k historii a kulturnímu významu bukoviny str. 6
recenze jako bojové umění str. 7
anketa mezi vydavateli audioknih str. 8
rozhovor s petrem hakenem str. 10
jan. jan novák: opar paměti str. 11
daniel rušar: jaro kriplů str. 16
pavel ctibor: berluskačenko str. 19

14/04/2011; 30 Kč **www.itvar.cz**

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
11 08

nálepky „vypravěče“ se už nezbavím

ROZHOVOR S PETREM ČORNEJEM

foto Robert Zlatohlávek

Jan Vilímek

Přízrak

Vznáší se mezi větvemi
dosud ne plně olistěného habru
příslib nevídaných tvarů.

Kolem kmene se to proplétá,
oblačně rozpíná až za větve,
hmotu stromu nanovo tvoří.

Vybavují se obrázky z genetiky.
Nějak nás to nedbá.
Nic to s námi nezamýšlí.

(Povinnost snu, Kniha Zlín, *2010)*

Petr Čornej (nar. 26. 3. 1951 v Praze) vystudoval obor historie–čeština na Filozofické fakultě UK v Praze (1974), poté byl zaměstnán v Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV, zprvu jako odborný a později vědecký pracovník. V letech 1991–1992 vyučoval jako odborný asistent starší české dějiny na katedře českých a československých dějin FF UK, poté až do roku 1999 působil ve funkci vedoucího katedry dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty UK. V letech 1999–2001 zastával funkci zástupce ředitele ÚČL AV ČR, od roku 2002 působí na Literární akademii (v letech 2006–2010 zde byl rektorem). Zabývá se zvláště problematikou českých a středoevropských dějin pozdního středověku, především husitstvím. K jeho hlavním pracím patří například knihy *Tajemství českých kronik. Cesty ke kořenům husitské tradice* (*Vyšehrad*, 1987, rozšířené vydání 2003), *Lipanská křižovatka. Příčiny, průběh a historický význam jedné bitvy* (*Panorama*, 1992), *Lipanské ozvěny* (*H&H*, 1995), *Velké dějiny zemí Koruny české. Svazek V. 1402–1437* (*Paseka*, 2000), *Velké dějiny zemí Koruny české. Svazek VI. 1437–1526* (*Paseka*, 2007, spoluautorka Milena Bartlová) a *První pražská defenestrace* (*Havran*, 2010). Je též spoluautorem řady studií, skript a učebnic, zároveň působí také jako editor. V těchto dnech oslavil 60. narozeniny, ke kterým mu vychází výbor z jeho studií *Světla a stíny husitství* (*Nakladatelství Lidové noviny*), a zároveň pro něj jeho přátelé a žáci vydali sborník *Zrození mýtu* (*Paseka*, ed. Robert Novotný a Petr Šámal). Žije v Praze.

Svou stěžejní knihu *Tajemství českých kronik* jste stihl vydat dva roky před listopadovým převratem. V 90. letech jste pak byl účasten euforie, s níž čeští historikové ohlašovali velkou změnu v metodologii a kdy se jim otevřela neomezená škála dosud neprobádaných témat. Jak hodnotíte s odstupem dvaceti let tyto naděje?

Víte, já jsem byl především rád, že režim padl a skončil monopol marxismu, neboť s ideologiemi jednostranně zdůrazňujícími ekonomickou složku lidské existence mám potíž, nepostihují mé vnímání světa a společnosti. O velkých metodologických změ-

...4

RYTMOROMÁN

1 Směřování k epice už jsme – a dosti dlouho – mohli sledovat v jeho poezii: zejména v delších cyklech věnovaných anamnéze rodinné (*Legenda o Svedrupovi*, *Nebe nad kantýnou*). Několik příběhů – z nichž je zřetelný zejména motiv funkce a smyslu psaného slova – bychom nalezli také v knižně vydaném deníku *Pulec šavlozubý*. Uhranutí příběhem (v němž do malých, soukromých dějin prosakují ty velké), ale také jadrnou řečí, jejím rytmem a obrazností najdeme též v paramytických textech souboru *Nejaký Jura Vičík*. Zdá se, že nyní nastal čas na syntézu: básnického ukotvení s plavbou v širokodechém oceánu prózy románové. Na syntézu, z níž bude rezultovat koncepce nazírání a výkladu světa; arciže fiktivního světa literárního díla – s tou ovšem výminkou, že tento může býti – skrze čtenáře (vlastně svého spoluautora) – konfrontován se světem reálným, jeho dějinami a mýty.

První věc, která mne nad románem Jaroslava Kovandy napadla, bylo slovo *tělesnost*. Jak důležitou roli v něm totiž hraje to, co bychom – slovy autorovými – mohli nazvat *otěrem*. (Jako by tělesnost měla tu něco společného s těsností, s takovým nahloučením – působením vnějšího tlaku i vnitřních přetlaků, s takovou blízkostí, že není možno se nedotýkat, nedotknouti, netknouti.) Stýkání a potýkání se, dusivé parno vášní či animozit, symbolická platnost vzhledu a fyzických projevů jednajících postav (k nimž patří i slovo, gesto kradí vyklouzlé). Skrze něž (ale; právě proto) nahlédáme kamsi dovnitř, k (snad si protentokráte můžeme dovolit nekovandovský patos) duši. Nejlépe a nejvíce tehdy, když se postavy jaksi zapomenou, když vystoupí ze svých rolí (komunista hroutící se po manželčině smrti), když se na domněle upravené, udržované fasádě zjeví ona hrabalovská prasklina.

Když už používám autorových termínů, dovolte mi tedy ještě jeden: *melasa řeči*. Něco vroucího (občas dokonce vyvřelého, poznamenávajícího kolemstojící), nasládlého, ale hořknoucího, v rytmu plamenů temně probublávajícího – něco, co jest tu vlastně pro všechny smysly. Teď mám na mysli úlohu, již řeč v Kovandově *Gumovém betlému* sehrává; a také to, jak s ní náš básník zachází.

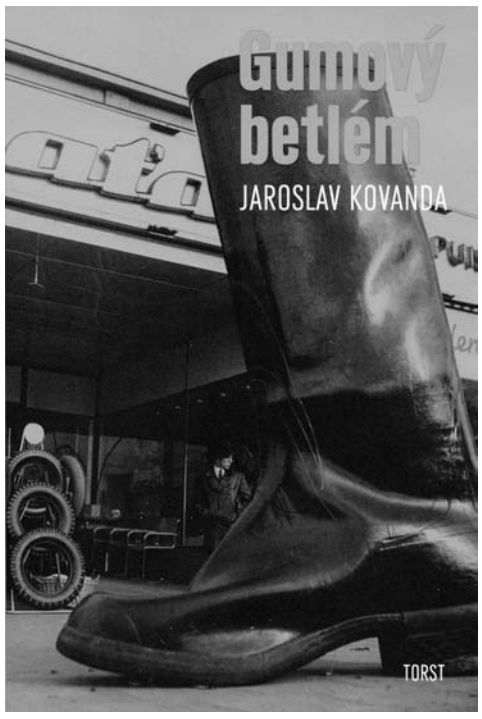
Se Šaldou pravím: **básník**. Básník i v próze: již svede rytmovati rýmem (začasté rýmem pod míru), asonancí, aliterací, volbou pořadí a počtu slov (i slabik v nich), rozložením přízvuků a hláskových délek, opakováním určitých hlásek či hláskových skupin (zde jde vlastně o to, co můžeme zváti náslovným rýmem): přičemž Kovanda řeči postupně povoluje otěže, až tyto v závěrečných *Apendixech* docela uvolní.

Básník tedy. Také obrazností: do níž se jakoby promítá, do níž sákne výše zmiňovaná tělesnost: „*Venku se spustil pořádný vítr, jako by naruby chtěl barák obrátit, ve střeše hučí jak v sítu. Sníh létá i na mlat, na kotli syčí za kapkou stékající kapka, plech kolem roštu je rozžhavený do růžova*.“ Obracej je, válej po půnebí, chutnej jeho slova: neumí býti mdlá. Také proto, že jimi vyklenuté obrazy jsou při své neobvyklosti zároveň objevné, funkční i přesné – kalábrijský znoj se stává rozsochatě zhmotněným (dostává se mu prostoru) ve chvíli, kdy mají „*kočky nohy ve stínu vzpaženy*“. (Sluší se ovšem dodat, že tam, kde Kovanda *estetizuje,* kde totiž opisuje z literatury, poklesá u něj obraznost na úroveň docela konvenční, na onu cukrovatovou výplň: „*a slza jako kotva stékala jí po tváři*.“)

Básník píšící – jak přiznává podtitulem své knihy – *fiktivní kroniku jedné rodiny*. Rodiny značně rozvětvené – a zase: jednotlivé její členy rozeznáš podle chuti jimi vyprodukované melasy; takže *tatínek* ponechává na ní východočeskou pěnu; zatímco švagři a jejich rodiče, pocházející z Archlebova, protnou slovácký dialekt příměsí hanáčtiny – dialekt postupně poněkud překrývaný tím zlínským, v němž dominuje chuť valašská (arci prokládaným baťovským fabrickým slangem). Po řeči vskutku každá postava jinak voní a chutná – aby se v tom množství všelijak poslepovaných příbuzných stala rozpoznatelnou.

Fiktivní kronika… Čerpající látku z rodové historie Filů (z kterézto rodiny v reálném světě pochází – po své matce – také náš autor), ovšem historie podané přes zvětšující sklo, jak už jsme řekli, literární fikce: tu se určité korekce dožaduje rozvíjený příběh, tam rým, zde nezbývá než fantazií doplniti bílá místa – respektive právě takto rozžíti rodinný portrét do čerstvě oživlého děje. Připadá mi dokonce, že se (zdánlivě) autobiografický (autorský) vypravěč cítí nejsvobodnější tehdy, když se nemůže a nemusí opírat o písemné či ústní svědectví, když tě nejen rekonstruuje (někdejší svět stojící za okrajem papíru), ale vpravdě staví.

Slovo *staví* je ostatně tím, které charakterizuje to, jak je Kovandova kniha udělána:



musím se přiznat, že jsem zpočátku měl problémy s její četbou, s oním olbřímím, do několika nestejně mohutných i zbarvených proudů zbrázděným tokem. Tak třeba úvodní americká epizoda jedné z postranních, domněle uschlých větví rodiny Filovy! – zbytečné, pravil jsem. Aby mne autor v jednom ze svých *Apendixů* usvědčil z omylu: nic se bezezbytku neztrácí jednou provždy, i materiálu zdánlivě pohřbeného pod nánosem hlíny, jejž bys už už nazval nevzhlednou sutí, bude jednou využito. Také takto je Kovandova próza rytmována – střídou a provázaností motivů (a postav s nimi spjatých). A zase – rytmus básníkova jazyka ustupuje v knize natolik, nakolik se postupně vyjevuje její vnitřní motivická svázanost.

Důležitá také proto, že rozhodně nemůžeme říci: práce je z jednoho kusu, ze stejné hmoty. Tu máš povídku schopnou samostatného života, zde onu obživlou fotografii (ožívající pod komentářem vypravěčovým), tady úvahy rázu fejetonistického (u nichž mi vadí, filozofuje-li, poučuje-li nás Kovanda za sebe, nikoli skrze postavy a jejich příběh), zde filmovou synopsi (*Epizoda německá*). K otevřenosti díla pak patří také to, že jsou motivicky (a postavami) propojovány celky zdánlivě disparátní, že Kovandův text překračuje své hranice vazbami intertextovými (směrem k dílům cizím, ale také vlastním – nově korigovaným, rozšiřovaným, vykládaným; jde samozřejmě o vztah oboustranný, také *Gumový betlém* podléhá takovýmto vstupům, výkladům, korekcím). Role postav a vypravěče je vzájemně zástupnou; ne vždy jsme schopni určiti, kdo k nám v dané chvíli (se svojí pravdou, svým náhledem, svým partem) promlouvá. Ne vždy si také můžeme být jisti mírou autentičnosti či fikce dané pasáže; neboť se za pár stránek třebas dozvíme, že všechno bylo trochu jinak – anebo jsme dopředu upozorněni, že se jedná o rekonstrukci původního (ztraceného) záznamu.

Je tudíž nanejvýše jasné, že jde o dílo vskutku postmoderní (sestávající z rozličných rovin a vrstev), vědomě se vztahující k tvorbě lidové a pololidové (rytmus a občas také rým patří přece k integrálním vlastnostem prózy písmácké). Zároveň však poučené na výbojích prózy moderní (Kovandův milovaný Isaak Babel) i postmoderní (proložení napínavého příběhu filozofickým diskurzem). Z rozličných vrstev, jak o tom vypovídá sám název knihy, vznešené a tradiční spojuje se tu s dehonestující moderností (dokonce bychom řekli užitkovostí). Výklad zůstává otevřený, vlastně je na každém z nás: co vypovídá o nás, naší době a našem myšlení? a jak bychom se – tady a teď – zachovali? o čem svědčí (a zda vůbec; nakolik pravdivě) fakt, že se ve 40. letech 20. století zdála býti sériová výroba gumového betléma věcí pochybnou a tedy nerentabilní, neboť by tuto *inovaci* tradičních hodnot nepřijali ani v Baťově Zlíně (kde mají s danou surovinou nemalou zkušenost), zatímco v USA na počátku nového tisíciletí se týž nápad ukáže překvapivě nosným…?

O čem svědčí příběhy těl, která ti prasklinami povrchu (což prosím brát obrazně; přestože sem patří také jizvy a vrásky) vyjevují s ledvím i něco dalšího, hlubšího a podstatnějšího?

Je na tobě, abys otázku po způsobu a smyslu průniku malých dějin s těmi velkými zodpověděl. Je na tobě, abys také ty (spolu s postavami Kovandovy knihy, odehrávající se – pomineme-li *Apendixy* – od počátku dvacátého století do roku 1968) kráčel po ostří mezi vznešeným a profánním, hrdinstvím a zbabělostí, životem a přežíváním. Ve světě, do nějž jsem se nořil ztuha, opatrně a pomalu. Nerad jsem jej však opouštěl; i přimlouvám se za pokračování. Neboť Jaroslav Kovanda je básník, který nás učí býti básníky: vážit skutky vahou slova.

Ivo Harák

PŘÍLIŠ SOUKROMÉ STOLETÍ

2 Sousloví *Gumový betlém* v mysli každého estéta nepochybně vyvolá dechberoucí představu artefaktu materiálově pokrokového a zároveň odkazujícího k hodnotám po tisíciletí z generace na generaci předávaným. Tento lehce škodolibě popichující název nového románu Jaroslava Kovandy (nar. 1941) je navíc opatřený také přeci jen návodnějším podtitulem *Fiktivní kronika jedné rodiny*. Důvtipný čtenář, ač třeba pouze letmo obeznámený s Kovandovým dílem, zavětří povědomé téma rodinné mikrohistorie. Mezi postavami autorových předků – převážně z generace narozené v prvních letech dvacátého století – se totiž míhá i legendární Jan Fila, řečený Svedrup, hlavní postava-motiv básnické sbírky z roku 2000 (*Legenda o Svedrupovi*).

Pod tímto úhlem se Kovandův román jeví coby rekonstrukce kořenů, ať už ze vzpomínek předků, tradovaných historek nebo zachycením stop vlastní paměti. Jaksi nevyhnutelně ale tématem prostupují dějiny dvacátého století, které jsou naší literatuře 2. poloviny 20. století tím, čím byly starým Řekům mýty. Výklad událostí se mění vlivem intuicí podmíněné ideologické příchylnosti k tomu či onomu. A jestliže lze nastínit alespoň rámcovou typologii těchto autorských vhledů, nepochybně na jedné straně jsou ti, kteří – obrazně řečeno – zaostřují, heroizují či zvyšují kontrasty mezi zastánci jednotlivých politických, potažmo společenských protiv, a na druhé straně pak ti, kteří spíše smiřují a relativizují. Jaroslav Kovanda patří nepochybně k oné druhé skupině autorů.

Místem děje *Gumového betlému* se přirozeně stal autorův rodný kraj. Jeho podnikatelský pupek, Zlín, tvoří sféru pokroku, kapitalistického drilu a šmrncovní modernosti, tedy symbolický kontrapunkt k rustikálnímu topoi slováckého Archlebova s jeho rozbahněnými cestami a zabijačkovými veselicemi. Románový místopis dějin se v padesátých letech rozšiřuje o Jáchymov – další výrazné místo historické paměti. Jednotlivými epizodami komponovaná dějinná mozaika je snímaná výhradně z perspektivy soukromých pamětí. Kovanda koncipuje vyprávění svého románu téměř jako co nejpřesnější, nejpůvodnější zachycení jednotlivých vzpomínek, autentickým jazykem tlumočí zaslechnuté vyprávění, popisuje dobové fotografie, nejednou epizoda vychází z „dijáku“, obrazu, scény, k níž autor rekonstruuje souvislosti způsobem, kterým to děláme při prohlížení starých rodinných fotografií. Kovandovým modem operandi se takto přes detaily a malé dějiny daří vyvolat snad až hmatatelnou iluzi návratu do minulosti. Tím *Gumový betlém* připomíná ojedinělý dokumentárně-historický televizní cyklus *Soukromé století*, který tvoří záběry z rodinných filmových archivů a čtené vzpomínky pamětníků. Jednoznačně lví podíl na zmíněné „hmatatelnosti“ či jakési smyslové iluzivnosti textu má Kovandův jazyk. Autor váže nářeční výrazivo v syntaktické rovině do „vysokého stylu“ uvědomělé literárnosti postponovaných přívlastků a inverzního postavení slovesa. Výsledná komika textu dovolí i sečtělostí ošlehanému čtenáři ještě po několika stech stranách (román jich má čtyři sta) neovládnout dokonale nutkání ke slyšitelnému smíchu.

Románem zdařile sugerovaná intimní vrstva dějin ale z mírného odstupu vyhlíží jako lidový „eintopf“. Mezi příslušníky rodiny Filovy čtenář snadno ztratí orientaci. A Kovanda se v tomto směru opravdu nepodbízí – nejednou přepřahá vyprávění z er-formy do ich-formy a zpátky během jedné stránky. Čeho se naopak dostává v hojné míře, jsou fekální historky, rodinné drby a pragmatické starosti o chléb vezdejší. Tato narativní uvolněnost a nespojitost postrádá vnitřní tah, který by obracel stránky. To, co táhne čtenářovu zvídavost, není kompoziční důmysl, ale znalost dějinných zvratů a s nimi spojené očekávání. V tomto smyslu se nemohu zbavit dojmu, a zdaleka se to netýká jen Kovandy, že autoři románů odehrávajících se ve 20. století často příliš lehkomyslně spoléhají na známý historický kontext (který navíc předvídáme, čímž od začátku a už při prvním čtení získává děj tragický náboj, dalo by se říct: nezaslouženě).

Perspektiva *Gumového betlému* zdá se být téměř přízemní, detaily každodenní sháněčlivosti jednoznačně vítězí nad vědomou účastí na dějinných zvratech.

Absence velkorysého vypravěčského konceptu nechává text uplývat s určitou poddajnou smířlivostí a s harmonizujícími emocemi, v nichž převažuje komika a sentiment nad tragikou a sebezpytnými otázkami. Kovandovy postavy se stejnou samozřejmostí budují baťovské impérium, jako zabírají německý majetek v Jáchymově – vždy vedeny atavistickým imperativem přežití.

Kovandova kniha popisuje fatální dvacetiletí z přiznaně soukromého popudu. Československé vyprávění rámují pasáže o části rodiny, která se vypravila již počátkem století do zámoří. Americká epizoda vrcholí za román připojenými apendixy, kde autor líčí setkání s touto rodinnou větví v roce 2009. Ani tento odstup od vlastního jádra vyprávění nepřekračuje ryze soukromé ukotvení textu. Až příliš soukromé, chtělo by se říct – přesto i proto je román jistě v mnohém sugestivní. Bohužel právě tato sebestřednost ve mně ponouká úvahy o povaze rodinného kruhu jako jakési ulitě před nepříjemnými dějinami, ulitě, která není nepodobná chataření v dobách normalizace.

Eva Klíčová

Znovu a znovu se nepřestávám divit, jak rozmanitých podob může nabýt lidská potřeba psanými slovy pojmenovávat a sdělovat život kolem sebe. V oblasti prózy, jíž je věnována tato rubrika, škála možných přístupů začíná na jedné straně – třeba – úpornou snahou o uchopení světa prostřednictvím vyprávění velkých a rozsáhlých příběhů, ať již realistické či fantazijní stylizace, a na straně druhé nekončí – dejme tomu – osobními záznamy drobných postřehů, nálad, nápadů a úvah.

Kniha Jiřího Weinbergera patří spíše na ten druhý, reflexivní pól škály. Na jednasedmdesáti stranách shrnuje třicet dva miniatur, které začínají u dvaceti řádků a jen málokdy překročí rozsah jedné dvou stran. Inspirace, která autora přivedla k psaní právě takovéhoto žánru, je přitom naznačena již v doprovodných komentářích otištěných na obálce. Úvodní konstatování, že nejstarší z autorových textů vznikl již před třiceti lety, a fakt, že pochvalu autorova prozaického „experimentování“ na zadní záložku napsal herec, spisovatel, psycholog a pedagog Ivan Vyskočil, si ovšem neinformovaný čtenář může uvědomit jako kauzální souvislost až po doplnění údaje, který v knize decentně chybí. Totiž faktu, že Jiří Weinberger je absolventem kurzů herectví, přesněji kurzů dialogického jednání a autorské tvorby, které právě Vyskočil v sedmdesátých a osmdesátých letech vedl na Lidové škole umění (a v nichž pokračuje na DAMU).

Účastníci těchto kurzů totiž vědí, že psaní takovýchto krátkých textů-reflexí je jednou ze součástí metody tvůrčího sebepoznávání a sebevyjadřování, k němuž Vyskočil své žáky systematicky vede. Považuje ho totiž za jednu z cest, po níž každý jedinec může vstoupit do dialogu se sebou samým, tedy s „vnitřním partnerem“, a tak uvolnit svou skrytou a potlačovanou citlivost a tvořivost.

Vyskočilovský předpoklad, že člověk se stává pánem svého bytí v okamžiku, kdy je nejen schopen „s porozuměním“ uvažovat o všem, co utváří jeho skrytý a skrývaný rozměr, ale také je schopen tato porozumění sobě samému i těm druhým navenek předvádět, tedy adekvátně zformulovat a podávat, leží rovněž v základech Weinbergerových miniatur.

Autorův přístup má do jisté míry (a v některých textech) blízko k poezii či lyrice, většinou se však od ní odlišuje tím, že jednotlivé životní prvky a situace nereflektuje emocionálně, ale spíše racionálně. Je to literatura psychologicky „rozebíravá“, nejde však o výpověď drasticky sebetrýznivou, neboť žák od svého guru přebírá i přesvědčení, že tajemství sebepoznání a sebevyjádření souvisí se schopností získat od prožívaného náležitý odstup, a je tedy zábavné si pohrávat s humorným, komickým, rozporuplným až ironickým rozměrem věcí, slov, vět, myšlenek. Autora ostentativně nezajímají „velké“ ideologie, politický či filozofický smysl aktuální společnosti, či dokonce celého univerza. Předmětem jeho zájmu je spíše (především) to všední a téměř bezvýznamné. Tematicky se proto Weinberger nechává unášet drobnými detaily žité každodennosti, přičemž se je snaží povýšit na předmět hodný zábavného slovního přemítání a schopný vtipně vypovídat o méně zjevném.

Impulzem k takovýmto rozjímáním se mu přitom může stát de facto cokoli: Označení *Gogolova* ulice, které vypravěč omylem přečte jako *Googleova*. Stálý nedostatek čistých ponožek. Problém s nalezením druhé ponožky. Přípustnost či nepřípustnost nošení ponožek v sandálech. Náhodné setkání v tramvaji. Dívka božího zjevu a ďábelského hlasu. Italové hledající striptýzový bar na Starém Městě pražském. Strýček ovládající judo, a tudíž způsobilý zpacifikovat jakékoli výtržníky. Abecední řazení měst v jízdním řádu. Rozmanité sny, noční ataky a bolesti. Potíže s překladem nepřeložitelné básně. Sousedka protivná i sousedka půvabná, která omylem vyběhla na ulici v zástěře. Vzpomínky na dětství a mládí a na předměty s nimi spjaté. Vlhká zeď před vysušením a po něm. Obtížný bratranec Láďa. Hluk a dopravní lapálie v jednosměrné ulici. Nešťastný úraz při uklouznutí na sněhu. Vzpomínka na narvaný městský autobus, v němž si lidé začali zničehonic zpívat. Komičnost veřejného mluvení do mobilů. Někdo, koho znáte, ale neumíte si ho správně zařadit. Uklidňující pohled do zelené přírody, anebo propojující prvek celého souboru, kterým je báječný cyklobatůžek, *„co přilne k zádům jako milenka v letních šatech“* a který vypravěč postupně ztratil, respektive zapomenul a znovu nalezl v Rakousku, na Kokořínsku, v Českém ráji a v Olomouci.

Ohlas Vyskočilovy poetiky je patrný. Projevuje se v autorově připravenosti se neustále tázat a vnímat i ten nejtriviálnější motiv jako výzvu. Projevuje se ale také v jisté programové vlídnosti k lidem a ke všem jejich – ne vždy ideálním – činům. A to navzdory tomu, že mnohdy jde jen o zřetelnou autostylizaci. Nejvíce se pak Weinberger ke svému guru přibližuje v případě textů, které od žánru reflexe přecházejí k žánru složitěji fabulované a vyprávěné, rozsáhlejší (skoro)povídky, často postavené na překvapivém paradoxu. Příkladem může být *Nerovnováha*, tedy titulní text souboru – vypráví o mladém muži, který nalezl ztracené sebevědomí poté, co si dokázal jako šachista v pravou chvíli přivydělávat hrou o peníze. Psychickou posilou mu byla téměř fyzická představa, že za ním stojí mistr světa Garry Kasparov, ve skutečnosti však za ním stál jen místní dement Béďa.

Ivan Vyskočil na záložce Jiřímu Weinbergerovi přisuzuje rovněž tendenci k neuzavřenosti, spojenou s potřebou chápat každý nápad především jako příležitost ke hře a k předvádění, které je tím zábavnější, čím více variací umožňuje. Obávám se však, že v tomto případě jen učitel žákovi podkládá vlastní vrozenou potřebu s texty zacházet jako s předměty předurčenými k opakovanému skládání a rozebírání, neboť to je právě Vyskočil, kdo neustále hledá meze toho, kam až lze při modelování, konstruování a zpětném analytickém rozebírání příběhů a situací dojít. Naopak u Weinbergera pozoruji spíše tendenci k definitivnosti. Spíše než testování toho, kolik toho ten který nápad vydrží a jak se přitom transformuje, jej typologicky přitahuje možnost vyjádřit se prostřednictvím spontánní črty, zafixovat slovy okamžitý postřeh

Jednoduchosti většiny Weinbergerových témat odpovídá i forma jejich zpracování. Autorovy reflexe a úvahy jsou tak povětšině průzračně prosté, pohybují se na samotné hraně banality. Jestliže se jí autor dost často umí vyhnout, je to dáno dovedností prostřednictvím jazyka tvořivě myslet a souběžně nebýt doslovný: využívat tajemství nedořečeného, zvláště pak toho, které vzniká průnikem dvou či několika zdánlivě nesouvisejících motivů. Nemyslím si, že by se Weinbergerova kniha stala událostí sezóny, přesto mne ale zaujala.

Pavel Janoušek

ZASLÁNO

AD TVAR č. 6/2011

Vážená redakce,

jsem náhodný čtenář Vašeho časopisu, žiji totiž většinu roku v Itálii, kam jsem odešel v roce 1991. Jedná se mi o číslo, které jste věnovali fenoménu jídla. Vystudoval jsem knihovnictví, ale po revoluci jsem několik let pracoval jako kuchař v italském Pesaru. Se zájmem jsem proto četl celé číslo, zejména některé imprese Vašich respondentů v anketě *Zásadní zážitek s jídlem*. Je škoda, že jste neoslovili opravdové spisovatele, kteří se jídlu věnují s potěšením a dovedou o něm psát, třeba básníka Jiřího Žáčka nebo spisovatele Jáchyma Topola či Jiřího Stránského. I když to z pohledu „zvenku“ vypadá, jako by se pro tyto autory život zastavil před dvaceti i více lety, dovedou o jídle napsat své postřehy a dojmy životně a zajímavě. Takové postřehy v příspěvcích publikovaných ve *Tvaru* nezazněly a někdy jsem měl pocit, že jejich autoři jsou s jídlem hned hotovi a nemají v sobě touhu po objevování a dobrodružství. Petr Král ve svém příspěvku např. píše, že v Benátkách patří k tajemství města talíř *nervetti* – myslím, že nejen k Benátkám lze vztáhnout tento pokrm. Je také škoda, že pan Král název Buñuelova filmu *Nenápadný půvab buržoazie* překládá jako *Diskrétní půvab buržoazie,* což sice není chyba, ale u tak slavného filmu by měl být ponechán název v Česku už zavedený.

Proč však píši – nerozuměl jsem poznámce Vaší redaktorky Wandy Heinrichové o recenzi na knihu Ivana Matouška *Jedna věta*. Silná slova („*mimořádný román*“) zastírají, že Matouškovy knihy se nedají číst a jejich obsah je velmi nudný a neživotný, možná až grafomanský. Nejsem spisovatel ani kritik, ale rád si vozím do Itálie jakoukoliv českou knihu a opravdu nemohu souhlasit s tím, že by Matouškovy knihy byly tak jedinečné, jak o tom píše paní Heinrichová. Sám jsem se pokoušel číst Matouškovy romány *Ego* a *Spas*, ale nemohl jsem je dočíst, protože jsou nesmyslné, až chorobné. Je dobře, že na rozdíl od doby totality dnes u nás i takové knihy smějí vycházet, ale dělat z nich tzv. události je populismus. Obdivuje-li paní Heinrichová tohoto spisovatele, prosím, ale svou poznámkou vytváří mylný dojem, že jde o cosi výjimečného. Jsem sám za sebe rád, že pan Matoušek napsal kromě *Ega, Spasu* a dalších také knihu *Jedna věta*, která se asi číst dá. Za svůj život jsem přečetl mnoho knih, s nimiž jsem se „potkal“. U pana Matouška jsem to zkoušel nadvakrát, ale ani jednou se mi to nepodařilo. Ostatně sami se můžete přesvědčit v jeho příspěvku do Vaší ankety. Kdo je ten *„vlče Mareš“* a *„Mařák“*? Co to je za divný, smysl nedávající text?

Možná jsem asi už příliš starý, ale v některých případech si opravdu myslím, že dobrá česká literatura se nachází spíše v dílech těch autorů, kteří ustrnuli v minulosti – bohužel.

Jiří Kvapil
(redakčně kráceno)

Vážený pane Kvapile,

děkujeme Vám za dopis a těší nás, že i v cizině sledujete českou literaturu – možná usilovněji než ti, kteří ji mají u nosu. Musíme se však poněkud zastat jak spisovatele Ivana Matouška, tak i naší redaktorky Wandy Heinrichové. Autoři, které zmiňujete, jsou snad čtenářsky přístupnější, nicméně Ivan Matoušek má za sebou dílo, které patří k jednomu z proudů jak české, tak i světové literatury, a sice k proudu, který vědomě klade velké nároky na čtenářskou recepci – a to i s tím rizikem, že nebude masově oblibováno. Ostatně diskuze o tom, do jaké míry má literární dílo vycházet čtenáři vstříc, vyvrcholila před dvěma lety i zde v Praze veřejnou disputací mezi Vámi též zmiňovaným básníkem Petrem Králem a literárním vědcem Jiřím Trávníčkem. (Její ohlas můžete najít v archivu na našich internetových stránkách www.itvar.cz, číslo 10, ročník 2009.) Tato disputace jen potvrdila, že hranici mezi tím, kdy dílo vychází čtenáři vstříc a kdy se mu začíná podbízet, stejně jako mezi tím, kdy jen potvrzuje zažité myšlenkové stereotypy čtenáře a kdy mu otvírá nové světy, si musí najít každý sám. Je evidentní, že Wanda Heinrichová má tuto hranici položenou jinde než Vy.

red

• • •

AD TVAR č. 7/2011

Sebepoznání recenzenta spoluvytváří jeho osud. Pavel Janoušek se ve své reakci na můj článek *Recenze jako vnitřní cesta* minul s jeho smyslem a hlavní myšlenkou, kterou je sebepoznání recenzenta. Jako by tím sám nechtěně demonstroval, jak to vypadá, když má recenzent mysl přeplněnou sám sebou, takže k němu obsah díla nemůže proniknout. Jeho míjení se mimo jiné projevuje v posunutí významu u pojmu *akceptace*. Akceptace, o které píši a s kterou mám zkušenost, je prostě klidným, otevřeným vnímáním, což jistě nevyžaduje popírání vlastní individuality či *„jásání nad hovadinami“*. To jsou Janouškovy představy. Zdá se mi, že mu zvláště myšlenka na přijetí „nedokonalého“ díla opravdu nahnala strach. Jinak s Janouškem ovšem musím souhlasit, že vnitřní cesta není pro každého. Svoji cestu si recenzent svobodně vybírá sám, pokud to však za něj neobstará hlubinná dynamika, o níž nemá ani tušení.

Jan Jeřábek, psychoterapeut

JEDNA OTÁZKA PRO MATĚJE KOČÍHO

foto archiv M. K.

V pražském kinu Oko probíhá od letošního ledna cyklus věnovaný audioknihám *BIO | UCHO*. Oč přesně jde?

BIO | UCHO je jeden z našich alternativních obsahů, kdy namísto pohyblivých obrázků nabízíme divákům společný poslech zvukové nahrávky literárního díla. Absence vizuální složky nám nabízí jinou práci se sálem kina, vytváříme zde alternativní sezení u stolečků s ambientním osvětlením, diváci se mohou posadit i třeba na pódium kina, zároveň máme obsluhu z baru přímo v sále. Zajímavou výzvou je pro nás také právě společný prožitek poslechu, který si většinou lidé s audioknížkami nespojují.

Uvedli jsme zatím knížky *Tracyho tygr*, *Čarodějův učeň* a *Poslední promítač ze Sudet*, všechny z nakladatelství *Tympanum*, v jehož spolupráci projekt aktuálně pořádáme. V květnu pak je na programu *Adresát neznámý*. Kritérium pro výběr je zatím velmi široké, snažíme se nabídnout co nejpestřejší obsah.

miš

...1

nálepky „vypravěče“ se už nezbavím

ROZHOVOR S PETREM ČORNEJEM

foto Robert Zlatohlávek

nách jsem nehovořil, těšil jsem se na uplatnění rozmanitých kulturněhistorických přístupů, ale nikdy jsem nepatřil k badatelům očekávajícím spásu od jednoho směru či od pouhého teoretizování a metodologického třeštění. Už tehdy jsem, pokud si vzpomínám, varoval před zaplňováním takzvaných bílých míst pouze v nejnovějších dějinách. I ve starších obdobích bylo přehlížených problémů víc než dost. Nejen mě, ale ani ostatní kolegy tehdy asi nenapadlo, že se rychle vrátí doba, kdy část historiků opět podlehne pokušení služebničkovat ideologii a politické moci, jak jsme toho v současnosti svědky na poli nejnovějších dějin.

Je narativní historiografie revitalizovatelná? A pokud ano, pak v jakém smyslu?

Narativní historiografie, pochopitelně vycházející z nových badatelských poznatků, nikdy nezemře. Historie se prostě odehrává na chronologické ose, kauzální nexus nelze odstranit či ignorovat. Myslím, že o konci narativního dějepisectví s oblibou hovoří vědci, kteří nejsou schopni sestavit jedinou smysluplnou větu. Přesvědčení, že narativní historiografie přežije, ve mně posiluje setrvalá obliba biografií, ale například také texty Martina Nejedlého. Četli jste třeba jeho pojednání o varanovi mňoukajícím víc než kočka? To je dokonalá symfonie vhledu do pozdně středověké mentality s atraktivním, podmanivým a sdělným uchopením látky, která se odvíjí na časové ose. Ale nezapomeňte při kladení provokativních otázek na banální, leč snadno přehlédnutelné skutečnosti. Naprostá většina mých vědeckých studií není, na rozdíl od několika mých knih, koncipována jako vyprávění. Vždy ctím žánr.

Kterou ze svých knih máte nejraději?

Žádnou. Ve všech jsou chyby a nepřesné formulace. Kdykoliv je otevřu, doslova se osypu. Všechny bych je nejraději napsal znovu a jinak.

V laickém prostředí někdy zaznívá pochybnost, zda odborná historická produkce neslouží pouze interní komunikaci v rámci odborné obce. Nízké náklady vědecky pojatých titulů by tomuto názoru nasvědčovaly. Kdo kromě historiků a dalších specialistů je podle vašeho názoru dnes čtenářem historiografické literatury?

Nízké náklady jsou podmíněny mimo jiné obrovským množstvím vydávaných vědeckých titulů. Nezapomínejme ale, že i před rokem 1948 spousta odborných knih nenacházela odbyt a ještě dlouhá desetiletí zaplňovala regály antikvariátů. Dalším problémem je permanentně se zvyšující cena knih, hrozící dalším růstem v důsledku barbarského rozhodnutí sjednotit sazbu daně z přidané hodnoty. Mám-li srovnávat, potom dnešní stav není katastrofální a početnost i složení čtenářů historiografické literatury se v podstatě nemění. Laichtrovy *České dějiny* vycházely svého času v nákladu 5000–7000 výtisků, *Velké dějiny zemí Koruny české* mají náklad 5000–11 000. Tím odpovídám i na otázku, po jaké historické literatuře panuje poptávka. Rozsáhlé, nudné a nesrozumitelným newspeakem psané monografie, které se věnují odtažitým tématům a čítají přes tisíc normostran, si málokdo přečte. Nechápu autory, kteří obdrží vydavatelský grant a vůbec se neohlížejí na čtenáře.

Jak byste dnes po několika vlnách pokusů o reformu domácího školství hodnotil svou důvěru v to, že důraz na historické a obecně společenskovědní poznání dokáže kultivovat společnost, nota bene posttotalitní společnost?

Měl jsem přirozeně jiné představy, s Ministerstvem školství, mládeže a tělesné výchovy ČR jsem léta sváděl líté, avšak marné boje. Odešel jsem poražen a otráven. Co ale čekat při pohledu na úžasnou plejádu ministrů a ministryň školství, nadto v situaci, kdy o budoucnosti vzdělávání, vědy a kultury rozhodují zdivočelí účetní, technologové z Mitasu, automobiloví experti z Mladé Boleslavi a údajně geniální mozky v NERVu. Disponujeme množstvím skutečných expertů z rozmanitých oborů, přesto si patent na posuzování předškolní výchovy, školství, zdravotnictví, vězeňství i všech dalších sfér osobují výhradně ekonomové a vláda se tváří, že je to tak v naprostém pořádku. Ale bez kultury a humanitního rozměru vzdělání lidstvo zdegeneruje dříve, než tuší. Ztratí totiž schopnost reflexe a kritického myšlení. Ale možná právě to je záměr.

Napsal jste, že při pohledu na peripetie sporu o smysl českých dějin, především na známou polemiku Jana Slavíka s Josefem Pekařem, je vám s odstupem času Pekaře stále více líto. Souvisí to nějak s odstupem, kterého jste coby respektovaný historik a učitel dnes dosáhl?

S respektem k mé osobě to není zrovna horké. Klidně můžu být v září bez práce, aniž si toho někdo všimne. Asi mě respektují někteří studenti, absolventi, kolegové z oboru a učitelé dějepisu na základních a středních školách, ovšem zdaleka ne všichni. Ale zpět k otázce, jíž asi plně nerozumím. Pekaře je mi líto, že dostal v rámci prudkých polemik jednoznačnou nálepku, ale jeho argumentaci téměř nikdo nestudoval do hloubky. Skutečná Pekařova stanoviska a mnohé jeho pronikavé a objevné postřehy v zápalu diskuze nikoho nezajímaly.

Historiografické příručky se hemžívaly zkratkovitými charakteristikami typu marxistický, buržoazní, revizionistický či postmoderní historik… Narazil jste na nějaké podobné floskule, jež se pojí s vaším jménem?

A jsme zase u toho nálepkování. Pojí se ke mně ne právě lichotivá přízviska „vypravěč“ a „popularizátor“. Asi i vy z nich cítíte despekt, ne-li přímo pohrdání. Jinými slovy znamenají, že nejsem skutečný badatel a vědec. Je to zřejmě odraz části mé publikační činnosti i dalších aktivit, zaměřených na žáky středních škol a na širší veřejnost. Musím k tomu dodat, že popularizaci, ačkoliv ji někteří kolegové zavrhují, považuji za nedílnou složku naší práce, neboť výklad nových poznatků není možné přenechávat nadšeným amatérům. Léta jsem působil na pražské Pedagogické fakultě UK, kde jsem se věnoval budoucím učitelům, z povahy svého zaměstnání musel psát učebnice a přednášet v kurzech pro pedagogy. To je činnost, za kterou se nestydím a kterou pokládám za celospolečensky užitečnou. A také rád píšu. Líbí se mi trefovat různé žánry pro rozmanité publikum. Podíváte-li se ovšem do mé bibliografie, najdete v ní mimo jiné sto dvacet původních vědeckých studií opatřených rozsáhlým poznámkovým aparátem. Ale co nadělám? Nálepky „vypravěče a „popularizátora“ se už nezbavím.

Váš souputník v husitologii František Šmahel poznamenal, že stejně jako v jeho textech se i v těch vašich projevuje odkaz marxismu. Jaký je tedy váš vztah k tomuto odkazu?

Mnohokrát jsem napsal a řekl, že se každá nová kultura rodí na švu kultury odcházející. Není proto možné, abych nebyl zasažen marxismem, i když jsem se vůči němu snažil vymezovat. Logicky jsem s ním vedl i dialog, byl ovlivněn jeho terminologií i diskutovanými problémy. Marxistické období v české, a nejen české, historiografii není možné přeskočit. Ale ne tak, že je kategoricky odsoudíme, aniž se pokusíme o seriózní vysvětlení tohoto fenoménu a zároveň zodpovědět otázku, proč vyhraněná ideologie strhla tolik bystrých mozků.

V čem se váš postoj odlišuje od zkušenosti, kterou má s marxismem generace Josefa Války a Františka Šmahela?

My jsme dospívali v šedesátých letech, kdy výsledky uplatňování vědeckého světového názoru byly vidět doslova všude. A každá nastupující generace je vyhraněně kritická vůči pravdám hlásaným otci. V obrodu marxistických a komunistických ideálů návratem k mladému Marxovi jsme nevěřili, srpen 1968 a následná normalizace to jen potvrdily. Mí generační vrstevníci, kteří po roce 1970 vstoupili do komunistické strany, tak učinili z čirého pragmatismu a oportunismu. I když znám dvě tři osoby opravdu přesvědčené o spásnosti Marxových myšlenek. V normalizačním období byl pro řadu z nás marxismus jeden z mnoha směrů. Mám-li se vyjádřit ke Šmahelovi a Válkovi, potom si myslím, že Šmahel nikdy skutečným marxistou nebyl. Také se vždy zabýval hlavně dějinami vzdělanosti a pozdně středověkých elit, hospodářská a sociální problematika se v jeho hledáčku objevila poměrně pozdě. V šedesátých letech spíš koketoval s intelektuálskou variantou marxismu, populární tehdy ve vzdělaneckém prostředí na Západě. Nejblíže se marxistickému pojetí přiblížil v osmdesátých letech při hodnocení pozdně středověkých revolt a zejména táborství. Válka se přátelil s Robertem Kalivodou a hlásil se k nedogmatické podobě marxismu jako otevřeného systému. Ale to, co tady povídám, jsou pohledy zvnějšku, pouhé moje dojmy, přesněji by vám zajisté odpověděli oba jmenovaní.

Kromě konfrontace se Šmahelovým chápáním husitství lze z vašich textů vyčíst i respekt k dalším domácím badatelům, především Josefu Mackovi, Josefu Válkovi, Jaroslavu Kolárovi, Jaroslavu Boubínovi a dalším. Co podle vašeho názoru jmenované spojuje?

Neřekl bych, že se konfrontuji se Šmahelovým chápáním husitství. Naopak, Šmahelovy práce z šedesátých a první poloviny sedmdesátých let mě okouzlily, inspirovaly a natrvalo ovlivnily. Spíše vidím jinak některé události i osobnosti a odlišně hodnotím historický význam táborského směru. Dějiny husitství pro mě zůstávají úchvatným dramatem, ale necítím vnitřní potřebu fandit určité straně či skupině. Zajímavé je, že s Válkou i Boubínem jsem se zpočátku v některých názorech poměrně ostře střetával, ale postupně jsme se stále více chápali. Každý z vámi jmenovaných badatelů je jiný a zároveň jedinečný. Válka koncepční, stačí mu minimum pramenů, aby postihl podstatu problému. Boubín má velkou pokoru před prameny a historickými postavami, jichž si váží, odtud plyne jeho citlivý hermeneutický vhled. Macek byl mimořádně nadaný, ale svůj talent plně zúročil až v poslední třetině života. A Slávek Kolár byl jedním z mých guru, pomáhal mi, ale neváhal mě i tvrdě kritizovat, když jsem si to zasloužil. Přidat bych k nim mohl také Jaroslava Mezníka, jehož věcný a programově neideologizovaný přístup k husitství mě nadchl. Vzdor individuální rozdílnosti spojuje všechny jmenované široké kulturní zázemí a cit. Nemám rád nemúzické a citově chladné badatele.

Kdo z vašich bezprostředních učitelů vás nejvíce ovlivnil?

Především Eduard Maur a Josef Petráň, kteří mě učili na pražské filozofické fakultě a i poté sledovali mou dráhu. Maur byl velice náročný a nic nám neodpustil. Nesmím zapomenout ani na Josefa Janáčka, mého školitele a vedoucího disertační práce, i když s ním někdy nebývalo lehké vyjít. Byl dost vzteklý. Ale myslím, že si se mnou rozuměl lépe než s většinou svých aspirantů. Přesto mi jednou rozzuřeně sdělil, ať kapitolu, kterou jsem napsal, okamžitě zničím a hodím do hajzlu. Do záchodu jsem text sice nesplách, ale roztrhaný na malé kousky strčil do kanálu na Národní třídě. Nezatížen chybami jsem potom napsal kapitolu jinak a lépe. Janáčkovo poučení mi posloužilo v roce 2006 při koncipování kapitoly o kultuře husitské doby do šestého dílu *Velkých dějin zemí Koruny české*. Půl roku jsem se nemohl hnout z místa, pak jsem v prudkém pohnutí mysli smazal šedesát stran, chytil slinu a napsal sto stránek v průběhu jednoho měsíce. Mezitím patnáctkrát volal Láďa Horáček z *Paseky*, kdy dodám rukopis, že subskribenti zuří a že se jenom flákám. Vedle přímých učitelů jsou i nepřímí. V mém případě třeba Jiří Kořalka, jehož zásluhou jsem se uplatnil na táborských husitologických sympoziích a na stránkách sborníku *Husitský Tábor*, z literárních historiků pak Emil Pražák, nedoceněná a neprávem opomíjená osobnost. Zmínit musím rovněž Františka Kavku, jehož jsem ještě zastihl jako přednášejícího a který, ač jsem to netušil, četl mé práce. Později mi poskytoval cenné rady při budování katedry na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Rád na ně všechny vzpomínám, stále častěji ale s výčitkami svědomí, že jsem nenaplnil naděje, které do mě vkládali.

V posledních dvaceti letech jste působil na třech vysokoškolských pracovištích a vychoval množství aktivně působících pedagogů, mladých badatelů i redaktorů. Ačkoli jste dosáhl i rektorské hodnosti (na Literární akademii), v současné době nevykonáváte žádné akademické funkce, což je poněkud překvapivé. Čím to?

Na prostou otázku dávám prostou odpověď. Zklamal jsem se v lidech, pro některé kolegy neplatí dané slovo, ať již v ústní či v písemné formě. V průběhu minulého a na začátku letošního roku jsem pak dostal pár nečekaných ran, které jen urychlily mé rozhodnutí programově se stáhnout do ústraní. Ale souvisí to i s věkem. Když mi bylo pětatřicet, považoval jsem šedesátníky za geronty. Ani dnes nemám důvod měnit názor. Chytřejší a výkonnější už nebudu, vedoucí funkce by měli zastávat lidé na vrcholu sil, tedy ve věku pětatřiceti až padesáti let. Mají už dostatek zkušeností, patřičný přehled, a ještě nejsou okoralí. Víte, pánové, že jsem v různých funkcích strávil dvaadvacet let? Vám to nestačí? Na mě toho bylo víc než dost. Neustálé řešení banalit mě vyčerpávalo. A málokdy jsem vycházel

s nadřízenými. Naivně jsem si myslel, že když vybuduji úspěšné pracoviště, budou mít ostatní radost a dočkám se povzbuzení a podpory. Zpravidla se ale rozhostilo mlčení, pokud se člověk zrovna nesetkal s nepřejícností, závistí a žárlivostí. Nemám ostré lokty, ani nejsem správně vstřícný směrem nahoru, odmítám se podřizovat byrokratické zvůli a nesmyslům, které se na nás v důsledku digitalizace a vítězící technokracie řítí ze všech stran. Zkrátka nejsem taktik, chybí mi trpělivost, snadno vybuchnu. Proto ať funkce raději vykonávají jiní.

Jste příslušníkem generace, která na prahu dospívání prožila atmosféru pražského jara. Pokládáte současnou idealizaci tohoto období v Šabachových knihách, respektive Hřebejkových filmech za příliš „limonádové" pojetí, anebo byla tato snová nálada jedním ze specifických rysů oněch let?

Minulost, navíc minulost spjatou s vlastním dětstvím a mládím, si všichni idealizujeme. Petr Šabach je o pět měsíců mladší a oba jsme vyrostli v pivní a beatové kultuře. Vím, že někdo nazval film *Pelíšky* „limonádou". Nesouhlasím s ním přímo bytostně. Pominu-li drobné historické nepřesnosti, vystihuje tenhle snímek atmosféru let 1963–1968 téměř věrně. Mohu to posoudit, v čase pražského jara jsem byl ve věku tří dospívajících hrdinů. Konflikty s rodiči a učiteli, vášeň pro rockovou muziku, šok z okupace, spolužáci, kteří emigrovali na Západ, zpřetrhaná přátelství i první lásky, to všechno jsme prožili. I s oním závěrečným pocitem, že jsme tady zůstali sami a nečeká nás nic lehkého. To není žádná „limonáda" ani kýč, i když se to tak s odstupem času lidem, kteří onu dobu neprožili, může zdát. S tehdejší atmosférou se naopak zcela míjejí filmy *Rebelové* a *Anglické jahody*, vystavěné na násilně vymyšlených příbězích, které se v té době vůbec nemohly odehrát. Jejich tvůrci jsou úplně „mimo mísu". Dobové písničky a retro kolorit je zachránit nemohou. Filmové ztvárnění roku 1968 ale vybízí k obecnějšímu zamyšlení. Nedokážeme-li evokovat dobu čtyřicet let vzdálenou, jejíž pamětníci pořád žijí, jak se asi od historické reality liší náš vědecký obraz časů Karla IV., revolučního husitství nebo 10. století?

Šedesátá léta byla i ve východním bloku érou boomu filmu a televizní zábavy, dobou, kdy se člověk stejnou měrou učil dešifrovat různorodé roviny textu i obrazu. Myslíte si, že zkušenost s odhalováním symboliky obrazového média ve vrcholné éře nové vlny mohla přispět k vašemu vhledu do symbolické řeči středověkého světa?

Máte úplnou pravdu, byla to naprosto zásadní skutečnost. Ve věku puberty a dospívání je navíc člověk mimořádně citlivý na každou neupřímnost, polopravdu, lež a účelovou manipulaci, hlavně šíří-li ji autority a média. Tehdy se jim říkalo masové sdělovací prostředky. Čtení mezi řádky, hledání skutečného smyslu sdělení i schopnost dešifrovat jinotaje a uvědomovat si proměnlivost aktualizací i jejich dobovou podmíněnost bystřily naše vnímání. Nejen česká nová vlna, ale také zahraniční filmy, hlavně Bergmanovy snímky *Sedmá pečeť*, *Mlčení* nebo Antonioniho *Zvětšenina*, akcentující specificky filmové vyjadřování, byly pro nás v tomto směru úžasnou školou, aniž jsme si to uvědomovali. Ze cviku jsme nevyšli ani potom, permanentní snaha totalitního režimu lidmi manipulovat nepochybně přispívala k hledání odpovědí na otázky, jak se formativní funkce textu a obrazu uplatňovala ve středověku i v raném novověku a jakým způsobem je možné prameny interpretovat. Zmíněná knížka *Tajemství českých kronik* vyrostla právě z tohoto tázání i hledání.

Není tajemstvím, že vedle specializované husitologické a medievistické literární produkce sledujete i dění v jiných oblastech. Stíháte číst novinky svých oblíbených autorů, anebo se spíš opakovaně vracíte k prověřeným titulům?

Jak stárnu, ztrácím schopnost soustavně sledovat beletristickou produkci. Naštěstí na Literární akademii jsem v kontaktu s předními spisovateli, takže vím, co se děje a co zajímavého vychází. Hlasuji také v rámci ankety Magnesia Litera a působil jsem i v jiných komisích. Rámcový přehled tudíž mám a některé autory prostě přečíst musím. Ale již ne v takovém množství jako kdysi v sedmdesátých a osmdesátých letech. Občas se, někdy z nostalgie, vracím ke starším titulům, třeba ke Karlu Poláčkovi, Jaroslavu Haškovi, Milanu Kunderovi, Bohumilu Hrabalovi, Vladimíru Körnerovi i k Josefu Škvoreckému. Spíše z profesního hlediska, zkoumám-li právě historické tradice, čtu i autory 19. století. Ale uvědomuji si nad nimi, jak jazyk stárne a jak se estetický vkus prudce mění.

Pověstný laudátor jubilujících mediků prof. Josef Koutecký nikdy neopomněl zmínit zájem svých kolegů o klasickou hudbu či jazz. Vaše generace ovšem vyrostla spíše na beatu. Kteří autoři či muzikanti spoluurčovali vaše hudební zájmy?

V dětském věku to začínalo Semaforem, ve čtrnácti nastoupil beat jako česká varianta rocku. Takže Janda–Chrastina, Petr Novák–Plicka, ze skupin Olympic, ale už bez Volka, Flamengo, George and Beatovens, The Matadors, The Rebels, Juventus a Karel Černoch, Framus Five i všechny známé anglosaské rockové kapely, jejichž výčet by byl nekonečný, ale také zahraniční písničkáři jako Dylan a Donovan, z našich hlavně legendární Karel Kryl, který vždycky zůstal názorově svůj. Když politická moc beatovou muziku začala perzekvovat, začali jsme v sedmdesátých letech poslouchat jazz a také country. Na konci osmdesátých let jsem z profesního zájmu, hlavně kvůli aktualizaci husitské tematiky, poslouchal Orlík, ale více mě tehdy zaujala skupina Lucie, která si zjevně oblíbila český beat šedesátých let a jejíž texty prozrazovaly až surrealistickou inspiraci. Z vážné hudby mám nejraději barokní.

Mezi kolegy i studenty jste proslulý též jako neúnavný turista, jenž z vlastní zkušenosti zná nejen zapomenutá zákoutí uvnitř hradeb někdejších středověkých měst, ale především prochodil někdejší země Koruny české, Horní Uhry a tím by výčet jistě neskončil. Jaký je vlastně váš vztah ke krajině, případně k středoevropskému horizontu?

Vy dva dobře víte, že bez turistiky nemohu existovat, je to jeden z rozměrů mého bytí. Vůbec nejlépe se cítím na horách, na větší výstupy ve Vysokých Tatrách už bych možná nestačil, a tak dávám v posledních letech přednost Velké Fatře, Malé Fatře, Beskydům a nejčastěji Šumavě. Na Slovensku najdete ještě hory, kde si člověk zachodí a připadá si jako v přírodě, v Čechách už taková místa téměř nejsou. Po Krkonoších a Jizerkách vedou asfaltky, dramaticky postoupila devastace Šumavy. Přesto jsme s kamarády-dědky založili novou tradici a v červnu vyrážíme na čtyřdenní až pětidenní putování Šumavou, všechno si neseme na zádech, jdeme výhradně pěšky a přespáváme v penzionech. Moje pětidenní exkurze, které jsem každoročně v rámci výuky pořádal pro studenty, ale loňským rokem definitivně skončily. To byl jeden z úderů, který mi vyjevil, jak staromódní jsou mé metody. Dílčí uspokojení přesto mám. Při sestupu ze sedla Javorina k hradu Strečno jsem v loňském červenci potkal svého bývalého studenta, kráčejícího opačným směrem se svou dívkou, jíž nadšeně ukazoval místa, která se mnou kdysi navštívil. To asi dojme každého učitele. Já vím, je to zase „limonáda", ale pravdivá. Krajinu chápu jako součást dějinné paměti, tím, jak nenávratně mizí, se oslabuje i naše historické vědomí. Jako dítě jsem ještě vnímal krajinu, která existovala od vrcholného středověku, na počátku sedmdesátých let ji proměnilo veliké scelování polí a nástup monokultur. Po likvidaci úvozových cest a remízků následovala stavba dálnic a obchvatů. Nyní se, jednoznačně k horšímu, proměnily i české hory a lesy. Ti, kdo v nich hospodaří a těží, nemají vztah k přírodě, je to pro ně těžká a často nenáviděná práce. Podle toho se chovají k rostlinám i zvířatům.

Představuje pro vás návštěva míst, jako je Malešov, Sudoměř, Vítkov, Miletínek či třeba Kostnice, spíše nostalgické okamžiky, anebo se domníváte, že je po diltheyovském způsobu možné vcítit se do myšlenkového světa aktérů historických událostí?

Vždycky to na mě dýchne. Třeba v zapadlém a zpustlém dvoře Miletínku jsem na pozadí barvité scenérie Kumburka a Zvičiny prožíval kontrast zapomenutého místa s původním působištěm kdysi významného, leč dneska už téměř neznámého husitského politika. Vítkov a Sudoměř mají díky památníkům o zájem vystaráno. Malešovskou tvrz jsem si prolezl vloni, majitel ji za pomoci party nadšenců opravuje a je na dobré cestě učinit z ní perlu Kutnohorska. Kostnice představuje fenomén sám o sobě. Ale přiznávám, že nemenší vzrušení cítím, když se toulám Vratislaví, byť vím, že po válce byla prakticky postavena znovu.

Ve vaší poslední knize o první pražské defenestraci ožívají známé i opomíjené osoby někdejších dvořanů, ale i desítek staro- i novoměstských obyvatel. Ačkoli opakovaně zdůrazňujete, že dějin v jejich totalitě se historik nikdy zmocnit nemůže, je očividné, že vás fascinují drobné a zdánlivě marginální osudy. Z čeho tento zájem pramení?

Také se často ptám sám sebe. Možná to má začátek u Voskovce a Wericha, kteří vystupovali jako dva outsideři na okraji velkých dějin. Na osudech generace našich dědů a otců, kteří prožili velkou část krutého 20. století, si člověk uvědomí, že dějiny spoluvytvářejí i lidé, o nichž toho víme velmi málo, ba někdy vůbec nic. Neznáme jménem nikoho, kdo shazoval novoměstské konšely z radničních oken, nevíme, kdo je zabíjel na dnešním Karlově náměstí, neznáme jméno kata, který sťal Jana Želivského. Kdybychom konkrétní lidi znali, jistě bychom relativně snadno objevili další souvislosti a poznali minulost přesněji a hlouběji. Proto si myslím, že mikrohistorický přístup může přinést nejeden cenný poznatek i v případě zdánlivě promrskaných témat. I lidé na okraji dějin měli a mají svůj význam a zaslouží si naši pozornost. Někdy stačí pouhý střípek, aby se podařilo doplnit mozaiku. Martin Nejedlý ve zmiňované studii o varanovi doložil, že burgundský šlechtic Berrandon de la Broquière, jehož u nás nikdo neznal, spatřil roku 1433 ve Vídni na vlastní oči českou královskou korunu. O ní víme, že od roku 1421 byla uložena v Uhrách, v roce 1436 pak prokazatelně v Bratislavě. Znamená to, že ji Zikmund Lucemburský dal před svým dlouhodobým pobytem v Itálii a na basilejském koncilu pro všechny případy do opatrování svému zeti a dědici Albrechtovi Habsburskému. Kdyby Zikmund zemřel, disponoval Albrecht svatováclavskou korunou, jejíž držení by umocnilo jeho nároky na český trůn. Teprve ve světle těchto událostí plně chápeme, proč české stavy rozhodly v roce 1436 o uložení královské koruny na Karlštejně a proč Albrechtova korunovace v červnu 1438 proběhla v podobě inovovaného rituálu.

Váš soustavný zájem o osobnost Jana Žižky dává tušit, že by se od vás čtenáři v budoucnu mohli dočkat žižkovské biografie. Kusé prameny, jimiž k Žižkovi disponujeme, sice nevyžadují, aby se badatel vydal doslova „na stopu neznámému", přesto o podstatné části Žižkova života nevíme téměř nic. Domníváte se, že je možné na základě pramenů Žižkův životopis sepsat, nebo bude historik nucen uchýlit se k podobných přístupům, jaké volil např. Peter Englund ve své fresce třicetileté války, případně dokonce Umberto Eco ve *Jménu růže*?

Děkuji, že jste připomněli mé oblíbené knihy. Eco, dokonale poučený výsledky vědeckého bádání, napsal historický román, Englund, kterého si velice vážím, odborný a zároveň velice čtivý historický text. Monografie o Žižkovi, pokud ji napíšu, se bude blížit Englundovým knihám.

Zmínil jste se kdysi o tom, že jedním z mýtů, do nichž se halí současná Evropa, je mýtus tolerance. Aktuální klima v Německu či Británii i výroky tamějších politiků však dávají tušit, že se tento postoj pomalu, ale jistě hroutí. Co jako historik soudíte o proměně tohoto potenciálně „konfliktního společenství"?

Toleranci jako hodnotu začalo programově prosazovat až osvícenství. V praxi se tento postoj týkal respektu k odlišnému názoru a k náboženskému vyznání. To bylo ovšem poměrně úzké vymezení. Hájit intelektuálský projekt multikulturalismu ale fakticky znamená tolerovat početné skupiny zakotvené v jiné než evropské civilizaci, včetně jejich náboženství, životního stylu, hodnot a tradice. V praxi taková bezbřehá tolerance není možná, zákonitě plodí konflikty, jak ukazují spory o burky, o kříže ve školách i o jiné viditelné znaky kulturní a náboženské identity. Co s tím, nevím. Možná to srovná a převálcuje globalizace v podobě stupidních televizních seriálů, reklam a obecně použitelných výrobků, v každém případě to ale bude dlouhodobý a složitý proces, před nímž nelze strkat hlavu do písku. Dějiny jsou i v tomto případě otevřené, takže na proroka si hrát raději nebudu.

V 60. až 80. letech běžně dostávali badatelé ve společenskovědních oborech prostor v diskuzních pořadech, přičemž čas vyhrazený diskutovanému tématu nezřídka činil desítky minut. Klipová kultura a posléze internet však mediální scénu zásadně proměnily a s tím poklesla i ochota, ba schopnost diváka sledovat delší souvislou promluvu. Může za těchto okolností rozhovor s historikem, filozofem, religionistou či sociologem v současných mediálních formátech plnit jinou úlohu než pouhý infotainment?

Pánové, ještě v letech 1997 a 1998 jsme pro Českou televizi dělali seriál *Kronika česká*. Měl sedmasedmdesát dílů, každý po dvaceti minutách. Byl to seriózní a dobře zaplacený populárně naučný pořad. Scénáře k němu psali a obrazovou dokumentaci vybírali zkušení historikové. Dneska už by něco takového nebylo možné. O několik let později v rámci ankety *Největší Čech* točila Česká televize profily významných dějinných osobností. Historikové tu figurovali už pouze v roli odborných poradců, na jejichž mínění profesionální scenáristé mohli nebo také nemuseli dát. Naštěstí formát byl poměrně rozsáhlý, i když posun k divácké atraktivnosti byl nepřehlédnutelný. Nyní máme čistě kulturní druhý kanál České televize, ale původní české dokumenty srovnatelné s *Viasat History* na něm neuvidíte. Nejsou peníze, chybí zájem, a tak se spokojme s *Historií.cs* a pondělní *Akademií*, i když ve značné míře vysílá starší pořady. Není to paradox? Zanedlouho budeme mít v populaci 50 % vysokoškoláků, z nichž většina neudrží pozornost při čtení delšího textu, o schopnosti provést jeho kritickou analýzu ani nemluvě. Má to logiku, protože na vysokých školách studuje část posluchačů, kteří by se za našeho mládí nedostali ani na střední školu. Ale nebudu se rozčilovat. Vím, že žijeme na rozhraní epoch, kdy evropská kultura v podobě utvářené od antiky končí. Vím také, že celým svým životem a názory patřím do oné epochy, která nenávratně mizí.

Připravili Milan Ducháček a Eduard Burget

kraj, v němž žili lidé a knihy

K HISTORII A KULTURNÍMU VÝZNAMU BUKOVINY

Radek Malý

Krajina, z níž – po jakých oklikách! ale což vůbec existují: okliky? –, ta krajina, z níž k Vám přicházím, je nejspíše většině z Vás neznámá. Je to kraj, v němž měl domov nikoli nepatrný díl oněch chasidských příběhů, které nám všem německy převyprávěl Martin Buber. Byl to, smím-li ještě tuto topografickou skicu doplnit o cosi, co mi z velké dálky teď tane před očima, – byl to kraj, v němž žili lidé a knihy.

Paul Celan: Řeč v Brémách

V historii moderní Evropy se vyskytují místa a města, jejichž genius loci byl ve své době výjimečný. Většinou jej zapříčinily jedinečné okolnosti, historická konstelace, která je neopakovatelná. Taková města mívají svá specifická označení, epiteta, která jejich atmosféru vystihují a často i glorifikují. Pro Bukovinu (německy Buchenwald) takových metafor najdeme celou řadu: *„tavicí kotlík národů“*, *„model sjednocené Evropy“* či *„židovské Eldorado starého Rakouska“*, pro hlavní město Černovice pak například *„tajné hlavní město rakouské literatury“*. Nepochybně by se pro tento kraj dala vymyslet mnohá další označení, navrhněme například *„nenaplněný sen o střední Evropě“*. A přidejme skutečná jména hlavního města v různých jazycích: německy Czernowitz, rumunsky Cernăuți, ukrajinsky Černivci, rusky Černovcy.

Čím si tolik jmen vysloužily Černovice, centrum dnes již bezesporu východoevropské, nikoli středoevropské Bukoviny, krajiny „vodoruké“ a „lesovlasé“, jak ji básnicky označuje Rose Ausländerová v jedné z mnoha básní věnované svému rodnému kraji? Bukovina, sousedící s historickými územími Haličí, Besarábií, Moldávií a Sedmihradskem, rozdrobená dnes mezi Polsko, Ukrajinu, Moldavsko a Rumunsko; lesnaté a hornaté území na úpatí Karpat o rozloze něco přes 10 000 km^2, čítající v roce 1775 pouhých 75 000 obyvatel?

Význam a neobvyklost bukovinského regionu spočívá především v pluralitě místních kultur. Vzešli odtud či s tímto krajem své dílo spojili významní spisovatelé mnoha evropských národů: klasici ukrajinského písemnictví Jurij Feďkovič, Ivan Franko, Osyp Makovej či Olha Kobyljanská, rumunský pozdně romantický básník Mihai Eminescu či polský básník Aleksander Morgenbesser, dále řada autorů židovského původu píšících v jidiš jako např. Elieser Steinbarg, Itzig Manger či poslední žijící černovický židovský spisovatel Josef Burg (narozen roku 1912). Roku 1880 se zde rovněž narodil český spisovatel Otakar Theer.

Nejvýrazněji však evropskou literaturu obohatili odtud pocházející spisovatelé píšící německy, vesměs židovského původu, a jména jako Karl Emil Franzos, Rose Ausländerová, Paul Celan či Gregor von Rezorri se stala nedílnou součástí světového písemnictví. Do dějin moderní německé literatury pak se zpožděním pronikla řada dalších jmen básníků a básnířek, z nichž jmenujme ty nejdůležitější: Moses Rosenkranz, Alfred Gong, Alfred Kittner, Immanuel Weißglas či Selma Meerbaum-Eisingerová.

Historie Bukoviny

Klíč k mnohonárodnostní identitě Bukoviny poskytuje historický vývoj oblasti:

Ve starověku toto území obývali Dákové. Ve středověku zde vládli nejprve Avaři, potom se zde však usídlili Slované a Bukovina se stala součástí Haličsko-volyňského knížectví. V 10.–11. století území patřilo ke Kyjevské Rusi. Od 14. století byla Bukovina součástí Moldavského knížectví, avšak území si nárokovalo i Polsko. Od roku 1514 až do 18. století se Bukovina ocitla pod nadvládou Osmanské říše. Po ústupu Turků z Balkánu obsadila toto území rakouská vojska a roku 1775 se Bukovina stala součástí rakouské monarchie spadající pod Halič – a až tehdy na popud císaře Josefa II. na území výrazněji vstupuje německý živel a s ním související nedobrovolná germanizace všech zde žijících etnik. Nejvýznamnější v historii regionu je bezesporu období v letech 1849–1918, kdy byla Bukovina samostatnou korunní zemí habsburské monarchie. V této době obývalo území kolem půlmilionu lidí nejrůznějších národností.

Po první světové válce připadlo území Rumunskému království. Němčina zde přesto vedle rumunštiny platila jako úřední jazyk až do roku 1924 a kulturní vzmach oblasti, jehož podněty přicházely od židovského obyvatelstva, neustával. Atmosféru pokojného soužití však narušil nástup druhé světové války – v červnu roku 1940 severní část území anektoval Sovětský svaz, byly zahájeny deportace Židů a německy mluvící obyvatelstvo začalo Bukovinu hromadně opouštět. V červnu roku 1941 obsadila celé území fašistická rumunská armáda, podporovaná jednotkami SS. Následovaly masivní deportace židovského obyvatelstva do koncentračních táborů v Transnistrii a v hlavním městě bylo zřízeno ghetto. Černovice byly Rudou armádou znovu dobyty v březnu roku 1944. Ze 75 000 transportovaných Židů se jich do Černovic vrátilo 9000. Současný podíl židovského obyvatelstva v Černovicích (cca 250 000 obyvatel) čítá pouhých 0,6 %.

Bukovina byla roku 1947 rozdělena: severní část včetně Černovic se stala součástí SSSR, dnes představuje tzv. Černovickou oblast v rámci samostatné Ukrajiny. Jižní Bukovina s hlavním městem Suceava je součástí Rumunska. K tomuto přehledu historických milníků je třeba připočíst jimi podmíněnou etnickou rozmanitost oblasti v období, kdy patřila habsburské monarchii. Zpočátku byli nejpočetněji zastoupení Rumuni, kteří oblast osídlili z Karpatského oblouku. Nositele slovanského živlu představovali Rusíni osidlující oblast ze severu, kteří koncem 19. století získali v obyvatelstvu převahu. K nim je možno připočítat někdy jako samostatně vnímané východoslovanské etnikum Huculů. Třetím nejpočetněji zastoupeným etnikem na přelomu 18. a 19. století byli Židé, jejichž podíl představoval 13 %, v hlavním městě však dokonce téměř polovinu všech obyvatel. Právě židovské obyvatelstvo představované především intelektuály se zásadním způsobem podílelo na kulturním rozkvětu oblasti. Skutečnost, že židovské obyvatelstvo mluvilo převážně německy a cítilo příslušnost k německé kultuře, způsobuje jejich časté automatické přiřazování pod skupinu německého obyvatelstva – etničtí Němci však představují samostatnou poměrně početnou skupinu (asi 9 %). V celé oblasti žili rovněž Poláci, s nimiž cítili příslušnost v Bukovině žijící Arméni. Samostatně je třeba uvést etnikum Lipovanů, kteří tvořili uzavřené komuny, dále pak Maďary, Slováky, Čechy a Romy.

Specifické postavení v rámci Bukoviny zaujímá její hlavní město Černovice, rozkládající se na březích řeky Prut. Jednalo se o kulturní i duchovní centrum celé oblasti. Asimilovaní Židé – zejména obchodníci, řemeslníci, právníci, lékaři a úředníci – hlásící se k německé národnosti tvořili plné tři čtvrtiny německého obyvatelstva a vnášeli do města řadu podnětů: roku 1808 bylo otevřeno první německé gymnázium, od roku 1839 působila ve městě divadelní scéna. Nové divadlo z roku 1855 bylo využíváno jak Němci, tak i Poláky a Rumuny.

Rokem 1875 se datuje založení černovické Univerzity Franze Josefa (dnes Národní univerzita Jurije Feďkoviče), pojícího prvku celého regionu. Na této univerzitě byly např. jako první otevřeny katedry ukrajinštiny a rumunštiny. Nápadnou univerzitní budovu projektoval český architekt Josef Hlávka. Jím užitý „syntetizující styl retrospektivní eklektiky“ (což je termín Anatolije Volkova) organicky propojuje prvky románské, byzantské, maurské a gotické s elementy bukovinské lidové architektury a upozorňuje tak na pestrost kulturních vlivů v tomto městě, kde stojí chrámy čtyř různých náboženských vyznání. (Mimochodem: do prvního ročníku na univerzitě nastoupili i čtyři čeští studenti a svého času měly Černovice přímé vlakové spojení s Prahou.)

Etnická různorodost města by sama o sobě nebyla u dnešního pohledu tak fascinující, kdyby nebyla podpořena ideou sounáležitosti a mírového soužití. Nositeli těchto integračních snah byli opět především, ale nejenom Židé. Od 70. let 19. století zažil nebývalý rozkvět rovněž denní tisk – tři nezávislé deníky a několik časopisů bylo vydáváno židovskými nakladateli. Není divu, že v této době městu sami jeho obyvatelé s oblibou přezdívali „malá Vídeň“.

Na druhém břehu řeky se nachází městečko Sadagora, dnes součást Černovic. Sadagora se od poloviny devatenáctého století stala centrem chasidismu, hnutí židovské lidové zbožnosti s rysy mysticismu, a desetitisíce zbožných Židů sem proudily z celé východní Evropy. O jejím významu pro Černovice svědčí například poněkud skurilní název jedné básně Paula Celana ze sbírky *Růže nikoho* (*Niemandsrose*, 1963): *Gaunerská a grázlovská písnička zpívaná Paris emprès pontoise Paulem Celanem z Černovic u Sadagory* (*Eine Gauner- und Ganovenweise gesungen zu Paris emprès pontoise von Paul Celan aus Czernowitz bei Sadagora*). (K pochopení této básně je třeba vědět, že Sadagora nebyla jen čtvrtí zbožných Židů, ale také čtvrtí zlodějů a povalečů.)

O mnohém z historie Černovic vypovídají příběhy místních pomníků. Před zdejším divadlem stál za dob rakouského mocnářství pomník Friedricha Schillera, v rumunském období pomník básníka Mihaie Eminesca a dnes se na témže místě nachází pomník Olhy Kobyljanské. Poslední dva jmenovaní v Černovicích působili a psali zde své texty – mimo jiné také v němčině. Friedrich Schiller měl v Černovicích řadu oddaných ctitelů a jeho díla se pravidelně objevovala na repertoáru místního divadla.

Německy psaná literatura v Bukovině

Bukovinský „kulturní fenomén“ má několik kořenů. Především se o něj zasloužily unikátní historicko-politické a sociální okolnosti – vedle mnohonárodnostního složení a zázemí, které poskytovala habsburská monarchie, zmiňme zejména integrační roli němčiny, která umožňovala různým bukovinským etnikům kontakt se soudobou evropskou kulturou, ale zároveň byla nástrojem běžné komunikace. Tehdy v Evropě běžná národní hnutí zde byla v důsledku víceméně rovnoprávného postavení a rozložení všech etnik silně oslabená. Židovské etnikum se úspěšně asimilovalo a vnášelo do celého regionu kosmopolitní tendence.

Samozřejmá byla znalost několika jazyků – jsou známy příklady, kdy spisovatelé vnášejí nejen lexikální, ale i např. syntaktické prvky jiného jazyka do svého literárního stylu, a zároveň téměř každý bukovinský autor psal svá díla v několika jazycích. Dosud ještě málo prozkoumaná je masivní překladatelská činnost, jíž se téměř všichni bukovinští autoři se samozřejmostí věnovali. Bukovina představovala více než literární topos; jednalo se o kulturní fenomén založený na úsilí zprostředkovat porozumění mezi zde žijícími národy, který se ovšem projevoval i samozřejmou recepcí a dalším rozvíjením literárních tradicí a motivů jiných evropských kultur.

Německy psaná literatura vzniklá na území Bukoviny vznikla v okrajové části habsburské monarchie, svého vrcholu dosáhla v době, kdy už představovala ostrov v cizojazyčném území a na závěr byla téměř umlčena nacistickou zvůlí, když byli její čelní představitelé buď zavražděni, nebo vyštváni do exilu. Právě tyto okolnosti z ní činí utopickou „kulturní krajinu“, „střední Evropu v malém“, která více než ve skutečnosti existovala odjakživa v představách a textech místních literátů.

V německy psané literatuře z Bukoviny lze rozlišit dva proudy: literatura tzv. provinční, regionálního charakteru a významu, a literatura, kterou můžeme směle řadit do kontextu soudobé literatury rakousko-německé. Tu jako vůbec první v 19. století zastupuje především Karl Emil Franzos, prozaik a publicista, který v Černovicích strávil školní léta a multikulturní atmosféra města silně ovlivnila jeho pozdější literární tvorbu.

Až po první světové válce, kdy Bukovina připadla Rumunsku a němčina přestala být úředním jazykem, vstupují na černovickou literární scénu v nebývalém počtu mladí německy píšící básníci a básnířky židovského původu. Zapůsobily zde podobné sociálně-kulturní mechanismy jako v meziválečné Praze – Židé, za dob monarchie chráněni císařem, se ocitají v sociální, jazykové a náboženské izolaci; v období permanentní nejistoty. Přímo i nepřímo na ně byl vyvíjen nátlak v oblasti politické a hospodářské. Výsledkem bylo jejich upnutí se k oblasti kultury.

Na rozdíl od pražských německy píšících Židů, kteří ve svých prózách měli na co navazovat – na tradici německo-židovské symbiózy – a jejich díla mívala rozmáchlý epický charakter, ocitli se černovičtí Židé v situaci, kdy „přežili svou vlastní dobu“ a cítili přicházející zánik. Upnuli se proto k poezii v její klasické formě směřující jednak ke zmizelému světu habsburské monarchie, jednak k utopii – k vysněnému romantizujícímu světu harmonie, které se v realitě, v domovině, kde se sami stali cizinci, hrubě nedostávalo. Poezie se stala nástrojem stabilizace a překonání společenských rozporů. Tato básnická generace, jejíž vrcholnou tvorbu lze vymezit přibližně roky 1930–1940, se ve své poezii zaměřuje především na krajinu a žánrové výjevy z přírody. Nápadná je protimodernistická orientace, odkaz na tradici, která byla jinde překonána.

Proti tomuto proudu se pokusila vymezit mladší generace bukovinských literátů, kteří byli během první světové války poznamenáni zkušeností exilu. Pokoušejí se do bukovinské literatury vnést nové avantgardní impulzy – např. na stránkách ve své době významného expresionistického časopisu *Der Nerv* (byl založen roku 1919 básníkem a publicistou Albertem Maurüberem), který se inspiroval jak v Berlíně (časopisem *Aktion* Franze Pfemferta), tak ve Vídni (časopisem *Die Fackel* Karla Krause). Avšak i tito autoři záhy zjišťují, že v situaci, kdy je samotný jazyk cizím elementem, nelze oslovovat čtenáře literárními experimenty, a upínají se opět k tradičním výrazovým formám. Toto formálně tradiční básnické vidění světa, někdy vědomě, někdy nevědomě epigonského charakteru, je však natolik obohaceno specifickou exotikou míst-

ních poměrů, že se tím spíše stává v rámci německé literární historie unikátním. Ani v této podobě se však bukovinským autorům nedaří překonat hranice regionu, byť se o to organizátor černovického literárního dění a objevitel mnoha talentů redaktor deníku *Czernowitzer Morgenblatt* Alfred Margul-Sperber usilovně snaží.

Světového uznání došla poezie z Bukoviny až po druhé světové válce, v díle autorů, kteří prožili holocaust, jenž ještě znásobil intenzitu prožitku a výrazu jejich tvorby. Přeživší černovičtí Židé se po válce ve velké většině rozhodli k – bolestnému sice, ale z hlediska intenzity tvorby klíčovému – životu v diaspoře. Do světové literatury pronikla nejvýrazněji pouze dvě jména – básníka Paula Celana a básnířky Rose Ausländerové. Bylo by však chybou jejich poezii, vzniklou až v exilu, považovat za jediný relikt bukovinské literární tvorby. Naopak, už v jejich literárních počátcích se ukazují příčiny pozdější velikosti jejich literárního díla. Četné antologie poezie autorů tohoto regionu vycházející od 80. let 20. století dokládají, že zájem o bukovinskou poezii stále vzrůstá.

Poezie bukovinských básníků a básnířek, vznikající v druhé polovině 20. století v exilu, je více či méně vědomě marnou snahou o znovunalezení ztracené vlasti. Toto hledání nabývá řady podob – ať už se jedná o nostalgické působivé obrazy Rose Ausländerové či „topografické" texty Alfreda Gonga, nebo jde autor – jako v případě Paula Celana – cestou vědomého umlčování se a utvrzování se v nenahraditelnosti prožité ztráty.

Stalo se téměř floskulí, že poezie bukovinských autorů tematizující pronásledování Židů a jejich masové ničení se upíná ke snaze pojmenovat nevyslovitelné veršem, často opět tradiční básnickou formou – jakoby v rozporu se známým výrokem filozofa Theodora W. Adorna, že *„psát po Osvětimi básně je barbarské"*. Avšak právě v tomto vědomém aktu je třeba vidět úsilí zdejších básníků a básnířek (těch v nebývalém množství a s nejvyšší intenzitou) vrátit němčině, „jazyku vrahů", platnost jazyka básnického a prokázat nezničitelnost básnického výrazu mateřštiny. V druhém plánu, spíše nezáměrně, pak tato snaha znamená pokusit se odbourat traumata spojená s holocaustem. Tento paradox, že tato vzkvétající kultura vznikající v němčině byla právě německým nacismem zničena, je určující pro celou poválečnou situaci bukovinských autorů.

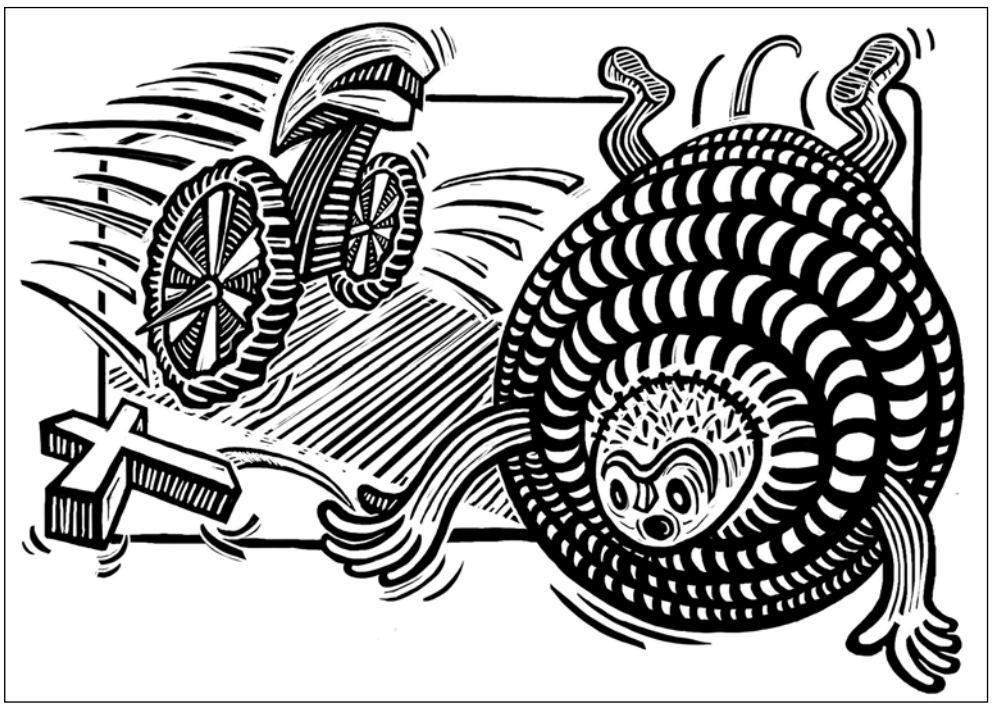
Nastíněný rozpor se v poezii neintencionálně projevuje např. sarkastickou slovní hříčkou či groteskou (u Immanuela Weißglase nebo Alfreda Kittnera), vyvazováním slov z jejich přirozeného kontextu formou působivých, novátorských metafor (u Rose Ausländerové) a nejradikálněji systematickým zcizováním básnického jazyka prostřednictvím šifer, přetvářením tradičního básnického lexika a narušováním zažitých jazykových struktur u Paula Celana. Jeho cesta k tomuto básnickému výrazu však nebyla jednoduchá a jeho raná tvorba spadající do černovického období (do r. 1945) byla v mnoha ohledech tvorbou konvenční, byť naznačující mnohé z budoucího.

DISKUZE

recenze jako bojové umění

Božena Správcová

V minulém čísle *Tvaru* se objevil článek psychoterapeuta a grafologa Jana Jeřábka, poukazující na jisté analogie mezi psychoterapií a psaním recenze, nabádající kritiky, aby si těchto analogií povšimli a zkusili je využít ve své kritické praxi – ve prospěch recenzí i sebe sama. Zvědavost, co tomu kritici řeknou, podnítila redakci jednak k anketě, jednak k tomu, aby některé z kritiků (Pavla Janouška, Jiřího Zizlera a Jakuba Vaníčka) přímo požádala o vyjádření k Jeřábkově článku. Učinili tak rovněž v čísle 7/2011. Řeklo by se tedy, že řečí kolem toho bylo již dost. Nemohu se však zbavit pocitu, že Jan Jeřábek byl až příliš zhurta vylit i s vaničkou, aniž byl pořádně pochopen, a proto ještě nějaké řeči přičiním.



Matúš Maťátko, ilustrace k Rušarově próze *Jaro kriplů*

Reakce Pavla Janouška je pochopitelná a z precizně formulovaných argumentů vysvítá i jistá nevyhnutelnost míjení se Jeřábkova provokativního návrhu s kritikem a jeho způsobem nastavení. Vypadá to, že Jeřábek vlastně popírá relevanci kritiky jako takové, chce ji obrat o poslední zbytky autority tím, že poukazuje na hlubinně nevědomé osobní důvody hodnocení, jako jsou vytěsněné emoce, selektivní vnímání, projekce atd., zpochybňuje legitimnost objektivizování – a co hůř, tvrdí, že sám předmět zájmu kritiky (umělecké dílo), jakož i kýžený výsledek jejího snažení (recenze, hodnocení díla) nejsou zdaleka tak důležité jako samotný proces recenzování, osobnostní vývoj samotného kritika. To naštve – zejména někoho, kdo si naopak myslí, že úběžníkem, důvodem celé jeho akce je umělecké dílo, a je o tom přesvědčen do té míry, že je dokonce s vynaložením nemalého úsilí ochoten o dílech psát, hledat mezi nimi ta hodnotná a v rámci svých možností a svého rozhledu je třídit – vůbec ne sobě, nýbrž celému světu ku prospěchu!

Vynechme spekulace, do jaké míry se zase Jeřábkovy osobní hlubinné důvody podílely na radikálnosti vyznění jeho formulací (neboť i psychoterapeut s tím nejjemněji propracovaným, nejširším možným vědomím zůstává člověkem a není proti všemu, s čím zachází, zcela imunní), a zkusme Jeřábkově návrhu porozumět i za cenu jistých zjednodušení.

Co vlastně Jan Jeřábek míní onou *„prožitkovou prací"*, kterou ve svém článku příliš nevysvětluje, zato na ní vydatně staví? Nebude od věci ukázat to právě na jeho způsobu práce s rukopisy (za účelem grafologického rozboru), neboť tuto metodu, skrývající se pod povšechným termínem, dosti dokonale propracoval (viz jeho kniha *Grafologie – více než diagnostika osobnosti*) a v inkriminovaném článku k analogickému postupu vyzývá i literární (a jiné) kritiky.

Jedná se o to, že grafolog tváří v tvář rukopisu, aby se neztratil v detailech a jejich protichůdných interpretacích, musí podle Jeřábka postupovat od celku k detailům, nikoliv naopak. Zatímco detaily jsou objektivně změřitelné a popsatelné relativně snadno, s uchopením celku je potíž. Celek se nedá pojmout ani popsat jinak než pomocí tzv. komplexních *dojmových* znaků. Ona *dojmovost* (která jistě i literárním kritikům leccos připomene) pochopitelně evokuje cosi podezřele vratkého a subjektivního a i mnohé grafologické školy ji v obavě před nevědeckostí raději ignorují. Dojmy se ovšem zrušit nedají a jejich ignorováním můžeme dosáhnout leda toho, že pak nepracujeme my s nimi, nýbrž ony s námi – aniž bychom si toho byli aspoň částečně vědomi. Celá věc je o to zapeklitější, že ke zkoumání psychiky druhého člověka (ať už v jeho výrazu, chování či v rukopise, ale koneckonců proč ne i při kritickém hodnocení uměleckého díla) nemáme k dispozici v podstatě žádný jiný nástroj než svou vlastní psychiku.

Jeřábkova *„prožitková práce"* je tedy do značné míry sledem opatření vedoucích k tomu, abychom si už při prvním kontaktu s rukopisem (ale i v průběhu práce s ním) udělali jasno v tom, co skutečně v daném rukopisu je a co si do něj pouze promítá naše psychika. Tedy abychom opravdu viděli rukopis, a ne jen svoje vlastní démony, sympatie a antipatie, které rukopis jakýmkoliv detailem může vyvolat (a většinou i vydatně vyvolává). Je to práce složitá a dlouhodobá, nicméně pro aspoň trochu úspěšnou činnost v tomto oboru zcela nezbytná. Nejedná se ani tak o pochopení nějaké teorie, jako spíš o praktický výcvik. (Techniky samy o sobě nejsou ani tak tajemné, jako nepohodlné – vesměs v nich jde o navození určitého stavu relaxace, sledování vlastního dechu a dalších tělesných signálů a jejich propojení s asociacemi svých minulých prožitků a zkušeností, jejich co nejpřesnějšího pojmenování a reflexe, uvědomování si jejich významu apod. Už to samo o sobě často vede k oslabení projekce těchto zkušeností a komplexů do sledovaného rukopisu.) Tento „výcvik", provádí-li se systematicky, nemůže nevést ke změně osobnosti grafologa – přesně ve smyslu Jungova procesu individuace. Jinými slovy – nástroj (tedy vlastní psychiku) je nutno neustále kultivovat, brousit a zjemňovat, aby byl čím dál šikovnější (primárně pro zkoumání rukopisů – ale on se chtě nechtě stává šikovnějším i pro leccos dalšího). Paradoxně jeden z nejlepších brousků jsou právě kontakty s rukopisy, tj. s předměty zkoumání. Jak vyplývá z naznačeného, účel a prostředek v tomto procesu jaksi opouštějí jasně vymezené místo a v podstatě spolu splývají. I v tom se obcování grafologa s rukopisy může podobat obcování kritika s literárními díly – také kritik je (chce-li) literárními díly neustále měněn a zjemňován. Nejspíš by bylo přijatelnější, jak podotýká Janoušek, hovořit spíše než o kritikovi o *vnímavém čtenáři*. Rozumím však Jeřábkovi, proč se obrací se svým návrhem právě na kritiky: Nutnost završit proces prožitkové práce s uměleckým dílem nějakým evidovatelným výsledkem (recenzí) je dobrou příležitostí pracovat takto systematicky a dotahovat *prožitkovou práci* v rámci možností do konce, tj. nenechat ji rozpliznout vypadnutím knihy z ruky či rozptýlením pozornosti něčím momentálně lákavějším.

Vše, co bylo o prožitkové práci řečeno, nemusí nutně znamenat, že kritik se pak už pouze vciťuje a rezignuje na ostatní (pro někoho jediné) atributy své role: kritičnost, hodnocení, rozhled v daném oboru, tj. že se z něj stane měkkota, ochotná s pochopením obhájit a prohlásit za uměleckou hodnotu každý grafomanský výron či mazanici. Jakkoliv práce prožitková a kritická vypadají protichůdně, obě mají svou nezastupitelnou roli, prožitková práce je de facto jen způsob zacházení s vlastní myslí a emocemi tak, aby jejich nevědomé řádění neblokovalo samotné vnímání uměleckého díla a v poslední fázi nutkavě nedeformovalo závěrečné hodnocení. Ostatně tyto deformace nemusí mít jen záporné znaménko, nejen dílo, které např. v recenzentovi vzbudilo nereflektovanou úzkost, bývá v recenzi zatraceno, nepochybuji, že dochází i k opačným deformacím – nějaký detail v díle přítomný vzbudí nereflektované sympatie či milé vzpomínky recenzentovy a vede pak k nezřízené adoraci a přeceňování. I to je přece svým způsobem „nespravedlnost". Recenze však není jen hodnocení, a jestli dobře rozumím Jeřábkově článku, mohly by pak být vědoměji psané recenze nejen zajímavější a dobrodružnější, ale i přesnější než jiné.

Když už recenzní činnost přirovnáváme k činnosti grafologa či psychoterapeuta – zajímavé jsou i poměry sil, které v závěru svého článku připomíná Pavel Janoušek. Není to ještě pořád naštěstí tak, že by na jedno dílo připadal pouze jediný recenzent – recenzenti se svými soudy navzájem překřikují, konfrontují, diskutují, což z jednotlivého kritika alespoň část zodpovědnosti za naprostou objektivnost a spravedlnost jeho hodnocení snímá a celý jev z hlediska celospolečenského připomíná spíše skupinovou terapii než individuální. O to méně by se kritik mohl stydět přiznat si, že prací na recenzi pracuje nejen pro blaho společnosti, ale také (a z hlediska psychoterapeuta *především*) na sobě.

Tím se dostávám k čemusi, co je možná největším zdrojem neporozumění mezi Jeřábkem a kritiky – jeho nabádání je totiž ve svém důsledku velmi zenové: jde tu o *dělání věcí neděláním*. Tedy o něco, co je ve společnosti zaměřené na výkon velmi obtížné přijatelně vysvětlit – nejedná se o zahálku, lenost, válení se a jiné nekalosti, spíše naopak. Jde o to, být bdělý, připravený vystihnout tu pravou chvíli, kdy se věci začnou dít samy. „Neděláním" pracovat na své bdělosti, připravenosti své mysli, a to dokonce i při psaní recenze. Čili ano, psát recenzi, ale tak, že se recenze do jisté míry stává vedlejším produktem. A ještě ke všemu lepším, než kdyby ona sama byla jediným úběžníkem směřování sil a výkonu, tj. kdyby se jaksepatří tlačilo na pilu. Recenze jako bojové umění.

druhý rozměr literatury

ANKETA MEZI VYDAVATELI AUDIOKNIH

Už i u nás se audioknihy pomalu stávají nedílnou součástí literárního života. Rozhodli jsme se proto udělat mezi nakladateli audioknížek anketu; vedle vydavatelství velkých jsme oslovili i ta menší, stojící často na jediném či několika málo nadšencích. Reakce jednotlivých přispěvatelů jsou řazeny podle pořadí, v jakém nám své odpovědi posílali.

1. Podle čeho vybíráte, které literární dílo převedete do zvukové podoby? Máte slovo i v dalších fázích vzniku audioknihy (úpravy textu, výběr herců, hudební doprovod, samotné natáčení atd.), nebo už je to čistě věcí režiséra?

2. Myslíte si, že zájemci o audioknihy vycházejí z řad klasických čtenářů, nebo jsou to spíše ti, kteří nemají ve zvyku číst a mluvené slovo jim nabízí pohodlnější alternativu? Jsou podle vás audioknihy oproti tištěným knihám vnímány spíš jako jiný žánr, nebo jako náhražka literatury?

3. V čem vidíte zásadní rozdíl mezi poslechem a četbou knihy? Jaké mohou mít audioknihy výhody oproti knihám, zvláště v budoucnu? Nabízejí se pro ně nějaké originální cesty využití, které klasická kniha nabídnout nemůže?

4. O které tituly je mezi posluchači největší zájem? Jak velký problém pro vás představuje nelegální šíření vašich nahrávek?

5. Nač jste ze své dosavadní produkce nejvíc pyšní?

Hudební vydavatelství *Supraphon* je nejvýznamnější českou gramofonovou společností, s bezmála osmdesátiletou tradicí, a jeho archiv je nejbohatší v České republice. Celkový počet archivních snímků přesahuje hranici 100 000, z čehož je přibližně 5000 nahrávek mluveného slova.

Za vydavatelství *Supraphon* odpovídá pracovník jeho marketingového a propagačního oddělení Vladan Drvota.

1. Vydavatelství *Supraphon* ve své edici audioknih čerpá jak z bohatého archivu nahrávek, tak i realizuje novinky. Produkce mluveného slova je poměrně široká, každý rok vydáme něco kolem třiceti titulů. V edičním plánu se objevují vedle titulů pro děti a humoru také dramatizace literárních děl.

2.–3. Audioknihy nejsou náhražka literatury! Spíše její vhodný doplněk. Lidé, kteří mají vztah k literatuře a zároveň k mluvenému slovu, mohou audioknihy využít všude tam, kde si prostě číst nemohou: při řízení auta, při práci, ale třeba i při nemoci, nebo nechat poslouchat děti, které při tom mohou například malovat. Pochopitelně že krásu audioknihy dělá hlas herce. V *Supraphonu* je harmonické obsazení prioritou. Budu-li konkrétní: Jan Kačer načetl *Údolí včel* Vladimíra Körnera, Michal Dlouhý Tolkienova *Pána prstenů*, Saša Rašilov *Krátké pohádky pro unavené rodiče* Michala Viewegha, Bára Hrzánová *Hrdého Budžese* Ireny Douskové atd. Když se zaposloucháte do takových hlasů a vyberete si literaturu podle své nálady, může jít i o skvělou relaxaci se zavřenýma očima.

4. Jednou z našich nejprodávanějších nahrávek mluveného slova jsou *Osudy dobrého vojáka Švejka* s Janem Werichem, dlouhodobé oblibě se těší rovněž nahrávka Poláčkova *Bylo nás pět* s Františkem Filipovským, z novějších nahrávek jsou to třeba *Pohádky pro neposlušné děti* s Aňou Geislerovou či *Povídky* Zdeňka Svěráka. Jde o jména, která u posluchačů vzbuzují důvěru v absolutní kvalitu.

S nelegálním šířením nahrávek se potýkáme jako všechna vydavatelství.

5. *Supraphonu* se podařilo udržet si v oblasti mluveného slova dominantní postavení, mimo jiné i novou edicí *Audioknihy Supraphonu*, kterou jsme zahájili před třemi roky. Je potěšující, že se nám daří rozšiřovat repertoár archivních nahrávek o nové autory a interprety – například Boccacciův *Dekameron*, skvěle načtený Milošem Kopeckým, je ozdobou našeho archivu a nová nahrávka knihy Ireny Obermanové *Divnovlásky* s Aňou Geislerovou je zase něčím novým a pro dnešního posluchače aktuálním.

• • •

Vydavatelství *Popron Music* iniciovalo v roce 2006 projekt *Knížky do ucha*, ve kterém distribučně sjednotilo tituly producentů audioknih *AudioStory*, *FONIA* a *Popron*. Později přibyla ještě koprodukční edice s nakladatelstvím *XYZ*. Vznikl tak největší katalog audioknih a mluveného slova soukromých producentů v ČR, který v současné době čítá přes 120 titulů všech žánrů.

Za vydavatelství *Popron Music* odpovídá jeho ředitel Alan Piskač.

1. Vzhledem k tomu, že máme v katalogu již více než sto titulů audioknih, máme určité zkušenosti s oblibou žánrů u posluchačů, a vybíráme si tedy díla, která mají šanci v podobě audioknihy zaujmout co největší okruh zájemců. Největší ohlas má humoristická literatura, detektivky, romány pro ženy a dětské tituly. Osoba interpreta je natolik klíčová, že součástí našeho zadání režisérovi je nejen dílo, ale i interpret. Všeobecně se jako producent snažíme tvorbu nahrávky ovlivňovat i při výběru hudby, zvukových efektů a podobně. Reagujeme na nové trendy v oblasti audioknih v zahraničí a zprostředkováváme režisérům tyto novinky.

2. Je dokázáno, že lidé, kteří čtou, také poslouchají. Rozhodně vyvracíme názor, že audiokniha odvádí od literatury a je jakousi náhražkou. Naopak, je další formou existence díla a dokonalá interpretace může toto dílo povýšit. Samozřejmě jsou handicapovaní lidé, kteří číst nemohou, a pro ně jsou audioknihy jedinou možností kontaktu s literaturou. Ale většina našich posluchačů jsou čtenáři a milovníci literatury. Audioknihy poslouchají buď jako doplněk četby, nebo ve chvílích, kdy sedí za volantem, věnují se domácím pracím, jsou unaveni apod. Myslíme, že i knihkupci podporují audioknihu jako prostředek ke zvýšení zájmu o literaturu.

3. Výhodou audioknihy je především umělecký přednes a jakýsi „druhý rozměr" – zvukový a hudební obal. O příběh posluchač nepřichází a navíc jeho pozornost a fantazii poutají další umělecké prostředky. To kniha nabídnout nemůže. U dětí předškolního věku jsou navíc audioknihy jedinou možností kontaktu s literaturou. A pak je tu výhoda úspory času. A toho ani v budoucnu nebude dost. Za tři hodiny jízdy autem si můžete poslechnout třeba *Psa Baskervillského* s Ladislavem Frejem a Vladimírem Javorským.

4. Humor, detektivky, literatura pro ženy a pro děti. Jde i o čtenářsky atraktivní žánry a zejména u humoru je skvělý vypravěč audioknihy důvodem, proč si posluchač zvolí audioknihu – mistři slova jako Miroslav Donutil nebo Josef Somr jsou zárukou kvality. Takže se dá říci, že nejen podle díla, ale i podle interpreta se posluchač řídí. Velký zájem je také o autorské čtení, pokud je autor zároveň interpretem. Ideálním příkladem jsou třeba dva naše tituly spisovatele Ivana Krause, který je načetl se svým bratrem Janem, známým hercem.

Na rozdíl od hudby jsou nahrávky audioknih poněkud většími soubory, stahují se déle a složitěji. Proto nemáme pocit, že by nás pirátství ohrožovalo tak silně jako třeba hudbu. Ale problém to samozřejmě je.

5. Jsme pyšni na největší katalog audioknih, který v České republice *Popron* vytvořil ve spolupráci s dalšími partnery a ve kterém si vybere opravdu každý. Velkým počinem bylo vydání dvaceti CD *Osudy dobrého vojáka Švejka* – nová nahrávka s deseti špičkovými herci. Naším nejprodávanějším titulem za celou dobu je audioverze *Bible*, v roce 2010 to byli *Černí baroni* s Miroslavem Donutilem, *Slovácko sa nesúdi* s Pavlem Liškou a Tomášem Matonohou a titul *Čtyřlístek*.

• • •

Nakladatelství *XYZ* působí na českém knižním trhu od roku 2004. Vydává především původní českou literaturu, autorizované biografie, historické publikace a encyklopedie. Od svého založení je nakladatelstvím se širokým záběrem a oslovuje čtenáře různých zájmů a generací. V roce 2009 zahájilo vydávání mluveného slova v edici *Čtěte ušima*.

Za vydavatelství *XYZ* odpovídá jeho majitel Petr Tychtl.

1. *XYZ* dlouhodobě zaznamenávalo zvýšený zájem o audioknihy. Jedná se o celoevropský trend. Například na německém trhu je o tento produkt dlouhodobě velký zájem. U nás má mluvené slovo dlouholetou tradici, a bylo tudíž jen otázkou času, kdy stejná vlna zasáhne i naši republiku.

Snahou nakladatelství je vydávat audioknihy v maximální možné kvalitě, a proto je veškerá příprava plně v jejich produkci: od výběru interpreta až po úpravu textů. A to včetně režiséra, který je zaměstnancem *XYZ*.

2. Dle našeho průzkumu se zájemci jednoznačně rekrutují především z řad čtenářů. Svědčí o tom fakt, že o opravdovém boomu se dá hovořit až od okamžiku, kdy se podařilo přesvědčit knižní distributory a především knihkupce o smysluplnosti zařazení nabídky audioknih do jejich sortimentu, což byl dlouhodobý problém. Většina zákazníků je z řad návštěvníků knihkupectví, a tudíž potencionálních čtenářů. Rozhodně se nejedná o náhražku literatury, ale o její logický doplněk.

3. Jak bylo zmíněno výše, audiokniha tištěnou či elektronickou knihu nikdy nenahradí. Rozšiřuje jen spektrum možností, jak k literatuře přistupovat. Není výjimečné, že si čtenář vedle knihy pořídí i audioknihu a podle potřeby je obměňuje. Vždy to vychází ze základní premisy, že čtenář či posluchač musí mít k literatuře vztah. Budoucnost je pravděpodobně ve sloučení těchto různých formátů, k čemuž podle mě směřuje elektronická kniha. V rámci jednoho balíčku bude mít čtenář možnost knihu číst, poslouchat či si pustit její filmovou podobu.

4. Filozofií *XYZ* je vydávat jako audioknihy literaturu dlouhodobě prověřenou, osvědčenou a oblíbenou, ideálně v mistrovské interpretaci. A tato kombinace se jeví jako správná. Velký ohlas mezi posluchači sklidil *Saturnin* v podání Oldřicha Víznera, *Edudant a Francimor* v interpretaci Milana Šteindlera či audiovize knihy Zdeňka Šmída *Proč bychom se netopili*, kterou načetl David Novotný. V tomto trendu máme zájem pokračovat: v prvním čtvrtletí na trh přineseme *Heidi, děvčátko z hor* s Lucií Vondráčkovou, *Kladivo na čarodějnice* s Pavlem Rimským nebo *Čachtickou paní* v podání Zlaty Adamovské.

Nelegální šíření je samozřejmě obecným problémem, nicméně dosavadní prodeje dokazují, že čtenáři, resp. posluchači jsou poučenou a konzervativní skupinou a audioknihu vnímají i jako artefakt, a tak z našeho pohledu prozatím není stahování zásadní komplikací.

5. Odpovědět se dá ve dvou rovinách. Obecně jsme pyšní především na to, že se podařilo celý projekt audioknih odstartovat a realizovat. V návaznosti na to samozřejmě potěší i ohlas od zákazníků, kteří si naše produkty našli. Pokud bych měl jmenovat konkrétní titul, tak to musí být ten, který vydáme v prvním pololetí roku 2011 a jehož produkce trvala více než rok. Čas od času máme v plánu audioknihy doplnit i dramatizací, ať už knihy či převedení divadelní hry. Je to samozřejmě jak finančně, tak i produkčně výrazně náročnější, ale o to větší radost máme, pokud se to podaří.

Pilotním projektem je audionahrávka kultovní divadelní hry (respektive filmu) dle předlohy Reginalda Rosea *Dvanáct rozhněvaných mužů*. V těchto dnech právě probíhá natáčení podle nového překladu Ladislava Šenkyříka a v úpravě Jiřího Hubičky. A jen jména představitelů hlavních rolí (Viktor Preiss, Josef Somr, Oldřich Vízner, Petr Oliva, Michal Pavlata, Jiří Dvořák, David Novotný, Jiří Langmajer, Petr Kostka, Pavel Rimský, Vladimír Javorský a Alexandr Minajev) slibují mimořádný zážitek.

• • •

***Radioservis, a. s.*, je vydavatelství Českého rozhlasu, vydává CD, knihy a *Týdeník Rozhlas*. Vydavatelství CD je součástí *Radioservisu* od roku 1999, vydává nosiče všech žánrů s důrazem na mluvené slovo z archivu Českého rozhlasu. *Radioservis* také provozuje Reprezentační prodejnu Českého rozhlasu v Praze v budově ČRo na Vinohradské ulici. Na webu spravuje facebookovou stránku *Mluvené slovo – audioknihy* (v současnosti přes 10 tisíc fanoušků), fungující jako platforma k diskuzím pro zájemce o audioknihy.**

Za vydavatelství *Radioservis, a. s.*, odpovídá jeho marketingová manažerka Bohdana Pfannová.

1. Převážná část naší produkce mluveného slova jsou nahrávky převzaté z archivu Českého rozhlasu, pouze upravené pro vydání na CD (rozdělení na díly apod.). U nově natáčených pořadů vítáme možnost konzultace hereckého obsazení.

2. Je především třeba si ujasnit, co považujeme za audioknihu. My za ni považujeme veškerá audiozpracování literárního díla – tj. nekrácenou četbu, ale také četbu knihy upravené pro poslech, četbu na více hlasů, dramatizovanou četbu, rozhlasovou hru atd. Domníváme se, že posluchači takových nahrávek jsou většinou lidé, kteří jsou zvyklí číst, a audioverze jsou pro ně především novou interpretací literárního díla. Nicméně setkáváme se i s tím, že poslechnout si audioverzi literárního díla je především pro žáky a studenty jednodušší než se prokousat dlouhým románem.

Myslím nicméně, že dnes už převažuje mínění, že audiokniha je prostě literatura na jiném než papírovém nosiči. S tím souvisí i změna přístupu knihkupců, kteří dříve CD považovali za konkurenta knih a vykazovali je do speciálních prodejen, zatímco dnes je prodej CD s mluveným slovem v knihkupectvích už zcela běžný.

3. Znovu se vracím k definici audioknihy. V naprosté většině nahrávek jde o verzi knihy upravenou (krácenou) pro poslech, tedy o její novou interpretaci. Z hlediska vnímání mezi poslechem a četbou nevidím zásadní rozdíl – oboje je pro lidi ochotné a schopné zapojit svoji fantazii, ne pro pasivní konzumenty. Výhody spatřuju v možnosti poslouchat audioknihy v situacích, kdy nelze číst – v autě, při vaření, žehlení atd. Vděčnými posluchači jsou také nevidomí nebo lidé dlouhodobě upoutaní na lůžko, které četba unavuje.

4. Na tuto otázku neumím jednoznačně odpovědět, protože snaha *Radioservisu* není hledat tituly nejvíce odpovídající většinovému vkusu, ale naopak nabídnout naši představu o kvalitní audioknize co nejširšímu posluchačstvu. Zájem o jednotlivé segmenty naší nabídky je poměrně vyrovnaný, nižší prodeje jsou u audioverzí současné české literatury. Tedy – klasická česká a světová literatura, detektivky (Christie, Sherlock Holmes atd.), CD verze populárních rozhlasových cyklů, především *Toulek českou minulostí* (na CD mp3 vydáno už skoro 200 hodin).

Nelegální šíření nahrávek samozřejmě problémem je, nicméně velká část zájemců o naše tituly dává přednost CD v obalu obsahujícím všechny doprovodné údaje a průvodní slovo. Snažíme se tedy, aby i naše přebaly byly takové, aby CD obstála např. jako hezký dárek.

5. Nevybrala bych jeden titul, spíš to, že se nám dlouhodobě daří rozšiřovat základnu zájemců o mluvené slovo v podobě, kterou nabízíme – tedy audioverze dobré české i světové literatury.

• • •

Vydavatelství *AudioStory* vzniklo v roce 1991 jako průkopnický projekt na poli vydávání audioknih, inspiračním zdrojem se stala kanadská a americká praxe poslouchání knih na audiokazetách. Nakladatelství založila Jindřiška Nováková jako malou, rodinnou firmu, jejímž cílem je vytvářet soukromý zlatý fond zvukových nahrávek četby, určený pro milovníky literatury a uměleckého slova na mikrofon z řad zdravých i zdravotně handicapovaných lidí.

Za vydavatelství *AudioStory* odpovídá jeho majitelka Jindřiška Nováková.

1. Podle čeho? To je výrobní tajemství. Jako producentka, majitelka, hlavní dramaturgyně, občasná režisérka, produkční, hlavní účetní a děvče pro všechno mám též rozhodující slovo ve výběru titulu a všeho, co s tím souvisí. Nic jiného mně ostatně ani nezbývá.

2. Obojí je pravdou.

3. Četba i poslech knihy poskytují příjemci osobitou intimitu prožitku. Je ponecháno široké pole vlastní představivosti. Umělecké zpracování četby přináší navíc tvůrčí vklad herce, režiséra a autora hudby. Tím získávají audioknihy přidanou hodnotu. Výhody audioknih jsou hlavně v rozšíření možností „konzumace literatury“. Skoro nezastupitelné jsou pro lidi v době nemoci, a nemusí jít jen o onemocnění zraku.

4. Největší zájem je o četbu oblíbených a populárních knižních titulů od věhlasných a atraktivních autorů. To proto, že jsou na zdejším trhu audioknihy ještě málo rozšířeny. A veřejnost není zvyklá na jejich pravidelný poslech. Zatím se prostě málo emancipovaly, a proto mají zákazníci zájem spíše jen o tituly, které již důvěrně znají z knižní podoby a které si oblíbili.

5. Mám mateřský vztah ke všem titulům, které jsem vydala. Radost mně přináší každý nový projekt. Těší mě, když se trefím do vkusu posluchačů (*Vejce a já*, *Malý princ*, *Saturnin*, *To nejlepší z Fulghuma*, *Tři muži ve člunu*, *Rudolf II. a rabín Löw*, *Vánoce a Velikonoce v úvahách Tomáše Halíka*, *Madisonské mosty* aj.). Miluji tuto práci, přes všechny těžkosti, které s sebou toto podnikání nese.

• • •

Vydavatelství *Tympanum* založili v roce 2006 Josef Burkovský a Karel Černošek jako bývalí studenti, kteří sami s oblibou poslouchali mluvené slovo a rozhodli se nejen ho poslouchat, ale začít ho i vytvářet. Vzniklo tak vydavatelství specializované na výrobu a prodej audioknih, které se zaměřuje na světovou i českou beletrii, audioknihy pro děti a detektivky. Od samého začátku spolupracuje s předními českými herci, režiséry a hudebníky, grafiky a ilustrátory.

Za vydavatelství *Tympanum* odpovídá jeho spoluzakladatel a jednatel Karel Černošek.

1. Když člověk dostane nápad založit si vydavatelství, nejprve si trochu idealisticky představuje, že bude vydávat jen to, co se mu líbí, co má rád a co sám považuje za kvalitní. Tak to bylo i s námi, ale rychle jsme poznali, že to tak jednoduché nebude. S ohledem na to, jak je vytváření kvalitních audioknih nákladné, jsme museli začít pečlivě zvažovat, který titul vydáme. Začala nás tím pádem zajímat prodejnost a obliba daného titulu, jeho délka, která také určuje nákladnost, a pak i vhodnost žánru pro audio zpracování. V neposlední řadě jsme se i pokusili najít vlastní profil, svou osobitou dramaturgii a svoji cestu, kterou chceme vedle jiných vydavatelů jít. Tím pádem si dovolujeme mluvit i do výběru interpretů, i když si ceníme dobrých rad zkušených režisérů a snažíme se jim ponechat maximální tvůrčí svobodu.

2. Myslím, že naprostou většinu posluchačů audioknih tvoří vášniví čtenáři, kteří jen ztratili z různých důvodů možnost se své vášni věnovat naplno. Nejčastěji asi z důvodu zaneprázdněnosti – a právě těmto lidem dávají audioknihy možnost se k literatuře opět vrátit. Také si ale myslím, že je mnoho lidí, kteří si audioknihu koupí a pustí proto, že ji čte jejich oblíbený herec nebo přímo sám autor. Zajímá je způsob interpretace a zpracování. Audioknihy nejsou náhražkou knih, jsou jejich alternativou.

3. Kniha se čte očima a audiokniha se čte ušima. V obou případech přijímáme myšlenky autora. V případě audioknihy může být dílo obohaceno o intepretaci, kterou přidá herec nebo režisér. To může být pro někoho výhoda, pro někoho naopak nevýhoda. I když my se snažíme audioknihy dělat bez někdy zbytečné ambice interpretovat.

Co se týče možných výhod audioknih, pak je tu jeden současný fenomén a tím je automobilismus; stále více času trávíme v plechových koních. A hledáme různé způsoby, jak tu spoustu času strávit co nejpříjemněji či nejužitečněji. A audiokniha jako čtení pro řidiče je určitě výborné řešení. Číst knihy v autě je možné a nemyslím si, že člověk, který knihu čte ušima, je automaticky línější než klasický čtenář. Stále zapojuje svou představivost a fantazii.

A s ohledem na budoucnost mají audioknihy oproti klasickým knihám jednu velkou výhodu, a sice tu, že jsou to digitální nahrávky, které je možné šířit přes internet. Což je v době obrovského internetového rozvoje velká výhoda. Tím se podobají dnes tolik diskutovaným e-knihám.

4. Naším bestsellerem jsou *Čtyři dohody* od Miguela Ruize v podání Jaroslava Duška. Toto není klasická beletrie, je to spíše kniha, která se snaží člověka duchovně inspirovat a motivovat ke změnám v jeho životě. Je to audiokniha, kterou budete rozhodně poslouchat opakovaně, a žánr, který je myslím pro audio zpracování ideální. Je zájem i o detektivní klasiku, jako je Agatha Christie nebo Sherlock Holmes; opět si myslím, že detektivní žánr, kde sledujete pevnou dějovou linii, je pro poslech vděčný.

Nelegální stahování je problém – velký, určitě větší, než jsme si na začátku připouštěli. Uvedu konkrétní příklad: naší nahrávky *Vražda Rogera Ackroyda* od Agathy Christie se v obchodech s CD prodalo kolem šesti set, ale na jednom portálu, který nabízí její nelegální stažení, si ji stáhlo více než 2000 lidí…

5. Na sebe, na to, že se náš sen stal skutečností. Hlavně ale na všechny, kteří sdílejí svůj talent a práci s námi a pomáhají nám tak vytvářet jedinečné nahrávky, jež si získávají stále větší oblibu mezi čtenáři a posluchači.

miš

JAK SES MĚLA, HELENO?

To bylo v devadesátejch letech. Jednou k nám přijel Radek, jestli bych nešla bydlet k němu do Prahy. Máma mi to rozmlouvala, ale já říkám, prosim tě, mami, nekecej mi do toho, to je můj život. A byla sem u toho Radka asi tři měsíce, ale pak mi jeden pes prokousnul nos. Tak sem byla u doktora, celá dorvaná, celou mě oblepili. A pak sem u toho Radka byla ještě chvíli, to bylo před Vánocema, eště sem udělala večeři pro tři kluci a salát a řízky a ryby a takový. A mezi svátkama mu volala máma, že přijede se ségrou. A von na mě, musíš vypadnout, nemůžeš tu bejt, a vyhodil mě na ulici. A já neměla kam jít, chvilku sem byla u Armády spásy, ale pak sem skončila venku a spala sem na nádraží ve větrákách.

Přes den sem jezdila do stacionáře na Výtoň, abych se někde umyla, pak sem jela na Naději, na jídlo a pro čistý oblečení. A přes noc sem chodila bydlet do větráků. Sehnala sem si krabice, tim se zakreje takhle ta vrtule, aby ti tam nefoukalo. Ten prostor byl velkej asi jako dvě tyhle skříně, nasoukal ses dovnitř a spals. Do každýho větráku se vešli tři lidi, leželi takhle dokola. Bylo tam teplo, ale ve dvě ráno už začala bejt zima, protože jak nejezdily vlaky, tak už se netopilo. Těch větráků tam

Helena Skalická, Bezdomovec, tužka, 5. 12. 2010

bylo pět: V jedničce bydlely alkoholičky, ve dvojce feťačky, trojku sem měla já, štyrku měli feťáci, pětku alkoholici. A když sem měla ráno hlad nebo sem si chtěla něčeho cvaknout, tak sem věděla, že můžu vlízt do dvojky nebo do štyrky, že tam určitě něco najdu, a když sem nadzvedla krabice, tak sem našla i drobný. A to sem si hnedka řekla, á kurva, mám na bulky, du se najíst! A jak sem jednou jedla ty bulky, tak tam přišli chlapi a ženský a vzali mě do party. A to sme pak spali po sklepích, chodili sme po vchodech, vybrali si třeba na chodbě boty a ty starý jim tam nechali.

A pak mně sociálka Jana zase zařídila tu Armádu spásy, ale voni chtěli celej můj důchod a taky pořád kontrolovali, jestli ze mě netáhne pivo. Takže dycky odsunuli to okýnko, a jaks na ně takhle dejch, tak tě nepustili. Někdy to šlo přehlušit bombónama, ale radši sem rovnou chodila spát do větráků. A děda – celej barák sme mu říkali dědo – děda dycky večír šel a ptal se holek, kde je Helena. A pak mě šel vyhmátnout do větráků, strčil hlavu dovnitř a zavolal: Heleno, poď domu! A já se vyskoukala ven a šla. A potom si mě ta ředitelka s tim ředitelem oblíbili natolik, že sem je učila háčkovat a štrikovat. A dělala sem jim poutka na ručníky a štupovala sem jim ponožky, to sme si fakt sedli s ředitelkou. Takže pak byli naštvaný, když sem jim odešla.

Odešla sem, protože sem si sehnala U Džbánu kamarádku. Menovala se Jaruna. Začala sem bydlet u ní, dávala sem jí celej svůj důchod a vona mi s nim hospodařila. Dělala sem s ní v hospodě, ale ten její Lojza mi zakázal stýkat se s bezdomovcema. Ale já mu říkala, ale dyť já sem jedna z nich, co vás sere? A když se tam objevili bezdomovci, vždycky sem musela zalízt do kuchyně, dělala sem kafe, hranole, oblohy. A Lojza hrál u dveří karty s těma svejma kumpánama. A když v noci skončily karty a já tam uklízela, tak sem vždycky sbírala pod stolem peníze, co padaly z těch karbeníků. A pod pípou co bylo peněz! Časem sem si nastřádala třeba i tři stovky v drobnejch. Ale to sem Jaruně neřekla, dávala sem si to stranou a měnila si to za papírový. A my sme s Jarunou takhle chodily každou sobotu dolů pod Stromovku k tomu Výstavišti a vona mi dycky koupila dva kartóny cigár. Protože vona mi dycky koupila jinou značku než sobě, abysme si to mohly porovnávat a mohly závodit, komu to vydrží dýl. Jenže víš co: Já sem si za ty nasbíraný peníze potají dokupovala další cigára, takže sem nad Jarunou pokaždý vyhrála!

Připravil Pavel Novotný

aby mé verše snesly jakoukoliv kritiku

ROZHOVOR S PETREM HAKENEM

foto Tvar

Petr Haken se narodil v roce 1953 v Trutnově. Po absolvování Střední zemědělské školy v Poděbradech se věnoval profesi agronoma, do chvíle, než následkem úrazu přišel o zrak. Poté absolvoval masérský kurz a dnes pracuje jako masér Českého rozhlasu. Poezii píše od střední školy, jeho tvorba je zastoupena v antologiích nevidomých básníků, vydávaných občanským sdružením *Okamžik*. V roce 2006 mu vyšel debut s prostým názvem *Básně*.

V tomto čísle máme anketu mezi nakladateli audioknížek. Ti se vesměs shodují, že audioknihy poskytují nedocenitelnou službu lidem zdravotně postiženým, zvláště nevidomým a slabozrakým. Můžete to potvrdit? Čím jsou pro nevidomé audioknížky?

Sám dávám v zásadě přednost klasickým knihám, v mládí jsem běžně četl knihy a naučil jsem se vnímat text a jeho smysl očima. Stále jsem se ještě nepřeorientoval na sluch a upřímně, při delším poslechu mluveného slova usínám. Navíc mám nepatrné zbytky zraku, což mi spolu s úžasnou technikou, která je dnes k dispozici, umožňuje číst knihy na speciálně vybaveném počítači. Nemám proto s audioknihami prakticky žádnou zkušenost. Jsou ale jiní nevidomí, kteří jsou odkázáni vyloženě na poslech, a ti jsou za ně rádi. Existuje i speciální knihovna pro nevidomé, sídlící v Krakovské ulici v Praze.

V jednom rozhovoru jste řekl: *„Vidícím lidem bych chtěl vzkázat, aby nad nevidomými lidmi nelomili rukama, smutně nevzdychali, vždyť jen málokoho tento svět krmí zlatou lžičkou a jen některý z nás projede na válečném voze pod vítězným obloukem.“* Jak se tedy ideálně chovat k nevidomému člověku?

Přirozeně. Být na něj přirozeně náročný, nijak mu nedávat najevo, že má nějaký handicap.

Nevidomý by se zas měl snažit o to, aby byl co nejsamostatnější, aby se dokázal do značné míry sám o sebe postarat, aby společnosti dokázal vrátit onu ohleduplnost, která mu je prokazována.

Já osobně nemám ve spojitosti se svým handicapem rád soucit, odmítám ho, to radši narazím do stěny nebo sloupu. Mezi nevidomými existuje spousta lidí, kteří tohoto soucitu zneužívají, vzbuzuje v nich domněnku, že by všechno měli mít zadarmo, měli by mít nejrůznější výhody a ohledy. Já mám však krédo, že nevidomý člověk musí mít nejen svá práva, ale i povinnosti, stejně jako člověk zdravý. Něco jiného ale je, když vám někdo soucit prokáže slušnou, ohleduplnou formou.

Existuje v dnešní většinové společnosti dostatečná osvěta? Víme toho dost o nevidomých?

Ano, mám v tomto ohledu pozitivní zkušenost. Mýty a předsudky tu podle mě nejsou, osvěta je na velmi dobré úrovni. Nezažil jsem například, že by nám někdo vyčítal, že pobíráme invalidní důchod.

Zrakově postižení mají svou vlastní organizaci (*SONS – Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých – pozn. red.*), která tu funguje už skoro sto let. Samozřejmě, bylo by možné toho hodně zlepšovat, nicméně mám za to, že v rámci stávajících možností poskytuje tato organizace nám nevidomým a slabozrakým dostatek služeb, bez nichž bychom byli popelkou na okraji společnosti a náš život by se propadl do ještě hlubší temnoty.

Jak citlivý jste vy, básník, v jehož centru pozornosti stojí slovo, na distinkci výrazů *slepý–nevidomý*? Ve svých básních používáte výhradně první z této dvojice, ostatně slovo *nevidomý* přílišnou poetičností neoplývá.

Ano, *slepý* je daleko výraznější slovo, kdežto *nevidomý* je dlouhé a takové rozplizlé. Osobně ve slově *slepý* nic pejorativního necítím, spousta nevidomých o sobě mluví jako o slepcích, slepota je oficiální medicínský termín. V tomto problém nevidím, daleko důležitější je, aby se dotyčný – ať už mu budeme říkat slepec nebo nevidomý – uměl chovat. Mně třeba vadí, když nevidomí žebrají, myslím, že to v dnešní společnosti nemají zapotřebí, a považuju to za degradaci našeho stavu.

Jedna vaše báseň se jmenuje *Slepí básníci*. Kolik vás takových vlastně je?

Moc ne, řekl bych tak do tuctu. Ale těch, co píšou a vydávají pravidelně, ti jsou tak tři čtyři. Ti ostatní, to jsou spíš takové nahodilé výkřiky. Bylo jich víc, ale postupem doby jejich počet klesá. Nevím, možná už jim vyschl pramen inspirace… Ani o literární klub, který jednou za dva měsíce pořádá *Okamžik*, už není takový zájem, dříve se konával jednou měsíčně. Zájem o psaní mezi nevidomými obecně není příliš rozšířen. Nevím vlastně ani proč: nevidomí čtou, jsou chtiví četby a poznání, ale číst a něco sám napsat – to je velký rozdíl.

Čekal bych, že nevidomí autoři budou ve svých verších slepotu hojně tematizovat. U vás je ale takových básní jen pár, jako byste s tímto tématem vědomě šetřil. Naopak, zarazilo mě, když jsem četl až dokumentaristicky zachycenou momentku z úvodu básně *Zátiší: Průčelím pobořeného domu / hledím do staré půdy. / Stojí tam dvě kovové nemocniční / postele, nízká skříň a zlomené vidle. / Na posteli leží pytle suché slámy / jak dva nebožtíci*.

Ano, někteří autoři se ve své slepotě tak trošku babrají, ale já se tomu vehementně vyhýbám, snažím se, aby tím čtenář nebyl ovlivněn. Chtěl bych, aby si řekl: tohleto jsou dobré verše, anebo: tohle jsou špatné verše, a ne, aby řekl: tohleto napsal slepý básník, a pak autorovi, třeba nevědomě, nadržoval. Chci být ve svém psaní čestný, chci, aby mé verše snesly jakoukoliv kritiku.

Tu situaci, která je popsána v básni *Zátiší*, si přesně vybavuju: byl to okamžik, kdy jsme odjížděli z chalupy, zrovna zapadalo slunce. Vedle nás stojí pobořená stavba a to slunce svítilo přímo do té ruiny, já to všechno přesně takto viděl. Když člověk vidí věci mlhavě, a najednou vše spatří ostře a jasně, může ho to podnítit až k napsání básně.

Zrakové vjemy tedy pro vás zůstávají i nadále primární?

Ano. Ale nevidomý člověk dokáže svět, jeho barvy a stíny vnímat i zprostředkovaně, prostřednictvím něčího sdělení. Jdete třeba s kamarádem nebo se ženou a ti vám popisují krásy krajiny a vy si je takto zachycujete, i takhle se dá psát. Spíš se však orientuju na meditativní, vnitřní stránku věci.

Jak vaše verše vznikají? Spontánně, nebo jsou výsledkem pečlivých revizí?

Já píšu, pokud se mi chce a mám nápad. Snažím se napsat báseň za jeden večer, takovou tu základní osnovu, pak ji nechám měsíc dva ležet a vrátím se k ní: když vidím, že je v ní něco, s čím se dá pracovat, začnu to dávat dohromady. Ta měsíční prodleva je důležitá, abych dokázal poznat, zda jsem nenapsal něco špatného nebo laciného.

Poslední dobou se v literárním prostředí rozpoutala zajímavá debata stran angažované poezie. Jak blízká je vám tato rovina básnictví?

Rozhodně nejsem nějaký básník-revolucionář typu Wolker. Spíš se chci i dál zaobírat svými vnitřními obrazy. Avšak v poslední době cítím silnou potřebu napsat společenskou báseň.

Slyšel jsem teď, jak se v rádiu nějaký astrolog zamýšlel nad tou pohromou v Japonsku; zdůvodňoval ji tím, že planeta Uran vešla ve znamení Berana, což odjakživa znamenalo neblahé události. Ta věta mě uhodila, pocítil jsem potřebu vyjádřit se formou básně k současným společenským otázkám. Jen jsem Berana nahradil Beránkem, abych zdůraznil tu nevinnost, abych podtrhl tu katastrofu.

Jinak si myslím, že je potřeba, aby poezie byla angažovaná, aby se básníci vyjadřovali k společenským otázkám či konfliktům. Byla by to velká pomoc poezii, šance pro její znovuoživení. Básníci dnes naříkají, že společnost poezii nečte, že se o ni nezajímá, ale je to částečně vina jich samotných, tedy včetně mě – žijeme ve vakuu svých osobních myšlenek, abstraktních světů, hledáme obrazy a metafory, ale problémy lidí kolem sebe ve svých básních neznázorňujeme.

Jací autoři patří k vašim oblíbeným? Jak pilný jste čtenář?

Já prožívám jednotlivé etapy: měl jsem etapu holanovskou, hrabalovskou, jeden čas jsem četl americké beatniky, teď momentálně jsou to katoličtí básníci: Reynek, Zahradníček.

Dříve jsem četl všude a všechno, ale s ubývajícími silami zraku už čtu jen za pomoci počítače a skeneru, a proto musím dobře vážit, po jaké knize sáhnu. Snažím se číst pravidelně, ale často se mi únavou oči klíží, hlava klesá – a slova pak volně putují po obrazovce jako drobné obláčky vodních par noční oblohou…

Jak vznikala debutová sbírka *Básně*? Jak dlouhou dobu vaší tvorby pokrývá?

Asi tak posledních deset let. Starší věci mám vesměs ještě na papíře, k těm už se nejspíš nevrátím; ani nevím proč, ale nerad se vracím ke starším věcem.

Byl jsem osloven *Okamžikem*, který sehnal i peníze na vydání. Ani jsem nedoufal, že by to mohl někdo vydat, nenabízel jsem to žádným nakladatelstvím, nejsem ten typ, že bych měl ambici někam se cpát.

Píšete tedy primárně pro sebe? Čím je pro vás poezie?

Taková terapie. Když máte problém, který vás tíží, tak když ho popíšete, je pryč. Ale ať už zažíváte něco nepříjemného nebo příjemného, tíseň, bolest anebo radost, musí vždy ta emoce přejít do básně.

Připravil Michal Škrabal

Petr Haken

Stará země

Žhnoucí slunce uprostřed dne
nízký chrám
zvon na suché větvi
ostrý vánek na útesech
rozpukaná těla staletých oliv
kamenná studna bez okovu
a moře do obzoru
a moře bez ustání
a moře na věky
čeká
až dole na pláži
zaskřípe hrubý písek
pod kýlem rybářského člunu.

Slepí básníci

Slepí básníci pod širokými křídly letadel
osahávali krásným múzám alabastrová hrdla
a o plné tvary klínů
zapírali svá inkoustová pera
a jeden z nich pak hořce pravil:
„Pánové, naše slepota je ksindl!“
a jako jasnovidec
neomylným gestem paže
zachytil ve vzduchu sklenici vína
do níž nasypal
hrst rudých malin.
„Ne ne, pánové, naše slepota je ksindl
žere nám kosti
a skřípe v duších
jako písek na jemném brusu!“
a mírným douškem
opláchl suché rty.
Zatímco múzy lehkou chůzí
tančily na křídlech aeroplánů
a básníci nadšeně tleskali
při každém doteku jejich lehké draperie
a žádný z nich neuhnul pohledem
jenž se mírně potácel jak šedá záclona v okně.

opar paměti

UKÁZKA ZE VZPOMÍNKOVÉHO TEXTU

Jan. Jan Novák

Předposlední legitimní sbírka básníka Jana Nováka vyšla v roce 2001. Poté sice následovala publikace jeho veršů ve velmi zajímavé fotograficko-básnické knížce o Žižkově, kterou spoluvytvořil s fotografem Martinem Stanovským (2004) a kratičký výbor z rukopisu *Z deníku po Celanovi*, vydaný jako příloha časopisu *Psí víno* (2007), nicméně „celá" básnická sbírka vyšla Janu Novákovi až vloni na podzim, tedy po devíti letech (jde o kompletní, už zmíněný, text *Z deníku po Celanovi*).

Po vydání knížky básník jistým způsobem ožívá. Básník, který v posledních létech žije v ústraní, byť na pražských Vinohradech, nicméně zcela mimo kavárny, hospůdky, večírky a celé umělecké prostředí, v němž se po většinu života cítil jako doma. Důvody jsou objektivní, lékařská věda pomáhá, jak umí, péče rodiny je veliká. Nicméně snadné to není. A poezii se nedá přikazovat, aby se vynořovala, zachce-li se básníkovi, z onoho neznáma, odkud přichází. Vlny vzpomínek je snad o něco snazší uchopit, a tak se do této práce Jan Novák pouští. Jde to obtížně. A pomalu. Ale nakonec se to daří. Nejde o obsáhlý svazek, ale o vzpomínání proškrtané tak, jako byly vždy zúžením a kondenzací mnohem širšího materiálu vytvářeny jeho básně. Jsem rád, že jsem tentokrát určitým způsobem mohl být u toho a v roli pomocné se podílet. ***Petr Motýl***

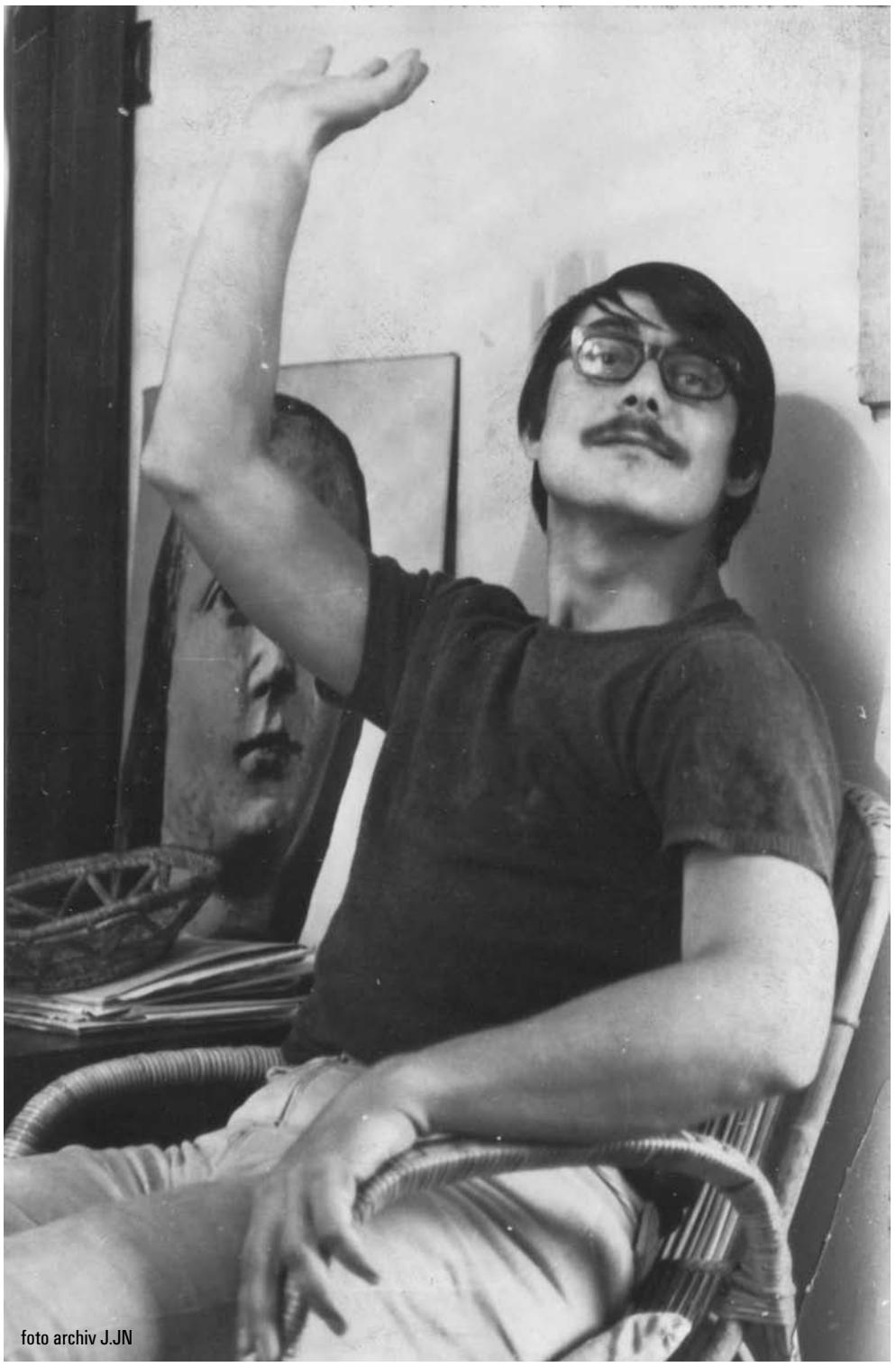


foto archiv J.JN

Jan. Jan Novák, 60. léta 20. století

Kapitola *Život pod podlahou*

Do roku 1977 panovaly časy těžké, ale veselé. Poté začal platit výrok Carla Gustava Junga: „Nelze popřít, že zlo se ihned stane vlastním, totiž tím, že roznítí zlo ve vlastní duši."

Nepředbíhejme. Postával jsem krátce, spolu s Mirkem Koryčanem, za pípou hospody ve Včelíně: v Holešovicích u jatek. Denně příchozí řezník smekával čepici bekovku, aby z ní ohromnou rukou řeznickou vyjímal dvě kila panenské svíčkové. Též jednou zákazník kriminální popadl rukama neméně ohromnýma pípu a otočil jí o devadesát stupňů, čímž pro zbytek večera přívod piva zaškrtil. Byl jsem rád, že takto neotočil mou hlavou. Ve Včelíně bylo živo hodné jména.

Hledajíce více klidu (*abychom vyšli s boží / stopou, ale hlavně s tou ženskou odvedle*), přesunuli jsme se s Korýšem na druhý konec Holešovic. Na dnešní Výstaviště, tehdy Fučíkárnu. Manželka Mirka Koryčana Dana se ukázala být schopnou správně vedoucí silou. Také v domácnosti převrátila rolí a po fázi kralupské, v níž byla osobou potlačovanou, nyní třímala otěže. Korýš to nesl těžce a protestoval tím, že stále více pil.

V místě též Juldou-Fuldou zvaném byla nejvěrnějším naším zákaznictvem širá rodina Kočkova. V hospodě, kterou jsme provozovali, přicházeli až do kuchyně co do koloniálu a nakupovali mouku, vajíčka, maso na bifteky, sůl. Též guláš si odnášeli divže ne s hrncem. Byli divocí, ale chovali se přátelsky. Dali ovšem také jasně na srozuměnou, komu celý areál oddechu lidu ve skutečnosti patří. U rodiny Kočků hostovat vydrželi jsme půl roku.

Poslední hospoda, zdaleka nejlepší a nejdelšího trvání působení výčepního mého: Na Třemošné na Žižkově. Zde již Mirkovi Koryčanovi důvěra kasírování svěřena nebyla (nápoje roznášet směl), zatímco já jsem se co zaměstnanec jeho ženy Dany osvědčil nebývale. Být s lidmi mne těšilo (*a život: půllitr piva / průzračný kolorit vysvobození*). Jak čas běžel, stále více jsem si ovšem uvědomoval, že tato má ne-vlastní role jde na úkor mého psaní. V poslední fázi činění hospodského na obslužné straně pípy jsem už nedokázal poezii ani číst. Myšlenky bylo nutné soustředit nikoliv na řádky veršů, nýbrž na účty hostů, a to přes všechno přátelské klábosení. Hluk hospodský hučel v hlavě i ve dnech volných a rozptyloval, což jsem zpočátku překonat dokázal, posléze, po několika letech za výčepem, huk hluku nad silou mé vůle vítězil.

„Nicotnění není jen obyčejná epizoda," píše filozof Heidegger, který přátelil se s francouzským básníkem René Charem – českých překladů jehož poezie jsem stále ohromeným čtenářem.

Normalizace normovala epizodu dvou desetiletí, já v noře na Žižkově, sklepním bytě v ulici Husitské, rázem odkotven od dam a druhů hanzlberských. V novém bydlišti navázal jsem nová přátelství. Především s vinohradským domorodcem básníkem Pavlem Šrutem a přistěhovalcem zde přizpůsobeným Tomášem Pěkným, literátem. Vídali jsme se pak pravidelně skoro dvacet let. Často jsme byli upovídaní, nicméně to, co Pavel Šrut napsal v jednom ze svých tehdejších rukopisů, jsme, myslím, od začátku věděli: „*Báseň nepoznáš po slovech / Leč po tichu jež v tobě zůstaví / Tak v tržné ráně nech svůj steh.*"

Tehdy také má nová mladičká milá, Zdena, dorazila ze Vsetína poprvé do Prahy, kde nikoho neznala. Vystoupila z vlaku na Hlavním nádraží a v přilehlých sadech se zeptala dvou jí neznámých mladých mužů uměleckého vzhledu na cestu na Žižkov, o němž slyšela co mém působišti.

„Vy jste za někým přijela?"

Zdena přikývla.

Oni: „To je ale škoda!"

I optala se: „Neznáte Jeníka Nováka, básníka z Kyjova?"

Nyní přikývli dva mladí mužové – Pěkný a Šrut.

Ti dva patřili k bývalým redakčním kruhům, u nichž došlo k rušení, tak jako římským vojákem za časů Aristotelových. Znali řadu zajímavých mladých dam, kupříkladu Blanku Stárkovou, která pracovala v rozhlase, vysílajíc do Latinské Ameriky. Byla velmi společenská.

Též seznámen jsem byl s řadou intelektuálů, s nimiž rád vedl jsem hovor:

S Eugenem Brikciem, který byl vtipným latiníkem, vždy zasazeným do obleku.

S Jaroslavem Kořánem, jenž zabýval se kromě dívek též literaturou psanou jazykem Kerouacovým a Ginsbergovým.

S bratry Vašíčky z Kyjova, s nimiž jsem se spřátelil až v Praze. Zejména s mladším z nich, Pavlem. Starší Zdeněk přicházíval občas a díval se poněkud svrchu – všechno věděl a jen tak někoho nepovažoval za hodna cti s obdivem mu naslouchat. Začátkem osmdesátých let, po návratu z kriminálu, kam uvržen byl co vězeň politický, odebral se do emigrace.

Pavel Vašíček nebyl tak hrdým jako jeho sourozenec, podědil obchodní nadání rodiny a vždy obracíval v rukou velké částky peněz, a to už za socialismu. Nyní řídí galerii Topičův salón na Národní třídě.

Vašíčkovic rodina patřívala ke smetánce Kyjova už z dob před první světovou válkou. Ani rodiče ani prarodiče bratří Vašíčků se v Kyjově jen tak s někým nebavili a jejich maminka sama šoférovala automobil, jeden z prvních, který měl v moravském městečku domovské garážování.

Z dam docházela Na Třemošnou nejstáleji Petruška Šustrová doprovázena rozličnými partnery.

Trošku odjinud byl Zdeněk Frýbort, rodák ze vsi Labuty u Kyjova, dnes můj soused vinohradský věku důchodového. Bavívali jsme se spolu kromě o ženách o literatuře italské, jíž on byl znalcem a překladatelem, posléze též manželem dámy z poloostrova Apeninského.

Začátkem sedmdesátých let založil jsem rovněž neodvislou „žižkovskou školu Jana Nováka". Tvořili ji tři tehdy mladí hoši žijící životy rozvernými. Dnes dva z nich spoluvytvářejí Marxovu nadhodnotu, Karel Kerlický je majitelem nakladatelství *Kant* specializovaného na fotografii a též vydavatelem jedné mé sbírky a Tonda Kysela provozovatelem grafického studia. Třetí druhdy jinoch společnost provokující, Karel Vostárek, učí na vysoké škole divadelní. Do společnosti nezařazeným zůstal jsem pouze já, po celý život věrný Múze básnické. Což nemá být stížností: (*teprve požáry rozšiřují obzor*).

Kolem mladých mužů „mé školy" pohybovaly se, jak jinak, mladé dámy. Což mne nepřivádělo do rozpaků, nýbrž do situací příjemných.

S některými z výtvarníků jsem se vídal v jejich ateliérech či v hospodách v centru Prahy, ponejvíce s Alešem Veselým. Zvláště jeho grafické práce se mi od první chvíle velice líbily, což trvá dodnes. Ve svém současném ateliéru-statku ve Středoklukách poskytuje Aleš Veselý nyní zcela nezištně ubytování důchodové Mirkovi Koryčanovi. Včetně otopu a piv na přilepšenou.

Netoliko často potkával jsem se s Karlem Neprašem a Janem Steklíkem a jejich Křížovnickou školou v hospodách kolem filozofické fakulty, kde přeháňky rumové bývaly permanentním počasím.

A z jiného okruhu tvůrčího setkával jsem se s Vladimírem Preclíkem, jehož přátelství mi přivezl Boris Hybner z Expa 67 v Montrealu.

Vladimír Holan – nesmírně mne mrzí, že jsem se s ním osobně nikdy nesetkal. V oné době bydlel na tehdy tichém náměstíčku malostranském: U Lužického semináře. Nepřijímal už téměř nikoho.

Kromě hospody Na Třemošné byl nejčastějším místem různých posezení přátelských byt ve sklepení na Žižkově, jenž neměl oken, mé tehdejší bydliště trvalé. Za světlem se vycházelo na dvůr, kde v teplejších obdobích roku pořádány večery na slamníku. Toto ložní zařízení sloužilo co sedadlo pod rozložitým kaštanem. Na táboráku opékaly se potraviny. Kouř stoupal k nebi, alkohol do výšin nikoliv tak závratných.

Krásná děvucha Zdena, kterou jsem poznal na Vsetíně, za mnou do Prahy tak dlouho zajížděla, až se ke mně do sklepa v Husitské ulici přestěhovala. Neboli – začal jsem se usazovat, zprvu nenápadně a se sklenicí alkoholu v ruce.

Přítelem vsetínským, který znal Zdenu od dětství, se mi stal fotograf Petr Zhoř, začátkem sedmdesátých let také do Prahy přesídlený. Též ze Vsetína původem, do Prahy přesazen, výtvarník Michal Matzenauer. Stejně jako Petr Zhoř i on vybral si za ženu děvuchu ze Vsetína, města, kde dámy byly nejkrásnější.

Do žižkovského sklepení zavítával čas od času i dávný přítel Boris Hybner. Vzpomínám si, jak po návratu z jednoho z úspěšných zahraničních zájezdů rozhazoval do povětří plnými hrstmi bankovky imperialistických měn a pokoušel se v nich prostřílet otvory revolverem. Obešlo se bez zranění. Hůř bylo, když ve sklepě vybuchla naftová kamna – úniková cesta z prostor bez oken byla ztížená.

Cvak.

Měl jsem tu čest zúčastnit se natáčení pořadu, respektive formátu *Čtenářský deník* v Teplicích. Nic se však nebojte, nebudu vám zde líčit náročnou práci nás, televizních star a statistů. Nikoli, nepopíši ani monumentální masové scény s rytířem smutné postavy, jenž se kosočtvercem na transparentu jako nůž do másla nořil do davu, ale zastavím se u zajímavého chování náhodných, umělecky nevycepovaných chodců. Bílá většina, zejména dámy, je naprosto inertní. Muži se tváří jakoby nic, ale často si při sledování nějaké pikantnější scény, zvláště pak objeví-li se tam obnažené lýtko či koza, zalezou někam do ústraní a zpovzdáli si honí brabečka. Nejvášnivěji se projevují cikáni. Docela jako hravé děti se vměšují do natáčení, pobíhají před kamerou nebo se nepokrytě pošklebují. Příznačné bylo chování insitního básníka a naivního performera Radka Háska. Ten, ač filmaři ke spolupráci vyzván, využil řízené procházky před nádražní budovou a díky svému image bezdíka se mu podařilo nad rámec povinností statisty vyžebrat 5 Kč.

Publikoval jsem nedávno na asociální síti facebook následující reakci na tradiční facebookový dotaz *Co se ti honí hlavou*: *Radím vám všem, zabíjejte všechny vyšší bankovní úředníky. Trestejte duše kapitánů průmyslu. Toto je čtvrtý díl Frakce Rudé Armády. Možná je morálně vlažný. Nastává doba putrefakce-očištění! Vyhlašuji válku a říkám, že vražda na tyranu není zločinem!* Přiznávám, že jsem si během tohoto honění hlavy bohatě zavdával z lahve vína lesních elfů, které si sám vyrábím. Patrně proto jsem byl se svým slovesným výkonem navýsost spokojen a žehnal jsem domácímu vínu za to, že mi dalo takovou vlčí slinu. Tu mi však na tzv. zeď přistál podivný vzkaz od mého spolužáka z fakulty hmyzích věd, který se dnes živí jako bankovní úředník: *Pamatuješ na časy, kdy jsi byl mladý plavovlasý cherubín, který dělal radost všem, ano i svým rodičům?* Zprvu mě napadlo, že spolužák se bojí o svůj hanebný život, ale on přec jako nižší bankovní úředník je přede mnou naprosto bezpečný. Pak jsem pochopil – spolužák jako orthodoxní pivař naprosto nemůže pochopit vysoké myšlenky nás vinařů – takového Šruta, Trojaka či mě, jehož víno si pochvalují i Moravané z Uničova i z Havířova!

Dobře vím, že naše milá vlast se řítí do zkázy, respektive *„vovinuly ji nějaký mraky“*. Příčinou tohoto jevu je, že žádný z našich vůdců, matek a otců vlasti od vrcholových politiků po velitele státních institucí a podobných provozoven si vládnutí, ba ani prosté řízení lidu nevyzkoušel. Skočili do toho rovnýma nohama rovnou ze školy či tzv. občanského zaměstnání. Já však, který si takové věci zkouším již od pěti let na figurkách z *Člověče, nezlob se!* (pindících), mám rad na rozdávání. Namítnete, jak lze srovnávat umělou hmotu, dřevo, mosaz či porcelán s bytostí z masa, kostí, krve a jiných tekutin. Na malém příkladu z říše gourmetů ukážu, že pindík je stvoření plně antropomorfisované. Chuťové počitky pindíků jsou totiž úzce spjaty s požitky čtenářskými a audiovisuálními. Když se řekne *chleba se sádlem a salámem*, každý pindík si vybaví, ba co více otevře *Čtyřlístky* a začne doslova číst příběhy této povedené čtveřice z chlebových drobtů mezi řádky. A to platí i vice versa. Pizza je pro pindíkovu čtenářsko-gourmetskou signální soustavu spojená s Lovecraftem. Čína – *Nekonečný příběh*. Výpečky – Tolkien. Smažené banány s cukrem – příběhy soudce Ti. Pivo a sušenky – Vít Janota. Linecké a biskupský chlebíček – příběhy dra Watsona nebo *Kašpar noci*. Houska s marmeládou – Daniil Charms. Párky – *Foucaultovo kyvadlo*.

Ústí nad Labem opět přišlo o jednoho básníka. Luděk Marks se přestěhoval do Teplic. Občas nám sice nadává do zasraných Tepličáků, třeba když mu nedáme najíst nebo neseženeme čtvrt míle na vydání knihy o teplickém pravěku, ale jinak je to milý a rozšafný společník a především zenový guru. Kdo by dnes v Teplicích neznal příhodu o sestrách Lopatkových a opilém Bondym nebo počet padlých u Přestanova? I když mě probudí o půlnoci, dokážu odrecitovat: *7 tisíc Rusů, 1800 Prušáků a 986 Čechů a Rakušanů*. Takové kóany nás Marks učí. Druhdy se nám stala veselá věc. Dopoledne jsem ležel v posteli s přítelkyní Lucií, zatímco v obýváku si Luděk Marks pouštěl film o hraběti Clary-Aldringenovi (v titulní roli Jiří Blackfoot Šerý), dojídal polské národní jídlo bigoš a vše zapíjel tequilou. Obyčejný host by byl v sedmém nebi, ne tak Marks. Náhle rozrazil dveře do ložnice a spustil: *„Víš, co to je právo první noci? Já jsem hrabě!“* Neztratil jsem duchapřítomnost a vykřikl: *„A já jsem kníže!“* A tak tu s Luďkem žijeme. A nemyslete si, nikomu ho nedáme, to ho radši zbouráme!

Není to tak zcela pravda, že Karel Šíp do svého pořadu nezve básníky. Měl jsem za to, že je opravdu nezve, a také jsem to do únorové *Čističky* napsal, ale z omylu mě vyvedla Kateřina Rudčenková. Šíp prý opravdu pozval několik básníků, kteří si pozvánku však přehazovali co horkou ertepli. Nakonec do té mely šli Sylva Fischerová, Jiří Dědeček a Jiří Suchý. Formát proběhl v televizi v červnu 2008 a na i-vysílání měl posud 9651 zhlédnutí. Kateřina se ovšem mýlí, když píše, že to bylo dost podivné. Do této chvíle jsem soudil o Karlu Šípovi, že je to poměrně zábavný formát, ale stačily dvě minuty, kdy srovnával verše Fischerové a Dědečkovy, a bylo mi jasno, že není. Nicméně národ musí litovat, že jsme nebyli pozváni jen já a suchý dědeček, neboť by rázem bylo jasno, že i taková *Pošta pro tebe* je proti tomu selanka bez emocí a nuda k popukání (Karel Pioreckýsnad odpustí, že jsem použil jednu z jeho kritických sentencí).

V teplickém Zahradním domě se konal recitál Báry Basikové a jejího hosta Wild Vildy Čoka. Jelikož jsem neměl na vstupné, popijel jsem s přítelkyní po rozličných hospodách a s úderem jedenácté jsme se osmělili vetřít se na afterparty, kde jsme očekávali bohatou žeň chlebíčků a jiného občerstvení. Byl to geniální tah. Když nás provozovatel Tonda představoval Basikové co básníka a krupiérku, zajímala se proslulá diva, jak se tak nesourodé duo může dát dohromady. *„Přes Vyžvejklou Bambuli,“* vysvětlila krupiérka Lucie. *„To mi něco říká,“* vpadl do toho Vilda Čok. *„Dyk se přece známe z Pornofestivalu v Mladý Boleslavi. Na Bambuli přišlo šedesát diváků a na tebe osm,“* připomněl jsem ten krásný večer. Vilda zakoulel očima a my jsme jako správná holubí letka upustili od konversace a dali se do konsumace.

Životní příběhy, traumata, osudy, lidé, jejichž život zničila náhodná setkání. Ti, kteří nepoznali výzvu, ti, kteří studovali špatné školy, ti nevyškolení, ti zoufale líní, kobky egoismu, ti mladí letití, kterým nikdo a nic neříká pane, a přesto na ně každý byť jen z lůžka pokřikuje: *Nebuď jantar, zapoj se!* Co takovým lidem zbývá? Tepunková kapela Šanov II sice zpívá: *„Ještě nám zbejvá čas / zařadit se v stejnej dav“* – ale je toto to pravé? Nabíledni jsou dvě doporučení. Buď si přečíst nějakou pěknou knížku, která čtenáře posune o kousek dál. Anebo si něco dobrého ukuchtit a hýčkat v sobě tasemnici naděje, že prorazím jako kuchař nebo jeho odvěký nepřítel jídelní poradce. Nuže, vezměme sprostý vuřt do levé ruky a zamysleme se: Vuřt není smažex, krev není voda, voda není pivo. Není snad lepší k vuřtu křen, ale ten je málo adhesivní, takže přidáme hořčici, ať to hezky přilne. Hořčic tak pět druhů, taky nějaký ten dressing, cayenský pepř, sibiřskou cibuli, wasabi, čerstvý chleba a rohlíky. A co ještě? Kouzlo chtěného, vynuceného výseku událostí, myšlenek, duševních úniků, kotrmelců, přituhlých úsměvů a veselého smíchu. Smíchu jako jiskry, které zachvacují celou společnost. A potom pláč, výkřiky dojetí, posměch a zase smích. To je oběd šampiónů. A finis coronat opus.

Patrik Linhart

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE ZDENA ŠMÍDOVÁ (S PŘISPĚNÍM JANA HADRABY)

Francouzská operní smršť v Praze

Jak známo, pro Francii a Francouze je jednotícím prvkem jazyk, a proto dříve ve Francii stačilo, aby někdo ovládal francouzštinu perem i písmem, a už byl prohlášen za Francouze. Nyní, při zahuštění počtu obyvatel na celé zeměkouli, je to složitější, přesto však zůstává znalost francouzštiny pro Francii určujícím prvkem, a ostatní „ohybatelé“ tohoto vypracovaného jazyka (v převaze jsou ženy), roztroušení po celém světě, jsou aspoň označováni za frankofonní.

V nedávné době proběhl v Praze jubilejní, 10. ročník festivalu hudebního divadla OPERA 2011 (od 26. února do 15. března), z něhož by měli Francouzi opravdu radost. Tento „svátek operního umění“, pořádaný co dva roky Jednotou operního divadla ve spolupráci s Národním divadlem, za podpory Ministerstva kultury ČR, Hlavního města Prahy a všech zúčastněných divadel, letos přivezl z českých oblastních divadel ve francouzském originále zpívané čtyři opery. Jelikož po skončení celého festivalu následovala v ND závěrečná tisková konference, kde byla tato okolnost bagatelizována, a to dokonce i samotnými pořadateli, chtěla bych na tomto místě složit hold našim (ale i cizím) oblastním umělcům, kteří věnují celý svůj talent i píli úsilí, které pomáhá nést dál vlajku „klasického umění“, a to i za „malé peníze“, i když se stále častěji ozývají hlasy, že v době přenosů z metropolitní opery v New Yorku do kin na celém světě v nejmodernějším formátu 3D nehraje regionální opera stejnou roli jako dřív a že téměř nemá opodstatnění, protože její provoz je drahý a jednotlivá města na takový luxus už nemají, zejména v dnešní době, kdy se masový zájem diváků přesunul už dávno jinam.

Nejprve tedy, o která představení šlo. Dne 28. února předvedlo Moravské divadlo Olomouc v budově ND temperamentní Bizetovu *Carmen* v režii Michaela Taranta, s Barborou Poláškovou v titulní roli, s Jakubem Rouskem jako Donem José a Jakubem Kettnerem v roli Escamilla. Temperamentní režie, zřejmě inspirovaná známým italským filmovým zpracováním Franceska Rosiho, měla švih a určitě by obstála před každým francouzským operním divákem, pokud jde o práci s francouzštinou. Francouzi si však svá regionální divadla už dávno zrušili, takže se běžný Francouz dostane na „živé divadlo“ často až při zájezdu do Prahy, kde žasne, jak je to krásné; jinak se může dívat na televizi. Severočeské divadlo opery a baletu Ústí nad Labem, kterému stále jde o existenci a na jehož záchranu se před několika měsíci podepisovala petice na internetu, přivezlo 2. března do Stavovského divadla *Hoffmannovy povídky* Jacquesa Offenbacha. Hoffmanna zazpíval čínský(!) tenorista WeiLong Tao, představení režíroval Tomáš Šmerda, orchestr hrál pod taktovkou jedné z mála českých dirigentek – Miriam Němcové. Mezinárodní obsazení doplnil Nikolaj Někrasov ve čtyřroli Lindorfa, Coppélia, Miracla a Dappertutta a Valeria Vajgantová, absolventka konzervatoře v Novosibirsku, v roli Giulietty. Další pěvkyně a pěvce pro nedostatek místa nezmiňuji, ale všichni tuto obtížnou operu zvládli v originále na velmi pěkné úrovni a dokázali, že opera v Ústí nad Labem není žádný chudáček, který si svou existenci nezaslouží.

V pátek 4. března na scéně téhož pražského divadla předvedlo Národní divadlo moravskoslezské Ostrava Massenetova *Werthera* v režii Jiřího Nekvasila, v hlavních rolích se Stevenem Harrisonem a Zuzanou Šveda. Ostrava, město téměř odjakživa uměnímilovné a kulturní – na rozdíl od toho, co si o bývalém „ocelovém srdci republiky“ mysleli Pražané a obyvatelé jiných měst, nezůstala Massenetovi nic dlužna.

Trojlístek francouzských děl doplnila 8. března, na dříve u nás tak hojně slavený Mezinárodní den žen, jedna z nejsmyslnějších francouzských oper, Saint-Saënsův *Samson a Dalila* ze Slezského divadla Opava. Tradiční režie Jany Andělové-Pletichové a temperamentní italský dirigent Damiano Binetti podtrhli vášnivost francouzského originálu; Ilona Kaplová jako alternující Dalila sice měla ve francouzštině chybné sykavky (jako kdyby zpívala ve španělštině), ale co bychom po ní ještě chtěli, když musela nejen krásně zpívat v originále, ale ještě pobíhat po jevišti polonahá a svádět korejského fešáka Kisun Kima, ztělesňujícího židovského siláka Samsona. Toto opavské představení představilo oblast v až zázračné formě. Opava, dříve také velmi kulturní město, však vysokou úroveň na tomto operním festivalu obvykle mívá, a tak by bylo pro věrné diváky zklamáním, kdyby polevila ve svém kulturním úsilí.

Jelikož mě uprostřed festivalu náhle sklátila chřipka, proti níž jsem se nedala naočkovat, neviděla jsem vítězné představení – Pucciniho málo známou operu *Edgar*, kterou přivezlo Divadlo F. X. Šaldy v Liberci. To je už ovšem italská parketa. Za udělenou cenu jsem však velmi ráda, protože titulní roli ztvárnil můj oblíbený mexický pěvec Rafael Alvarez, ženatý s českou pěvkyní Šimkovou a u nás usídlený, o němž jsem ve *Tvaru* referovala už před dvěma lety jako o Smetanově Daliborovi zpívajícím nové české Drábkovo libreto.

Je jasné, že oblastní divadla plní osvětovou a kulturní roli a umožňují místním divákům kontakt s živým uměním. Jakýkoli televizní záznam, přímý přenos, rozhlas i opera v kině je virtuální realita, byť sebekrásnější. Nyní jsme na rozhraní, jestli si oblastní divadla pozavíráme jako nejpozději v šedesátých letech minulého století Francouzi a odsoudíme obyvatele menších měst do role virtuálních diváků, anebo půjdeme-li německou cestou, která uchovává v dosti slušné míře regionální divadla jako významný prvek živého kontaktu občanů s uměním. Protože u nás však i z kulturních kruhů zaznívají hlasy, že opera je vlastně šoubyznys, a měla by si na sebe lépe vydělat, máme se zřejmě nač těšit! Jako estetička si však myslím, že opera žádný šoubyznys není, i když může někdy využít jeho atributů – tedy rozproudit krev, vzbudit vášně a přitáhnout i masovějšího diváka –, a pokládám ji za *umění*. Proto skládám všem zmíněným divadlům, ale i ostatním zúčastněným operního festivalu a jeho organizátorům poklonu a držím všem palce, aby oblastní divadla zůstala zachována, a to s operou, baletem i činohrou.

PARADOX POETISMU

V listopadu 1924 publikoval Josef Hora v deníku *Rudé právo* stať nazvanou *Konec sociální poezie?* – pokusil se v ní vysvětlit, v čem spočívá největší úskalí poetismu. Napsal, že je pochopitelné, když mladí básníci – v čele se Seifertem a Nezvalem – šest let po válce propadají civilizačnímu optimismu a dodávají si kuráže bujarým exotismem. Důvodů k tomu mají hned celou řadu: *„Smysly, jež nahradila válka a poválečný kapitalismus studeným intelektem, hladovějí a hledají si cestu k životu;* (…) *Čím mizerněji se nám vede, čím chaotičtější jsou vyhlídky, tím vášnivěji chce se lidem do tance, do opojení. Je to reakce na tragičnost veliké války, jež zábla nás až do kostí, je to reakce na revoluční naděje, jež nevyplňují se dost rychle.“*

Básníci se odvracejí od ideálů, od reality poválečného kapitalismu se vší jeho sociální bídou a věnují se svým poetistickým hrátkám. A právě v tomto bodě, jak dovozuje Hora, tkví nejhlubší paradox jejich snahy o poetické království textu, do něhož se nemají přenášet mechanismy sociální reality. Ideologickou platformou, z níž mladí avantgardisté vyrůstali, byl marxismus, nicméně poetistické umění nemá s marxismem už nic společného. *„Mladý umělec dneška, stejně jako dělník, přijímá lehce revoluční společenské programy. Program je teorie, ale život, respektive umění, je praxe a my vidíme, jak daleká je cesta od revolučního křiklounství k revolučnímu činu, jak žárlivě zdůrazňuje tak mnohý socialista rozdíl mezi svým organizovaným a soukromým »já«.“* A tak namísto revolučně angažovaného umění, které musí nutně zahrnovat složku ideovou a analytickou, se nakonec dělá jen krásný poetismus. A proč by také ne, vždyť není právě dnešní zájem o poetistické hrátky důkazem, že hravé verbální umění se časem stává monumentem, odolným proti všem politickým a ideologickým kolapsům?

S estetickými hodnotami nicméně zubu času odolává i paradox, který Hora formuluje takto: *„Civilizační vkus mladých, jejich exotismus je společný zrovna tak buržoazii jako proletariátu.* (…) *Exotický román posledního desetiletí je právě výkřikem vítězství kapitalistické moci nad světem. Francouzská poezie nové doby je chvalozpěvem na dovršenou kulturu forem, k níž předpoklady dalo totéž vítězství kapitalistů. Svět je dobyt, užívejme světa! To udělal Marinetti, Apollinaire, Goll, Cocteau – sami v jádru pěna z pěny životního opojení evropské buržoazie* (…).“ Pochopitelně, takovou logiku známe: jestliže avantgardisté zpočátku vycházeli z marxistické teorie, tzn. pokud mimo jiné byli přesvědčeni o třídních antagonismech ve společnosti, jejich umění už muselo vyjít vstříc dobovým módním požadavkům, tedy překročit někdejší programové meze celého hnutí. V konečné fázi tedy poetismus přitakal rozvoji barevného kýče, angažoval se ani ne tak v hnutí směřujícím ke svobodě, k novému světu a především pak k dlouhodobějším vizím, ale vystačil si s „exotičnem“, po němž prahla jak tehdejší střední třída, tak i lidé z městských periferií.

Chtělo by se říci, že právě tento problém se od dob vzniku moderní kultury opakuje znovu a znovu. Audiovizuální kultura, prvotřídní zprostředkovatelka „exotična“, za necelých sto let doznala několika technických revolucí – hravě se stala hegemonem, který si již nemusí namlouvat vysoké kulturní cíle. Pokud šlo poetistům o to, vytvořit nové umění pro všechny smysly, pak právě audiovizuální mód jejich plány bezezbytku realizoval.

I my dnes hledáme cestu z pevného sevření klausovské neonormalizace. Co si tedy můžeme odnést z historické zkušenosti někdejších poetistů? Radikálním řešením situace by dozajista byl návrat k onomu Horovu paradoxu – není třeba řešit tvůrčí metodu, protože jak se potvrdilo nejen u audiovizuálního umění, metoda se dnes řeší sama a je naprosto odvislá od vývoje technických prostředků (připomeňme s McLuhanem, že médium je sdělení, vynucuje si obsah).

Problém a zároveň i možné východisko spočívá v tom, že se – tak jako před sto lety – nelze zaštítit revolučním programem, jenž by byl postaven na marxistické analýze. Přiznává to nakonec i dnešní veliký zastánce marxismu Slavoj Žižek. Marxova pojmová konstrukce zastarala a jakákoli aktualizace je znesnadněna vlivem svářících se postmarxismů. Umění by se proto mohlo vrátit k úplnému začátku, tedy k oné „sociální poezii“ z Horova titulku. Je to opravdu tak těžký úkol, vzdát se jazykového „experimentu“, vymanit se z hermeticky uzavřeného prostoru subjektivního vnímání a skončit s duchaplnou, dnes již beztak notně přestárlou postmodernistickou mixáží?

Jde o to, udržet si svá východiska a hájit je svým dílem. Říkat, že jsem angažovaný, neboť tvořím, a přitom se věnovat pouze subjektivnímu prožitku, je jenom připomínkou někdejší chyby poetistů, návratem do téže paradoxní situace. Rozpor mezi programovou orientací a praktickou činností tu totiž zůstává i tehdy, když už jsme ztratili snad i společnou řeč.

Diktát smyslového vnímání, který byl snad ještě pochopitelný v době, kdy Hora psal svou kritiku poetismu, se ve své podstatě vůbec nezměnil. Posunul se jen v tom, že ze svého původního teritoria, totiž z filmového sálu, byl přenesen nejspíš už do všech aspektů lidského konání – a poezie je toho stále ještě bohužel důkazem. Platí to, co tehdy napsal Hora: *„Tento strach z tendence, z racionálního živlu v poezii, odůvodňovaný snahou po čistotě básnivých funkcí, má také ovšem jiný kořen. Primitivní cit, smyslná obraznost dovedou celkem lehko vytvořit lehoučké, vzdušné umělecké dílko. Vedou ke krásе bez boje, hromadí barevné bubliny bez pochyb v jejich účelnost a smysl.“* Leč vzdát se *„krásy bez boje“* jde dnes jen s největšími obtížemi.

Jakub Vaníček

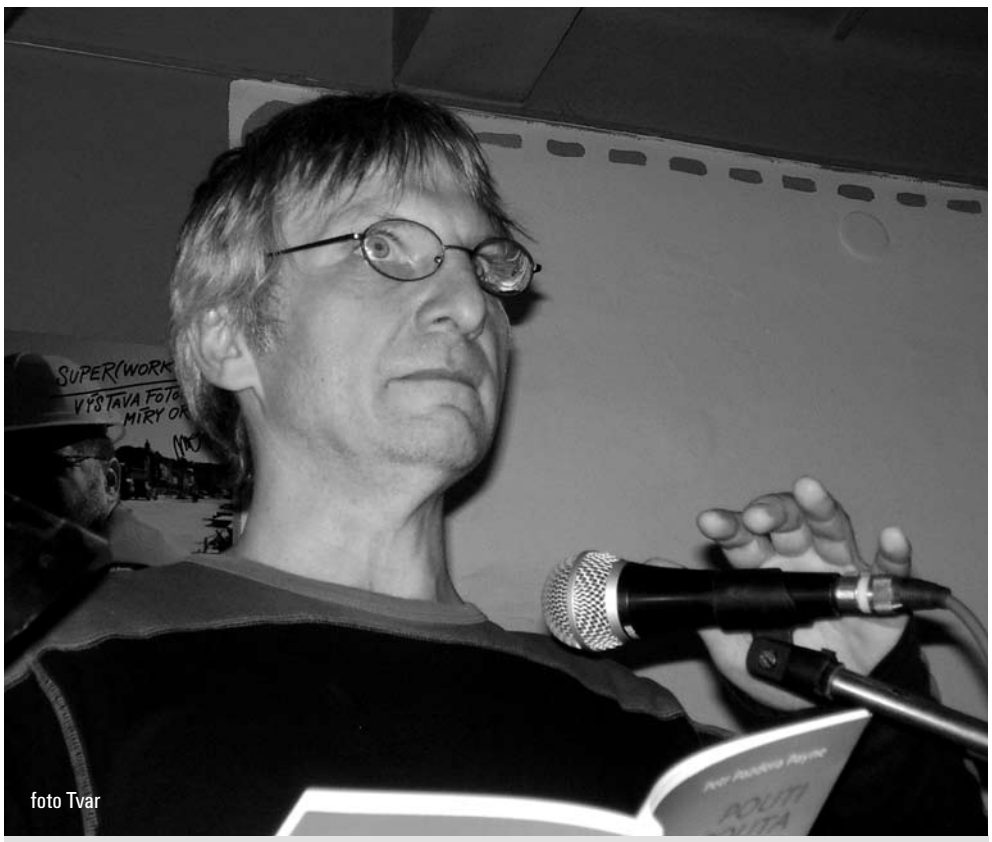


foto Tvar

Petr Pazdera Payne

POUTI A POUTA

Tak se jmenuje soubor povídek, ze kterého četl na dalším z večerů časopisu *H_aluze*, jež mají obvykle také charakter jakéhosi putování neotřelými texty a poutání se k nim, jeho hlavní host Petr Pazdera Payne. Souvislost záměrných „p“ v názvu knížky se samými „p“ ve jménu autora zaujala šéfredaktora Tomáše Čadu natolik, že na této písmenkohře postavil celé své úvodní slovo o autorovi s odůvodněním, že takhle mu snad už nikdo nevyčte, *„že pokaždé říká jen samé sračky“*. Payne si ovšem podobně pohrál už dříve – to když v roce 2005 vydal knihu *Figury, figurace, figuranti a figuríny* a o dva roky později v pardubickém sborníku *7edm* cyklus textů *Věžni, vrazi, vetřelci*. Kdo zná Paynovu tvorbu, ten dobře ví, že zahrnuje jak variace na staré biblické příběhy a soubory kázání, tak také divadelní hry, novely a pohádky, tedy texty vesměs vážné, přesněji vážně míněné. Málokdy se však stane, že je takový respektovaný autor při hlasitém čtení vlastních, filozoficky laděných výtvorů natolik zaskočen tím, co sám napsal, že inkriminovanou pasáž musí několikrát zopakovat, aby ji nejen správně vyakcentoval, ale i pochopil. Petrovi Paynovi se to v Max Café v Ústí nad Labem 23. března t. r. stalo, což zároveň způsobilo, že musel přidávat tak dlouho, až málem nestihl vlak zpátky do Prahy.

ant

Srdečně zveme na

Večer Tvaru

v Ryběnaruby

ve čtvrtek 28. 4. 2011
od 20.00 hod.
vystoupí

Ondřej Hložek
Ondřej Macura
a
Božena Správcová

Mánesova 87, Praha 2

Zpráva měsíce: Fifina poráží Kikinu deset ku jedné. Fifinka je postavička ze Čtyřlístku, *čubička z komiksu pro děti. Kikina je údajně přezdívka, kterou má či míval v pražských homosexuálních kruzích Václav Klaus. A v čemže to prezident podlehl? Inu, v souboji popularity. Měřítkem byl prodej poštovních známek. Známka s Fifinkou se objevila loni a prodalo se jí za tu dobu desetkrát víc než výplatních známek s hlavou státu. Pravda, možná k tomu přispívá fakt, že kreslený pes je samolepicí, tudíž ho nemusíte olizovat zezadu jako pana prezidenta.*

Přiznávám, sám jsem se tohoto lidového hlasování neúčastnil. A to známky pravidelně kupuju. A vybírám si podle toho, komu budu psát. Takže když posílám fakturu nějakému podniku, lepím na něj známky ze série Umění, *abych komerční sféru trošku dovzdělal. Tumáš potvoro Hynaisem! Když posílám knížku synovci svého děvčete, lepím lokomotivy či nějakého sauruse od Zdeňka Buriana. A tak podobně.*

Jednou jsem však byl požádán o radu:Jakou známku na dopis literárnímu vědci? Jak se ukázalo, šlo o Mojmíra Trávníčka. I procházel jsem emisní plány, zda máme k dispozici něco právě na míru a pro radost této výjimečné osobnosti a druhdy i přispěvateli tohoto časopisu. A nebyl jsem s výsledky spokojen.

Jak se to vůbec má s českou literaturou na českých známkách? A nechejme stranou Václava Havla, který měl svých známek několik, nebyl ale po okraji zoubkován kvůli spisovatelství. První dva roky existence České republiky jsou z tohoto hlediska naprostý úhor. V roce 1995 letěla první republika a byl to pro literaturu zdaleka nejlepší rok: Peroutka, Pitter, Voskovec, Werich, ti ale spíš jako reprezentanti Osvobozeného divadla. A Josef Váchal, ten sice jako umělec výtvarný, ale rád ho započítám. V roce 1997 třikrát Švejk.

1998 Palacký, 1999 Štyrský, ovšem jakožto výtvarník. 2000 Nezval, 2001 Komenský, Halas. 2002 Hus. 2003 Vrchlický, Thomayer – i když těžko kvůli spisování, Dobrovský, i když to taky nebyl řádný básník. 2004 nic. 2005 Adalbert Stifter, Dačický z Heslova, první vydání Babičky. *2006 nic. 2007 Šrámek. 2008 Klostermann, Tyl, 350 let od vydání* Orbis Pictus, *2009 nic, 2010 Rettigová, Mácha, Branald. Letos je v plánu F. A. Elstner, ač zařazen do emise nejspíš kvůli cestovatelství a skautingu.*

Samozřejmě, ještě by se daly připočítat některé známky ze série Dětem, *postavičky Václava Čtvrtka, Pejsek a kočička, Rychlé šípy… Tak jako tak se to jednomu na těch devatenáct roků zdá úhrnem málo. Tedy málo na národ, který se před necelými dvěma stoletími znovu narodil v jazyce a z jazyka. A zvlášť když se to pak v počtech porovná se známkami s námětem hmyzu a ptactva. Navíc je to literární směsice pěkně nesourodá, což je ale asi dáno tím, že většinou jde o známky připomínající výročí – a oni se nám ti spisovatelé rodili, jak je zrovna napadlo, žádný slušný pořádek v tom není.*

Pídil jsem se nedávno po tom, jak se to vlastně stane, že se někdo dostane na známky. V první řadě musí být dostatečně mrtvý, výjimku u nás zatím mají jen prezidenti, presidenti a führeři. A pak ho musí někdo navrhnout známkotvorné komisi, tedy správně Komisi k přípravě emisního plánu poštovních známek na ministerstvu průmyslu a obchodu. Pak se sejde ještě Komise pro výtvarné řešení poštovních známek České pošty, ta vybere, kdo a jak by známku měl vytvořit. Návrhy ovšem může podávat každý.

Osobně bych se přimlouval za vznik literární lobby, která by plánovitě a systematicky ovlivňovala, koho budeme mít na dopisech. Chce to ovšem pracovat s kalendářem výročí a aspoň v dvouletém předstihu. Pokud bychom například chtěli mít v roce 2014 zoubkovanou připomínku udělení Nobelovy ceny J. Seifertovi, bylo by nejlíp napsat komisi teď… a napřesrok to zopakovat.

Ono je to tak, že když se o to nikdo nepostará, zas nám zbudou k olizování zezadu jen historická kamna – empír, historická kamna – secese, 75 let budovy ministerstva průmyslu a obchodu a Kikina, kterého to jistě těší. A to radši olížu Teréze Novákové či Karolině Světlé, ale i Ludvíku Kunderovi, Josefu Hiršalovi… a tak dál.

Gabriel Pleska

temně rudé otěže /8

Jiří Navrátil

Druhá část

Cestou do hlavního města myslel Kryštof zase na matku. Ostatní spali. Sešli se brzy ráno už ospalí. Ušetřil se sice jeden nocleh, ale únava z časného vstávání poznamenala tváře na celý den. Obsadili všechna místa v autobusu. V Kryštofově hře byla spousta epizodních rolí. Na režisérovo přání Kryštof několik úloh ještě připsal, aby byli uspokojeni opravdu všichni zájemci. Jeli i náhradníci. Muži si zapalovali cigarety. Kouřili většinou na lačný žaludek lacinější druhy. Kryštof si také zapálil, i když se mu to nalačno hnusilo. Štěpán dřímal na jeho rameni. Jeli většinou v kostýmech. Hra byla naštěstí ze současnosti, takže to tolik neřvalo. Režisér jim poručil, aby si vzali kostýmy na sebe hned, aspoň jim přivyknou a nebudou v nich potom na jevišti nesví. Ten dobrák pamatoval opravdu na všechno.

Kryštof si říkal, když míjeli vesnice, že právě tudy se vydávala i jeho matka na pouť do hlavního města. Říkal si, že tudy jezdila a že už tudy nikdy nepojede. Dál na její cesty do hlavního města raději nemyslel, aby se po ránu zbytečně nerozteskl.

V aktovce vezl *Ovce*. Říkal si, že teď ty cesty bude vykonávat za matku. Jako její zástupce. To se mu zamlouvalo, a tak se mu podařilo dočista zahnat včerejší smutek. Byl rád, že ho překonal.

Vyjeli za mlhy, v chladnu, rozmrzelí. Ráno pro ně ještě zdaleka nezačalo. Spali, posunuli si vstávání o těch pár hodin bez ohledu na cestu a na své poslání. Starosti s premiérou dolehly na Kryštofa mnohem dříve než na ostatní. Nepředpokládal, že jejich sny se ubírají týmž směrem jako jeho přemítání. Chvílemi jim to měl i za zlé. Jak je donutit, aby mysleli víc na hru než na sebe.

Do hlavního města dorazili ochotníci ve chvíli, kdy se otvíraly obchody. Bylo to příznačné. Všichni se na nákupy třásli. Jak se blížili k cíli a jak se jeden po druhém probouzeli, zábava se dostávala pomalu do proudu. Pro Kryštofa to bylo ovšem ještě horší. Shledání s ostatními mu nepřineslo žádnou radost. Nikdo se ani slovem nezmínil o tom, co je večer čeká. Připadali mu, že si jedou na výlet. Osvětlovač a stavěč kulis, oba krátce ženatí, se rozhlíželi zvědavě po ženách, které jely s sebou. Sotva vyjeli z městečka, hned začali ti dva rozvazovat.

V hotelu Royal si uložili zavazadla v recepci, pokoje byly k dispozici až po poledni.

„Kde se opláchneme, kde se opláchneme," bědovaly ženy.

Jedna z nich se už začala, jak už to bývá, shánět po žehličce.

Těm smělejším umožnil osvětlovač přístup na pánskou toaletu, kde nebyla taková tlačenice. Osvětlovač stál ve dveřích a vpouštěl do přední umývárničky jednu ženu po druhé. Tvářil se jako uličník. Dveře za sebou vždy přirazil, stoupl si před ně a hlídal. Z dlouhé chvíle, žen bylo mnoho, kouřil. Ženy nešetřily pochvalami na jeho adresu.

„To ještě není zdaleka všechno, počkejte až večer otevřu peněženku," lákal je. Vytahoval malé bankovky a šustil jim s nimi před očima. Říkaly, že by takového schopného muže potřebovaly také doma. Stačilo málo k tomu, aby si je naklonil. Nepořádně se před ním umývaly, byly v jeho přítomnosti dost roztržité, nakonec jim ještě posloužil promáčeným ručníkem.

Představitelka manželky vylovila z tašky malý flakónek. Přeptala se osvětlovače, jestli drží pořádně ty dveře. Přikývl. Pak si rozepla před ním blůzu, zašátrala rukou na zádech a povolila si podprsenku. Trochu ji ze sebe setřásla. Flakónkem, který syčel, si postříkala svrchu ňadra. Dlaní roztírala parfém doztracena až k bradavkám, k těm růžovým roztékajícím se terčíkům. Když viděla, že ji osvětlovač pozoruje, střík la i po něm, aby se trochu vzpamatoval.

Režisér se sháněl po kulisách. Jeho zájem Kryštofa potěšil. Režisér vyzval osvětlovače, který zatím organizoval frontu před pánským záchodem, a stavěče kulis, aby ho ihned následovali do divadla.

Ženy, omývající si v umyvadle ruce až k loktům, se osvětlovače zastaly. Nedalo se nic dělat. Režisér byl neústupný, rozkřikl se na ně. Osvětlovač a stavěč kulis ho neochotně následovali, otáčejíce se po ženách, na něž měli od rána zálusk.

Herci dostali volno. Zkouška byla po rušné debatě, nikomu se zkoušet pochopitelně nechtělo, stanovena až na čtvrtou hodinu.

„Co chce pořád ten blázen zkoušet," vykřikovala představitelka manželky. Osvětlovač stál vedle ní, od chvíle, kdy nahlédl nečekaně v umývárně do jejího soukromí, jí byl v patách, vyložil si její počínání jako výzvu, jako pokyn. Stál vedle ní a přitakával, ačkoliv mu do toho nic nebylo. Nabídl se, že jí podrží aspoň nákupní tašku.

„Vždyť je prázdná," bránila se, ale on se nedal.

„Jak to vypadá," řekl a vyrval jí vší silou tašku z ruky.

Režisér znovu pobídl oba techniky, aby už šli.

„Škoda že nehrajete, měl byste teďka taky volno," řekla představitelka manželky.

„Až příště," řekl osvětlovač a na rozloučenou jí zamával.

„Vysoký jste dost a hlas máte příjemný," volala za ním představitelka manželky.

Recepce se rychle vyprázdnila. Kryštof byl nakonec rád, že ze sebe setřásl i Štěpána, který se, lačný po novém svetru, přidal k ostatním.

Kryštof nevěděl, kudy matka chodila do nakladatelství Živý záhon, ale jak vyšel z hotelu Royal a jak se vydal nazdařbůh k nakladatelství, říkal si pořád, že jde v jejích šlépějích.

Způsobů, jak dojít do nakladatelství, bylo ovšem daleko víc, nabízely se i Kryštofovi, zvolil nakonec jen jeden, času neměl nazbyt, zvolil právě ten, který by, jak si stále namlouval, zvolila i jeho matka. Určitě by s ním souhlasila, říkal si, jak šel. Myslel zase na její cesty do hlavního města, o nichž nevěděl dohromady nic, jen to, že zůstával v ty dny doma sám v péči matčiných služek. Uviděl na nároží plakáty na *Koryta a korýtka* se svým jménem. Plakáty rozvěsili už i po městečku. Znal je. Jeden, smotaný do ruličky, si odnesl domů. Přesto to byl pro něho i teď veliký zážitek. Jako u vytržení znovu stál před nimi a znovu prožíval před plakáty na svou hru pocit štěstí. Týž pocit zakoušela určitě jeho matka nad obálkami svých knih. Nepřestával porovnávat své pocity s jejími. Jako by kráčeli k nakladatelství spolu. Litoval, že jde sám, ačkoliv matku do města nikdy nedoprovázel. Už jen málo hodin dělilo Kryštofa od uvedení jeho hry. Bránil se vzpomínkám, stačilo málo a zase by jim podlehl.

Páternosterem vyjel do druhého patra. Několik kabinek nechal projet, než se odvážil vkročit do zdviže. Potom prošel chodbou až na konec. Na dveřích visela vizitka s Lechnerovým jménem. Nad vizitku kdosi zastrčil lístek s jiným jménem napsaným nepořádně s překlepy na stroji. Kryštof byl u cíle. Zaklepal. Hned poznal, že ho asi v kanceláři není slyšet. Podle dutého zvuku klepal na vypolstrované dveře. Otevřel je spíš opatrně než nesměle. Dveře byly dvojité. Zaklepal na polstrování. Prst se mu zabořil do měkké výplně. Zvuk ale nevydal žádný. U kliky, kde polstrování končilo, bylo tvrdé místo. Kryštof zkroutil ukazováček a zaklepal na ně.

Když se představil, mladý redaktor v rudém svetru se lvy kolem pasu mu podal přes stůl ruku. Posadili se. Mladý redaktor se usmíval. Ačkoliv se viděli poprvé, nutil se do kamarádského tónu. Kryštof se usmíval také.

„Já už vaši matku nezažil... ale Lechner o ní často vyprávěl," řekl mladý redaktor. Vyvrátil se na židli a rozesmál se na plné kolo při té vzpomínce.

Kryštof zaraženě poslouchal jeho smích. Rázem bylo po kamarádství. Nebyl zvyklý, aby se někdo tak nehorázně smál, když mluvil o jeho matce. Kryštof držel obě ruce na aktovce, v níž měl *Ovce*, a tvářil se nedůvěřivě. Mladý redaktor se začal krotit.

„Prostě o ní vyprávěl vždy tak živě, že se mi někdy namouduši zdá, že jsem s ní taky jednal," řekl mladý redaktor, když zpozoroval Kryštofovy rozpaky. Jen stěží potlačoval smích. „Lechner uměl každé to setkání... a nejen s vaší matkou... opepřit... podával je v barvách a vůních... to byste ho musel slyšet."

Mladý redaktor ten trapný vstup ani moc nezamlouval. Bylo mu jedno, co si o něm Kryštof pomyslí. Mluvil o Lechnerovi. „Škoda, že tu není," řekl. „Seděli jsme tu spolu pár týdnů, než odešel na odpočinek. Chudák, pořád čekal, že ho vyzvou, aby zůstal, aby si to tady prodloužil, a zatím se čekalo, až mu ty dny vyprší. Dost necitlivé vůči němu, co. Obzvlášť když na to čekal... já to dobře vím... každé ráno o tom tady se mnou mluvil, na každý telefon se třásl, bral je sám, myslel, že mu už volají ohledně toho prodloužení..."

Kryštof si netrpělivě nadsedl. Mladý redaktor se bouchl dlaní do čela, povídá, povídá a na to hlavní by zapomněl. Vstal a zády ke Kryštofovi se chvilku přehraboval na poličce v rukopisech. Ten nejtlustší vytáhl a položil ho před Kryštofa.

„Tady to je," řekl.

Černé nezavázané tkaničky u desek, v nichž spočinuly nepořádně srovnané listy rukopisu, připomínaly spíš stuhy na věnci.

„Jak to?" zeptal se Kryštof do ticha nechápavě.

Mladý redaktor si stáhl svetr níž, lvi na okraji se vyrovnali.

„No...," pobídl Kryštofa ještě jednou. „Co já tady s tím. Za chvilku budu mít poličku po Lechnerovi prázdnou. Vyřizuju to vlastně za něho. Samé mrzutosti, samá nepříjemnost. Nasliboval každému hory doly... a vylizuju to teďka já..."

Kryštof se naklonil nad rukopis. Rozevřel desky. Byl to opravdu matčin rukopis. Byli to *Vlci*. Opisoval je tehdy půl roku. Poznal je i po tolika letech. Polilo ho horko. Nečekal, že se tu s nimi shledá. Vzal bezmyšlenkovitě hrst listů, převrátil je a dostal se tak až na třicátou pátou stránku. Na první pohled bylo zřejmé, že do rukopisu někdo něco vpisoval a že ty vpisky byly zase vymazány. Dost nepořádně. Zbytky po gumování ulpěly na stránce. Utajit se to nedalo.

„Co je s vámi?" zeptal se mladý redaktor.

Odpovědi se nedočkal. Kryštof jenom naprázdno polkl.

„Lechner mi to předal jako jeden ze svých restů. Prý s tím nemám spěchat. Tak jsem ho poslechl. Díval jsem se do toho... je to pěkná bichlička... To už chce dneska něco naprosto jiného. Literatura vás musí jaksepatří rozhicovat... musí vás chytit a držet... tohle je pouhé uspávadlo... čajíček... opravdu, zkuste to a vemte si tohle na noc... krásně vás to pohladí... ukolébá... Dost to tu Lechner zanesl. Já mám rád na rozdíl od něho stůl čistý," říkal mladý redaktor a přejížděl rukou po hladké desce stolu.

Když se Kryštof nehýbal a pořád hleděl do rozevřeného rukopisu, mladý redaktor pokračoval:

„Pak mi Lechner volal, abych všechny jeho zásahy vygumoval, což mi zabralo celé dva dny. Gumoval jsem se s tím i večer doma. Představte si. Večer. Když má člověk myšlenky na něco úplně jiného. A místo toho gumujete. Jak já ho proklínal." Mladý redaktor se ještě jednou pokusil o kamarádský tón. „Šel jsem podvakrát spát s tvrdým," řekl.

foto Tvar

Jiří Navrátil

Kryštof neměl chuť vypočítávat, co on matce všechno obětoval. Redaktorova oběť mu připadala směšná.

„Co mi bylo po jeho zásazích," řekl mladý redaktor hlasitěji, když Kryštof nezabral. „Psal jste, že se tu stavíte, tak jsem s tím chtěl být hotov."

Potom obešel stůl a sklonil se nad stránkou, do které Kryštof stále hleděl. Přejížděl prstem po místech, kde gumoval.

„Lechner to opravoval pečlivě. Ještě je to znát. Bohužel se to nedá čistěji vymazat, to bych to vzal i s papírem. Obzvlášť když to děláte večer a myslíte na jiné věci," omlouval se. Když se Kryštof pořád k ničemu neměl, mladý redaktor přehodil zpátky těch pár stránek. Srovnal rukopis, přes titulní list překlopil desky a pečlivě svázal tlustopis do černých tkaniček. Na mašličkách si dal záležet.

„Nebuďte smutný. Mě s tím Lechner taky vypekl. On už je takový. Ztratil jsem jeho vinou v tomto věku dva večery. A taky si z toho nic nedělám. Však si to vynahradím."

„Už měly ale být korektury," řekl Kryštof. Jeho hlas se chvěl.

Mladý redaktor, když viděl, že má Kryštof na krajíčku, úslužně vyskočil a dlouho se díval na zeď, kde visela deska s mnoha lístečky. Hvízdal si, ruku v kapse, a pořád si brumlal pro sebe: „Vlci, Vlci, Vlci."

„Tak to tady nikde nevidím," řekl nakonec. „To by tu byla kartička. Nic se s tím nedělalo."

Jejich rozhovor byl u konce. Mladý redaktor už všechno Kryštofovi řekl. Rozpačitě mu některé věci opakoval znovu. Kryštof si vzpomněl, jak vždycky matce radil, aby se bránila. Teď to zůstalo na něm. Odtrhl se od fasciklu a podíval se přísně na mladého redaktora. Díval se přísně, i když se mladý redaktor na něho přátelsky usmíval.

„Moje matka přeci byla slavná spisovatelka," řekl příkře.

„Byla... byla... řekl jsem snad, že nebyla," řekl mladý redaktor netrpělivě.

Kryštof vstal, prošel se po kanceláři, sbíral slova. Najednou byl z něho ten, kdo stojí u dveří a prosí. Nemohl si na to zvyknout. Zaskočen nečekanou situací, nevěděl si rady. Měl by smlouvat. Kdyby se aspoň ten klouček v jednom kuse neschovával za Lechnera. Mladý redaktor ho předešel. „S tím se tu koneckonců ohání každý, kdo něco jednou sepsal," řekl.

„Moje matka ale opravdu byla slavná," namítl Kryštof.

„Prosím... prosím... Nikdo vám to nebere. Matka je matka."

Kryštof se už nezmohl na nic. Mladý redaktor se dušoval, že udělal opravdu všechno, co mu Lechner poručil a vzkázal. Kryštof ho neposlouchal.

„To bude nějaký strašlivý omyl," řekl pomalu a posunul rukopis nejistě zpátky před mladého redaktora.

„To nevím. Jak říkám, je to Lechnerův rest. Zajděte si za ním. Není to daleko," řekl a načmáral na desky Lechnerovu adresu.

Pomohl vsunout Kryštofovi rukopis do aktovky.

„Řídil jsem se přesně podle jeho pokynů," pokrčil rameny. Kryštof už stál ve dveřích.

„Vyznáte se tu? Vaší matce to prý dělávalo potíže. Byla tím pověstná," řekl mladý redaktor a povzbudivě se na Kryštofa ještě podíval.

U páternosteru se Kryštof zdržel. Teprve teď ho napadalo, jak se měl hájit a čím měl mladého redaktora usadit. Měl tvrdě trvat na svém. Nešlo jen o matku, šlo koneckonců i o něho. To, čím přispěl k matčině slávě, a nebylo toho málo, i to bylo hrubě pošlapáno. Dotkla se ho redaktorova bohorovnost, s jakou mluvil o matčině rukopisu. Uspávadlo. Čajíček. Teprve u páternosteru, když na něho ta rána dolehla se vším všudy, objevoval správný klíč, jímž měl v tom zámku otáčet. Neměl se tak rychle nechat odbýt. Na ústup je vždycky dost času. Syn slavné spisovatelky nemusí přeci před nikým srážet kufry a stavět se hned do pozoru. Nemusí sklánět hlavu. Něco by se snad dalo ještě usmlouvat. Něco. Snad. Místo triumfálního přijetí vyhazov. To opravdu nečekal. Vyhazov přes všechno nepovažoval za definitivní. Nemohl se s ním smířit. Také se s ním nesmířil. I když si v aktovce odnášel *Vlky*. Matčino dílo jeho chvilkovou nerozhodností určitě neutrpělo. Co ale na druhé straně ještě zmůže v té věci Lechner, redaktor na odpočinku, k němuž měl namířeno? Kryštof si říkal, že přeci nebude stavět na zmatených výrocích toho holobrádka, který podle všeho nepřečetl z matčina díla ani řádku. Ty výroky ho přesto znepokojovaly. Zamotával se do nich jako do sítě víc a víc. Ty výroky ho svíraly ze všech stran. Kladl si u páternosteru tisíc otázek. Odpovědi neznal. V hlavě mu kroužily jen samé otazníky. Tápal od jedné otázky ke druhé a poslouchal kodrcání páternosteru, který se líně podoben žížale vlekl z poschodí do poschodí. Kabinky sjíždějící dolů byly obsazené. V uších zněla Kryštofovi redaktorova slova. Znovu jim naslouchal, znovu se probíral tím houštím náznaků a nedořečených vět. Rukopis v aktovce ztěžkl. Redaktorova slova zhořkla. Kryštofovi se zdálo, že vleče v aktovce několik pětikilovek. Zdálky se na něho nespokojeně dívala matka. Něco říkala. Podle její přísné tváře snadno poznal, co říká. Měla si to vyřídit raději sama. Kryštof, rozhodnutý zjednat nápravu, vykročil do kabinky a zvolna jako ve zlém snu se snášel do přízemí.

Lechner přijal Kryštofa vlídně. Daleko vlídněji, než Kryštof čekal. Z kuchyně přinesl láhev červeného vína. Staral se pozorně o Kryštofovo pohodlí. Ubrus na stole byl plný skvrn. Víno se tu pilo podle všeho častěji. Některé skvrny se pokoušel Lechner bezvýsledně vyčistit. Jen je víc rozmazával. Zprvu Kryštofovi skvrny na ubruse nevadily. Díval se před sebe, skvrny byly před ním na ubruse, někam se dívat musel.

„Vždycky nějaká ta kapka sjede po láhvi na ubrus," omlouval se Lechner, když viděl, že Kryštof ty skvrny obhlíží. „Tomu se neubráníte při vší pozornosti."

A hned, když nalíval víno, mu to předvedl. Do dvou prstů nabral rychle ze slánky sůl, zalézala mu za nehty a čerstvou skvrnu důkladně posolil a trochu ji rozmazal do stran.

Víno bylo nepříjemně teplé. Kryštof nepatrně zkřivil tvář, nečekal to. Lechner řekl, že láhev stála u sporáku. „Počkejte," řekl, vzal jeho sklenku a odnášel ji i s láhví zpátky do kuchyně. „Když teplé, tak teplé. Svaříme si ho."

Vrátil se za chvilku. Víno přinášel již nalité v hrnečcích. Kryštof je ochutnal. Lechner přidal do nápoje vanilku a hřebíček.

„Teď už je to dobré," řekl Lechner i za Kryštofa, počkal si na jeho vyjádření, zase mu je přečetl z tváře a srkal víno až po něm.

Kryštof mu za to přijetí vyprávěl na oplátku o matčině stáří. Kryštofova tvář se rozjasnila, sotva začal. Sotva se dotkl nedávných vzpomínek, které mu byly stále drahé. Rozpovídal se o matčiných posledních létech strávených v městečku. Mluvil o slávě, kterou byla jeho matka obklopena, mluvil o tom, jak si jí v městečku všichni vážili, a také se zmínil, jak doposledka pilně pracovala. Při tom vzpomínání nabyl zase jistotu.

(pokračování příště)

Dnešní mladší čtenáři Černého *Křiku Koruny české* budou sotva vědět, kdo byl slovenský literární kritik, překladatel, divadelní vědec a v mladších letech i básník Móric Mittelmann, známý také jako M. M. Dedinský (nebo M. Mittelmann-Dedinský, nar. 23. 9. 1914 ve Žbincích v okresu Michalovce, zemřel 6. 5. 1989 v Bratislavě). Za války, kdy žil v Čechách a na Moravě, užíval Mittelmann falešných dokladů na jméno Jaroslav Černý (nebyl to pseudonym, nýbrž jméno, na něž mu jeho přátelé, Božena Plšková a bratři Kramářovi, sehnali a upravili osobní doklady). Mittelmann studoval germanistiku a slavistiku na bratislavské a pak i pražské filozofické fakultě a už před válkou psával i o české literatuře.

Václav Černý tomuto autorovi – zřejmě i po letech rozhořčen tím, že si v *Lidovkách* někdo dovolil užívat stejného příjmení, jaké nosí on sám – ve svých *Pamětech* velmi křivdí. „*Po valnou část let 1943 a 1944*," čteme v *Křiku Koruny české*, „*byl hlavním štítonošem Moravcova kulturního programu a pasovaným hlasatelem kolaboračního optimismu v umění vedoucí »kritik« Lidových novin se sídlem v Brně pseudonym Jaroslav Černý. Za firmou jména kryl se s fantastickou nestoudností židáček slovenského původu a v té chvíli i slovenské státní příslušnosti Moric Mittelmann, z pražských kaváren těsně před válkou dobře známý, drobounký a absolutně netalentovaný publicistický přižívníček, hauzírující tehdy pod literární vývěskou Dedinský, též Čorba-Lipjanský. Že se tento izraelský homunkulus neostýchal čepovat veřejně ze sudu nejhutnějších ideových nacistických splašků, a to se vzezřením kulturního grand seigneura, v době, kdy jeho nejbližší bližní byli v tisícihlavých davech hnáni k pecím, bylo jistě jen věcí jeho svědomí.* [...] *Ale samozřejmost, s níž se pohyboval mezi špičkami árijství a s níž cirkuloval mezi Brnem a Moravcovým úřadem v Praze, kde ho znal každý pudlík, vyrážela dech: jeho nebetyčná drzost by byla z řádu »černého humoru«, kdyby nebylo bývalo zřejmé, že jeho pánům musí být pravda jasná a že Mittelmanna používají k zvláštním účelům a na čas potřeby. A vskutku ho nakonec vykopli do Terezína, a mně se dostalo zvláštní cti, že v závodu o svůj drahocenný život Jaroslav Černý podržel v koncentráku a především vůči českým lidem svůj pseudonym a vydával se za mne; a klaplo mu to, a hned v květnu 1945 mne v bytě vyhledal protektorátní český strážmistr, abych mu potvrdil, že se mnou při dopravě do Terezína slušně jednal, a dokonce mne ze svého krmil.* [...] *Mittelmann-Čorba se ovšem zachránil, a chystal se dokonce roku 1945 z můstků pražských literárních kaváren k novému rozletu na křídlech nejmladší umělecké generace. Načež náhle dokonale zmizel, nejspíš do Palestiny.*" (2/356–357)

Nevím, zda Mittelmann-Černý cirkuloval mezi Brnem a pražským úřadem kolaborantského ministra Moravce, ale pokud jde o ostatní Černého tvrzení, není na nich téměř ani slůvko pravdy. Jaroslav Černý si v *Lidových novinách* svůj plat opravdu zasloužil. Pro nedělní rubriku *Profily* napsal několik medailonů současných autorů (Ivana Blatného, Dvořáčka, Holana, Hrubína, Kolmana Cassia, Kožíka, Řezáče, ale i Zdeňka Štěpánka), které bývaly doplněny portrétní kresbou brněnské Věry Fridrichové nebo jiného výtvarníka. Mittelmann psal do *Lidových novin* především o nových knihách, ale někdy referoval i o divadle a výtvarném umění. Přečetl jsem velkou část toho, co pod jménem Jaroslav Černý ve válečných *Lidových novinách* uveřejnil, a mohu s dobrým svědomím konstatovat, že jeho články rozhodně nejsou kolaborantské. Mittelmann např. velmi pochválil Saudkův jinotajný výbor z barokní poezie *Růže ran*, vydaný pod pseudonymem Karel Brož (7. 9. 1943), s porozuměním psal o Jirátově máchovském souboru (30. 9. 1943), napsal nekrolog Benjamina Kličky (29. 12. 1943) a mj. napsal i články k jubileu Linky Procházkové (25. 1. 1944) a výstavě Jana Baucha (26. 1. 1944). Proněmeckým postojům se dokázal vyhnout dokonce i ve sloupku k svátku svatého Václava: psal o lidské podobě světcově, o Alšovi a Myslbekovi, nikoli o vstřícné politice vůči našemu západnímu sousedovi (29. 9. 1943). Pokud něco Mittelmannovy tehdejší články prozrazují, pak jsou to sympatie ke katolicismu a lidové náboženské víře. Hlavní článek *Literárního pondělí Lidových novin* ze 6. 12. 1943 *O kladném typu v díle slovesném*, který Václava Černého zvlášť rozzlobil (aniž jeho autora Jaroslava Černého jmenuje, 2/353), se sice hlásí k „*bezvýhradnému přitakání životu*", což bylo možná uprostřed válečné poroby hodno odsouzení, ale úhrnné vyznění článku je jiné: autor hlásá víru ve věčné hodnoty a mravní zákon a žádá, aby se literatura inspirovala nejen krásou a velikostí dobra, ale psala i o „*špíně a malosti zla*", protože „*jde především o pravdu života*". Ostatně optimismus znamenal také víru, že je třeba vydržet a věřit v návrat lepších časů.

V Mittelmannových příspěvcích pro *Lidové noviny* jsem našel jen jedinou zmínku, která by se dala vykládat jako úlitba nacistické kulturní politice. V článku *O cestě z krize dramatu* (19. 1. 1944) dává Jaroslav Černý autorům dramatických děl za vzor jedno z posledních děl Gerharta Hauptmanna *Ifigenie v Aulidě*. Více než osmdesátiletý stařec Hauptmann se sice dal oslavovat nacistickým režimem (trochu to připomíná všemi poctami obsypaného Vítězslava Nezvala našich padesátých let), ale to bylo vše – nic, co by oslavovalo nacismus, nenapsal. Prostě: žádné čerpání ze soudků nacistických splašků, o němž mluví Václav Černý, se v článcích Jaroslava Černého nekonalo. Ničím podobným se neprovinili ani ostatní autoři píšící do kulturní rubriky *Lidových novin*. Pravidelnými nebo častějšími přispěvateli válečných *Lidovek* byli ze známých osobností např. Jan Kopecký, Jiří Hájek, Bohumil Polan, František Trávníček a Jan Machoň.

Když před Národním soudem stanul kolaborantský šéfredaktor *Lidových novin* Leopold Zeman, rozsudek byl výrazně mírnější než většina ostatních verdiktů nad provinilými žurnalisty. Zatímco šest vysloužených zrádců národní věci bylo popraveno, Zeman dostal pouze dva a půl roku vězení. Hlavní polehčující okolností byl fakt, že za války skrýval v redakci nacisty pronásledované autory, Mittelmanna, který byl Žid, a komunistu Františka Píška. Sám Mittelmann ovšem ve svých vzpomínkách píše, že o jeho skutečné identitě v Brně věděli jen Edvard Valenta, František Píšek, první žena E. F. Buriana Marie, jež žila za války v Brně a kterou potkal na brněnské ulici, redaktor *A-Zetu* Vlado Klimeš a pravděpodobně i Bedřich Golombek, ale ti všichni mlčeli.

I nacisté, když na podzim 1944 Mittelmanna spolu s Boženou Plškovou při hledání bezpečného přechodu na Slovensko v Nedašově zatkli, jej do konce války vedli jako Jaroslava Černého. Plšková byla po dvou měsících propuštěna a Mittelmanna věznili nejprve v Uherském Hradišti, poté na Pankráci a v terezínské Malé pevnosti a nakonec ve Flossenbürgu nedaleko našich západních hranic. Poprvé byl několik měsíců vězněn už v roce 1939 a pak znovu v dubnu 1942, kdy byl převezen z Terezína do koncentračního tábora v Zamošči. Odtud mu česko-německý stavební polír umožnil útěk a teprve potom získal Mittelmann falešné papíry (včetně potravinových lístků) a skrýval se v Telči, Olomouci a Ostravě. V té době začal posílat do *Lidových novin* krátké referáty o ostravském divadle, výstavách a přednáškách a díky tomu získal od roku 1943 redaktorské místo v Brně. Jeho rodiče, dva bratři a sestra zahynuli v plynových komorách v Osvětimi a Treblince.

V poválečné Praze byli Mittelmannovými přáteli zejména literáti z okruhu *Mladé fronty*, nedávno zemřelý dramatik Jiří Kárnet a básník František Listopad. Odjezd do Palestiny je Černého výmysl. Po únoru 1948 se Mittelmann vrátil do Bratislavy a stal se vedoucím redaktorem nového nakladatelství *Práca*. V letech 1949–1953 byl jako slovenský buržoazní nacionalista vězněn (ve vězení měl možnost psát a překládat), po propuštění a poté, co se poměry poněkud zlepšily, pracoval mj. v divadelním oddělení Ústavu slovenskej literatúry SAV. Vrátil se ke kritické činnosti a hodně překládal z němčiny (Heina, Hanse Sachse, oba díly *Fausta*, Brechta aj. – v roce 1988 mu za to byla v Mnichově udělena Goethova medaile). Vydal několik souborů svých statí a kritik a napsal monografii o svém příteli, českém avantgardním režisérovi Viktoru Šulcovi, který před válkou působil v Bratislavě a zahynul v Osvětimi. Listopadové proměny se Mittelmann nedožil.

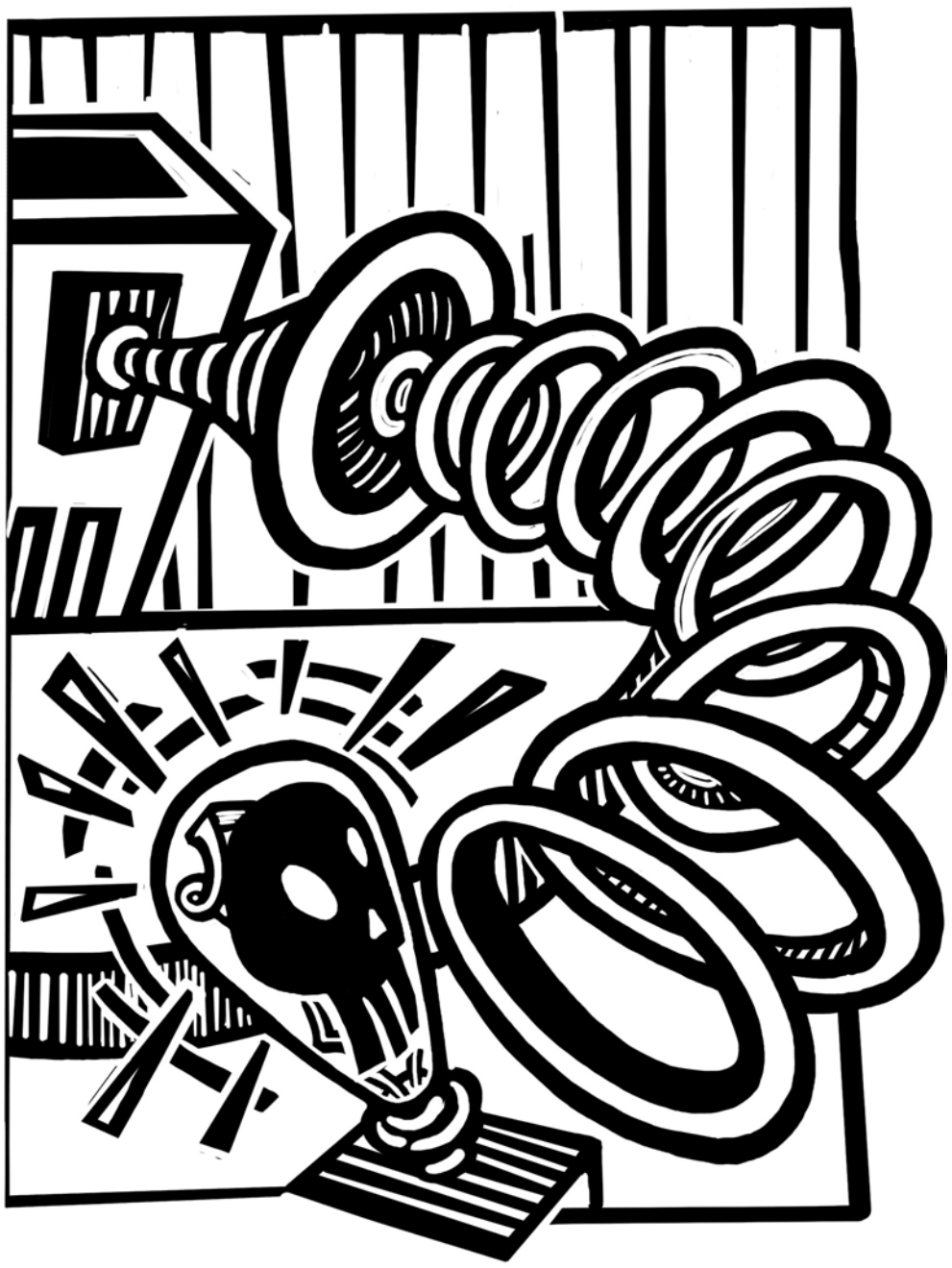
Posmrtně vyšly na Slovensku Mittelmannovy memoáry *Na chrbte tigra,* dokončené už v roce 1987 a před Listopadem z nějakého důvodu nevydané (*Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT*, Bratislava 2001). Mittelmann-Dedinský se v nich krátce vyrovnává i s tím, co o něm napsal Václav Černý. Výslovně uznává, že Václav Černý je „*človek veľmi vzdelaný, istotne aj čestný*", a polemizuje (asi s ohledem na to, jak byl Václav Černý lživě osočován na začátku normalizace) vlastně jen s Černého samolibým přesvědčením, že on, Mittelmann-Dedinský, si své nové příjmení zvolil kvůli shodě se slavným redaktorem *Kritického měsíčníku*. Podle Mittelmanna prý Halas o Václavu Černém říkal, že „*vraj si myslí, že literatúra je preňho, a nie on pre literatúru*". Kniha *Na chrbte tigra* obsahuje cenné a konkrétní vzpomínky mj. na Vlada Clementise, Laca Novomeského a Karla Teiga, v jehož pražské vile Mittelmann na začátku protektorátu bydlel. Vzpomínky končí rokem 1945, pozdějších období svého života se Mittelmann dotýká jen zřídka. V knize je hodně reminiscencí z přečtených knih, do textu jsou vloženy autorovy nepříliš dobré reflexivní básně (to, že Mittelmann byl kdysi surrealista, z nich poznat není) a je v ní příliš mnoho odboček. Autor se sice vždy dokáže vrátit k základní linii vyprávění, ale mnohé z toho, nač jsme zvědavi, se nedovíme. Mittelmann je obhájce moderního umění, stoupenec Gorbačovovy perestrojky a reformní komunista, který své vzpomínky napsal tak, aby mohly bez problémů vyjít za minulého režimu. Několikrát se lichotivě zmiňuje o Gustávu Husákovi (třebaže v časopise *Kultúrný život* protestoval proti srpnové okupaci) a úzkostlivě se vyhýbá byť jen náznakem zmínit jména jako Dubček (ačkoliv v roce 1971 Dubčeka navštívil v bytě, aby mu gratuloval k padesátinám), Šimečka, Tatarka, Mňačko apod. Knihu doplňuje vzpomínka Josefa Nesvadby, doslov Štefana Druga a kalendárium. Jak Nesvadba, tak Drug se zmiňují o Černého nespravedlivé invektivě.

Jiří Rambousek

jaro kriplů

UKÁZKA Z PŘIPRAVOVANÉ KNIHY

Daniel Rušar



Matúš Maťátko, ilustrace k Rušarově próze *Jaro kriplů*

Prolog: Rvačka

Tak ještě jednou. Na kurz přijeli kvůli Dupinovému[1] vtipu: s pozlaceným ježíkem honil Starého[2]. Ten pištěl, obíhal v jídelně stoly, řval, ať ho nechá, Dupin držel kříž, který strhnul ve společenské místnosti, před držkou a s vážněklidným hlasem říkal: Jsem ježík, zasadím ti osten, pojď ke mně! Ostatní přestali jíst, sestry tam nebyly a kuchařky, když děcka nepřekřičely, sledovaly, co se stane.

Ta rvačka byla nevinná. Starý zdrhal se svýma osmdesáti kilama, řval strachy, Dupin ho už málem lechtal křížkem, křenil se, protože Starej furt každému omakával řiť, Fía, fía, pěkný zadeček, a Dupin to chtěl teď Starochovi oplatit. Ostatní kripli je povzbuzovali; předbíhali se na chodbě, aby měli lepší výhled.

Promiň, Dupi, já tě neviděl, Dupi, ti koupim cigára, když to necekneš, nakláněl se nad ním Šofér, když Dupina sejmul se svou károu, protože vyjel z pokoje, jak ho vyplašil kotel na chodbě. Dupin zavyl, mnul si koleno na zdravé noze a druhou odkopával Šoférův ksicht. Potom vstal, chytl ho za ramena a strhl Šoféra z káry jak kůži z králíka.

KDO?

Nikdo Funi neodpověděl, protože trest není výhra. Nikdo nešel dojíst oběd, nejdřív disciplinárka, protože před Funiným kdo? nevinná rvačka pokračovala: Peťan přetáhl Dupina železem přes záda, bránil poníženého Šoféra a vyprovokoval Marinu, aby mu podkopla železo, až sejmul stěnu, a Skinovi za ten chlustanec zasadil Inženýr klouby do lebky. Funin metrák vycítili všichni, odtrhávala rváče od sebe, protože zachráněný panic Staroch a kuchařky si pomoc vypištěli.

Mě začal honit.

Ze srandy, sestři! řekl Dupin, který seděl kvůli kolenu na zemi.

Valte do ošetřovny!

Ten zmetek mi schválně vjel do cesty, prskal Dupin na Šoféra.

Au!

Dupin měl ještě týden na ksichtě otlačenou její dřevorubeckou ruku.

Dyť sem tě vůbec neviděl!

Seš ochrnutej na oči?

Do ošetřovny! zařvala Fuňa nahlas. Pazgřivci!

Já ne, sestři, dušoval se Starý. Já jsem dole normálně obědval.

Šli do ošetřovny a ostatní za nima, protože chtěli vidět, KDO chytne trest.

Ládiku, vjels mu do cesty, když Milan běžel? otočila se na Šoféra.

No vjel. Náhodou. Sem šel na oběd.

Vrazils do mě schválně! pěnil Dupin.

Proč bysem to asi dělal?

Šofér[3] uměl gestikulovat.

KDO lže?

Ostatní kripli se přitlačili ke stěně.

Ládiku, prosím tě, udělals to schválně, nebo ne? Ano, nebo ne? křičela Fuňa.

Ticho.

My to jdeme dojíst, jo? řekla Baška[4].

Celý balík se otočil ke schodům.

Dost! Vy tři zmizte do ošetřovny a vy ostatní – dnes zákaz kina! zahrozila Fuňa. Buďte zticha!

Smažený sýr nemá žádnou chuť, když člověk netuší, co nastane po jídle.

To je den co den, jenom by se provokovali a třískali. Na to je užije, stěžovala si Fuňa na pravidelném ranním sezení personálu. Já to nemám zapotřebí.

Ředitel poslouchal, co se v jeho státních lázních, v nesnesitelném mladežnickém pavilónu, dělo stále.

Já bysem ty ludry přiměla, aby SAMI zavolali maminkám domů, nabádala jiná ošetřovatelka, a pěkně se přiznali, co tu vyvádí, a aby si je jejich matky přijely vyzvednout.

Každé ranní sezení se zvrhlo ve vymýšlení nejrůznějších výchovných metod a výhrůžek.

Ředitel vytáhl papír s nápisem Projekt a začal personálu vysvětlovat, že už delší dobu za ním chodí nějací mladí z nějaké organizace. Fuňa přikyvovala.

A že jim vyřizuju, ať nejsou na ty ludry zbytečně měkcí, zdůraznila další sestra a odešla na procedury.

Tam si s vámi rychle poradí, oznámil po večeři ředitel. Pozítří odjezd, dodal a přečetl seznam dvaceti kriplů.

Hurá, ozvalo se od některých stolů.

Mysleli si, že cokoliv, i kripltábor, je lepší než osinské masáže.

Matky to věděj? ptala se Baška.

část první: Kurz
1. Reklamní klipy

To jim zadala Fuňa, chce to mít pod palcem. Dejme hip hop, řekl Šofér a skenoval, jestli skupinu, do které je teď týmáci po úvodních seznamovacích hrách rozdělili, nadchnul. Nadrženě popojížděl se svojí károu, protože právě přicházel na něco světoochrnutého.

Kdybys vyhodil svoje párátka do vzduchu, to bysme se lišili. To jo, odpověděla mu Baška.

Si vymysli něco jinýho, děvko.

Pozor, kam s tím monopostem jedeš!

Šofére, víš, co je VIP? zasahoval Inženýr[5].

Jasně, Šofér zareagoval na cokoliv a přehrál americký přízvuk.

Ne – Vyliž Inženýrovi Prdel.

Inženýr si spokojeně posunul brýle do čela a zašklebil se. Šofér se jako jediný ve skupině nezasmál.

Konflikty přinesou vždycky něco tvůrčího. Cítím, že se tu líhne dobrej klip, přišel je nakrmit Ondřej společně s Liborem.

Ondro, co máme vlastně točit? ptala se Baška.

Snažila se, aby ji už někdo konečně prozvonil, ale nechápe, že má ještě kvůli věku stopku.

Reklamní klip na téma Spokojený život, připomněl Ondřej. Ze současnosti. A měl by podporovat rodinu.

Makejte, chcípáci, dodal Libor, máte ještě hodinu. Vyhlášení nejlepších klipů hodnotíme my, instruktoři, plácl se do hrudi, než odešel pročistit další skupinu.

Bašky si ani nevšimnul. Umí nereagovat, jak sám říká. Při lezení, když jsem na pískovci, se musím soustředit a nevnímat kydy ostatních.

Inženýr se nadechl, sepsal a rozdělil role a ještě si prosadil stínové divadlo. Sehnali plachtu, reflektor a zavřeli se do místnosti, zatáhli závěsy a točili. Kuči[6] v šatech přicházela z jednoho rohu a nádherně pajdala. Šofér přibrzďoval z druhé strany. Přiblížení, pohyby, doteky, tanec. Baška zesílila hudbu a pustila zvuk motoru, Skin s kamerou snímal dole ceduli s Šoférovou replikou *Koupil jsem auto*. Skinova kamera šla opět na Šoféra a Kuči, dotýkali se. Střih, znovu cedule *Koupil jsem i dům*, zvuk míchačky a pokládání cihel, střih, objímání se. Střih. Kuči: *Kde na to vezmeme?* Střih. Šofér ukazuje na sebe. Dokonalá sériová hudba, protože jak tvrdil Inženýr, sme se rozhodli drtit emocema. Střih. Cedule s rozhovorem. Šofér: *Neboj, milá, postarám se. Vydělám peníze.* Kuči: *Ale tolik nemáme. Nikdy tolik nebudeme mít.* Šofér: *Vzal jsem si to na leasing, miláčku. Od naší dobré banky.* Kuči: *Ale já nechci žít na dluh.* A potom záběr, jak ho Kuči bije. Střih. Kuči: *Nechci žít na dluh!* Střih. Šofér odchází. Střih. Šofér: *I tak se o tebe postarám.* Střih. V posledním záběru se Kuči krčila na zemi, Skin ji zoomoval, jak Nicole Vaidišovou masakrálně vyřízenou po třísetové bitvě. Střih. Šoférovo prázdné křeslo. Baška teď zesílila soundy, aby si to lidi patřičně prožili, což později ocenili. Střih.

[1] *Dupin, 12 let, Milan, přezdívka kvůli dupání během chůze, běhu. Občas s přezdívkou Půlameričan, protože Dupinovi fotři ve Státech dlouho žili, ale vrátili se chcípnout sem na rodnej dvorek, jak vysvětloval. [dupén] mu říkali děcka, když ho chtěli nasrat. Lékařská zpráva: DMO LN, funkční (ne skutečný) zkrat 2,5 cm. Doporučení: protahování, podražená obuv, parafin, procvičovat, botulotoxin, ortoped určí možnost operace.*

[2] *Starý, 14 let, přezdívka podle předklánění se, tuhnutí páteře. Lékařská zpráva: projevy Morbus Bechtěrev, spondylitis ancylosans, zánět duhovky, postižené dechové svaly, výskyt v rodině, matka MB, geneticky přenosné. Doporučení: dechová rehabilitace, jóga, denně cvičit, jinak zkostnatění, biologická léčba.*

[3] *Šofér, 14 let, Ladislav, na vozíku. První léčba ve dvou letech, několikrát ročně na masážích. Šofér byl jeden ze služebně nejstarších lidí na masážích. Když přijeli čerství pacoši, okamžitě k nim přifrčel, Pokud něco potřebuješ, obrať se na mě, na Šéfa, školil je. To není Šéf, ale Šofér, nevěř mu, dojíždí a práská, uváděli ostatní novému potěru v Osinách informace na pravou míru. Lékařská zpráva: DMO, diparetická forma s postižením, obě dolní končetiny, nevyvinuté svalstvo, zvládne přesunutí se na postel, udrží vozík, silné paže. Doporučení: lázeňské procedury, plavání, trup, trapéz, paže uvolňovat.*

[4] *Baška, 13 let, vyspělá, velká prsa. Lékařská zpráva: ideopatická skolióza, zdravý vývoj se zastavil v 9 letech, korzet pravidelně. Doporučení: pravidelně léčebné pobyty, korzet nosit 23 hod. denně, plavání, jestli skolióza progreduje, ortopedická operace, železa v páteři, krajní řešení při vyčerpání jiných možností léčby, omezení jiného tělocviku, v případě silného ostychu z korzetu doporučení psychologa.*

[5] *Inženýr, 14 let, přezdívka kvůli všehozkoumání. Lékařská zpráva: DMO, diparetická lehkého typu, dolní končetiny ochablé, souvislost s porodem, nutnost podpěr. Doporučení: pravidelné léčebné pobyty, teplé zábaly, cvičit nohy i ruce, riziko přetížených ramen (pozor na hrbení se), pravidelně procvičovat, berle měnit.*

[6] *Kuči, 14 let, tančí, hraje fotbal. Kuči poslali na tábor, i když se bitky přímo nezúčastnila a nijak se nevyhraňovala. Lékařská zpráva: DMO LN, funkční zkrat 7 mm Achillova šlacha, stáčení plošky nohy dovnitř, při přetížení zánětlivé. Doporučení: léčebné pobyty, protahování, podražená obuv, parafin, procvičovat, botulotoxin, ortoped určí možnost operace.*

Cedule. Šofér: *Uzavřel jsem životní pojištění*. Cenu dostal Inženýr za režii a Kuči za nejlepší herečku. Za její věrohodný výkon, prohlásili týmáci. Aspoň si Kuči výherní čokoládou zalepila slzy, protože její bulení bylo pravý, kamera ji snímala, i jak odbíhala na hajzl i jak se v záchvatu sesypala.

Zdravě sebevědomí se jmenoval klip, který natočil Dupin s ostatníma na jeden záběr. Stáli v řadě, drželi se kolem ramen a usmívali se do kamery, jak ukazovali svoje zdravé části. Káráře zdvihli a zaklínili mezi sebe, Starému vypnuli záda nejspíš svěrákem a Hop měl neuvěřitelně rovné nohy, které nebyly jeho. Kvůli jednoduchosti, tleskal jim Libor, když předával cenu za nejlepší scénář.

Šofér odjížděl s prázdnou, mohli mu aspoň koupit brzdy, nejlepšího herce dostal Jindřich[7]. Seděl u stolu, společně se svou spokojenou rodinkou, v kravatě, upravený, jí polévku a Marina[8], která mu hrála ženu, se ho ptá: *Chceš přidat?* On kroutí hlavou a ona mu přilévá do talíře, dvě děcka gryndají po stole, Jindra se na ně roztomile usmívá, klidná hudba. *Je na vás harmonie příliš?* zazněl hlas vypravěče. *Svěř se kamarádům*, dodal hlas a Jindřich jde k base piv, sedí někde ve sklepě a leje je do sebe a záběry brutálních rvaček, při kterých se smáli i týmáci, masakrální krev všude po místnosti plus panenka bez hlavičky, plus rozdrcený Land Rover na ovládání, plus roztrhané ženské spodní prádlo. Ticho, zpocený Jindřich se spokojeně dívá do kamery, ukazuje škrábance na těle, bez rodiny, klip končí: *Změňte svět! Váš Pilsner Urquell.* Při předávaní Ondřej vysvětlil, že Jindřich dostal cenu pro nejlepší herce, protože odkryl svůj skrytý talent.

Cenu za nejlepší klip si vyfoukli týmáci sami, na závěr do promítání vložili i svou předtočenou reklamu a sami sebe odhlasovali. To snad nemyslíte vážně? bučelo pár lidí, ale potom zatleskali. A stejně se všichni smáli, když si na tradiční tiskovce Fuňa nahlas stěžovala, klipy byly falešné, skutečnost je lepší. Sestřií, to byla sranda, uklidňovali ji kripli sborově. A taky dodala, všichni si myslí, že cenu za nejlepší šot měla vyhrát děcka, a ne týmáci.

Všichni, říkáš, pokýval Ondřej hlavou. A kdo ještě?

Všechny děti tady.

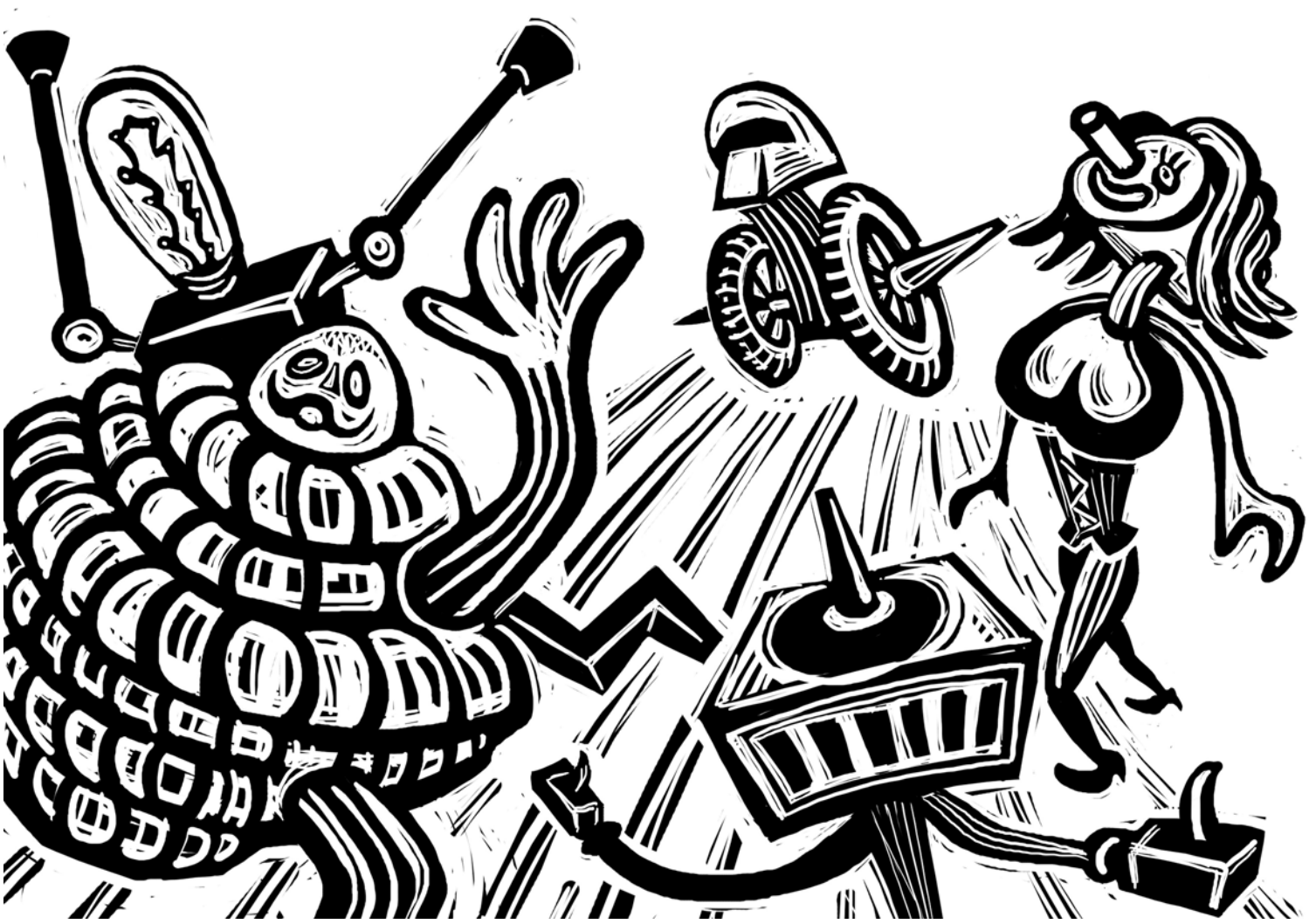
A někdo si to možná myslel, ale teď se neodvážil ceknout, protože Fuňa je tu víc týmačka než sestra a nevíš, jestli získáš, nebo ztrácíš.

Každá hra je už ve své podstatě nečestná. Ale její výsledek je dramatický a vzrušující, fixoval Ondřej pohledem Fuňu i děcka. Vrátil se ke hře, ptal se, jak vznikaly nápady a jak si rozdělili role. Kripli slušně odpovídali.

A protože mám citáty velmi rád, řekl Ondra, skončím toto povídání dalším. Pomalu slabikoval, aby si získal i Hopovu pozornost, který ošahával Marinu, což zas přitáhlo pozornost ostatních lidí. Hranice mezi hrou a skutečností je velmi tenká, záleží na úhlu pohledu. Můj vlastní citát, prsil se den na to Ondřej, když se ho ptali, kdo to vyblil.

[7] *Jindřich, 12 let, až do závěru hrál tichého takovým způsobem, žes ho málem přehlédl, hubený, nemluvný, postižený mozek. Lékařská zpráva: DMO hybné postižení i mentální s poruchou vizu, viditelně špatně chodí, silné dioptrické brýle. Doporučení: pravidelné léčebné pobyty, hlídat zrak a logopedie, zapojovat často do integrace.*

[8] *Marina, 11 let, obézní. Lékařsky: paréze brachilního plexu, ortopedicky: chabá pravá horní končetina, cévní abnormalita, PP nešikovná, pomocná, nepřekáží, metabolické onemocnění, silná v dětství, růst nestačí. Doporučení: pravidelné léčebné pobyty, všestranná činnost, dietní jídlo, pití pramene.*



Matúš Maťátko, ilustrace k Rušarově próze *Jaro kriplů*

2. Pohled přes raketu

Každý pohyb, každá věc je rozdělena do polí, přes struny rakety získávají věci na pružnosti. Skin[9] pozoroval přes výplet rozpíjející se světlo, díval se na stěnu, na věci kolem. Díval se jedním polem, dvěma, jindy celou řadou, sloupcem, někdy pozoroval jednu a tutéž věc každý den, zjišťoval, jak se mění, jindy zkoumání začal od rámu a směřoval ke středu rakety.

Teď zoomoval tenisák ležící na zemi, zohnul se pro něj. Tenisák je jedno z cvičení, které na táboře dělal; dlaň se mu stala kurtem. Rozevřel prsty, zrychloval a zpomaloval tenisák, když jej posílal do jamek, nakláněl se dozadu nebo držel napnutou ruku před tělem, dbal, aby mu tenisák ani jednou z pravačky nesletěl. Teď jedeš ty, řekl levačce. Zavrtěla sebou na koleni. Tak se nic nenaučíš. Ale jo. Pojď, nebuď čaj, povzbuzoval ji pravačkou. Fakt ne, svěsila se z kolena. Pravačkou jí šel naproti. Ukaž, ti pomůžu. Nechci. Přidržím ti tenisák. Pusť mě, nechci. Nepotřebuju vidět, jak se urážíš, poslal levačku z lavičky do šatny, do kapsy kraťasů a pravačkou v prstech drtil tenisák. Rafa, André, Roger a já jmenuje prsty. Co nejrychleji, řekne jim palec-trenér a zmáčkne pomyslné stopky. Raz, dva, tři, čtyři, několik sérií opakovaně mačkal tenisák, až mu prsty odpadly. Vydechl. Kdyby se mi tak podařilo odrovnat zelenáč v dlani! Znovu, teď ve třech, raz, dva, tři, čtyři, další série, pauza, dvěma prstama, raz, dva, tři, čtyři. Kdo je malík, který se klátí do stran a nedá ani milimetr? Protáhl si šlachy a svaly na prstech. Vzal raketu do ruky, 13:27 na hodinkách. Na protější posteli ležel vyvalený Kemy[10], Skin ho pozoroval načrtnutého v obdélnících, potom levačku, jak se dotkla tenisáku, memories consume, like opening the wound, I'm picking me apart again, you all assume, I'm safer in my room, unless I try to start again.

Ozvaly se fotbalové chorály, vzbudil Kemyho a běžel. Ale ne na svůj kurt, ale na ten, který připravili týmáci. Ale ne k nim, ale od sebe, protože běžet od sebe je ten nejrychlejší způsob běhu.

[9] *Skin, 13 let, Richard, přezdívka kvůli holé hlavě, vlasy mu nerostou. Skin o sobě: tu levačku mám křivou, zrasovanou, zrakvenou, ne ze skejtu, ani z prkna, ani z žádného jumpu do vody, prostě odmala. Lékařská zpráva: Paréze brachilního plexu, plexus bragilas, chabá levá horní končetina, cévní abnormalita, LP nešikovná, pomocná, obleče se, nepřekáží. Doporučení: pravidelné léčebné pobyty, všestranná činnost, nepokřivit si páteř při zatěžování jen PP, LP pořád nutit, impulsy k činnosti.*

[10] *Kemy, 15 let. Kvůli téměř nerozeznatelnému postižení vzbuzuje závist u kluků a touhu u dívek, v 1. ročníku elektrikářského učiliště, Lékařská zpráva: DMO hemiparéza, s polovinou těla, obličej, PN i PP mírně zasažena, občas zakopne, nohu stáčí opačným směrem, ruka nešikovná, obličej neznatelné změny. Doporučení: léčebný tělocvik, omezení v tělocviku.*

foto Lenka Práznovská

Daniel Rušar (nar. 1975), autor povídkové sbírky *Frisbee* (2006), pochází z Valašského Meziříčí, v současnosti žije v rakouském Hainburgu an der Donau. Vystudoval angličtinu, pracuje jako lektor sociálních dovedností. Novela *Jaro kriplů* vyjde letos v nakladatelství *Paskuda books*.

Matúš Maťátko (nar. 1984) se věnuje volné grafice, malbě a ilustraci. Za autorské knihy *Sny húsenice Rúrky* a *Evolúcia* získal čestné ocenění v soutěži Najkrajšia kniha Slovenska. Žije a tvoří v Bratislavě, studuje na VŠVU v Ateliéru volné grafiky a ilustrace (prof. Dušan Kállay).

ty tiché, německé rýmy

UKÁZKY Z PŘIPRAVOVANÉ ANTOLOGIE POEZIE BUKOVINY V PŘEKLADECH RADKA MALÉHO

Rose Ausländerová (1901–1988)

Aby nás žádné světlo nemilovalo

Přišli
s ostrými prapory a pistolemi
odstřelili všechny hvězdy a měsíc
aby nám žádné světlo nezůstalo
aby nás žádné světlo nemilovalo

Tu pohřbili jsme slunce, světlo věčné
To zatmění slunce bylo nekonečné

Cesta duchů

Jedovatí duchové číhají u našich cest.
Šikmo nás kroky musí vést
nechceme-li je viděti.

Stojíme přede dveřmi s pečetí.
Byl to náš dům, to byla
zahrada naše s vlasy sčesanými z týla.
To byla vůně matky, byla.

Obracíme se. Šikmo dáváme se vést tou
jedovatě černou cestou
do ghetta.

Moses Rosenkranz (1904–2003)

Fuga krve

Ó potok krve! Na klávesy žluté
z pahýlů prstů ven se vylévaje;
tak musí srdce spěchat k smrti kruté:
varhanní hudbou, která mocně hraje.

Tak partitury musí mladé žití
svým vlnobitím naplnit jak hřích;
večerní modré nivy zpěvem vznítí,
co němě dlelo v prachu bledých knih.

Co žilo v ohni jinošské té písně,
už nezní, už je nachýlená celá;
na zmírajícím jak jas hasnou písně:
poslední housle, poslední vzlyk cella.

Pahýly prstů trnou od běloby,
v píšťalách duše rozechvěle zní;
do ticha varhan hlubokých jak hroby
kane krev Krista, ó krev potoční!

Klara Blumová (Dshu Bai-Lan) (1904–1971)

Černovické ghetto

I.
V uličkách úzkých ani stín se nehne,
když klopýtají sem tam městem svým.
Z luceren těžkých záblesk občas šlehne.
Neštěstí s vtipem čas tu odčítá.

V očích to jiskří, avšak tváře blednou,
kaftan se trhá, kadeř zachvívá,
když, sténaje, tu ten lid ještě jednou,
vysmíván, chce žít… tak tak přežívá.

Už více než sto roků zeď tu není,
a přesto ve svém hnízdě zůstali.
Za pejz je drží jejich utrpení
ve starém těsném ghettu v povzdálí.

III.
Jsem tvoje dítě, ghetto v starém plášti,
učím se vše, čím Židé vzdorují.
Silná, když myslím; silnější však v zášti
a na meč každou slabost překuji.

Uč mě, uč, jak se probojovat odsud,
jak nemoc, hlad a muka moci snést,
jak otázky, jež položí mi osud
odpovědět, když ústa má jsou pěst.

Na tvoji zeď teď tisknu svoje čelo.
Ode dneška jen sebe poslouchám.
Svou žluč, svůj mozek. Jak být by to mělo.
Vpravo jde moje cesta. Nejinam.

Alfred Kittner (1906–1991)

Cestou

Z nebe se vody vylily,
už na tom vlastně nezáleží,
v houfu nás hnali, mlátili:
teď na nás dvou jen sláma leží.
Přede mnou měla jsi tu byt
a pode mnou jsi začla tlít.
Ač mrtvolný puch teď tu čpí,
z tupého snu mě nevzbudí.

Vším brzy studená jsi byla,
už na tom vlastně nezáleží,
k bydlení ses jim nelíbila
a jsme dva, kdo teď tady leží.
Jak z tebe na mě přechází,
nesou si s sebou nákazy,
s nimiž jsi tady na hnoji
skonala v klidu, pokoji.

Zemřelas, milá. Já jsem živ,
už na tom vlastně nezáleží.
Hůř je mi, než kdy bylo dřív.
Už zítra hlína na nás leží.
Ty a já… stovky dalších k sobě
budem se tulit v jednom hrobě.
Bez řečí budeš vedle mne
dlouho tlít – do soudného dne.

Alfred Gong (1920–1981)

Topografie

Na hlavním náměstí od roku 1918 rozšlapal
kamenný zubr c. a k. dvojhlavou orlici.
Hlavy koňů za kočáry kolem na to byly
příliš velké.
Z radnice teď visela rumunská trikolora
a berní úředníci pobírali bakšiš
a mluvili rumunsky. Všechno ostatní mluvilo
jidiš, rusínsky, polsky a německy
jako například: „Jdu se jet koupat
k řece Prut.“
A Černovice taky měly, což možná nevíte,
univerzitu, na níž na začátku každého
semestru
dostali židovští studenti od rumunských
hrdinně
nabito.

Jinak byly Černovice příjemné město:
Židé sedávali „U Friedmanna“ s rybou
a pirohy
Rusíni prolévali hrdla v pajzlech a putykách,
Rumuni popíjeli zejména v „Lucullovi“
(kde, jak lze předpokládat, i mladý
Gregor von Rezzori
mocně usrkával ze své čtvrtky cotnarského
vína).
Nezapomeňme na park, ve kterém se
o nedělích
a svátcích sbližovali vojáci se služkami
při vlasteneckých marších. Přes týden sem
chodili
za školu gymnazisté. (Příležitostně jste
u tulipánů
mohli potkat studenta Paula Celana
s Traklem pod paží.)

Tak to šlo jakž takž v poklidu do roku 1940.
to pokojně přišli Sověti s tanky
a osvobodili severní Bukovinu.

Rumuni se spořádaně a bez kapitulace
stáhli do menších hranic.
Etnické Němce to táhlo do Říše.
Židé, srostlejší s místem, zůstali.
(Polovina jich pošla v Novosibirsku,
druhá půlka později v koncentrácích
Iona Antonesca.)
Vpadla step a vyvěsila svoji kulturu.
Hroby zůstaly nedotčené
až po vzdálený Ukas.

Immanuel Weißglas (1920–1979)

Babylonský nářek

Seděli jsme při vodách Bábelu,
při vodách Bugu a naříkali,
před tisíci, tisíci, dvaceti lety
a hloubili příběh
z větru a vod

Mezopotámsky žhnula Alexandrova tvář,
na Cézarově lebce se věčnost zrcadlila,
Napoleonův klobouk doba zachytila.
Vzdáleni tomu klokotání
na pařezu lásky jsme seděli
v lese vzpomínání
v objetí, jež nedělí,
v trávě, v plynu.

Smrtihlave,
rozbij tu lahev blaženého pekla spáry svými
–
ze stepi vítr a popel z Osvětimi.

Curriculum Mortis

Znamení u mých cest byly mýty doby,
kde šibenice vzrostly, kvetly hroby,
kde prošlo jaro, závan dušičkový
a hlavně děl se chvěly pod olovy,
kde, slovo připsav k jiným v marném boji,
zpět vrost jsem do kolébky rakve svojí,
jediné,mistře, ve mně nezháší:
vzpomínky žhavé na lágrové vši.

Paul Celan (1920–1970)

Osika

Osiko, tmou bíle listy svítíš.
Vlas mé matky nikdy nezbělal.

Pampeliško, zelená je Ukrajina.
Moje plavá matka domů nepřišla.

Mraku deště, meškáš u pramene?
Za všechny má tichá matka pláče.

Oblá hvězdo, vážeš zlatou smyčku?
Olovo mé matky srdce ranilo.

Dveře z dubu, kdo vás vysadil?
Nemůže už přijít moje vlídná matka.

Zima

Na Ukrajině, matko, právě sněží:
tisíc zrn strasti z věnce Spasitele.
Z mých zdejších slz tě která stihne stěží,
z mých mávnutí jen jedno, němé, smělé…

Už umíráme: nespí tahle bouda.
Splašený vítr obchází a stráží.
Jsou těmi, kdož tu mrznou v černých
hroudách,
prapory srdcí? Jsou to *svícny* paží?

Zůstal jsem stejný v tmách. Teď myslím
na ně:
je mírnost spásou, ostří odhalením?
Z mých hvězd jen vanou ještě potrhaně
struny té harfy, příliš hlučné, s chvěním…

Růžová chvíle někdy na ni dána
zhasíná. Sama. Mizí stíny.
Co bylo by to, matko: růst či rána,
když zahynul bych v sněhu Ukrajiny?

Nokturno

Nespi. Teď třeba držet stráž.
Topoly zpěvným pochodem
s válčícím táhnou národem.
Tůněmi svou krev kolotáš.

Zelené kostry se v nich v tanci potácí.
Jedna mrak drze servala:
zhyzděná, zmrzlá, zvětralá,
tvůj sen o kopích krvácí.

Svět je před porodem sténající tvor,
jenž se, holý, plazí v noci měsíčné.
Bůh je jeho vytí. Mně
zimou a strachem trne každý pór.

Blízkost hrobů

Zná ještě voda, jež Jižním Bugem teče,
matko, tu vlnu, jež ťala tě jak meče?

To pole s mlýny ještě pomne-li,
jak tiše tvé srdce, tví andělé trpěli?

Nemohou osiky ani žádná z vrbin
tvé hoře sejmout, útěchu vynést z hlubin?

Což nechodí již Bůh s kvetoucí holí
po svazích vzhůru, pak zas do údolí?

A sneseš-li, matko, jak kdysi mezi svými
ty tiché, bolestné, německé rýmy?

Selma Meerbaum-Eisingerová (1924–1942)

Jsem noc

Jsem noc. Můj závoj měkčí je
než bílá smrt. Tak neměj strach.
Každý bol se mnou vstupuje
na černý vratký člunek v tmách.

Milenec můj je dlouhá pouť.
Sobě jsme dáni napospas.
Miluji ho a ukrývám
pod černý, hedvábný svůj vlas.

Můj polibek je omamný
jak šeřík… Poutník opojen
tou vůní klesá na mou hruď
a zapomíná každou z žen.

Mé ruce, útlé, bělostné
v horečce každé čelo zchladí
a usmívá se tiše ten,
jemuž mé dlaně skráně hladí.

Jsem noc. Můj závoj měkčí je
než bílá smrt. Tak neměj strach.
Každý bol se mnou vstupuje
na černý vratký člunek v tmách.

berluskačenko

Pavel Ctibor

Matúš Maťátko, ilustrace k Rušarově próze *Jaro kriplů*

Prolog

Jmenuji se Lukašenko, v Praze jsem teprv rok a půl. V létě jezdím s kropicím vozem a přes zimu se živím pokládkou plovoucích podlah. Předtím jsem pracoval v Bělorusku jako prezident. Jedno jsem tam i tady stihl pochopit – že nejhorší je nezabývat se vůbec ničím. To je skutečná ruská ruleta s ostrými, kdy každá šestá dávka nudy a prázdnoty hrozí spustit psychózu, typičtěji každá čtvrtá. Český národ na mě neudělal uklidňující dojem. Představuji si jej jako monstrózní scénu z filmu – kostel plný skrčených chlapů v rybářských pláštěnkách, nad hlavami hotový les udic. Jeden vpředu nejblíž do uličky má udici nahozenou na oltář, kde vlasec mizí v gumové napodobenině ženského přirození, takovém tom šidítku, jak se kdysi vyráběly. Jak zazvoní zvonec, tenhle rybář sebou cukne a zvolá „ta bere, ty píčo, ta tahá, čum vole!“.

Politiku tady nesleduju, jen občas se mi dostane do ruky výtisk italského „denního kurýra“ a tam se mi zamlouvá jeden chlapík, ten umí vydělat kůži staženou ze svých oponentů. Jako když rozhrneš oponu, vybavuje se mi jeho zubatá tlama, v paměti hned za tím jménem Berlus-Caligula-Berlusco-císařnero-ni, jak rýma spustí se spletenec dávných tragikomedií.

Berlus-Caligula-Berlusco-císařnero-ni

Dnes, na prahu třetího tisíciletí, nelze světu předvádět metafory blbé jak z Václava Hraběte. Nelze psát – má milá, když pereš džíny, počínáš si jak Perrugino, ten renesanční malíř, ten čiperný Ital. Už není možné jak Pinturicchio kolaborovat s papežem Alexandrem z Borgiů, jako Rafael Santi se paktovat s papežem Juliem, jak xy s papežem Piem, nechat si běžet příjem za věci ještě nehotové, za díla, o nichž se ví, že bude nutno brát zřetel, střézt se – střízlivostí středu klepnout přes kamzičí kopýtka přeskok sebesama.

Dnes, kdy jak ležatá osmička konečně trojka v zápočtu milénií coby omega nastojato varuje před kuplířstvím, dneska nelze ovšem ani jako Jan Procházka začínat od nuly, věřit na bodrost svého Svatým Kopečkem cejchovaného slovanství a čekat, jak to dopadne.

Mít Michelangelo mou tělesnou konstituci, vysochal by maximálně velkopopovického kozla. Kutálím totiž svou hlavu po pokoji stále dokola celou blyštivou noc. Venku bouřka, kdy hrom zní jak z gramodesky s nahrávkou bouřky – z desky roztočené pozpátku. V komíně to skřípe otáčením klíčů – to svatý Petr se pokouší dostat z „no name“ nebe na „no comment“ pevnou zem.

Opraš se, podvaž obuv svou a vykroč – v hadrech oděny měj chuťové buňky. Ostatní již v gondolách žhaví čtyřválce obkročmo, již do žil jim vpumpován byl natural a super coby alžírská a turecká káva. Sibiřští šamani ve vile Farnesina, triumf Galatey ve vodách Bajkalu, a jsme si kvit. Doprostřed mandaly prosím olivu bez pecky, pane vrchní.

Zoufalství, že čas, tu jedinou hmotu, již lze za života hníst, neuchopíš. Podat to zoufalství v krystaličtější podobě, než jsou roztékající se hodinky Salvadora Dalího. Podat ho druhému, to neuchopitelné třásňoví. Ve slovech natolik jako Leonardo do Vinci v nedokončeném svatém Jeronýmovi. – Čas je lev, do jehož hřívy lze smrkat! Ale přijde ti to líto, připadne ti to trapné, takového lva se neodhodláš pustit samotného mezi lidi. Tak popotáhneš nosem a hříva protentokrát zůstane hodna slávy. Čisté formy lakýrnicky špinavých úmyslů. Když postupně potápíš lidskou lebku do vody, když ji držíš ve vzpřímené pozici bývalé životaschopnosti a jen tlačíš dolů pod hladinu, v jisté fázi začne z očních důlků vytékat voda, dokonce víc než při pláči. Múza vyskočí z meditace, aby tě učinila dělníkem v lomcovně – v té fabrice, kde se lomcuje napořád zamčenými dveřmi. Za hromem šustot listí a pršky. Jako na záchodě, kde místo mušlí je jen takzvaný žlábek, chcanky se odrazí a dopadnou ti na boty. Tak jest i ve věci tázání se po tzv. smrtelnosti a tzv. nesmrtelnosti. Architráv antického chrámu, jenž se dá popotáhnout snáz než guma u trenýrek. Stavby z umělohmotných cihel, gumových panelů, sádrokartonové trezory úpí pod triumvirátem Koly, Fanty, Sprajtu, kde jim na hrdlech napresován zas je turek natural i alžírák super. Krejcar, jenž kreje záda všem carům, neboť nad trojností je dvojnost.

Nestojí to tu za štangli koňskýho salámu

A když už jsme u té dvojnosti, svatý Václave, „vévodo naší povolnosti“, věz, žes měl celkem kliku na dobrýho koně. Na rozdíl od toho koně na římském Kapitolu ten tvůj, když zvedá zadní nohu, rýsuje se mu boční hýžďový sval tak, že všechny tři jeho „hlavy“ jsou pěkně odseparovány a rýsují se pod kůží každá zvlášť jak u kulturistů. To třeba ten valach na Kapitolu nejenže tu nohu pořádně nezvedne, ale má tolik podkožního tuku, že by se mu to stehno vůbec takhle „nezatínalo“, to je ta daň za mohutnost. A vůbec autor tý jeho sochy byl mentalitou aspoň zčásti řezník a podle toho to pak dopadlo. Zato u nás to byl sochař – a pořádnej lamač, žádnej tesálista hřbitovních titěrností, to by hrozil druhej extrém, že budeš do toho berluskašenkovskýho tisíciletí vjíždět obkročmo na holoubkovi. Nedej zahynouti…

foto Martin Vlček

Pavel Ctibor (nar. 1971) je profesí je fyzik. V 90. letech publikoval sbírky básní ***Takže, Zvířátka z pozůstalosti*** a ***Předkus***. V roce 2009 vydal knihu pozorování a úvah *Silentbloky*.

Discovery Channel uváděl dokumentárně laděnou show. Rozbouřené moře, tvrdá práce a nebezpečí udělaly z show okamžitý hit. Nebezpečí při lovu krabů na Aljašce je totiž velmi reálné.

(z internetu)

Slyším-li spojení *severská detektivka*, automaticky sahám nikoli po revolveru, ale po písni *Naše prase*. Neboť její incipit vystihuje veškerou současnou severskou detektivku zcela přesně: „*Je to v národě, je to v rodině*.“ Mnohá nakladatelství zjistila, že trilogie *Milénium* dnes již zemřelého Stiga Larssona je hit, trhák a bomba, neřkuli malá tiskárna peněz. Inu, honem honem zajistit si další švédské – norské – islandské – finské – dánské detektivky, aby se z toho zvuku velkého třesku vyždímalo ještě nějaké to cinknutí v kase a abychom se dozvěděli, jak vypadá nějaká další úchylka.

Tak nám po *Miléniu* nakladatelství *Host* naservírovalo vloni román ***Hypnotizér*** od pseudonymního **Larse Keplera**, ve kterém se můžeme překvapivě dočíst o zneužívání dětí, a letos román **Monse Kallentofta *Zimní oběť***, kde se pro změnu ze zneužívaného dítěte stane masový vrah. A hleďme, hrdinka *Milénia* byla v dětství také pořádně zvalchovaná.

Z nakladatelství *Kniha Zlín* k nám zas připutoval „globální bestseller“ z Oslo. V románu ***Nemesis*** (2011) **Jo Nesbøa** nějakou tu dysfunkční rodinu rovněž objevíme. Ach, ach! Přijde mi to jako Bergmanovy filmy s vraždou – chladné, ale velmi otevřené vztahy, důsledně skrytá tajemství (rodiny), sexuální scény bez zábran, trocha toho pití, hledání smyslu života, horoucí láska, ale přece jen: Ingmar Bergman alespoň dovedl natočit i letní snímky nebo komedie. No dobře, již slyším ta ale…

Přesto – čtenář by mohl snadno nabýt dojmu, že ve Skandinávii je dnes nebezpečné vůbec existovat: na každém kroku ruská mafie, bující extrémní nacionalismus a perverzní vrazi, kteří své oběti musí anihilovat hodně krvavým způsobem. A vyšetřovatelé – to je taky kapitola sama pro sebe. Když si vezmu např. *Zimní oběť*: inspektorka Malin Forsová je rozvedená, matka dospívající dcery a má problematický vztah k rodičům… Tak fajn, ale třeba se tenhle dobový trend otočí ze severu někam jinam a nakladatelé se vrhnou jako jeden muž na detektivky ze Surinamu nebo republiky Vanuatu. Další varianta je, že by čeští autoři mohli volit pseudonymy s koncovkou *-son*, případně *-dóttir*.

Když už jsme v tom populáru, syn Stephena Kinga se potatil a vydal se na cestu spisovatelskou. Sice pod pseudonymem **Joe Hill** (aby se na něj nedívalo hned od začátku jako na syna velkého bestselleristy), ale popravdě – geny nezapře. Jeho dva romány, ***Černá krabice*** (2007) a ***Rohy*** (2010), vyšly v nakladatelství *Beta*. Nutno dodat, že Hill je ve svých knihách o dost čerstvější než jeho už evidentně vypotřebovaný rodič. Nápady má (v *Černé krabici* si znuděná celebrita koupí přes internetovou aukci ducha, v druhé knize zase hlavnímu hrdinovi, nepřímo obviněnému z brutální vraždy, narostou rohy a posléze se stane – no, řekněme čertem), ale trochu mu to všecko nakonec ujíždí do selanky. Ale co vlastně chceme víc: láska opět zvítězí nad vším. I když mají obě knihy propracovanou hororovou atmosféru, chvílemi jsou vnitřní monology hrdinů trochu zbytečně nastavované. Opět se v nich hledají kořeny bolesti v dětství (pohlavní zneužívání dětí otcem s mlčenlivým přihlížením matky je dnes bráno už jako standard). Hillovy knihy by byly dobrým čtením na dovolenou nebo do vlaku, kdyby nebylo dosti strašného překladu Adély Bartlové. Pokud je někdo schopen napsat „*bude zpívat zadní vokály*“ (z anglického *backing vocals*, tedy *doprovodný zpěv*), měl by být těmi zadními vokály co nejhlasitěji pronásledován, dokud vysílením nepadne.

Rád bych si konečně přečetl zase nějakou detektivku, ve které bude vrahem jen obyčejný zoufalec snažící se zakrýt stopy kvůli zpackané loupeži. Nebo prostě někdo jiný než deprivant a úchyl.

Michal Jareš

SOUDOBÉ ROMANETO

S.d.Ch.: Nouzové Imitatio Christi
Divus, Praha 2010

Tvůrce působící v řadě uměleckých oborů pod pseudonymem S.d.Ch. (nar. 1970) je v určitém okruhu, a to nejen Pražáků (ač působištěm S.d.Ch. je Praha především), znám jako osoba značného charizmatu. Své charizma však S.d.Ch. nemedializuje, vystoupení jeho autorského loutkového divadla jsou sporadická, své aktivity v oboru rockové hudby víceméně ukončil, na kulturně-společenské akce dochází minimálně a nevysedává ani v „kultovních" kavárnách a hospodách. Kromě divadélka, které setrvává, nasměroval S.d.Ch v posledních letech své aktivity k tištěným publikacím. Okruh jeho příznivců si jistě i za jejich řádky, stejně jako za kolážemi jeho komiksů, představí osobní interpretaci, úsměv, hlas, suché komentáře i poutavé historky. Co ovšem ti, kteří mají před sebou první knižně vydanou prózu S.d.Ch. a jejího autora osobně neznají? Jak mají pohlížet na text pevně svázaný s jeho osobou – před publicitou (a to i v literárních časopisech) ovšem skrývanou. Přístup v naší kulturní současnosti výjimečný.

Dobře, je tu text sám o sobě. Delší povídka s přízračnou atmosférou. Konkrétně jde o žánr romaneta známý především z tvorby Jakuba Arbese. Charakteristiky odpovídají: Malý počet postav. Vyprávění, které je pojato jako autentický příběh autorova přítele. Obsáhlé faktografické, úvahové a vysvětlující pasáže. Protiklady dokumentárnosti a fikce – konkrétnost místa a času a zároveň fantastický děj.

Dějištěm je jednak okolí vsi Cholupice, místa spjatého s proslulým *Cholupickým dnem* Ladislava Klímy, jednak a především hřbitov na Malvazinkách, kde je pohřben jak Ladislav Klíma, tak Jakub Arbes a kde se (v dobách, kdy zdejší hřbitov ještě nebyl založen) odehrává závěr zřejmě nejzdařilejšího Arbesova romaneta *Svatý Xaverius*.

Informace nakladatele uvádí, že titul *Nouzové Imitatio Christi* vyšel ke stému výročí *Cholupického dne*. Dopis Ladislava Klímy Antonínu Pavlovi, tedy text, o nějž jde, je ovšem datován 20. květnem 1914 (Ladislav Klíma, *Sebrané spisy II*, *Hominibus*, 2006). Což k celkové mrazivě mystifikační atmosféře prózy S.d.Ch. ale patří.

Děj prozrazovat nebudu, v první polovině knížky se ho autorovi daří velmi pěkně rozvíjet a patřičně napínat očekávání čtenáře. Dobře připravená dramatická situace ale k výraznému vyvrcholení, které by se dalo srovnat se závěrem Arbesova *Svatého Xaveria*, nedospěje. Je možné, že to S.d.Ch prostě nevyšlo, tak jako Jakubu Arbesovi v jeho romanetech slabších, dnes už pozapomenutých. Je ale také poměrně pravděpodobné, že autor takovýto záměr vůbec neměl. Text totiž směřuje k rezignaci a jeho úhelným kamenem je marnost, což je dostatečně předestřeno hned na jeho prvních stránkách: *„Jsem tak nadobro vydívaný do hrobových jam, k zhnusení zdívaný do kostí a lebek, na černé projektily uren, kterých se už štítím, jsem tím vším mortalitním inventářem prodívaný až k marnosti, která je jeho jediným smysluplným obsahem…"* Text v těchto intencích pak logicky směřuje k vyvanutí, ne k dramatickému gestu, a že při tom čtenář přijde zkrátka, s tím už se nedá nic dělat. Ostatně i veliké životní gesto Ladislava Klímy, kolem jehož hrobu na Malvazinkách se celý příběh točí, skončilo rezignací a jeho *Absolutní Vůle* vítězství nad světem nakonec neoslavila. Čehož předzvěstí je jistě i *Cholupický den*, v němž se ohromná duchovní myšlenka nakonec rozplývá v řečech opilých (a velmi praktických) venkovanů ve výčepu. Třetí z pěti dějství textu Ladislava Klímy končí odchodem z Cholupic, právě v tomto místě se uzavírá onen opravdu „cholupický" den (což ostatně není Klímův název), a sice slovy: *„De facto byl jsem tedy vyhozen. Octl jsem se v noci. Za mnou zněl chechot a odbíjení hodin. Devět. Takhle bit jsem nikdy dosud nebyl."*

Atmosféra těchto vět je v zásadě typická pro velkou část textu S.d.Ch., odehrávajícího se především na hřbitově. Autor dokáže přesně zachytit ponurou atmosféru pohřebiště obecně, a toho současného, které víceméně ztratilo svůj tradiční sakrální rozměr, obzvláště. Tajuplné dramatické scény jsou střídány přesnými popisy technologií práce hrobníků a šířeji běžných pracovních dnů zaměstnanců hřbitovní správy. Autor je precizně faktografický a zároveň romantický i ironický, filozofující pasáže vztahující se k dílu Ladislava Klímy střídají pasáže dějové, romaneto funguje, jen překvapivá závěrečná arbesovská pointa schází a vlastně celý závěr prózy se autorovi rozpadá pod rukama. Ale jak už jsem naznačil: Není to záměr? A umožňuje vůbec dramatickou pointu typu arbesovského romaneta současnost, která se rozpadla na fragmenty a v níž příběhy, pokud vůbec stačí začít, se vždy znovu rozmlží do ztracena? Tam, kde Arbes přes všechnu svou skepsi v závěru svých romanet na troskách osudů svých postav přece zvolá: *„A stejně věřím v lepší příští!"*, tam S.d.Ch. suše poznamená: *„Věřit už dávno není v co."*

Nakolik se bude S.d.Ch. při šíři svých zájmů nadále věnovat literatuře, je těžké předpokládat, jeho první knižně tištěný titul je zdařilý. Autor je ponuře osobitý, svůj; výrazně jiný než autoři publikující pod pseudonymy Václav Kahuda, Viki Shock či Arnold Nowicki, kteří zpracovávají svým způsobem podobná témata, jiný než surrealisté, k nimž má zase blízko výraznou imaginací či „švankmajerovským" kupením předmětů, jiný než Michal Ajvaz, který je magií Prahy okouzlen, využívaje při jejím zachycení principu kaleidoskopu, zatímco S.d.Ch. se soustřeďuje na úzký výsek této zvláštní skutečnosti, již zkoumá se skalpelem v ruce. Jiný, jistě však i v něčem blízký, vycházející z vidění příbuzného jmenovaným autorům, ale ve svém novodobém romanetu pracující s odlišným tvarem. A to dosti úspěšně.

Petr Motýl

CO JEŠTĚ DNES VYDÁVÁ SVĚTLO

Ilse Aichingerová: Vrabec v hrsti
Z němčiny přeložily Michaela Jacobsenová a Jitka Bodláková
Pistorius & Olšanská, Příbram 2010

Ilse Aichingerová, Ingeborg Bachmannová, Elfriede Jelineková: tři Rakušanky, které patří k nejvýznamnějším poválečným německy píšícím autorkám. Na rozdíl od druhých dvou je jméno Ilse Aichingerové (nar. 1921) pro širší veřejnost u nás téměř neznámé. A podobně i její, již od začátku 50. let v Rakousku i Německu průběžně oceňované, zcela originální dílo. Z jejích próz a poezie zde nevyšlo téměř nic. V polovině 60. let útlý svazek povídek nazvaný *Kde bydlím* a ukázky z její poezie v dohasínající *Světové literatuře* v roce 1993. Teprve nyní vyšel poměrně reprezentativní výbor nazvaný *Vrabec v hrsti*. Výbor, který by alespoň částečně mohl překonat zjevný rozpor, který doprovází dílo, *„u něhož je tak velký nepoměr mezi jeho významem a obecnou známostí"*.

Aichingerová, tak jako většina německých a rakouských spisovatelů či básníků, kteří vstoupili do literatury po roce 1945 – v této „nulté hodině" –, se musela, chtěla-li usilovat o nový výraz a nové pojmenování skutečnosti, vyrovnat se zdevastovaným, zmanipulovaným a vyprázdněným jazykem, jedním z nechtěných pozůstatků třetí říše. A jako jedna z mála šla v tomto směru až do krajnosti. Našla svůj vlastní jazyk, vlastní řeč, vlastní slova, ale i ne nepodstatné ticho a mlčení: *„Pracuji s řečí – nebo řeč pracuje se mnou"*. Skrz „očištěnou" řeč, svébytný jazyk do důsledků domýšlí a dotváří svůj postoj ke světu, poznamenaný na jedné straně jejím židovským původem i těsnou blízkostí smrti (za války ztratila velkou část svých blízkých); na straně druhé pak téměř dvacetiletým manželstvím s německým básníkem Günterem Eichem (1907–1972), které nebylo jen plodným partnerstvím, ale i tvůrčím srozuměním.

Především krátké prózy Ilse Aichingerové jsou jakýmsi průzkumem možného, vytvářením zcela originálního, paralelního světa se svými vlastními zákony, nezaměnitelnou magickou přitažlivostí, kde stav věcí je stavem úzkosti, absurdity, ale i nepřehlédnutelného a osvěžujícího humoru. Zlomky skutečnosti autorka často zbavuje veškeré tíže, ale nikoli konkrétnosti, slova se k sobě řadí podle stěží pochopitelné, přesto však podivuhodně samozřejmé logiky. Ta se časem stává i kritikou okolního světa, který se jí jeví stále více „rozostřen". *„Nemůžu se rozhodnout. Na peru se dělá kaňka, sestry Jouetovy mě pozorují. Už to mám, musí to být školní pomůcky, sešity, obaly, dějiny západní Afriky v kartonových deskách. Ale já pro ně nemám jediného slova, jediné hlásky. Dívají se na mě, tyhle sestry, a já ze sebe nevydám pranic. Přitom v tomhle kraji jde o výdobytky, to je třeba vědět. A člověk to musí vědět předem, před písmeny, před vším ostatním. Výdobytky jsou na pořadu dne. Pak teprve přijde na řadu flóra, pak fauna, a co se jinak namane, Hadí ostrovy, vytyčení hranic, většina se dá usmlouvat, pro tržiště jako dělané."*

Hrdinové jejích textů jsou často pošetilí, jakoby vykolejení, na rozdíl od kafkovských reálných „přízraků" málem jen každodenní „hastroši", kteří mají zcela absurdní slabost například pro rampouchy, jako je tomu v textu *Můj slaměný otec*. Někdy jsou to lidé, jindy milovníci západních sloupů, ztroskotanci všeho druhu, tu zvířata, například zelený osel, ale rovněž třeba pouhé šaty či zcela nehmotná skvrna i abstraktní zapomnětlivost. V neposlední řadě i řeč: *„Moje řeč a já, my spolu nemluvíme, my si nemáme co říct. Co musím vědět, to vím: studená kuchyně je jí milejší než teplá, ba ani káva nemá být horká. To už dá člověku zabrat."* Pro autorčino psaní je charakteristická výrazná tendence ke stručnosti. I věty jsou málem rozsekané, aby byly ještě použitelné. Aichingerová se nijak nesnaží zachytit svět v jeho celistvosti, ale naopak: jako by byl vytvořen ze ztráty jistot, jen z fragmentů, které se navzájem, často libovolně, spojují v celek, který není nijak ohraničen, kde minulost splývá s přítomností, kde se opakovaně vynořují autorčina oblíbená slova jako je „dřevo", „sníh" či již zmíněná „sláma" a témata jsou tak „malá", až se stávají jedním velkým svědectvím, přesnou a úplnou výpovědí, zakoušeným slovem básníka. *„Svut by bylo lepší než svět. Méně upotřebitelné, méně šikovné. Lemě by bylo lepší než země. Ale teď už je to tak. Normadie se jmenuje Normandie, a ne jinak. To ostatní taky. Všechno je zařízeno na sebe, jak se říká… Jenom Dover se nedá vylepšit. Dover se jmenuje tak, jaký je. Z toho, jak mnozí říkají, bezvýznamného místa, se dá snadno otřást v základech všemi označeními a tím, co označují. Delfty, Hindustán, taky beyond. Ačkoli beyond není místo. Nebo pravděpodobně není"*.

Na rozdíl od autorčiných textů či krátkých próz, které se s lety proměňují, aniž by se však z nich vytratilo to, co je činí jedinečnými, její poezie zůstává málem konstantní, jak ve své výpovědi, tak v obrazech zosobněné všednosti: *„Mezi žebříkem a severní stěnou, / odpolední návštěvou a odhozeným dřívím / zbytky jablek a sněhu / vytvořit / nezrušitelný vztah."* Její básně z 50. i z konce 70. let jsou stejně úsporné, jako by každé slovo navíc bylo neobhajitelnou přítěží, jsou stejně konkrétní a stejně plastické, téměř nadlehčené už tím, jak zachází s jazykem, často ironicky vypointované skrytým významem i nečekaným poselstvím. *„Dillí / nechat za sebou, / padoucnici / zase přijmout, / vyvolat si / Dillí, / zvolna následovat zbědované tlupy poutníků / a takto / obětovat cestu, / bez hlesu a každopádně / a třeba už / k nepoznání."* Zcela zvláštní kapitolou jsou její zápisky z let 1950 až 1985, znepokojující úvahy, aforismy, či jen provokativní poznámky, které dotvářejí celkový obraz díla. Od *„slovu můžeme porozumět, jen když pro ně hledáme nějaké druhé"* přes *„Občas: pokoje jako den po naší smrti"* až po *„Člověk by se z toho všeho smíchy div nepotrhal, kdyby z toho smíchy rovnou nepukl"*.

Vrabec v hrsti není jen jistým splacením dluhu vůči pozoruhodné autorce, ale i knihou, která má schopnost provokovat, prozářit šeď okolního světa, kde i ta nejkřiklavější reklama jen zdůrazňuje jeho – před časem ještě stěží představitelnou – ubohost i myšlenkové vyprázdnění. O to svůdnější je zase jednou nahlédnout do světa, kde předem není nic dané, kde se o vše znovu hraje, kde i mlčení předpokládá odvahu. Jak stojí v doslovu knihy: *„Svět Ilse Aichingerové, stejně jako její řeč, je dobrodružstvím, provokací a trvalým lákadlem."*

Jan Gabriel

INZERCE

STARCŮV DÍVČÍ RUMĚNEC

Radim Vašinka: Vašinkovy básničky
Omen, Praha 2009

Zdá se, že jsou knihy, které jako by samy od sebe působily na čtenáře, aby je nečetl jedním dechem, aby je odkládal a později se k nim vrátil. Samy se brání stát se ve chvíli vydání součástí čtenářského provozu. I proto se domnívám, že je nějak přirozené vrátit se se zpožděním ke sbírce básní principála divadla Orfeus Radima Vašinky. Podle slov autora *„lyrický deník“* psaný mezi roky 1956–2000 a nazvaný *Vašinkovy básničky* vyšel už v roce 2009 a mé opoždění snad plyne právě z faktu, že se jedná o obsažný soubor celoživotního díla.

Na básnickém typu Radima Vašinky je nejzajímavější a nejpůsobivější právě to, jak jeho kniha čelí široké oblibě u literárního publika. Jistě, je to možná tím, jak se autor svěřuje, že kniha nebyla vydána u známého nakladatele. Snad i *„příkaz texty vydat“*, který přišel od *„severomoravského podivína, mudrce a výtvarníka Jana Kadubce“*, na ní zanechal příkrov něčeho okrajového a zvláštního. Avšak je tu i jiný, zcela integrální fakt: Bezmála dvě třetiny ze sto padesáti básní jsou totiž bez oddechu – avšak velmi svérázně – erotické.

Text, který je rozvržen do třinácti oddílů, jež částečně sledují autorův věk: *Jinošství*, *Mužství,* jindy různé zvláštní příležitosti: *Verše do památníku*, *Tříšť*, *Nečekané básně z Mistrova vrcholného období (nejvyšší čas)*, *Mé špitály* a další, znovu a znovu vyvolávají a houževnatě udržují náboj ohlášený úvodním epitafem: *„Nikam to nedotáhnul / Asi jako panenská blána.“* Principem poetiky celé sbírky je paradoxní přímočarost. Hra na skrývání a odhalení, přičemž se vychází ze skutečnosti, že přirozeným stavem člověka je upřímnost, tělesná obnaženost. Nahota je fakticky ve sbírce natolik dotěrná a Vašinka se jí tolik drží, že čtenář zakouší přítomnost prsou, přirození a osahávání na každém kroku. Později však pochopí, že osahávání je mimo dotýkání také, a možná především, zakrývání.

Erotika přestává být ve Vašinkově podání jen naladěním, kořením nebo ornamentem, jiskřivou náladou, smyslnost kopíruje hučení zvýšeného tepu. To, co působí úmorně, se úmorným také stává, až si to najednou začne čtenáře získávat. V Radimu Vašinkovi potkáváme autora, který komunikuje jako vydatný déšť, průtrž mračen nebo vánice. Ten, který čtenáře buď zlomí, dostane plně na svou stranu, anebo nic. Humor, a to také tím, že jde o celoživotní dílo, zde přestal čerpat z překvapení a nečekanosti ve prospěch vytrvalého opakování.

Naléhavá nálada nemůže být jiskřivá, musí tlačit a trápit. Tak trochu jako neodbytný milenec, kterého byste se rády zbavily, typ útočný, typ mužný. Milenec, který nemá čas být rafinovaný, promarnil by chvíli, proto je také trapný, neškolený, nesalonní, snad venkovský, možná periferní: *Báseň v prose*:

„Slečno Milado, / přesto mi to není jasné s tím prasetem, mám-li být upřímný. Narážíte-li tím, jak jsem byl posledně u Vás a vy jste uklízela, sama víte, že jsem pavouky nejedl. // Narážíte-li na tu skutečnost, jak jsem Vám zajel rukama pod sukně, když jste byla na žebříku a neměla jste spodní oblečení, považoval jsem to za projev Vaší dobré vůle, neboť víte, jak jsem plachý, za krásné gesto našeho přátelství. // V žádném případě nevím, co myslíte tím pavoukem. // V poslední době jsem sice trochu nervosní, ale je to spíš vinou doby a já jako voják to mám zvlášť těžké. // Co znamená ten pavouk? // Miluji Vás stále. // Musíte mi věřit. // Váš / Ing. Karel.“

Myslím, že zde je třeba hledat Vašinkovo místo v literatuře a odtud vykládat zatím netečný postoj publika. Je to bezodkladná, přímočará a hlavně neliterární smyslnost, která se nenavozuje, ale valí, ta autora *Vašinkových básniček* vytlačuje na okraj čtenářského zájmu.

Avšak zřejmě tam je jeho místo a síla, která umožňuje svéhlavě držet originalitu a menšinovost jako ztracenou vartu. Smyslnost je součástí velkého unikání, Vašinkova romantického mizení, hry na schovávanou, na pravdu, která se nezakrývá, ale která se ukazuje přímo (upřímně) na povrchu, a tím také mate toho, kdo by ji chtěl pronásledovat. Neboť jak Vašinka napovídá, přirozené je být nahý.

Takový básnický typ je jako pobláznělá milenka, která sní o pronásledování. Neboť Radim Vašinka netouží být a ani není zkušenou milenkou, vyhledává jen hru na toužení a pronásledování. Chtěl by se vlastně chichotat a tak nějak utíkat v přestrojení.

Grafický doprovod pracující s koláženi a fotomontážemi starcovy osoby od Miroslava Huptycha, který autor zvolil a který, jak píše, *„mu nasadil ostruhy“*, rozvíjí velice přesně básníkův sen o skrývání a úniku. Listování a čtení knihy plné obrazů vždy nově nastrojeného principála je vzrušeným pronásledováním nepolíbeného děvčete – Radima Vašinky – neodbytným milencem – Radimem Vašinkou.

Explicitně jako lyrické já proto dostáváme představu muže uchváceného pohlavním životem, kdežto básníka-autora jako děvčete. Kniha je milostnou hrou, na kterou jsme zvyklí z jeho divadelní orfeovské, výrazně excentrické estetiky. Jedná se o stále stejný vztah herce a diváka. Miroslav Huptych to velmi dobře pochopil, a tak na obálce udiveně deklamující stařec Vašinka je na zadním přebalu vystřídán Vašinkou obrem pochybujícím nad prázdnými kufry otevřenými v poušti (čtenáři?) o svém rozhodnutí texty publikovat. Ale i to je hra.

I touto společenskou, avšak stále nutně sebestřednou hrou se vyhýbá provozu, širšímu zájmu, vlastně jednoduché, skoro televizní křehkosti, a nabízí erotiku nátlaku a pohlaví. Pociťuji v tom obranu před kalkulací s city a opravdovost dryáčníka. Nečtu tu jízlivost, básně nejsou ironické, nejsou vůbec rafinované a zvlášť promyšlené.

Erotiku, tak jak jí Vašinka rozumí, tedy jako neoddělitelnou od poezie, později na okamžik vystřídá neskrývaná sentimentalita a plačtivost opírající se o vzpomínky na dětství a blízké:

„A hle / před týdnem / poprvé se probíraje z krabice vysypaným novým druhem / krmiva pro hlodavce / narazil jsem na množství úlomků / svatojánského chleba ó jaké neskonalé štěstí / Postrádal sice onu trochu dávné vláčnosti / ale voněl a chutnal stejně / a já se konečně octnul v krámku pana Mottla v Řečkovicích / kam jsem chodil nakupovat s maminkou / a odtud byl už jen krůček / ke starým bruslím na kličku / šlapacímu autíčku.“
A to znovu podle výkladu osahávání jako skrývání, tedy: být sentimentální a plakat je vlastně přirozené, a naopak strojené je na chvíli v pláči a vzpomínkách na blízké ustat.

Ani převleky a neodbytná starcova přítomnost v kolážích není ironická, jak by se mohlo zdát, je jen humorně neskrývaná, je hrou s poučeným čtenářem, který by i tam hledal jinotaj či sarkasmus, ve kterých je honěný. Protože pro člověka zvyklého pátrat v hloubce je právě povrch tím, co ho znepokojí, co mu paradoxně uniká. V jeho *Prohlášení autora* čteme přiznání k nepřijetí vzdělanecké rafinovanosti: *„Bydlím v Praze, ač srdcem pořád spíš Brňák.“*

Vašinka se na stránkách své knihy ukazuje jako člověk, kterého může pobavit jen on sám. Člověk, který na sebe chystá překvapení, hledá vzrušení, líčí roztomilé nástrahy, hledá rozdráždění smyslů a požaduje neklid nervů. A v této přirozeně samotářské jedinečnosti se mi také vkrádá pocit, že je tak trochu autor, na kterém se kulturní veřejnost jednou vyřádí. Je přesně tím samorostem, ke kterému se dobře vrací, na kterého se příjemně vzpomíná. Dnes je to autor na okraji literárního ruchu, je ale stvořen stát se později jeho artefaktem, stát se objektem emocí *přirozeně* (i *bohužel*) opožděného publika.

Lukáš Prokop

PŘÍBĚH OBLEČENÉHO SLONA S NEOHEBNÝM JAZYKEM

Jean de Brunhoff: Příběh malého slona Babara
Z francouzštiny přeložila Drahoslava Janderová
Baobab, Praha 2011

Má vůbec smysl psát recenzi na knihu, která vznikla před osmdesáti lety a stala se globálním bestsellerem avant la lettre? Ano, za předpokladu, že se s ní český čtenář doposud nesetkal. Předpokládejme tedy maximálně nezatíženého čtenáře a začněme pěkně od začátku: u dvou francouzských chlapců Laurenta a Mathieua, kteří jednoho letního večera roku 1930 nemohli usnout. Jejich matka, klavíristka Cécile Sabouraudová, si k nim sedla a začala jim spontánně vyprávět příběh o tom, jak jednomu malému slůněti zastřelili maminku, jak uteklo do města a jak se nakonec stalo králem všech slonů. Vyprávění se zalíbilo i jejímu manželovi, malíři Jeanu de Brunhoffovi, který k němu dokreslil obrázky. Posléze ho bratr se švagrem přesvědčili, aby „rodinný projekt“ oficiálně vydal. Shodou okolností k tomu došlo v témže roce (1931), kdy se v Paříži konala mezinárodní Koloniální výstava. Tato monstrózní akce, jejímž cílem bylo ukázat, co přinesly kolonie Evropě, přilákala na osm miliónů návštěvníků. Mezi vystavovateli byly zastoupeny všechny koloniální mocnosti, dokonce se objevily i pavilony katolické a protestantské misie. Že je myšlenka kolonialismu jako taková krajně problematická, se tehdy nijak zvlášť neřešilo – pouze francouzští komunisté uspořádali na protest proti imperialismu nedaleko výstaviště svoji trucvýstavu, která měla ovšem mizivý ohlas. Zato Babarovy akcie rázem vylétly vzhůru. Za autorova života vyšlo ještě 6 pokračování, po jeho smrti se podniku ujal zmíněný syn Laurent a vytvořil dalších 10 sešitů, včetně dílu *Anglicky s Babarem* nebo *Babar v New Yorku*.

První český překlad Babara vychází kupodivu až letos v nakladatelství *Baobab*. Na zadní straně obálky nalezneme celkovou charakteristiku hlavního hrdiny: *„Slon Babar: symbol civilizované, kultivované Evropy třicátých let, osvícený demokratický vladař, skvělý otec, přítel a »slon« činu.“* V prvním sešitu se nicméně o jeho kralování mnoho nedozvíme, protože tento díl pouze rozvádí prvotní nápad Sabouraudové: Zlý lovec zastřelí Babarovi maminku a on před ním prchá až do velikého města, kde se o něj postará jedna laskavá stará dáma. Dá mu šaty, vzdělání i automobil. O dva roky později ho ve městě objeví sestřenice Celestýna a bratranec Artur. Babar s nimi odjíždí zpátky do „velikého lesa“, a protože je pro ostatní nositelem civilizace, stane se nástupcem zemřelého sloního krále. Při té příležitosti se ožení s Celestýnou. Zajímavé je, že v americkém vydání chybí úvodní traumatický zážitek. To nás může vést k otázce: O čem pak Babar je? O učenlivém slonovi a jeho společenském vzestupu? Takový příběh ovšem zcela postrádá zápletku.

V české verzi Babara zůstává každopádně zápletka zachována a my se můžeme s radostí pustit do čtení. Jenže ona počáteční radost se poznenáhlu jaksi vytrácí, až si nakonec uvědomíme, že Brunhoff byl sice nadaný kreslíř, ale nepříliš dobrý spisovatel. Některé věty působí vyloženě komicky: *„Protože každého ráda potěší, podá Babarovi svou peněženku.“* nebo: *„Babar objímá Artura a Celestýnu a potom jim jde koupit krásné oblečení“*. Slovo „oblek“ a jeho odvozeniny se v textu o 900 slovech vyskytují celkem sedmkrát, slovo „šaty“ dvakrát, což znamená, že celé jedno procento slovní zásoby se týká ošacení.

Obsesivní zaujetí konfekcí však není jediným problematickým bodem vyprávění. Autorovu literární nezkušenost prozrazuje zejména jeho styl, vyznačující se malým podílem přímé řeči a celkovou unylostí: *„Babar jde na večeři ke staré dámě, se kterou se spřátelil. Ta mu pochválí nový oblek, prý mu moc sluší.“* Navíc se tu podivně prolíná přítomný čas s minulým, takže se člověk do textu neponoří, nýbrž neustále zkoumá, proč je to napsáno právě tak: *„Najednou na ně vystřelí zlý lovec schovaný za keřem. Lovec maminku zabil. Opička se schová, ptáčci uletí. Babar pláče.“* Přitom neplatí, že by autor záměrně užíval krátkých jednoduchých vět, aby vyšel vstříc začínajícímu čtenáři. Ve skutečnosti se nevyhýbá ani zbytečně komplikovaným souvětím: *„Naštěstí si ho všimla stará bohatá dáma, která má moc ráda slůňátka, a pochopila, že Babar velice touží po krásném oblečku.“ „Jsou celé šťastné, že své děti našly, ale přesto jim vyhubují, protože utíkat se nemá.“* Jedním z možných vysvětlení, proč jazyk působí tak neohrabaně, je, že Brunhoffa na celé věci zajímaly hlavně obrázky, zatímco text pro něj měl pouze „ilustrativní“ význam. Na některých místech je to zřejmé: *„A takhle ho pan fotograf vyfotografoval,“* stojí pod stylizovanou „fotografií“.

Otázka zní, zda s tím šlo v českém vydání něco udělat. Zatímco různé filmové verze bez okolků přizpůsobují Babara současným dětem, jejich potřebě živého jazyka a humoru, překladatel si podobnou licenci těžko může dovolit. Avšak Drahoslava Janderová si toho vůči originálu opravdu mnoho nedovolila. Naopak, její věty jsou leckde cítit překladovostí. Ať už v lexikální oblasti (*„sloni v lese mezitím hledají a **přivolávají** Artura a Celestýnu“*, *„A **tehdy** Kornelius, nejstarší slon, pronese třaslavým hlasem“*), nebo v gramatice (*„A tak si Babar koupí **jednu** košili s límcem a motýlka“*) se překlad vymyká českému úzu a nepřispívá k plynulému čtení. Nemluvě o agramatické větě: *„Po svatbě a korunovaci všichni v jednom kole a tančí,“* kterou už ovšem nelze připsat jen na vrub překladatelky, ale i korektora.

Vše, co bylo až dosud řečeno, nemá nikterak odradit rodiče od toho, aby Babara koupili. Kniha se časem stala natolik politicky nekorektní, že by ji dnes sotva kdo vydal, kdyby nebyla klasikou – už proto je poučné do ní nahlédnout. Děti jsou vůči kolonizační agitce beztak imunní a oblečeného slona si bez velkého přemýšlení zamilují. Babarovým nesporným kladem zůstává i po letech jeho výtvarné vyvedení: Brunhoffovo ztvárnění zvířat ničím nepřipomíná disneyovské postavičky s dlouhými řasami, oku bude lahodit i starosvětská barevnost bez křiklavých odstínů: převládajícími barvami jsou šedá, růžová, červená a zelená, modrá kupodivu zcela chybí. I netradiční lettering má své kouzlo, pokud ovšem nejste rodič-dyslektik anebo dítě, které právě luští první písmenka. Závěrečná rada tedy zní: knížku o Babarovi si pořiďte, ale dětem ji nečtěte. Raději si s nimi prohlížejte obrázky a zkuste podle nich převyprávět příběh sami, tak, jak nejlépe umíte.

Michaela Otterová

JEHLA

Ladislav Jehlička: Křik Koruny svatováclavské
Uspořádali Zuzana Jürgensová, Bohdan Chlíbec a Adéla Petruželková, k vydání připravili Bohdan Chlíbec a Adéla Petruželková
Torst, Praha 2010

Ne, nechci se k němu chovat s onou familiárností, již – vedle řady přátel – tak rádi užívali jeho vyšetřovatelé a následně také dozorci ve stalinských lágrech let padesátých. Název recenze mne totiž napadl po důkladném přečtení jeho textů; když jsem si uvědomil, nakolik tento autor (ač je takové označení nepatřičně patetické, mohli bychom jej pro šíři a hloubku záběru nazývat „myslitelem“ – tedy dobře, jedním z „blouznivců našich hor“, pokračovatelem vysočinských písmáků) touží jíti proti zažité („jak špína zažrané“) konvenci všude tam, kde tato je – daleko více než poznanou pravdou – dána myšlenkovou laxností, leností. „Veselý zpátečník“, vlastními slovy „reakcionář“. Který mimo jiné provokuje také proto, aby nás přinutil vybřednout ze stereotypů (vlastně tisícerým opakováním vnucených mýtů), naučil lépe vidět a zevrubněji přemýšlet.

S nástroji, které umějí i bodnouti, měl ostatně Ladislav Jehlička co do činění odmala: narozen 29. května 1916 jako poslední dítě skutečského ševce. Po studiu na chrudimském gymnáziu (pochvaloval si vstřícnou toleranci tamních pedagogů) nastupuje na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy (obor čeština–francouzština). Už za svých studií publikuje: v časopisech *Jitro, Cesta, Řád, Obnova* (*Národní obnova*); po druhé světové válce v *Lidové demokracii*, *Vývoji, Obzorech* a *Nových prúdech* (na Slovensku). Po únoru 1948 pracuje v nakladatelství *Vyšehrad* – a v roce 1951 je „*spolu s dalšími redaktory Vyšehradu a okruhem katolických básníků, spisovatelů a publicistů zatčen a v jednom z tzv. »monstrprocesů« odsouzen na čtrnáct let do vězení*“. Po propuštění (v roce 1960) pracuje nejdříve manuálně, později se vrací k práci v nakladatelství (*Odeon, Vyšehrad*). Roku 1972 přechází do týdeníku *Naše rodina* (v němž má na starosti kulturu). Své texty tehdy sporadicky tiskne v *Lidové demokracii* a *Katolických novinách*. (Přestože se nepokládá za disidenta a k Chartě 77 má postoj velmi rezervovaný, píše také do tiskovin exilových či samizdatových.) V roce 1976 „*dostal výpověď z důvodu dosažení důchodového věku*“; přesto ještě pracuje jako korektor *Svobodného slova*. Koncem 80. let prodělává těžkou nemoc, umírá 11. února 1996 v Praze.

Jehlička patří mezi významné překladatele z francouzštiny, němčiny i angličtiny, editory a pracovníky nakladatelské, ale také čelné kritické komentátory našeho kulturního a politického dění. Pravím – **patří**, neboť mnohé jeho úvahy si ponechávají svoji životnost i aktuálnost; jak si můžeme ukázat rozborem čerstvě sice vydané (leč více než dvacet let na své vydání čekající) knihy *Křik Koruny svatováclavské* (tož raději zčerstva cituji: „*slyšíte-li profesionálního politika mluvit o mravnosti, ušlechtilosti, zásadách, obětavosti, můžete dát ruku do ohně za to, že je to kariérista nebo lump, nebo obojí dohromady*.“).

Z názvu můžeme usuzovat, že jde – do jisté míry – o reakci na ještě svěží (byť u nás sotva tiskařskou černí vonící) práci Václava Černého; a reakci kritickou (s akcentem na křesťanský výklad dějinného dění, nejen ve 20. století). Představuje tedy rezultát posledního tvůrčího období Jehličkova – vskutku výživný, neboť krom názvem inzerovaného (souborného) *Křiku* obsahuje také další Jehličkovy texty ze 70. a 80. let minulého století – včetně textů o Jehličkovi: z nichž vysoce hodnotím dva bilanční články Jehličkova kritického pokračovatele Andreje Stankoviče (přesně vystihujícího Jehličkův způsob psaní, ano myšlení: „*Ač tu byla jistá konstrukční příbuznost s cynickým vtipem, nikdy se nestávalo, že by se jeho smysl vyčerpával jen slovní konstrukcí, jak je tomu u obyčejného cynismu, pokaždé byl přítomen kontext. Tato transmutace mu pouze sloužila k oproštění vždy přítomného étosu od zbytečné patetické doslovnosti a emfáze*.“), osobní svědectví přítele „z jiného tábora“ F. Kautmana a Jehličkův lidský profil sporými tahy přesně vystihující „jubilejní“ vzpomínkovou glosu z pera B. Fučíka. Ta arci pochází z poněkud neústrojně připojeného *Sborníku* k 55. narozeninám Ladislava Jehličky: na jeho místě bych raději viděl texty ze dvou předchozích tvůrčích Jehličkových etap (první, řekněme, končí zároveň se závěrem 2. světové války, ta druhá po únoru 1948) – abychom totiž měli co možná nejúplnější Jehličkův profil autorský (raději doplňuji na vysvětlenou: v *Křiku* se Jehlička jakoby zříká literárních aspirací, mezi jedny z jeho prvních tištěných textů však patří recenze na soudobou produkci beletristickou).

S jistou tedy výminkou si přece jenom dovolíme Jehličku vykresliti takto: aktuální situaci politickou či kulturní nevidí jako jev nahodilý či náhlé pominutí smyslů několika rozhodujících činitelů (anebo jimi zmanipulovaných mas), ale podstatně ukotvenu v širším mezinárodním kontextu i předchozím vývoji dějinném (s jedinou snad výjimkou: vznik ČSR byla téměř náhoda, vlastně to podle Jehličky byla „nehoda“). Přičemž takový vývoj nahlíží optikou integrálního katolíka, pro nějž jsou tím největším neštěstím husitské války, stavovské povstání, obrození romanticky se zhlížející v jazykovém nacionalismu a především zánik Rakouska (s takovouto vizí budoucího vývoje: „*Skutečným, pravým dědicem, pokračovatelem a dovršitelem Masarykovým není Edvard Beneš, nýbrž Klement Gottwald*.“). Se stejnou vehemencí se však Jehlička staví proti jakékoli formě politického klerikalismu (*„Jedině striktní, absolutní, naprostá odluka církve od státu může u nás postavit církev na nohy.*“).

Nejsem s to se všemi Jehličkovými tvrzeními bezezbytku souhlasit. (Nemyslím si, že jsme to [my = katolíci] na Bílé hoře vyhráli – takové tvrzení není než ideologizujícím bonmotem; o vítězství lze mluvit leda u ligistických a císařských vojsk; rozpadající se Rakousko pravdaže už dlouho bylo Rakousko-Uherskem: včetně skandálně prováděné maďarizace na Slovensku, včetně průmyslového rozvoje v německy hovořících oblastech [a tím pádem i jejich intenzivního sbližování s dominantním odběratelem tamního zboží – vilémovským Německem]; Jakub Deml se svými antisemitskými výpady nepřestává ani po březnu 1939 – ještě ve *Šlépějích* z roku 1940 najdeme radu, kterak konat, prohlásili někdo před námi, že Žid je také člověkem; poněkud frázovitě je definována světovost takového Jaroslava Seiferta – „*to je básník kořenně český, že svým velikým uměním vyjádřil duši této země a nepotřeboval zvenčí přijímat a napodobovat nic*“; stejně frázovité je i odmítnutí tvorby Milana Kundery, které se navíc dokonale míjí s paradigmaty literární vědy.) Přesto oceňuji autorovu vervu, expresivní styl, s nímž takříkajíc vstupuje do mlýnice: krátká spojení, zároveň vtipná i provokující, vystihují skutečnost karikaturou – a hrubé, na (domněle) podstatné soustředěné tahy, v paradoxním a přitom logickém sloučení zdánlivých protiv („*Jakub Deml byl nesporně velký básní, a mimo jiné také cvok –*;“ „*Hašek byl hospodský povaleč, pobuda, ožrala, a mimoto také geniální spisovatel.*“). V bohatém slovníku bývají promíseny výrazy antikvované, občas knižní, citáty „v původním jazyku“ či aluze s trefnými vulgarismy – se správným podotknutím k nim: „*Lidé se děsí výrazu, vyjádření, nikoli skutečnosti*.“ Škoda jen, že nezbylo dosti prostoru a sil na materiál dokladový – ten bychom uvítali zejména tehdy, věnuje-li Jehlička pozornost „lidem pera“.

Na Jehličkovi si cením také toho, že nejdůslednější a nejdůsažnější bývá u kritiky namířené do vlastních řad – třeba při charakteristice nástupce Františka Kordače na pražském arcibiskupském stolci: „*Kardinál Karel Kašpar byl naprostá nula*.“ Anebo při hodnocení jednoho z čelných představitelů (nejen) prvorepublikového politického klerikalismu: „*Politickým vůdcem lidové strany byl Jan Šrámek, více méně nevzdělaný, omezený, tupý a čím dál víc tloustnoucí velebníček s inteligencí průměrného venkovského faráře.*“ Myslím, že byl naopak velmi rád, pokud se mohl střetnout se skutečnou osobností z protivného tábora – takovými se jeví (přes všechny – velmi ostré! – výhrady) i Masaryk i Čapek i Hašek.

Ani u velkých, inspirujících osobností vlastního tábora, k nimž se rád a vehementně hlásí (Florian, Pekař, Durych, Deml – jako autor, F. Kordač, ze starších „poslední lancknecht“ Bedřich Schwarzenberg), nezamlčuje stinné stránky a nezastírá problémy, které provázejí jejich život a dílo (neb: „*velcí lidé mají velké stíny*“). Možná právě proto, že sám jde s kůží na trh – a na trh pořádně vykřičený; jak jinak také hovořit o duchovním klimatu v zemi chlubící se nejen náboženským, ale vůbec myšlenkovým indiferentismem (ku kterémužto blbalkanizaci nám dopomáhej zvýšené DPH z knih) bez obezliček a bez vytáček. Tento vskutku „chvalořečník starých pořádků“, tradicionalista a monarchista nás učí tomu, že dávné pravdy lze zazpívat na novou notu. Že nám slovní (a vlastně myšlenková) fráze občas zakrývá (a občas podezřele sugeruje domnělý) skutečný stav věci. Ať už se této říká ekonomický růst („*ekonomika není to hlavní, hlavní* (…) *je kvalita lidského života*“) nebo demokracie („*v demokracii budou mít vždycky dva hlupáci dvojnásobnou převahu nad jedním rozumným člověkem*“) nebo jde o nějaké podivné evropské politické společenství (o němž Jehlička dobře ví, že je utvářejí velcí ne proto, aby pomáhali malým, ale aby malí pomáhali jim).

Přestože se (krom stěžejního *Křiku* byly do knihy zařazeny také další Jehličkovy práce ze 70. až 80. let) náš autor ve svých vývodech, leč také slovních obratech i anekdotách občas opakuje, přestože nemohu jenom přitakávat, medle pravím: ostnatému, pichlavému hlasu tohoto (v nasazení i dikci) pokračovatele Durychova se vyplatí naslouchat i tomu, kdož jde zatím jiným směrem: nemusíš souhlasit, musíš myslet – a formulovat soudy vlastní.

Ivo Harák

V KRAJINĚ SHLEDÁNÍ

Jana Štroblová: Úzkost na kost
Akropolis, Praha 2010

Kdyby existoval ženský ekvivalent slova bard, bezpochyby by se dobře vyjímal u jména básnířky, prozaičky a překladatelky Jany Štroblové, která 1. července oslaví 75. narozeniny. Autorčina literární bilance je od pohledu více než uspokojivá: po básnickém debutu *Protěž* (1958) následovala dlouhá řada dalších sbírek (naposledy *Lament*, 2008), výbory z poezie, ale také prózy, nejrůznější texty určené dětem a v neposlední řadě překlady, zejména z poezie Mariny Cvetajevové.

Přes tento široký záběr je Jana Štroblová, která bývá vzhledem k roku narození přiřazována ke „generaci šestatřicátníků“, vnímána především jako básnířka. Její poetika prošla za těch více než padesát let několika proměnami, přesto její rukopis zůstává snadno rozpoznatelný a v posledních sbírkách se prakticky nemění. Také přítomná básnická kniha *Úzkost na kost* nese snad všechny znaky, které jsou pro poezii Jany Štroblové typické. Nutno přitom předeslat, že je to poezie rozporuplná, ve své všeobjímající harmoničnosti paradoxně rozprostřená mezi oba krajní póly: zatímco některé verše budí respekt svou neotřelostí, na vteřinu průzračným básnickým vhledem, nevšedně citlivou a kultivovanou prací s jazykem, anebo naopak – a to je u této autorky překvapivé – ráznou úsečností (*Kulisa, Skvrna, Odcházení*), jiné básně, a je jich bohužel dost, se rozplývají v mlze abstrakt a slov-symbolů, za nimiž lze jen těžko nahmatat pevné kontury, pokud rovnou neklesají v cituplné zápisky hodné dívčího památníčku či deníčku („*Tajná výzva pro hladové moje sny; suchá zem vzdychá v sladké předtuše…*“), případně už jen v prostý kýč: „*Strom / bez vyrytého srdce / zplaněl by?*“ (*Podpis*), „*nastává Velká doba bolestínů / To je ta pravá chvíle / skasat plachty nářků…*“ (*Zatmění)*

Právě líbivost a zrádná snadnost, s jakou verše rády plynou a uplývají v dál, k obzoru rozmytém v nekonečnu, jsou úskalími, na které poetika Jany Štroblové odedávna naráží. Tyhle atributy, které zřejmě vycházejí z básnířčina naturelu („*všechno je bez nástrah bez hrotů bez hlubin…*“ – báseň *Mámení*), ovšem zároveň činí její poezii rozpoznatelnou už po pár verších a čtenářsky docela dobře přístupnou (pokud se člověk neutopí ve zmíněných abstrakcích). S tím souvisí i výrazný, ačkoli nikoli prvoplánově vystavovaný etický rozměr: podložím téhle poezie je jasně uspořádaný a velmi spořádaný žebříček hodnot, který se nemění a v jehož čele, zdá se, stojí cit – láska. To je velmi v souladu s obecným očekáváním, zejména u „ženské poezie“, stejně jako až pohádkové mytizování a snová něha. Právě ta konformita, to vycházení vstříc – jakkoli může být přirozené, nevykalkulované – může na čtenáře jiného založení působit poněkud iritujícím dojmem. Poezie, která potvrzuje, konejší, hladí, ba uhlazuje a trpělivě vždycky znovu, byť mírně, nenásilně, vrací věci zpátky na jejich místo, dává je tam, kam odedávna patří (nebo se to aspoň obecně přepokládá), taková poezie může vyhovovat mnohým, těžko však o ní říct, že skutečně tvoří, či dokonce boří. Jako by tu ani nemluvil člověk, ale jakýsi mateřský „hlas shůry“, který ví, co má jak být, byť k explicitnímu karatelství se básnířka nesnižuje.

Ačkoli moralizující tendence prosakují i přítomnou sbírkou, přece jen, a to je příjemné, zaznívají znatelně slaběji než v těch předchozích. Tvůrčí energie se soustředí jinam: jak proklamuje už úvodní báseň, bude se mluvit i o záležitostech velmi konkrétních, osobních, bolestných a křehkých tak, že verši hrozí, že pukne – a nebude to vadit. Vzpomínka se někdy rozplyne v esenci melancholie či rovnou sentimentu, co naplat, ale jindy se básnířce podaří zachytit i ten nejpomíjivější záblesk v jedinečném tvaru, „*třeba jen náhlou radost jako mihnutí / delfíní ploutve*“ (*Bezmyšlenka*). A pak je tu druhé velké téma Jany Štroblové, smrt. Rezonuje celou sbírkou, ač na povrch vyplyne jen sem tam, častěji příznačně v závěrečných básních: „*Stažená z kůže pole kolem leží / i strašákům ptáci oči vyklovou / Tak beze všech příkras jeseň přijmout bez lží / už s obnošeným listím syrovou / je jako jít zvolna pryč (žár barev přitom zhas ti) / vystoupit z obrazu aspoň mu sejmout rám / a nezachytit se už ani svých stop v chrastí / tváří v tvář širým prázdným prostorám*“ (*Odcházení*).

Básnířka s tímto nevyhnutelným mezním bodem pracuje citlivě, místy i vynalézavě: smrt a její tušení, to je zároveň vyhlížení (zvědavé, tedy věčně mladé), jako když si člověk-dítě stoupne na špičky a dívá se přes hranice plotu. Je to i krajina shledání a vlastně nenásilné, jen trochu jiné pokračování cesty: „*Chodívám tu teď s otcem ač je dávno pod drnem / a jednou dojdeme snad na vrchol*“ (*Výška*). Autorka se ji snaží ve svých verších pojmout jemně, nevyhroceně, bez dramat. Plně v souladu se svou poetikou, která jako by v tomhle tématu našla (snad jediný) pevný bod.

Simona Martínková-Racková

HABSBUSKÁ MONARCHIE JAKO MOŽNOST SOCIÁLNÍHO SMÍRU?

Lukáš Fasora: Dělník a měšťan. Vývoj jejich vzájemných vztahů na příkladu šesti moravských měst 1870–1914
Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2010

Vztahu mezi dělníky a měšťany se věnovali již v 19. století současníci „aktérů" nové knihy brněnského historika Lukáše Fasory. A soustavné pozornosti se poté téma těšilo až do druhé poloviny věku dvacátého. Spolu s pádem železné opony však zájem o režimem oslavované skupiny pracujících ustal. Není divu, vždyť polistopadové prostředí bylo fascinováno jinými vrstvami obyvatelstva. Poté, co podnikatelé, šlechta a společenské elity obecně ztratily ve společnosti na prestiži a exkluzivitě, logicky se navrací zájem o chudší vrstvy obyvatelstva. Již v loňském roce vyšla výborná práce Stanislava Holubce s názvem *Lidé periferie*, která mapovala svět pražského prvorepublikového dělnictva; recenzovaná kniha o soužití dělníků a měšťanů na Moravě potvrzuje, že nešlo o počin zcela náhodný. Fasora si vybral k výzkumu období druhé poloviny 19. století, které dobře zná. Toto období již nejednou analyzoval hlavně při výzkumech moravské metropole, její samosprávy a měšťanstva. Doposud byli jeho hrdiny především elity města a lidé, kteří formovali tzv. *občanskou společnost*, dnes mu jde spíše o druhou stranu, ač měšťanstvo jako zástupce té majetnější části zcela neopustil.

Jak zaznělo už v první větě, Fasora v knize navazuje na dlouhou řadu společenských teoretiků různých oborů, ovšem s pokusem zasadit téma na Moravu přišel jako jeden z prvních. Když se ohlíží po svých předchůdcích, navrací se až do temných padesátých let 20. století, kdy se rozboru podmínek života dělníků v Brně věnoval etnograf Karel Fojtík. Jinak se v tuzemském prostředí musí opírat pouze o výzkumy prováděné na území Čech, především o knihu *Dělnická Praha,* kterou koncem sedmdesátých let vydali pražští etnografové. Proto je celkem logické, že většinu svých inspirací pro téma nacházel v zahraničí. Především v německém prostředí, kde má bádání k tématu nepřerušenou kontinuitu (ač i zde byla zvláště devadesátá léta minulého století slabší). Německé prostředí je také podle autora svými metodickými postupy našim podmínkám nejbližší. Třeba v konfrontaci s anglosaskými studiemi má inspirace naším západním sousedem navrch především bližšími reáliemi. Angloamerické prostředí je vzdáleno nikoli interpretačním rámcem, nýbrž důrazem na vnímání rozdílů v rámci rasy, což u nás není zdaleka tak podstatné. Tuto dualitu nahrazuje konflikt dvou zemských národností Čechů (chcemeli Moravanů) a moravských Němců.

Podle vzoru německé historiografie se Fasora v první kapitole knihy věnuje vytyčení a definování hlavních pojmů, se kterými pak pracuje. Ty jsou seřazeny v podobě hesel, jež se vztahují k jednotlivým kapitolám. Při jejich vysvětlování se drží především historicko-sociologických teorií a vychází z německých klasiků jako Karl Marx nebo Max Weber. Snaží se přizpůsobit význam pojmů jako *třída*, *třídní boj*, *revoluce v hlavách* či „*Verbürgerlichung*" tuzemskému prostředí. Výběrem svého pojmosloví, jež z velké části kopíruje německý pracovní aparát, poukazuje na to, že marxismus (aspoň na úrovni humanitních věd) rozhodně neztratil svůj inspirativní potenciál.

Jako prostory k výzkumu – *arény*, na kterých téma dělnictva a měšťanstva rozehrává, vybral autor šestici moravských městských prostředí. Ty mu slouží jako několik základních typů měst, které různým způsobem přetvářela industrializace v 19. století. Prostřednictvím těchto „arén" se zformovaly kapitalistické vztahy a s nimi i dělnictvo. Výchozím prostorem, jak lze u historika Masarykovy univerzity očekávat, je moravská metropole, jež je prezentována jako hnací motor průmyslu na Moravě. Fasora si je vědom brněnských limitů, hlavně obrazu města jako vídeňského předměstí, nicméně je chápe jako neoddiskutovatelné centrum celé Moravy. Druhé důležité město mu představuje Olomouc, která ztrácela dech za dynamicky se rozvíjejícím Brnem, ale zůstávala tradičním centrem země a kulturním střediskem. Dále jako typ správních center vybírá Jihlavu a Znojmo; obraz mu dotváří dvě průmyslovým rozvojem zasažená menší města Nový Jičín a Prostějov, ač ne natolik zasažená, aby se *zásadně změnily tamní maloměstské poměry*.

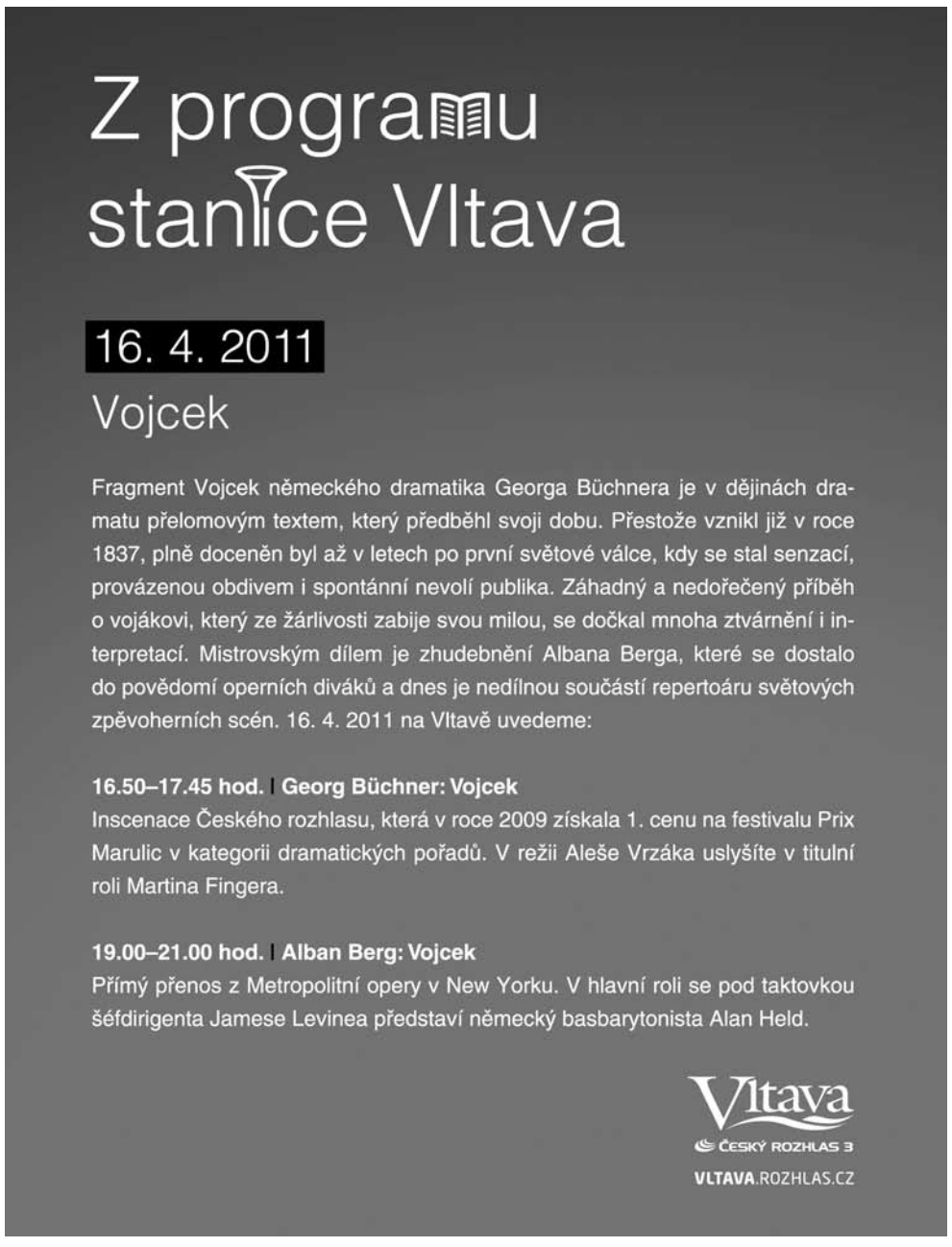
Hlavní stať knihy věnoval oběma skupinám „aktérů" z názvu knihy, přičemž se nejprve sáhodlouze věnuje podmínkám vývoje dělnictva. Podle německých vzorů je v kapitole využíváno kvantitativních metod, jež zobecňují život této skupiny. V textu najdeme interpretaci různých statistických pramenů, jež byly získávány k úředním účelům (sčítání lidu, magistrátní statistiky apod.) nebo výsledky ze zahraničních, především německých výzkumů, konfrontované s moravskými čísly a skutečnostmi. Dělnictvo je zde dále rozděleno do užších skupin podle své specializace. Brněnský historik vytyčuje kategorie jako např. „*dělnická aristokracie*", kterou představovali ti nejbohatší a specializovaní textilní nebo oděvní dělníci, již požívali oproti třeba malovýrobním nebo náhodným dělníkům určitého respektu. Věnuje se však i bytové otázce a poté politizaci hnutí, přičemž jako výchozí bod uvědomění si vlastní sounáležitosti vidí spolková hnutí. Zajímavé je, že jako „aktéři" dělnické sounáležitosti mu vycházejí pouze sociální a nátlakové spolky. Dělnictvo coby plnohodnotnou subkulturu v knize již nerozvádí, částečně se k ní dostává až při popisech vzájemných kontaktů obou složek obyvatelstva. V případě líčení měšťanstva je popis skromnější, založený zčásti na starších a dříve publikovaných výzkumech autora. K jeho rozdělení používá podobně kategorii specializace a z ní plynoucí prestiže spojené s místem bydlení a patřičným zaměstnáním. Stejně jako v případě dělnictva i u měšťanstva přikládá klíčový význam budování vzájemné sounáležitosti spolkům v jejich různých podobách. Právě ve spolčování a demonstrování svých společných aktivit na veřejnosti vidí Fasora základy idejí, na kterých byla postavena politika posledních desetiletí habsburské monarchie se všemi jejími aspekty demokratizace, jakými bylo volební právo, řešení sociálních problémů nebo nacionalizace.

Poslední obsáhlou část věnoval autor vzájemným vztahům dělníků a měšťanů, přičemž si je teoreticky rozdělil do sféry kontaktů ve třech oblastech života: práce a poměrů zaměstnanec–zaměstnavatel, intimní sféry bydlení a veřejného života. V prvním případě, kdy zaměstnance ztotožňuje s dělníky a měšťany se zaměstnavateli, došel k zjištění, že se fakticky o žádnou jednotnou třídu vykořisťovaných a vykořisťovatelů až do konce sledovaného období nejednalo. K podobným výsledkům dochází i v případě obydlí, když v moravském prostoru nenašel žádnou specifickou homogenizaci dělnického bydlení. Z pramenů nelze určit typicky dělnické ulice ani v nejprůmyslovějším Brně. Mezi dělníky žili příslušníci nižšího úřednictva a často i chudších měšťanů, jakož i dalších nižších vrstev obyvatelstva. Část dělníků se také navracela po práci do vesnic a ani ve stáří město nepřijala za své. Pojednání o průsečících veřejného života, jež ztotožňuje s oblastí spolků, věnuje hlavně analýze vytváření politických stran. Pokouší se na pravou míru uvádět jejich vymezenost pro určité skupiny, a to jak na základě sociálním, tak i národnostním. I zde konstatuje, že dělnictvo bylo organizováno skrze teorie shora, nikoli ze svého středu. Zatímco u měšťanstva lze definovat po určitý čas několik politických zástupných subjektů, dělnictvo spojuje s jediným, ač také nikoli všemocným, jenž představuje sociální demokracie. Její sílu však nabourávají české a německé národní strany, které hrají na Moravě velice významnou roli. Nicméně postupné pronikání sociální demokracie mezi politické subjekty c. k. politiku demokratizovalo.

A právě fakt, že se v Rakousku-Uhersku podařilo vytvořit určitou míru demokracie spojenou s emancipací dělníků i při absenci jednotné dělnické internacionály, vidí autor jako jedno velké pozitivum existence habsburské monarchie. Totiž těsně před vypuknutím válečného konfliktu, který se stal monarchii osudným, se žádný stav nemohl *v pravém slova smyslu cítit držitelem moci*. Všechny pokusy o hegemonii některé ze stran skončily nezdarem. Do konstruktivní politiky se naopak nakonec zapojila i obávaná sociálně demokratická strana. Skupiny obyvatelstva se tak k sobě v rakouských podmínkách vzájemně průběžně přibližovaly, což je asi jedním ze zásadních poselství této knihy. Nebudu daleko od pravdy, když prohlásím, že onen středoevropský mnohonárodnostní stát, který nakonec válka a vyhrocený nacionalismus rozložil, autorovi evidentně chybí. V jeho celku by bylo možno otázku vzájemného soužití řešit i bez vyhrocování třídního boje a i v následujících dějinných obdobích by zůstalo pouze u jeho teoretického prosazování…

Tomáš Kavka

INZERCE



OZNÁMENÍ

Pražská Galerie Langhans zve na výstavu **C Action / Foto Virus**, která potrvá do 15. 5. 2011. Více na stránkách www.langhansgalerie.cz.

Výstavu fotografií **Jiřího Thýna**, nazvanou **Předobrazy, prostor, abstrakce**, můžete navštívit ve druhém patře Staroměstské radnice v Praze. Výstava potrvá do 15. 5. 2011.

Práce nádenní, lásky trápení a jiné texty, tak se jmenuje večer věnovaný dramatickým textům **Johanny Kapteinové**. Dne 21. 4. 2011 od 19.30 hod. v Café Fra (Šafaříkova 15, Praha 2) vystoupí autorka společně s herci Západočeského divadla v Chebu.

V téže kavárně se 26. 4. 2011 od 20.00 hod. bude konat čtení z fiktivních memoárů **Můj Hostýn je prázdný** z pera **Barbory A. Hřebíčkové**.

V Galerii Rudolfinum probíhá do 19. 6. 2011 výstava **Vyjevování (2008–10) Adrieny Šimotové**.

Muzeum Kroměřížska zve na výstavu reliéfních kolorovaných maleb nazvanou **Čeští panovníci Jarmily Haldové**. Výstavu najdete v Malé galerii Muzea Kroměřížska do 22. 5. 2011.

V téže galerii můžete zhlédnout i výstavu sbírky maleb španělských mnichů-misionářů nazvanou **Andělé z Argentiny, Bolívie a Ekvádoru**. Výstava potrvá jen do 17. 4. 2011.

Pražská Galerie České pojišťovny vystavuje do 8. 5. 2011 obrazy **Ivany Lomové** souhrnně nazvané **Kavárny**.

V Ateliéru Josefa Sudka v Praze jsou k vidění fotografie **Dušana Tománka**. Hledejte do 8. 5. 2011 pod názvem **Proces**.

V Polském institutu v Praze je do 7. 6. 2011 připravena výstava s názvem **Skleněné novinky z Polska**, na které se představí **Mariusz Łabiński**, **Marzena Krzemińska** a **Gabriela Kowalska**.

Dle legendy pěstěné rodinou byl prý *Podivný případ doktora Jekylla a pana Hyda* (1886) inspirován snem. Bude to pravda, ale sám autor řekl i to, že ze snu toho moc nezbylo, a „cpali“ v něm navíc změněného chlapíka do skříně. To povídce příliš neodpovídá. *Honil bledého zakrslíka a působil dojmem zrůdy se zlem vepsaným do tváře,* vyprávěl Stevenson ženě. *Spáchal zločin a před očima pronásledovatelů spolkl prášek a já věděl, že teď změní podobu. Tus mě probudila.*

Hezká legenda, ale zlověstný „běs nočního Londýna“, ze kterého se stal archetyp, byl modulován i na reálném hrobě edinburského radního Williama Brodieho (1741 až 1788), jinak uměleckého truhláře, diákona korporace řemeslníků či správce kostela sv. Jiljí. Bylo to „eso“. Bydlíval v Brodieho ulici, pojmenované po jeho otci, a v jedenačtyřiceti zdědil i domy v High Street. Jeho zálibou byly sázky na kohoutí zápasy a kohouty k tomu účelu i dočasně choval a trénoval. V Cantově uličce měl milenku Anne Grantovou, s ní tři děti. V Libertonské pak Jean Wattovou, s ní zas dva syny. O sobě nevěděly a jistily alibi. Za nocí Brodie totiž nespal a vykrádal domy.

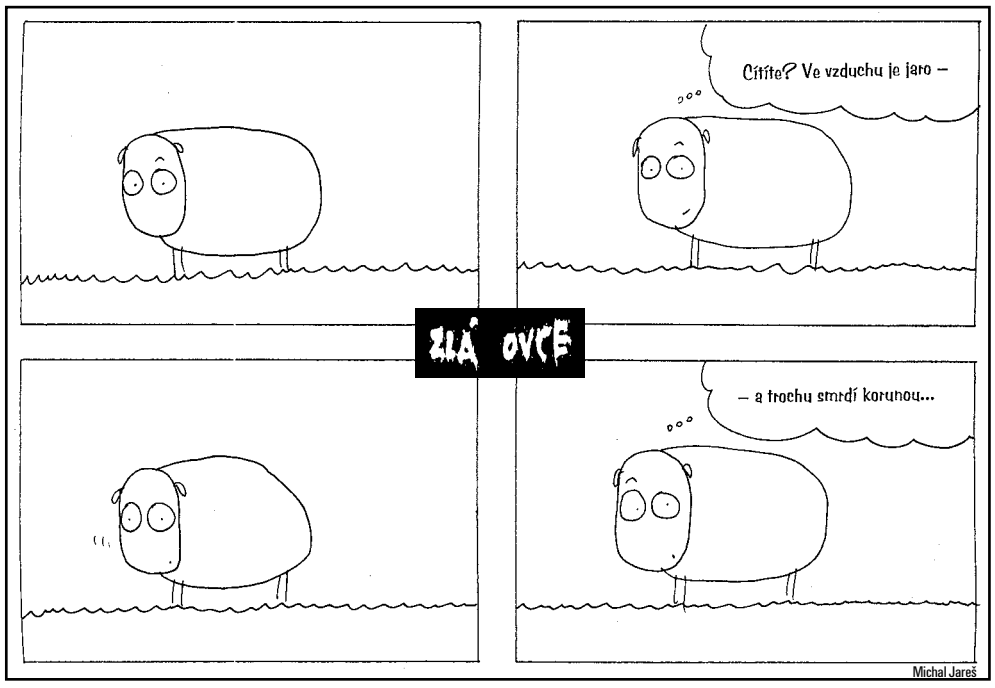
K první akci ho asi přivedla oprava schránky v bance, kam se vrátil i za tmy, a pak řádil po léta. Roku 1786 ukradl s kumpány i stříbrné žezlo Edinburské univerzity. Prodali ho do zahraničí, načež se Brodie v městské radě „opravdově“ rozhořčil. Inu, jako Jekyll. Po dalším vloupání vláda vypsala odměnu sto padesát liber pro komplice, jenž udá ostatní, a slíbila mu svobodu. Brodieho to nezastavilo, i když město mělo šerifa a 120 mužů stráže. Bavil se dál. Zjara 1788 chtěl vykrást Ústřední berní úřad pro Skotsko v Chessel's Courtu, kde se shromažďovaly daně, ale banda nenašla tajnou zásuvku v pokladníkově stole a ostrouhala. Zklamaný komplic promluvil. Brodie prchl do Londýna. Na jeho hlavu vypsali dvě stě liber šterlinků a on mezitím plul do Ostende jako jistý John Dixon. Poslal bohužel tři dopisy přátelům po obchodníku s tabákem Geddesovi a ten ho poznal v novinách, otevřel ony dopisy, identifikoval cíl cesty a zpravil nejvyššího soudce. Tak Brodieho lapili v Amsterdamu, odkud chtěl do USA, a soukromý detektiv ho načapal… přímo ve skříni.

Soudcem byl lord Braxfield zvaný Šibenice, který pak Stevensona inspiroval k titulní postavě románu *Weir z Hermistonu* (1896), a Brodieho v base navštívil jakýsi Francouz jménem Degravers. Prý ho po smrti vzkřísí. Uvěřil tomu diákon? Asi. Před popravou (1. 10. 1788) mu ten felčar každopádně dělal na spánek a ruku záhadná znamínka. Přišlo čtyřicet tisíc diváků. Brodie katovi pomáhal s oprátkou, ničeho se nebál, oběšen byl teprve napotřetí a podle pověstí došlo v jeho vlastním skladišti dřeva k resuscitaci a posléze ho zahlédli v Paříži. V reálu to tak ovšem nebylo. Sice tělo dopravili do šarlatánovy laboratoře, ale se zlomeným vazem. Podle této verze si Brodie vsunul před popravou do krku Francouzovu stříbrnou trubičku, ale i kdyby ano, sotva měl „kol těla dráty“, aby zmírnil škubnutí při otevření propadla, jak se tradovalo. Tak či tak se ještě za Stevensonova dětství říkalo, že duch šibeničníkův nemá pokoje, bloudí ulicemi jako pan Hyde a škemrá za odpuštění. Chůva Cummy, kterou Stevenson označil za svou „druhou matku a první manželku“, říkávala: Přijde Brodie a bude to čert! A o truhle v dětském pokoji zase budoucí spisovatel slýchal, že je Brodieho dílem. A když ho chůva vzala do Muzea spolku starožitníků, spatřil i běsovu zlodějskou lampičku a pětadvacet paklíčů.

Byly však Brodieho hlavním cílem peníze? ptal se autor jednoho z článků po exekuci. *Nelákalo ho spíš samo zlodějské umění?* Možná. A sám Mackie Messer, dodejme, či tedy Macheath. Život napodobuje umění, říkal Wilde a *Žebrácká opera* (1728) se zpěvy byla tenkrát populární. I její hrdina uniká popravě, a to do kolonií, kde ho najdeme i v další Gayově hře *Polly* (1729). A Brodie? Pravda, nezabil nikoho, ale měl dvě tváře a ty vyměňoval se smrknutím. Nosíval denní tvář gentlemana z klubu, kam chodili i Samuel Johnson a jeho životopisec Boswell, a tvář noční. Tvář dobrodruha se šperhákem a Edwarda Hyda „ze skříně“. Tvář ďábla z krabičky.

Ivo Fencl

VÝROČÍ



Pavel Zajíček

***15. 4. 1951 Praha**

• • •
a z jeho rtů vystřikovala slova
jako déšť se sněhem
tvořící v ulicích bahno;
„neslyšel jste o tom?“
„ne neslyšel. já už totiž neposlouchám.“
a ona nesla popel svého muže
v batohu na zádech;
vracela se s ním domů,
když uviděla na rohu bezdomovce
prodávající časopis s fotografií toho,
kterého nesla na svých zádech;
na titulní stránce;

2001

(*Zvuky sirén a zvonů /Nénie/*, 2001)

V dubnu si připomínáme ještě tato výročí narození:
16. 4. 1911 Oldřich Audy
17. 4. 1921 Jan Řezáč
17. 4. 1951 Petr Holman
18. 4. 1941 Markéta Brousková
19. 4. 1901 Jan Stunavský
19. 4. 1921 Mojmír Klánský
20. 4. 1931 Erich Lorenc
23 .4 .1871 František Josef Čečetka
24. 4. 1891 Jakub Jiří Šmíd
25. 4. 1891 Jaroslav Kalus
26. 4. 1841 Julius Zeyer
26. 4. 1921 Jiří Fraenkl
26. 4. 1941 Jiří Brož
26. 4. 1951 Rudolf Kadeřábek
26. 4. 1971 Jan Beer
27. 4. 1921 Sáša Lorenzová
27. 4. 1971 Egon L. Tobiáš
28. 4. 1881 Jaroslav Nauman
28. 4. 1941 Miroslav Orava

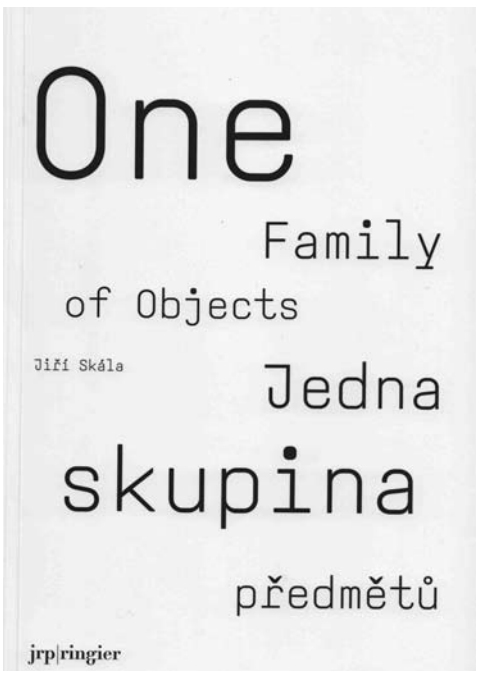
MEZI ŽÁNRY

Jiří Skála: Dvě skupiny předmětů
JRP/Ringier, tranzit.org, Praha 2010

Jiří Skála (nar. 1976) patří k výrazným současným umělcům mladší generace. Věnuje se převážně konceptuální tvorbě, instalaci a videu. Mezi nejzajímavější Skálovy konceptuální práce patří například *Portréty členů mé rodiny*, kdy pomocí Archimedovy metody změřil tělesné objemy rodinných příslušníků, které poté převedl do dřevěných kvádrů, či instalace *DOS*, ve které umístil billboard s fotografií pražského Domu odborových svazů před obchodní dům Hypernova – akcentoval tím nejen ideový střet architektury, ale také skryté předivo vztahů a komunikace mezi zaměstnanci, odbory a vedením řetězce. V posledních letech Skála stále více experimentuje s textovým vyjádřením a jeho možnostmi. *Koncentrovaná Helvetika* vycházela z klasického fontu známého písma, kdy byl plošný obsah jednotlivých písmen převeden do kruhů různých velikostí. V projektu *Abeceda* přetransformoval podstatu čtení jednotlivých písmen do opačné roviny, kdy se čtení znaku odvíjelo od jeho vizuální absence. V roce 2009 se Jiří Skála stal laureátem Ceny Jindřicha Chalupeckého.

Knihu *Dvě skupiny předmětů* lze jen těžko zařadit k nějakému žánru – je směsí dokumentárního popisu, téměř detektivního příběhu, ale dá se chápat i jako alegorie.

Název je odvozen od stejnojmenného eseje Umberta Eca, kde předměty, vystavené na tehdejším milánském veletrhu, rozdělil do dvou kategorií: „*První jsou krásné předměty – žádoucí a přitom nedosažitelné.* […] *Návštěvník je miluje a rád by je vlastnil.* […] *Vedle nich existuje druhý typ předmětů. Jsou ošklivé, protože k nim patří jeřáby, cementové míchačky, soustruhy.* […] *Jelikož jsou ošklivé a neskladné, nejsou žádoucí* […].“ Na počátku příběhu stál Skálův umělecký projekt téhož názvu. Matka Jiřího Skály dostala k narozeninám soustruh, na kterém ve Škodě Klatovy pracovala téměř dvacet let (po krachu továrny měli zaměstnanci možnost jednotlivé stroje odkoupit). Skála matku požádal, aby daný soustruh vlastnoručně vyfotila



a on tak mohl získat představu o tom, jak na stroj nahlíží a jaký k němu má vztah. Posléze se rozhodl o totéž požádat i ostatní bývalé zaměstnance továrny, kteří si stroje koupili. Zde se příběh rozvíjí: Skála pátrá v databázích a archivních materiálech zkrachovalé továrny, hledá nástroje prodané kamsi do Jižní Ameriky za podivných okolností, navštěvuje neznámé lidi, naráží na jejich nepochopení a neochotu, shromažďuje často nekvalitní fotografie nehezkých průmyslových předmětů, pořízené amatérskýma rukama bývalých dělníků.

Kniha *Dvě skupiny předmětů* nám nabízí trochu odlišný pohled na onu „ošklivou a nežádoucí“ rodinu věcí, které nás obklopují. S nástroji, s nimiž denně pracujeme, se postupně sžíváme, komunikujeme s nimi a pokládáme je za součást našeho života. Jejich neestetičnost pozvolna mizí, stejně jako postoj k nim jako k čistě výrobnímu prostředku. Jiří Skála nás tak dovádí téměř k filozofickým úvahám o světě, lidské práci a věcech kolem nás; věcech, které jsou přítomné, a přesto pro nás mnohdy neviditelné.

Kateřina Štroblová

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

2011/08

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 14. dubna 2011

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK