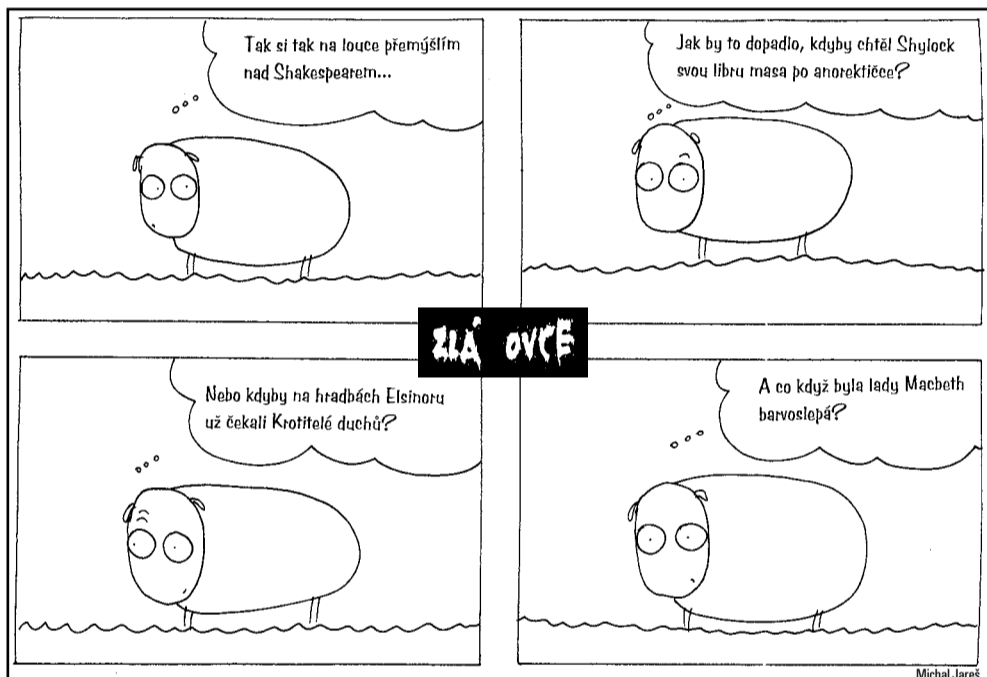
Zpátky v dětství

Stojím u paty žebříku
zmítajícího se v silném větru.
Můj veliký otec
balancuje jednou nohou
na předposlední příčli,
trhá jablka do košíku
a v poryvech křičí:
,Do řiti, to je nádhera‘

(V hrudi pták, 2010)

Na konci února a v březnu si připomínáme ještě tato výročí narození:

- 27. 2. 1851 František Herites
- 27. 2. 1921 František Lukeš
- 1. 3. 1891 V. Z. Lukeš
- 2. 3. 1891 Lucie Sovová
- 4. 3. 1861 R. A. Roubal
- 4. 3. 1901 Kamila Sojková
- 4. 3. 1921 Jan Šmíd
- 5. 3. 1821 Bedřich Moser
- 6. 3. 1901 Bedřich Stožický
- 9. 3. 1931 Ludvík Bass
- 10. 3. 1861 Eugen Lederer
- 11. 3. 1901 Bohuš Beneš
- 13. 3. 1871 František Obzina
- 13. 3. 1931 Eduard Světlík
- 13. 3. 1971 Štěpán Kopřiva
- 14. 3. 1871 Ladislav Radimský
- 15. 3. 1871 Josef Skružný
- 15. 3. 1911 Jindra Černožorský
- 16. 3. 1901 Oldřich Stibor



MEZI ŽÁNRY

Jedním z nejpobulárnějších českých literárních děl věnujících se problematice dospívání mladého muže je patrně *Stříbrný vítr* od **Fráni Šrámka** (1877–1952). K jeho napsání autora inspiroval desetiletý pobyt v jihočeském městě Písku, kam se v únoru roku 1885 s rodiči přistěhoval z rodné Sobotky. Na fasádě domu zvaného „U Koulí“, kde mladík Šrámek prožil nejpoetičtější léta svého života, dnes visí pamětní deska a ulice, v níž dům stojí, nese jeho jméno (ulice Fráni Šrámka). Bronzová obdélná plaketa umístěná mezi vchodovými dveřmi a okénkem v přízemí je dílem akademického sochaře Josefa Bílka (1896–1978).

Je tvořena profilovým reliéfem mladého básníka s ostrě řezanými rysy a výrazným nosem. Bílek ponechal Šrámkova ústa lehce pootevřena, jako by literát šeptal, co se zde odehrálo a jaké vzpomínky si odsud odnesl, aby je mohl později použít ve své tvorbě.

Jeho oděv je dramatizován mondénní mašlí uvázanou na krku. Návštěvníka také upoutá účes s výraznou vlnou nad čelem, která se též objevila na hlavě herce Eduarda Cupáka ve filmu *Měsíc nad řekou* z roku 1953. Pod spisovatelovou podobiznou se nachází nápis tohoto znění: „*Léta mládí 1885–1894 prožitá v tomto domě inspirovala Fráňu Šrámka k Stříbrnému větru, Měsíci nad řekou a třem básním píseckým.*“

Tvůrce Šrámkovy pamětní desky Josef Bílek, žák Bohumila Kafky, byl sochařem, který je zasvěcen veřejnosti znám především pro svou tvorbu v oblasti podobizny osobností našeho kulturního života a památníků obětí I. a II. světové války, z nichž připomeňme například sousoší Osvobození na zahradě zámku ve Smiřičích.

Šrámek navštěvoval v Písku základní školu i gymnázium. Setrval zde i po otcově přeložení do Roudnice, aby mohl svá



foto archiv V. K.

studia dokončit. V septimě ho však otec nekompromisně povolal pod svá ochranná křídla a literát byl nucen dokončit školu v Roudnici. Ačkoli se Šrámek ve *Stříbrném větru* (vydaném roku 1910) o Písku nikde výslovně nezmiňuje, v doslovu ke druhému vydání svého díla odhaluje toto město nad řekou Otavou jako hlavní inspirační zdroj.

Šrámkův domov, Dům U Koulí, je též pozoruhodnou píseckou památkou. Jako fortifikační budova patřil ke středověké městské bráně zvané Putimská. Své jméno získal, když byly do jeho fasády vloženy dělové koule z dob dobývání města coby připomínka zbourání brány roku 1836.

Na fasádě domu, kde přebývali též spisovatelé Adolf Heyduk či Josef Holeček, byly nalezeny zbytky renesanční sgrafitové výzdoby. Dnes se zde nachází sídlo základní umělecké školy.

Vladka Kuchtová

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

2011/05

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 3. března 2011

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍK