

životní závěr konstantina biebla str. 6  
jiří rambousek o básníku miloši hlávkovi str. 6  
michal frankl k diskuzi o janu nerudovi str. 8  
aleš kuneš o fotografovi miroslavu hákovi str. 10  
jakub vaníček o sporu nezval–halas str. 13  
povídka yvety shanfeldové str. 16  
čtyři současné české básničky str. 18 a 19

12/05/2011; 30 Kč

www.itvar.cz



## je to moje volba, nedá se nic dělat

ROZHOVOR  
S IRENOU ŠTASTNOU

foto Tvar

### Monika Patočková

#### Spirit

*Seděl na stropě sokol  
řikal jsi*

*jseš blbá*

*Jseš jenom včelí kolínko*

*chrastíš ve větru*

*Vystrč svoje šuplíky*

*otevři svoje dveře, skříňko!*

*Jseš blbá*

*Tvoje hlava stojí ve vzduchu*

*na nohách nemáš střevíce*

*ruce máš zlomené ve větru*

*Vidím jak se vzdouváš a nafukuješ*

*Praskneš, balónku!*

Soví let,  
almanach autorů Skupiny XXVI  
(Protis, 2009)

Irena Štátná (nar. 25. 10. 1978) je absolventkou Filozofické fakulty Ostravské univerzity (čeština s literárněvědným zaměřením) a Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity (knihovnictví a informační studia). Pracuje v Knihovně města Ostravy, žije v Dobroslavicích na Opavsku. Pod dívčím jménem Irena Václavíková vydala básnickou sbírku *Zámky* (Host 2006), jako Irena Štátná *Všechny tvoje smrti* (Literární salon 2010). Povídkou přispěla do antologie současné české ženské povídky *Ty, která píšeš* (Artes Liberales 2008; portugalsky 2011).

**Naživo jsem tě poprvé viděla v roce 2005 ve Zlíně na festivalu Literární květen, byla tam jakási beseda o internetu a nad tvými dvěma pronesenými větami jsem si řekla: „Jo, tak to už je jiná generace – žádné sedávání v koutě, ale pěkně sebevědomá chuť publikovat...“ Jak se na své literární začátky, případně na internetové servery a na literární soutěže díváš dnes?**

Internetové literární servery měly už tehdy trochu pofiderní pověst, platilo, že máš možnost tam cokoli nahodit (*Totem* a podobné indiánské akce), ale musíš počítat s tím, že ti to může být dalších deset let vyčítáno, ku škodě vlastní pověsti – budeš napořád vnímán jako autor, který nepohrdl tím, co se nabízelo velice lacino. Toho jsem si byla vědoma a raději se tomu vyhnula, nicméně start je to vlastně ideální, protože kde jinde se můžeš prezentovat až do mrtvě?

**Z toho jsem teď trochu jelen...**

Dnes bych se na to neřekla už tak přísně – ať to ti lidé klidně dělají (i když já to neudělala a jsem s tím vcelku spokojená). Ony se literární servery dají nazvat odrazovým můstkem, ale co si budeme povídat, je to spíš skákání pořád na jednom místě.

**Literární soutěže jsi ale obrážela hojně.**

To je pravda, tam pro mne byla lákavá ta nabízená zpětná vazba, nebo aspoň naděje na ni – že bude (na rozdíl od netu, kde si můžeš přečíst všelijaké nesmyslné názory a výkřiky) aspoň trochu erudovaná – přece jen v porotách těch lepších literárních soutěží sem tam sedí i vážené a moudře hovořící autority.

**A opravdu se ta naděje naplnila, nebo jsi jenom shrábla „medaile“ a jinak nic?**

Obzvláště „pěkné“ byly soutěže, kde se opravdu dávaly reálné poháry – to jsem

si v dětství vždycky přála, mít na skříni vyhrané trofeje ze soutěží, i když tenkrát ještě ze sportovních, sprintů a skoků, a nikdy se mi to nepovedlo, dávali nám broušené vázy... Ale když se ptáš na zpětnou vazbu – vlastně na ni mnohdy ani tam nedošlo. Vyjma snad Šrámkovy Sobotky, což možná bylo tím, že samotná soutěž byla obklopena spoustou dalších akcí, člověk se tam ocitl v barevném tvůrčím víru a dostal se třeba i na seminář tvůrčího psaní (který vedl Jiří Dědeček); a bylo to promícháno s divadlem, recitací a jazykovědnými aktivitami – hlavně tím nabitým programem to pro mne bylo smysluplné.

A ještě bych ráda zmínila Moravský festival poezie ve Valašském Meziříčí – to bylo někdy v letech 1998–1999; tenkrát na to

## NETRADIČNÍ UČEBNICE

**1** V obálce barvy cyan – příjemné na pohled i na dotek – přichází na pulty knihkupectví netradiční učební pomůcka pro středoškoláky, kteří se chystají k maturitě. Kniha vychází vstříc požadavkům nové maturitní zkoušky z češtiny, zaměřené na schopnost kriticky číst a umět vyložit význam a smysl textu.

Autoři vybrali patnáct prozaických, básnických a dramatických textů reprezentujících dějiny české literatury od 14. století do současnosti a nabídli jejich interpretaci založenou na rozboru jazyka a stylu. Originalita příručky je na první pohled patrná v tom, že každý umělecký text je vždy zároveň konfrontován s ukázkou a rozбором textu neuměleckého. Vedle sebe se tak ocitají třeba společenská alegorie a rétorický styl politického projevu, lidová píseň a ukázka vědeckého pojednání o hudbě, hororová povídka a popularizační stať pro děti, komedie a jednacím řád zastupitelstva města, báseň a předpověď počasí či reklama atd. Volbu ukázky, která stojí v protikladu k literárnímu dílu (ale zároveň je v různé míře také doplňuje), motivuje podobnost tématu a někdy doba vzniku, volba je bezpochyby dána také výrazností kontrastu ve volbě stylistických a jazykových prostředků.

Uspořádání je prosté – po ukázce z literárního díla následuje doprovodná ukázka v některém ze základních funkčních stylů, pak naváže interpretace, opět rozdělená do dvou víceméně stejně dlouhých částí. Interpretace je podána věcně, úsporným a hutným způsobem a zachovává stejný metodologický přístup. Zaměřuje se především na to, jak autor nakládá s jazykovými

a stylistickými prostředky a jak s jejich pomocí dospívá ke sdělení významu. Dalo by se říci i naopak, že interpretace ukazuje čtenáři, jak se skrze jazyk a pozorné čtení propracovávat ke komplexnějšímu porozumění textu. Rozbory si všímají také jazykových zvláštností souvisejících s historickým vývojem češtiny a objevuje se zde základní jazykovědná a literárněvědná terminologie, kterou by každý maturant (a nejen on) měl znát. (Pokud bych měla na adresu knihy vyslovit nějakou výtku, pak snad jen to, že odborné názvosloví by si zasloužilo slovníček v příloze – možná se však mýlím a studenti mají k dispozici jinou příručku, kde jsou právě vysvětleny literárněvědné termíny.) Jednotlivé rozbory ještě doplňuje seznam doporučené odborné literatury k tématu.

Omezený rozsah knihy vede k tomu, že se šest století české literatury muselo smrsknout do úryvků z patnácti titulů, přičemž autoři volili jak díla zásadní, tak i díla méně známá, vesměs se však jedná o tituly z katalogu požadavků pro maturitní zkoušky. Období do konce 18. století zastupují tři ukázky (*Zrcadlo člověčího spasení*, Komenického *Labyrint* a ukázka ze *Zpěvníku* Antonína Francla Sýkory); prózu 19. století představuje Václav Rodomil Kramerius a Karel V. Rais, poezii téže doby Karel Hynek Mácha a Otakar Auředníček. O něco více prostoru dostala literatura 20. až 21. století; z prozaiků je zde zastoupen Karel Čapek, Ivan Olbracht a Arnošt Lustig, z básníků Václav Hrabě, Ladislav Novák a Čan (vlastním jménem Tomáš Ungár). Knihu uzavírají dvě ukázky dramatické tvorby 19. a 20. století a blízko u sebe se tak ocitá Ladislav Stroupežnický a Václav Havel.



Ukázky jsou krátké a není jich mnoho, přesto se zde podařilo zachytit značnou rozmanitost stylů a žánrů a načrtnout tak bohatství možností, které skýtá literární výraz různých dob a různých autorských individualit. V případě starších a pozapomenutých děl interpretace také plní ještě jeden úkol – pomáhá ukázat nadčasové hodnoty staré literatury a znovu ji oživuje. Kontrastní ukázky užitkových textů představují základní funkční styly a dále umocňují dojem rozmanitosti a vynalézavosti umělecké literatury různých dob. Interpretace v případě těchto textů nejen poukazuje na charakteristické rysy jejich stylu ve vazbě na účel, jemuž slouží, ale v některých případech také kriticky rozebírá stylistickou

neobratnost či užití neadekvátních vyjadřovacích prostředků a upozorňuje, jak to poznamenává sdělnost textu.

Knihu napsal kolektiv osmi autorů dílem z Filozofické fakulty UK v Praze, dílem z Ústavu pro jazyk český České akademie věd a dílem středoškolských učitelů. Ačkoliv se jedná v podstatě o učebnici, navíc pojatou v neutrálním odborném stylu, a navzdory společnému rejstříku terminologie a opakujícím se postupům, v jednotlivých interpretacích nelze přehlédnout individualitu jejich autorů. Tento prvek dále přispívá k dojmu rozmanitosti, oživuje učebnici a názorně dokládá, že interpretace je nejen uměním objektivní analýzy, ale také výsledkem subjektivního čtenářského zážitku.

Kniha ve svém názvu hovoří o přípravě k maturitě a vedle budoucích maturantů ji jistě bohatě využijí také jejich učitelé. Jak konstatuje prof. Janáčková v krátkém propagačním textu na zadní straně knihy, publikace jistě dobře poslouží i vysokoškolským studentům, zejména těm, kteří podobnou průpravu v literární interpretaci neměli příležitost na střední škole absolvovat. Interpretaci textů (nejen) ke státní maturitě ale také vřele doporučuji i dalším čtenářům, všem, koho těší obírat se jazykem literatury a přemýšlet o něm. Kontrasty děl uměleckých a neuměleckých poskytují jedinečnou příležitost nahlédnout literaturu v širších souvislostech a samy o sobě představují ojedinelý čtenářský zážitek. No řekněte, koho by jinak napadlo vychutnat naráz třeba Máchův *hrdlíčím zvoucí ku lásce hlas* a *rosol polívkový* Magdaleny Dobromily Rettigové? Skoro těm příštím maturantům závidím, co všechno je s touto knihou čeká.

Olga Lomová

## NESOURODÁ SBÍRKA INTERPRETACÍ HLEDÁ ČTENÁŘE

**2** Zavedení státní maturitní zkoušky z českého jazyka a literatury vytváří směrem ke středním školám vítaný tlak na změnu způsobu výuky tohoto předmětu. Zároveň ale průnik nového prvku do konzervativní struktury zpravidla vede k nejistotě – jak na straně studenta, tak na straně pedagoga. Za předpokladu, že většina českých středních škol stále poskytuje výuku literatury výrazně zaměřenou na faktografii, se učitel pohybuje na poměrně bezpečné půdě. Stačí nadiktovat několik jmen, názvů děl a jejich zkratkovitých charakteristik. Od studentů se pak vyžaduje memorování – absolvent maturitní zkoušky v dosavadní podobě tedy mnohem pravděpodobněji disponuje dobře fungující pamětí než určitými schopnostmi (*skills*) využitelnými při práci s textem. Pravidla hry byla jasná – kdo se dostatečně naučil, zkoušku udělal.

V situaci ustavování hry nové, která se zaměřuje právě na rozvíjení analytických dovedností studentů, je třeba ocenit snahu řady domácích odborníků (mj. Robert Adam, Jana Hoffmannová nebo Jiří Holý) do tohoto procesu vstoupit a fundováním způsobem napomoci jeho žádoucím vývoji. Podle vedoucího autorského kolektivu Roberta Ibrahima je cílem předkládané publikace „ukázat, jak lze prakticky přistupovat k interpretaci textu“.

Kniha je strukturována se zřetelem k podobě ústní části nové maturity z češtiny – obsahuje patnáct kapitol, z nichž každá zahrnuje úryvek z uměleckého textu, ukázku z textu neuměleckého a jejich výklad. Češtinář, který si sám vyrábí tzv. pracovní listy, považuje za produktivní způsob, jakým Bohuslav a Jana Hoffmannovi pojali vztah mezi vybranými ukázkami náležejícími různým funkčním stylům – například jedna jejich kapitola sestává z básně Ladislava Nováka *Kouzlo letní noci* a předpovědi počasí na určitou konkrétní červencovou noc. Interpreti pak vtipně srovnávají dvě

různé realizace výchozího podnětu. Podobně postupoval Jiří Holý, který vybral ukázky ze dvou textů zpracovávajících příběh Nikoly Šuhaje (Olbrachtův román a článek Arnošta Heinricha), texty „*naprosto odlišné stylově, funkčně i rozvržením hodnot*“. Při rozboru Heinrichova úvodníku navíc Holý provokativně upozorňuje na trvajícím mýtus *Lidových novin* jako reprezentanta kultivovaného a demokratického myšlení. Takový výklad je příkladem kritického myšlení; schopnosti, která by vskutku neměla být cizí ani maturantovi.

K obecným principům výběru ukázek se však váže jeden závažný nedostatek této příručky. Pokud se v Ibrahimově předmluvě mluví o ohledu na „*katalog požadavků pro maturitní zkoušku*“, není zcela zřejmé, jaký „katalog“ má autor na mysli. Každá střední škola dnes musí mít připravený tzv. školní kánon, tj. seznam doporučené beletristické literatury, z něhož si student vybírá určitý počet titulů, jejichž znalost bude následně maturitní komise testovat prostřednictvím pracovních listů. Domnívám se, že žádný školní kánon neobsahuje díla dosud knižně nevydaná (Petr Nejedlý přesto vybral ukázku ze *Zrcadla člověčího spasení*, jehož edice teprve zpracovává) a málokterý kánon obsahuje texty periferní z hlediska ustálených literárněhistorických schémat (srov. Ibrahimovu ukázku z Auředníčkových *Zpívajících labutí*), která jsou pochopitelně základním pramenem pro středoškolské učebnice.

Rozumím tomu, že autoři nechtěli přinést další z mnoha interpretací například takového Kunderova *Žertu*, že jim šlo spíše o „ukázání metody-cesty“. Jenže jaké?

Například zmiňovaný Petr Nejedlý se v rámci necelých dvou stránek souvislého textu věnuje nejprve historickému a literárnímu kontextu *Zrcadla* (2 odstavce), potom příslušnému pojetí postoje člověka ke světu (1 odstavec), tématu majetku vztahovanému k historickému kontextu (1 odstavec), axiologické struktuře textu včetně stručných zmínek o kompozici, stylu a syntaxi (3 odstavce); zakončuje pak rozбором neumě-

leckého textu – psaným v podobném duchu. Těžko říct, jakou metodou se zde Nejedlý inspiroval. Jeho kapitola působí spíše jako zápis poznámek z četby, které jsou k sobě velice volně přiřazovány.

Pro Roberta Ibrahima je klíčovou otázkou interpretace textu analýza toho, „*jakými prostředky autor dosahuje naplnění svého záměru*“. Problematičnost a vágnost pojmu „*autorský záměr*“ (snad by bylo lépe uvažovat o „*záměru textu*“, tj. o určitých strategiích, které jsou v textu rozehrávány) nepřijímá vede k metodologické rozrůzněnosti jednotlivých příspěvků, jež jsou navíc často strukturovány velmi nepřehledně. Najdou se tu ovšem výjimky – zejména Robert Adam napsal své kapitoly s ohledem na předpokládaného adresáta; všimá si základních rysů textů a píše o nich přístupným jazykem; neotevírá kontexty, o nichž nemůže maturant při nejlepší vůli nic vědět, faktografii omezuje na nezbytné minimum. Také jeho kapitola by ale prospělo promyšlenější grafické řešení, které by signalizovalo, čím se autor zrovna zabývá (stačilo by třeba zvýraznit klíčová slova v každém odstavci).

Kniha ztlačně postrádá alespoň minimální míru shody mezi jednotlivými příspěvateli na formální podobě kapitol. Proč někde najdeme seznam doporučené literatury a jinde nikoliv? Proč se způsob řešení této otázky v podání Roberta Adama, jenž jakékoliv přesahy nad středoškolské učivo ústrojně doplnil uvedením literatury doporučené k dalšímu studiu, nemohl stát závazným pro celou příručku? Hlavní editor měl zasáhnout také u značného počtu autocitací Bohuslava Hoffmanna.

Jiný problém představuje nesjednocený rozsah kapitol, respektive rozsah prostoru věnovaného analýze určité roviny literární struktury. V tomto ohledu vyčnívají například Ibrahimovy rozsáhlé rozbory verše – mimochodem, kolik versologů se asi najde mezi českými středoškoláky?

Naopak je třeba pochválit tu skutečnost, že se v knize nenacházejí takřka žádné překlepy ani věcné chyby. V tomto smyslu působí rušivě snad pouze některé zkratk-

vité („*Jarmila svůj život končí sebevraždou*“) nebo metodologicky zavádějící formulace (v rámci interpretace *Našich furiantů* se hned po uvedení místa děje píše o Stroupežnického rodné obci – bez jakéhokoli objasnění, jak spolu dané dvě vesnice souvisejí).

Vzhledem k problematickému výběru textů, nepřehledné strukturaci výkladů (*not user friendly*), metodologické vágnosti a především častému ztracení implikovaného čtenáře ze zřetele se nedomnívám, že by se Ibrahimova příručka mohla stát jednou z fundamentálních pomůcek vhodných k přípravě na státní maturitu. Avšak přestože jako celek *Interpretace textů* neobstojí, některé její součásti rozhodně stojí za pozornost (například texty napsané Robertem Adamem, závěrečná kapitola Jana Čiháka nebo Ibrahimovy rozbory záznamu autentické hodiny češtiny a výrazových prostředků současné reklamy).

Lukáš Borovička

INZERCE



**RUBID  
RUBID  
RUBID**

tóny-barvy-vůně

klub-obchod-čajovna

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle  
od 10 do 22 hodin

Spoluúčast dvou nakladatelství na jedné prozaické knize nebývá v těchto krajích zcela obvyklá. V případě nejnovější povídkové sbírky Petra Šabacha je však dána tím, že se na jeho vydání podílí nejen autorova domovská Paseka, ale také Nakladatelství Listen, které si už řadu let u vybraných prozaiků objednává příspěvky do edice *Česká povídka*, respektive do povídkových knižních souborů propojených pokaždé jiným – atraktivně znějícím – tématem. Je to v současné české literární produkci nejvýraznější projev psaní na výzvu a objednávku (byť připouštím, že někteří autoři v těchto souborech prodávají i to, co už mají napsané).

Přítomná Šabachova sbírka shrnuje do celku deset próz, z nichž šest vzniklo původně pro Listen a čtyři dosud nebyly publikovány. Všechny společně přitom patří do žánru řemeslně „dobře napsané povídky“. Svěho autora představují jako profesionála, zkušeného spisovatele, jenž umí přitažlivě vyprávět, ovládá jazyk a suverénně zvládá i pravidla zvolené formy. Východiskem Šabachova „povídání“ obvykle bývá, a to nejenom v této knize, osobní empirie – ať již jde o autorovu přímou zkušenost, anebo o události a činy, jež mu zprostředkovaly slova někoho jiného. Ať tak či tak, autor rozhodně není hovězí realista, který prožité a slyšené mechanicky opisuje a ilustruje. Naopak – Šabach je zručný fabulátor, jemuž se životní realita spontánně transformuje v zajímavé nápady a historky: v krátká vypravování, která výchozí impuls přetvářejí v něco, co má začátek a konec a zpravidla také pointu, tedy v něco, co se výchozí realitě už vůbec nemusí podobat. Neboť jak praví citát uvozuji poslední povídkové číslo souboru: „Pravda nesmí zatarasit cestu příběhu.“

Tematicky je Šabachův povídkový soubor poměrně různorodý. Otevírá jej dvojice vyprávění o sexuálních a životních trampotách a rozpácích mladých chlapců, pro něž jen o málo starší dívky představují první seznámení se záhadami a záłudnostmi žen, zvláště pak těch koket, které svou přízeň věnují někomu jinému. Následuje dvojice příběhů inspirovaná normalizací a výtvarným prostředím. První z povídek je veselá historka o tom, jak nepřizpůsobivý mladík bezděčně přinutil Gustu Fučíkovou, aby proti své vůli schválila sochařský portrét svého manžela, druhá pak vypráví o „děsivém“ nočním setkání studenta malby a uklízečky vášnivě v temném ateliéru pojedávající syrová a krvavá játra. Do doby polistopadové se čtenář přesune spolu s historkou o „těžkém“ anarchistovi, kterého nečekané střevní potíže přivedou na toalety *mekáče* – paradoxně těsně před tím, než na tento symbol nenáviděného kapitalismu začnou útočit jeho nonkonformní kamarádi. Náhoda tak napomůže tomu, že jejich útok prožije jako divák „na druhé strany barikády“ a po boku vlastního otce, jenž tento chrám konzumu uctívá. Zcela jiné ladění má navazující dvojice povídek o starých lidech, kteří se těžko vyrovnávají se svou samotou a opuštěností, případně žijí spíše ve vzpomínkách na krásnou minulosť než v nudné přítomnosti. Knihu uzavírá trojice povídek „cestovatelských“. Propojuje se v nich téma nesnadného hledání rovnováhy ve vztahu muže a ženy s cizokrajnými realitami. Vyprávěč první z nich musí kdesi v Irsku přečkat jednu noc v místní hromadné noclehárně, kde jeden ze zrzavých nocležníků strašně chrápe a jedna dívka je moc krásná a přitažlivá. Norské realie pak utvářejí pozadí

pro příběhy o tom, jak se skrytý rozměr partnerských vztahů může projevit při chytání ryb anebo v okamžiku, kdy se vyprávěč rozhodne i proti vůli své partnerky zachránit místního opilce.

Sleduji (a recenzuji) Šabachovy prózy už od jeho první knihy *Jak potopit Austrálii*, a tak nemohu nevidět, že konstancy autorova přístupu k psaní i ke světu zůstávají stále stejné, neboť jsou dány jeho naturelem. Šabachova čtenářská popularita vyrůstá z toho, že je rozeným vyprávěčem veselých historek a je s touto rolí naprosto identifikován. Natolik, že nemá sebemenší potřebu simulovat iluzi vyšších literárních cílů a na hony je také vzdálen literárním snobům, kteří skrze své texty chtějí být něčím jiným, než jsou. Současně ale nemohu nevidět, že i Šabach se jako vyprávěč v průběhu času stále zdokonaluje a kultivuje, což je paradoxně zvláště patrné u povídek soustředěných do přítomné knihy, neboť ty nejsou ničím jiným než jen příležitostnou literární hrou, v níž je minimální námětový impuls literárně maximálně rozehrán. Jejich nezávažnost jako by přitom autora osvozovala od jediné povinnosti, kterou se ve své tvorbě nechává svazovat, totiž od snahy pokoušet se znovu a znovu podávat svědectví o sobě samém a o vlastní generaci.

A připočteme-li si k tomu, že autor navíc zjevně stárne a svět kolem sebe stále více vnímá jako záležitost složitou a velmi těžce sdílitelnou, je patrné, proč jeho nejnovější vypravování o složitých peripetiích lidských osudů postrádají onu někdejší narativní přemočarost. Šabach zkrátka už tolik „netlačí na pilu“, neusiluje o veselé pointy za každou cenu a poměrně se značným úspěchem se snaží svou výpověď učinit vrstevnatější,

nejasnější, nedourčenou, nedopovězenou, více provokující adresáty k domýšlení a dotváření nastolených situací. Velmi zdáří se přitom pohrává s vedlejšími motivy a dějovými liniemi. Jeho pozornost se přesouvá od sdělení k možnostem nabízeným vlastní povídkovou formou. Nad potřebou vyprávět veselé historky pak v jeho textech začíná vítězit snaha o evokaci atmosféry, o navození specifického okamžiku či jedinečné lidské a mezilidské situace koncentrované do několika málo pomíjivých chvil.

Čest této nové – alespoň pro mne – kvalitě Šabachova textu! Činí jeho texty zajímavější, aniž by současně tratil na čtenářské atraktivitě. Jeho kniha tak činí dosti vysoko nad standardem současné české povídkové tvorby.

Tato recenze doposud patrně vyznívala jako kladná. Posledním odstavcem to však bohužel musím zvrátit, neboť přejdu od objektivního popisu stavu věcí k subjektivnímu čtenářskému prožitku. Možná je to jen moje chyba, nicméně přítomná kniha pro mne náleží k velmi snadno zapomenutelným. Při samotné četbě se mi Šabachovy povídky sice jeví jako tematicky víceméně zajímavé, zručně napsané, motivicky promyšlené, kompozičně propracované, jazykově zvládnuté. Tedy suma sumárum takřka dokonalé – a současně zcela *průtokové*. Tímto slovem označuju literaturu „okamžitě spotřeby“, tj. literaturu, kterou dočtu, a několik málo minut poté, co jsem zavřel knihu, už nevím, co jsem četl, proč jsem četl a jestli jsem vůbec četl. Místo pocitu, že jsem v dialogu s textem prožil něco mimořádného, mi zůstává jen neurčitá vzpomínka na jakési příběhy.

Pavel Janoušek

## JEDNA OTÁZKA PRO



**Za svůj překlad knihy Hertvy Müllerové *Rozhoupaný dech* jsi získala letošní Magnesii literu za překladovou knihu. V minulosti jsi tuto cenu obdržela i v jiných kategoriích: za knihu *Smrt*,**

**nebudeš se báti aneb Příběh Petra Lébla v kategorii publicistiky a za román *Peníze od Hitlera* v kategorii prózy. Hodláš svou sbírku *Liter* ještě rozšířit, nebo ji snad dokonce zkompletovat?**

No ano, pracuji na takovém zvláštním, širokém životním kompletu, ale jiném, osobním... S každou věcí začínám znovu, od nuly, jako by to bylo naposledy; člověk je v tom sám, vybírá si cestu, kterou druzí neočekávají. Pro mne by bylo ideální, kdyby existovala jen jedna jediná kategorie. Je příznačné, že jsem v rozmezí jediného týdne slavnostně přebírala v Německu cenu za román *Peníze od Hitlera* (a v děkované řeči uvažovala o tom, v jaké zemi to žiju a co pro mne psaní znamená) a Magnesii Literu za překlad. Svou práci neškatujuji, ve všem se rozpustím a rozdám zase jenom já, nikdy nevím, na jaké těsto se zadělávám... I když próza je mi nejbližší. Smysl má pouze snaha o jazyk, boj o slova je namáhavý. Copak se lze spolehnout na existující slova a na existující představy o tom, co je „literatura“? Všechna slova přežívá společnost, než se k nim dosta-

## RADKU DENEMARKOVOU



neme. Kolik lidí je schopno metaforického vnímání? Jde o to, zkoušet, kam až lze napnout jazyk, který je sám o sobě fascinující mystifikací. Existuje ve zvláštním napětí k tomu, co žijeme. A třeba knihu *Smrt, nebudeš se báti* já považuji za dokumentární román, tedy za prózu, nevejde se do škatulek, je to experiment, hra s formou, s pojmem autorský subjekt, je tu několik paralelních příběhů (příběh kluka, na kterého se smysl života vykašlal, příběh této společnosti před rokem 1989 a po něm a příběh autorského subjektu) a zároveň „příběh“ jedné slabiky, zakuklený uvnitř. Tak do jaké kategorie ji nacpat? Celý život je touha po určitých slovech a myšlenkách, překotná touha, a nemůžeme si je dopřát. Roky hladování. Chuť nepoužívaných slov zapomínáme. A jen ona podají zprávu o světech, kam druhý nedohlédne, nebo dohlédne jen do určité míry. Vzduchem poletují podivná slova. Jít na ně s brokovnicí, nebo se sítkou na motýly? Na co že jsem to měla odpovědat? Do které z kategorií spadala otázka?

miš

## NEKROLOG



**ZEMŘEL BORIS JACHNIN.** Filmový historik, pedagog, ale též básník a prozaik Boris Jachnin zemřel na infarkt 17. 4. 2011 v Českých Budějovicích. Pražský rodák (nar. 1. 5. 1932) a absolvent FAMU byl od roku 1955 spjat s Českými Budějovicemi, kde působil mj. v krajském nakladatelství. Po roce 1969 byl nucen pracovat v dělnických profesích, k filmové vědě se mohl vrátit až v 90. letech. Přestože se Jachnin nemohl dvacet let věnovat své profesi, nebyl zahořklý. Byl vynikajícím pedagogem, což osobně mohu dosvědčit, jeho přednášky (věnované animovanému filmu) patřily na Palackého univerzitě v Olomouci k nejlepším, které jsem měl možnost navštěvovat. Z jeho odborných prací lze jmenovat např. velmi důkladnou monografii *Walt Disney* (1990) či studii o Janu Procházce. Poněkud stranou pozornosti zůstávala jeho beletristická tvorba – sbírka povídek *Sedte rovně! a jiné texty 1963–2007*, básnická sbírka *Nahý-bejte se z oken* (1962) nebo kniha pohádek *Dědečku, nezlob se!* (2010).

Michal Jareš

## V KRAVINĚ MYŠLENEK

### Výchozí text:

Do jaké míry filmové obrazy minulosti ovlivňují podoby toho, jak vzpomínáme na „naše“ dějiny? Jakou roli hraje filmem konstituovaná obraznost v české kulturní paměti? (...)

Působivé obrazy inkvizice v *Kladivu na čarodějnice* [režiséra Otakara Vávry – pozn. red.] lze valenčně rozvíjet i ve směru negativní obraznosti církve (...). Divák je konfrontován s brutálním otiskem inkvizice do nahého ženského těla. (...) Obrazy inkvizice mají díky této emblematické redukci silnou působnost a překvapivě setrvačný otisk v kolektivní paměti. Zejména v kontextu dějin 20. století, jež přineslo celou řadu děsivých událostí, působí až překvapivě, nakolik

se na tuto obraznost váže kolektivně sdílená představa o historickém zlu. Kolik z našich předků upálila inkvizice a kolik z nich bylo perzekvováno za protektorátu či v době socialismu? Díky sugestivním obrazům lze zapomenout... Vidíme, že zlá byla především církev, děsivé byly inkviziční procesy a planoucí hranice. Fragmenty z Vávry a Formanova snímku *[Goyovy přízraky – pozn. red.]* lze v tomto smyslu efektivně využít k reflexi toho, nakolik filmem reprezentované obrazy minulosti společenské zlo mnohdy i zakrývají a nabízejí divákům sice emociálně působivou, nicméně snadno konzumovatelnou představu minulosti.

**Kamil Činátl: Učitelé a historici na pokraji útesu. Lidové noviny, 21. 4. 2011**

### Překlad:

Pan Činátl je jako každý správný obhájce jakékoli víry přesvědčen, že právě o jeho církvi se má mluvit, psát a natáčet jen pěkně. A protože také věří, že každý filmový divák je ve své podstatě idiot, jenž není schopen pochopit druhé významové plány uměleckých děl, cítí se pohoršen takovými historickými filmy, jako je *Kladivo na čarodějnice* a *Goyovy přízraky*. Nejraději by obdobná pseudoumělecká díla zakázal, neboť svým negativním a hlavně sugestivním zobrazováním tak užitečných institucí, jako byla například inkvizice, vedou blbě a konzumní adresáty do mravní propasti. Činátl ovšem tuší, že na zákaz dnes zatím nemá dost sil, a rozhodl se proto před velkým nebezpečím

alespoň varovat. Upozornit na něj všechny učitele a historiky – tedy hlupáky, kteří bezpochyby nejsou schopni první z těchto filmů interpretovat jako nadčasovou metaforu, inspirovanou mj. i politickými procesy 50. let 20. století, a druhý jako výpověď režiséra, jenž je po svých negativních zkušenostech s komunismem velmi skeptický vůči všem revolucím a fanatikům moci. Činátlůva otázka „Kolik z našich předků upálila inkvizice a kolik z nich bylo perzekvováno za protektorátu či v době socialismu?“ ovšem implikuje jedinou možnou odpověď: Není známo, že by někdo z těch, co byli upáleni inkvizicí, byl později znovu perzekvován nacisty nebo komunisty.

Tomáš Tupý

# je to moje volba, nedá se nic dělat

## ROZHOVOR S IRENOU ŠTASTNOU

ještě byly peníze a ani tady nebyla literární soutěž tím nejpodstatnějším, spousta českých, ale i slovenských autorů se sem sjela hlavně kvůli přednesu a prezentaci textů. Mělo to moc pěknou atmosféru.

### Pouštíš se jak do poezie, tak do prózy – jaký je v tom konkrétně pro tebe rozdíl?

Poezii ani moc psát nechci a píšu, zatímco prózu psát docela chci a stojí mě to třikrát víc energie. Mám pocit, že k psaní prózy je třeba mnohem většího umu, než jaký třeba mám. V poezii jsem si jistější, protože v ní už mám cosi za sebou, kdežto v próze jsem ten začátečník, který pořád něco zkouší, ale ještě nikam daleko nedorazil. Prostě próza je pro mě komplikovaná, nepřátelská a nepodádná, zatímco poezie se tvoří skoro sama, aniž bych se extrémně snažila.

### Takže pro tebe je životním cílem napsat román?

Ne, tak daleko nekoukám, na to pravděpodobně ani nemám. Ale ráda bych psala dobré povídky. Navíc mám tendenci k úspornému výrazu, takže zřejmě nikdy k delšímu než padesátistránkovému celku nedorazím, a tak maximální cílovou rovinou budou možná ještě novely.

### S prózou a zároveň s poezií se potýká i tvůj muž Milan Šťastný – jak to doma zvládáte? Dáváte si vzájemně čist své texty, „připomínáte“ si je?

Zatím docela spolupracujeme, trochu si radíme a hlavně se navzájem tvrdě kritizujeme – ale tím se možná oba i někam posouváme; provokujeme se i tím, že když se jednomu do něčeho nechce, ale vidí, že ten druhý na něčem pracuje, nedá mu to a začne taky.

### Jako že trochu závodíte?

Jde spíš o jakési hecování. I když já jsem v pubertálním věku opravdu závodila v běhu, tudíž nějaké stopy soutěživosti bych v sobě ještě mohla mít... Máme i dost odlišné pří-

stupy, které se svým způsobem doplňují: já jsem ten poctivec, který pracuje systematicky, ale nemá v hlavě tři sta padesát nápadů, má jenom dva a ty ještě šroubuje. Kdežto Milan má nápadů hodně, odhadem osm tlustých deníků, už ty náměty skládá, není systematick a pracuje jen tak někdy, když to na něho přijde, jakoby levou zadní. Ale poezie se tohle netýká, teď mluvím o próze.

### Proto. Mně právě nebylo moc jasné, jak je možné v manželství ustát to neustálé nechtěné (kolikrát určitě nemilé a bolestné) vzájemné dotýkání, kterému se v poezii nedá vyhnout...

Poezii má Milan patrně už za sebou, jeho tři starší sbírky stojí v polici knihovničky a ty další rukopisné, dávno připravené, leží už velmi dlouho ladem kdesi na dně psacího stolu. Kdežto já si píšu poezii docela v separaci, s tím on vůbec nemá co do činění, jsem mnohdy zavřená v některé z místností (máme velký dům) a tam ze mě v tichu ty budoucí texty vytékají.

### Takže když píšeš básně, Milan ti pod ruku nekouká?

Ne, vůbec. Ty mu dávám čist až v závěrečné fázi rozpracovanosti, pokud vůbec, a mluvit si do nich nenechám. Myslím, že by to nebylo smysluplné, abychom si poezii ukazovali dřív, než je hotová, připravená na export, to bychom se asi zabíjeli častěji. Próza je v tomto méně nebezpečná.

### Svou první sbírku (Zámky) jsi vydala pod dívčím jménem Irena Václavíková, druhou (Všechny tvoje smrti) pod jménem Šťastná – to je docela netypický kousek, štěpíš tím vlastně své dosud vydané dílo na dvě poloviny. Proč? Znamená to, že se od své prvotiny chceš i trochu distancovat?

Ne, tak to není. To rozštěpení mne možná trochu mrzí, zbytečně se tím porcuje celek na části, navíc jsem se neplánovaně pustila do publikování pod příjmením shodným

s Marií Šťastnou, ale já doufám, že ona se taky brzo vdá a bude se jmenovat jinak. Já to беру jako přirozený vývoj, přišlo by mi nesmyslné nechávat si staré jméno, které by sloužilo jenom pro účely publikování, ale v reálném životě bych fungovala jako jinak pojmenovaná bytost. Až se vdám potřetí, dočkáš se padesáté osmé sbírky pod x-tým jménem, to je evoluce.

### Čili tvoje básnická identita je pevně spojená s identitou lidskou, je to tak? A když už jsme zmínily Marii Šťastnou, nejspíš se občas setkáváš s tím, že jste spolu zaměňovány. Nejsi z toho nervózní? Jaký máš vztah k její poezii?

Já si myslím, že už má pravdu věk na to, aby si jméno změnila. Ale moc to neřeším, aspoň je nějaká legrace, každý si musí ujasnit, jestli jde o M., nebo I. Vztah k její poezii nemám žádný, to je pro mne tenký led, neumím ji nějak specifikovat nebo charakterizovat...

### Viděli jste se někdy?

Ne.

### Tvoje druhotina je možná těžší, komplikovanější než Zámky – zajímavou roli v těch básních hraje krajina; nikdy není přímo tématem, přesto tam figuruje – ovšem spíš jako rozšíření tělesnosti, jako parták, protihráč, či dokonce jako další obal lyrického subjektu. Mělo to tak být? Jaký máš vztah ke krajině?

To mi připadá docela výstižné, Zámky byly určité jednodušší, prvoplánovější, kdežto v Smrtích je to namixováno s tělesnou schránkou – jakoby dvě verze krajiny, vnější, ta, kterou vidíme, a vnitřní, tělesná. To zní skoro banálně, ale tyto dvě věci jsou pro mne jakoby přetažené stejnou blánou.

### Na čem ses „učila“?

No krásně jsem se učila – na reálném pozadí, když manžel onemocněl rakovinou. To je zkušenost, která se nemohla nepromítnout do těch textů. Proto je v nich tělesno



takové až svlečené, a možná i problematictější, než je zvykem.

### A na čem ses učila literárně?

Těžko bych dokázala jmenovat nějakého konkrétního autora – odjakživa čtu haldy knih, ale to je spíš takový průběh, nemám žádný záchytný bod, ke kterému bych vzhlížela, to ne. Od třinácti až doposud si píšu deník, to je možná základna pro tvorbu, taková ta platforma pro všechny literární rozcvičky, vlastně papírová verze literárního serveru, akorát tím psaním nikoho neobtěžuju. A pokud se ptáš, které literární dílo mě do psaní uvrhlo, tak je třeba vysvětlit, že já pět let studovala češtinu a literární vědu, tudíž mi strašně chybělo dobrovolné čtení, cokoli mimo povinné soupisy knih pro účely zkoušek. Jednu dobu už mi z toho obecně bylo i dost nevolno, nemohla jsem ani chodit kolem výkladních skříní knihkupectví. Ale teď, když už mám svobodu volby, kochám se neustále tou libovůlí výběru.

### V Smrtích je také docela nezvykle věcně erotično – žádné cestování do vesmíru se nekoná, centrem je lidská bytost, její prožívání, jímž prorůstá do krajiny a do ostatních lidí, žádné házení kotev (udic?) do jiných světů, ani žádné úniky...

Nohama na zemi... určitě.

### Co je tvým důvodem k psaní, když to není lov transcendentna?

## FEJETON

### MLUVIT V ITALSKÉM UDINE ČESKY S VLASTNÍMI DĚTMI? PROČ NE?

Znáte také ten vtíravý pocit, že se za vámi domorodé hospodyňky v supermarketech a chůvičky včetně jejich svěřenců v parcích hromadně otáčejí, aby vypátrali a usvědčili zdroj cizorodých zvuků, zavánějících východní proveniencí a nechtěným přistěhovalectvím, vyluzovaných s láskou a něhou vámi a vašim roztomilým okatým potomkem v kočárku?

Zmlknou nesouhlasně v čekárně u dětské doktorky malí i velcí pokaždé, když vaše dvouletá ratolest zvedne z podlahy plyšového psa a začne vítězoslavně předvádět, že pejsek dělá „haf“, když přeče všichni ostatní dobře vědí, že má dělat „bau“? Vžene vám ruměncem do tváře otázka staršího pána, co vás stejně jako většina ostatních již nějakou dobu upřeně pozoruje v městském autobusu, odkud že to vlastně jste a jakou řečí mluvíte: „Že by rusky?“ Podotkne tu a tam paní učitelka ze školky, že „těžko říct, jestli to dítě neposlouchá proto, že je prostě neposlušné, anebo proto, že třeba nerozumí dost dobře italsky? Mluvíte s ním přeče jenom česky, nebo ne?“ Zatahá se váš šarmantní tchán nervózně za kníry pokaždé, když z úst jeho vlastního vnoučete zazní věta, pronesená

směrem k vám, v jazyce jemu dokonale exotickém a cizím? Povzdychne si manžel tu a tam, že nerozumí ani slovo z toho, co si se synkem či dceruškou šuškáte?

Pak jste ovšem na správné cestě! Protože jedině tím, že se rozhodnete mluvit se svým dítětem, potažmo dětmi tak, jak vám zobák narostl (i když pochopitelně dokonale ovládáte též italštinu, angličtinu, němčinu, francouzštinu, japonštinu, maďarštinu a ruštinu), se nepřipravíte o celou řadu příjemných vedlejších účinků, z nichž namátkou vybírám jen některé.

Manžel – z lásky k němu se koneckonců nacházíte stovky kilometrů od rodné hroudy – se naučí vás přijmout takovou, jaká (a tudíž i odkud) jste, a s elánem se pustí do studia českého jazyka a literatury na nejbližší fakultě cizích jazyků a literatur, čímž se jednak dále rozšíří okruh vašich už tak četných společných zájmů, jednak to dále posílí váš už beztak jedinečný a neopakovatelný vztah.

Vy si naopak zachováte vlastní integritu a sebedůvěru a vytvoříte si i v cizině alespoň zčásti domáci, českojazyčné prostředí, jehož výhody oceníte zejména s postupujícím časem (jinými slovy, nezapomenete mluvit a myslet ve své mateřštině pod náporem převažujícího jazykového vlivu okolního prostředí).

Zpočátku ostražitá tchyně též časem zjistí, že když na to přijde, zvučný projev v italštině obou jejich vnoučat, stejně tmavookých a tmavovlasých jako její prvorozený syn, otec obou dětí, si v ničem nezadá s živelními diskuzemi chlapců od sousedky naproti. K tomu si vypětuje takový cit pro jazyk, který opakovaně slyší, aniž se jej kdy učila, že bezpečně vycítí, o čem je řeč; optáte-li se například děcka, jestli náhodou nemá rýmu, podá vám se spikleneckým úsměvem kapesník.

Čeští prarodiče budou blaženi, že se domluví s prapopotky, které vidí jen několikrát do roka, a budou je pyšně předvádět přibuzenstvu a známým, kteří se budou k jejich obrovské radosti dušovat, že by nikdy nepoznali, že děti žijí v zahraničí (a nebudou to říkat jen ze zdvořilosti).

Občas se k vám na ulici přihlásí se slzou v oku krajan či krajanka a dají vám své pozhřebání, přičemž budou s lítostí vzpomínat na to, jak svého času sami kdovíproč nenačili své děti česky a jak jim to později ony děti trpce vyčetly (jedna paní tuto situaci originálně vyřešila ob generaci, takže teď učí alespoň vnučku).

Pohoršení domorodých hospodyňek, chůviček, pánů z autobusu, ba ani paní učitelky nevzroste ani o píď, budou-li se vaši odrůstající bilingvní výrostci před nimi častovat výrazy „ty blbče!“ „ty krávo!“, jednoduše proto, že jim nemají šanci

rozumět (totéž platí pro komentáře typu „nezdá se ti, že na nás ta ženská nějak divně kouká?“, pokud ovšem dotyčná ženská není česká turistka, krajanka či hostující paní docentka z olomoucké či pražské filozofické fakulty).

Ostatně i domorodkyním, chůvičkám, pánovi v MHD a paní učitelce se dá při troše dobré vůle vysvětlit, že bilingvismus není zákeřná nemoc a že oni sami přeče také mezi sebou mluví dialektem, pardon, v případě furlánštiny přímo jazykem, a to mnohdy tak odlišným od standardní italštiny, že mu nezavěšený neporozumí. I přihodí se, že vám hospodyňka či pán dokonce poklepou pochvalně na rameno a popřejí vám mnoho úspěchů do budoucna při vaší vzorné jazykové výchově. Ba vzpomenu, jaká je škoda, že jejich syn žijící v Německu nepostupoval obdobně s jejich jedinou vnučkou. Z nejedné chůvičky se pak nakonec vyklubou polská, ukrajinská či česká operka.

I na lidi v čekárně u paní doktorky lze vyzrát, pokud vám to ovšem stojí za tu námahu. Doporučuji odvést pozornost například tím, že budete mít s sebou v záloze plyšák kočičky. V kritickou chvíli jej pohotově vytáhnete z kabelky, dítě začne mňoukat, což je zvuk víceméně mezinárodní, osazenstvo čekárny se upokojí, vlk se nažere a čeština zůstane celá.

Jana Sovová



Já v tom sama nemám jasno, a ani se o to moc nesnažím. Psaní mi dělá dobře a to je tak asi všechno. Někdo rád hraje tenis a já mám tohle – žádné filozofické zdůvodnění ze mne nedostaneš. To, co mi dělá dobře, je samotný tvůrčí proces. Když text považuju za hotový, tak ho odhodím a je z něj odpad. A já s ním už nechci mít co do činění. Ano, někdy vezmu tu svou knížku do ruky a řeknu si, fajn, pěkné kresby, ale texty už zpětně neřeším, tím, že jsem je dala z ruky, je to pro mne vyřízená věc. Že bych je znovu četla a hledala k nim nějaké nové mystické či nemystické vazby, to ne.

**Nemusíš je ani zpětně pročítat, on se občas některý verš v příhodné chvíli připomene sám. Že si řekneš – sakra, tohle jsem si ale už před dvěma lety napsala, nebo ne?**

Ne. Spíš se mi stane, ale to je asi tím, že s psaním prózy se víc pachtím, že někde na nádraží, ve frontě, kdekoli potkám svou literární postavu, tj. člověka, kterého neznám, ale zcela přesně vizuálně odpovídá mé představě určité konkrétní postavy z vlastní povídky. Docela ráda bych si s těmi lidmi popovídala, ale ještě na to nemám odvahu...

**Patří k psaní poezie strach?**

Leďa strach, aby to někdo nenašel v rozdělaném stavu. Protože jsou tam věci ještě příliš zraňující a zranitelné, které buď potřebují nějaké finální zapouzdření, nebo v konečné verzi nakonec vůbec nebudou.

**Sedíme v knihovně, kde pracuješ – nepadá na tebe při pohledu na ty hromady knih, které ti procházejí rukama, marnost? Tolik knih už je na světě a ještě k nim přidávat nějakou svoji?**

Já jsem se právě vrátila z pravidelné úterní nákupní porady, čtyři hodiny jsme se s kolegyněmi hrabaly ve dvou stovkách nových knih... Ano, každé úterý to na mne trochu padá, ale ve středu už to bývá lepší... V knihovnách jsme bohužel dobrovolně otevřeli dveře strašnému množství braku, které tady necháváme volně proudit. V kontrastu s tím to možná zrovna smysl má, vydávat knihy, které nemají na přebalu dámu s poodhaleným poprsím. Ale kdybych si měla svoji knihu hodit tady na regál, budu čekat třeba půl roku, než někdo přijde a půjčí si ji. Pro mne a možná pár podobných to smysl má, a zbytek stejně automaticky sáhne po tom čtivu.

**Do knihovny ses vrátila celkem nedávno – z mateřské dovolené. Jak tě tato zkušenost proměnila – v přístupu ke světu, ale i k literatuře? (Mnohé nadějně básničky se mateřstvím promění natolik, že se na psaní vykašlou, což tobě zřejmě nehrozí.)**

Kašlat na psaní rozhodně nebudu, ledaže bych se dala na ten tenis, ať mám náhražkovou formu vybití. Mateřství byla náročná etapa, takové 2 v 1, což bylo dáno kombinací vážně nemocného muže a malinkého dítěte vyžadujícího intenzivní péči, tzn. na straně

jedné chemoterapie a vše, co z toho plyne, na straně druhé sunar a plínky. Vše však poměrně dobře dopadlo. Každá zkušenost tě buď vypruží na vyšší level, nebo zakope do země. Naštěstí jsem ještě na vzestupu.

**Loni ses účastnila překladatelského semináře Zlatý člun ve Slovinsku. Objevila sis díky této akci něco pro sebe důležitého? Povzbudila tato zkušenost tvou chuť pustit se do překládání poezie?**

Princip týdenního workshopu ve Slovinsku byl ten, aby se setkali na straně jedné živi autoři poezie a na straně druhé renomovaní překladatelé, kterým se takto naskytá možnost bezprostředně si ihned na místě vyjasňovat významy, metafory, obrazy textů, s nimiž mají pracovat. Role básníků byla „jen“ ta, že musí umět dobře anglicky a sloužit jako živý materiál. To, že jsme si i my, autoři, odzkoušeli různé překladatelské přístupy a pracovali s mnoha texty, které měly za původní jazyk polštinu, slovinštinu, holandštinu, italštinu a další a pak se slévaly do angličtiny a zase transformovaly do jednotlivých vlastních národních jazyků, to byla jen třešnička na dortu. Nikdy jsem se překládáním skutečné literatury nezabývala, překládám jen technické texty a tohle pro mě byla ochutnávka neznámého řemesla, přestože velmi podnětná a tvůrčí i s konečným efektem, kdy se výsledky práce prezentovaly na autorských čteních. Člověk žije v různých iluzích – třeba, že angličtina

je z mého úhlu neschopná titěrných jazykových nuancí, kterých v češtině bez problémů dosahujeme, ale že jazykově spřízněnější polština je bez problému vystihne, a ejhle, debata s polskými překladateli využívající i blízkost našich mateřských jazyků nám diskuzi k zachycení a dovysvětlení kontextů i podstaty významů nijak nezjednodušila, spíš naopak, zašmodrchávali jsme se, protože to kupříkladu „znělo“ podobně a zdánlivě smysluplně, ale význam prchal. Co se povzbuzení týče, ano, slovinská zkušenost znamenala pobídku, která se realizovala během letošní zimy, totiž nechat přeložit vlastní texty renomovaným překladatelem do angličtiny, polštiny.

**Svou povídkou ses účastnila antologie „současné ženské povídky“ Ty, která píšeš. Jak snášíš zařazování do takových kategorií jako ženské povídky, případně ženská poezie?**

Je to dost hnusné. Jako začátečník bych ale neměla ohrnovat nos nad ničím, takže ve své podstatě je člověk rád, že byl takto počten a kamsi zahrnut. Navíc ten, kdo antologii dával dohromady, to dotáhl tak daleko, že kniha před nedávnem vyšla v portugalské, takže píár ohromné, vivat, nicméně by mi určitě byl milejší jiný název a jiné vřazení. Měla jsem možnost říci ne, a neřekla jsem, takže je to moje volba, nedá se nic dělat.

**Připravila  
Božena Správcová**



## BELETRIE

# irena šťastná

+++

Kamera hrká. Přibližuje:  
slévárna pracuje s cívkami  
jeho života  
v osmihodinových směnách.  
(noční nechci  
třeští po nich hlava)  
Rozvodněný pach  
(zatím ještě vzdálené)  
krasojedkyně  
poválený v ústech  
zaklopený tichem  
zůstává zezadu  
na jeho křtici.

Dva magnetky  
(pokaždé jinou stranou)  
cestují vlakem.  
Drncá to. Obraz  
se nedá zaostřit.  
Zruší trať  
nebo siločáry?  
vyzvídá průvodčí  
(lem sukně natrhne  
o každé madlo).  
Pak most škytne  
a skončí v půli.  
Svědci:  
bříza bělokora  
nad kolejistěm  
ulicový půdorys  
praskání v bažinách  
bodliny mrtvých ježků.

Pojďte je sebrat  
(zařve režisér).  
A jedem nanovo.

+++

Zíráš na tu masožravou pláň.  
Nic ti nechybí.  
Opřený o radost  
na travnatém kopci.  
Až spokojenost  
olíže vystouplá kolena.

+++

Ten čas  
kdy nás zakrývala  
zteplalá bránice ještěra  
utekl rožkem.

Teplo šlo za ním  
a ještě dlouho  
se s úšklebkem houpalo  
na ocasu s ostny.

Já – zestárlé dítě  
zůstala stočená  
v uhněteném horku  
a tam zničehonic oslepla.

Tu jak koroptve na honu  
začaly padat kulisy.  
Nazad se vyvracely a  
pálené cihly jejich těl  
lámaly otvory do stěn.

Jedinou z těch děr  
prosvítala tichá step  
s točícím se větrem  
a vysokou prosušenou trávou.

Prosmýkla jsem se ven  
a šla ledabylým krokem  
od jurty k jurtě  
žvýkajíc sýry co  
sušili na střeších.  
Byla to krajina bez konce  
s mlhovinou křiklavých barev.

Stále lámou nohama stěbla.  
Jdu houpavým krokem  
ale začínám se bát  
že na konci už nebudou  
kulisy které by popadaly.



Miroslav Hák, Kavárna Slávie v 50. letech minulého století, fotografie

+++

Česala se ostražitě.  
A za ten mrštný čas  
překotně uzrály ryngle.  
Jak vykřikla  
zastavila se ražba.  
Vběhla do Briketářské  
(to už sem poslíčci  
přinášeli soumrak).  
a nahrnula se voda  
(přes bolest  
se nedařilo napřimovat).  
Když vrabci  
začali vytahovat bubny  
vyvalil se zpoza břicha  
obětí kouř.  
Hned nato  
místo krve mléko.  
Vyzvánělo  
přesně do rytmu.  
Narodilo se mrtvé  
– halekaly mušky po stromech.

+++

Rozevři bundu  
vítr rázem uteče  
ubytuje se v těle  
a uvidíš:  
kolikero ryb  
zahnali  
do vzduchové kapsy  
a co zad  
obtiskli do kmenů  
opření o sebe.

Pak se stalo:  
jejich sukovité tepny  
vlály místo svatozáří  
zatímco býci na obrovské louce  
svírali se světlem právě úhly.

Nato:  
klopýtali všichni do svých domovů.

(z rukopisu)

# skočím z věže

## ŽIVOTNÍ ZÁVĚR KONSTANTINA BIEBLA

**Stať Bohumila Polana (1887–1971), kterou zde přetiskujeme, pochází z Polanovy pozůstalosti, uložené v Archivu města Plzně. Jedná se o sedmistránkový strojopis, datovaný „19. 11. 1966“, u něhož je přidána ještě následující poznámka: „Všechny citáty v této zprávě jsou bezmála stoprocentně autentické. Jsou přeřaty ze zápisů, které jsem co nejvčasněji, zpravidla hned v Praze, pořizoval podle bezprostředně svědeckých výpovědí a jimiž jsem zachycoval své vlastní přímé poznatky.“ Tento text doposud nebyl nikde otištěn. Polan měl – vzhledem k tomu, že si jeho dcera Milena vzala za manžela spisovatele Karla Konráda – velmi blízký vztah k okruhu kolem bývalých avantgardních spisovatelů. Otištěním jeho vzpomínky na poslední dny Konstantina Biebla bychom rádi připomněli blízcí se výročí Bieblovy smrti v listopadu roku 1951. Děkujeme rodině Konrádových za laskavé svolení k otištění tohoto dokumentu.**

Seznámil jsem se s Konstantinem Bieblem v prvních třech letech čtyřicátých, kdy jsem v červenci nebo v srpnu několik dní pobýval s Karlem Konrádem a jeho ženou, mou dcerou Milenou, v Bělovsi u Náchoda. V skromném, tichém lázeňském místě se v prázdninovém čase scházela společnost spisovatelů, kteří se tam cítili bezpečněji před německou policií a českými udavači. Biebl se svým tehdy nejbližším přítelem Konrádem nikdy v běloveském zátiší nechyběli. K nim se opakovaným pobytem přidružoval Kamil Bednář s rodinkou. Ze sousedního domovského Náchoda přicházival do lázeňské Václavské ulice stolní kruh v hostinci pana Jaroslava Černého. Stolní kruh v hostinci pana Jaroslava Černého časem rozšiřovali Vladimír Neff s Vlastou Petrovičovou, Bohuslav Brouk, Jaroslav Kratochvíl, Josef Trojan, Zdeněk Urbánek, umělecký teoretik a kritik Václav Nebeský. S Helenou Šmahelovou přijel někdy ze Slatiňan Jaromír John.

Konstantina Biebla prohlásoval Václav Černý za jedinou ve všem všudy naskrze básnickou osobnost v současné literatuře. Tento přísný literární vědec u Biebla věděl,

že sličný, po všech stránkách esteticky uměřený a vybroušený básník poezii nejen psal. S intenzitou třeba ještě mocnější se jí vyžíval každým hnutím svého lehkokřídleho ducha a rozkošnický smyslný letory. Velmi pravděpodobně nebylo v našem kulturním prostředí nad něho, pokud šlo o praktické uplatňování vysoce vyvinutého citu pro osobní svobodu. Ničím si ji nedával zkracovat, ničím vázat, ani vztahem lidsky nejdůležitějším, nejdůvěrnějším ne. Tvrdošíjně se vzpíral přijmout sebelehčí pouto občanského existenčního nátlaku. Jen s hlubokou nechutí se teprve po roce 1948 podvoloval nezbytnosti obživně se zaměstnat, když už zplna nestačila hmotná pomoc, kterou jej po léta zajišťovala maminka z výtěžku vlastní zubařské ordinace ve Slavětíně. Podle Konrádova svědectví nahánělo Bieblu ve funkci člena Státní filmové rady hrůzu, měl-li mu být k vypracování lektorského posudku přidělen rukopis filmového libreta. Jeho přednostním, ne-li takřka výhradním posláním bylo radostně existovat a blaživý prožitky básnický přetvářet.

V posledních letech svého života, ještě než ho zcela zkusila bída zaslepené ideologické štvance, rád vysedával v cukrárnách navštěvovaných mladičkými dívkami, aby se nadýchal ovzduší vylehčeného motýlím třípitem jejich nerozvitého půvabu a smavé nálady. V jeho nadmíru delikátním erotismu nebylo nic z všední pudové smyslnosti. „Jen přivonět!“ říkával, když se Konrádovi svěřoval se svým okouzlením křehkou krásou jarně kvetoucí ženskosti. Že by takové něžné rozkošnictví mohlo se srovnávat s tvrdým přesvědčením věrného příslušníka politické strany? Bylo by malicherné zapochybovat o plné realitě osobnostního organismu takto zkomplikovaného. Veliká potřeba labužnický vychutnávání arkadické životní pohody však zároveň asi podlamovala básnickovu odolnost vůči náporu neodbytných představ o metodách aparátnického násilnictví, jímž se po únoru 1948 cítil ohrožován.

Roku 1950 vyšla Bieblůva básnická sbírka s mužsky rozhodným názvem *Bez obav*. Měl jsem příležitost z přímého styku a z naprosto věrohodných informací se obeznámit s dramatickými okolnostmi, za jakých vznikala poezie knihy tak sebevědomě pojmenované a které provázely básnickovu osudovou cestu po dobu jednoho roku od jejího vydání. Bez obav? Pro věc ideje, pro podstatu politické víry takové ujištění bezpochyby platilo. Bohužel ve všedně reálném básnickově životě se od převratného roku 1948 obzory začaly zatahovat mračny ne už jen obávaného, ale přímo postrašného smyslu. Dogmatikové zvládnutého socialistického realismu prudce z mocensky utvrzených pozic zaútočili na podstatnou

Bohumil Polan

část blíže předchozí literární a umělecké tvorby. Tupohlavé ortelování nešetřilo ani poetickou minulost Bieblu. Kletba formalismu nahrávajícího prý náladám hnilobné buržoazie postihovala i jeho umělecky průbojně dílo z meziválečného období.

Tak řečená „přehodnocovací“ akce těžce ohrozila jistotu Bieblu politického vyznání. Nepřestával věřit v pravdu a i v konečné vítězství revoluční myšlenky. Ale sám jsem slyšel, jak připouštěl, že by kapitalistická reakce byla schopna přece ještě na nějaký čas nabyt převahy nad revolučním hnutím v střední Evropě. „Protože se to dělá tak blbě“, říkal. „Tohle, co se děje, není ta pravá forma politického převratu. S námi,“ (myslel sebe a Karla Konráda), „to skončí stejně špatně, ať to dopadne, jak chce. Když to vyhrají tamti, oběsí nás. Ne-li, ti zdejší nás zneškodní.“

V bytě u Konrádů si Biebl nejraději ulevoval hovorem o tom, co jej bolelo a sklíčovalo. „To strašně dopadne,“ řekl v hovoru s Milenou Konrádovou. „Teprve v budoucnosti se pozná, zda měl pravdu Trockij nebo Stalin“, přesně tak se vyslovil. Zuřivé útoky na Karla Teiga vztahoval i na sebe, býval jeho zvláště důvěrným přítelem. Teigova smrt na ulici Biebla zděsila. Krajně ho vzrušila pověst o dvou mužích, kteří byli při tom, když Teige padl mrtev na dlažbu. Lidová fantazie hledala podezřelou souvislost v bezpochyby náhodné přítomnosti obou pouličních chodců s truchlivým faktem Teigova náhlého skonu. Biebl podléhal sugesci poplašné verze. Ovládl jej chorobný strach, že bude zatčen jako trockista, jako někdo s Teigem přátelsky spřízněný. Policejní akce proti skutečným i jen vymyšleným stou-

## OPRAVNA / 8

Za dávných časů vycházela v ranních *Lidových novinách* každý den na první stránce báseň. Na tom se nic nezměnilo ani v letech protektorátu, kdy už odpolední *Lidové noviny* nevykázely a kdy – jak se vršila válečná léta – měl oblíbený deník stále méně a méně stránek. Dne 3. prosince 1944 vyšla v *Lidových novinách* tato báseň Miloše Hlávky:

### Bez přátel žil jsem toho léta

Bez přátel žil jsem toho léta,  
ujížděl zevšad bez návratu,  
unášen v kolotavém chvatu  
jak olše vodou podemletá,  
bezděčných vin štván líticemi –

až verš mě znovu spoutal s zemí.

K Moravě přimknul jsem se snivě  
a vyhledával vlidné stisky žen,  
vyspával v strunkajícím nívě  
za chladných nocí lunou probuzen,  
pálkou v peklo srážel běsa –

až verš mě vrátil na nebesa.

V době, kdy báseň vyšla, jsem byl v rámci „totaleinsatzu“ pomocným dělníkem v jihlavské autokarosářské firmě J. K. Sedláček. Hlávková báseň se mi líbila, vystříhl jsem si ji a výstřížek schoval. Stejnou báseň si v nedalekém Humpolci vystříhl a uložil i student Jan Zábrana. Vzpomněl si na ni ještě po letech a zmínil se o ní ve svých deníkových záznamech, které pak byly posmrtně vydány ve výboru vydány *Celý život*.

„Mezi starými novinovými výstřížky (ještě z Humpolce) jsem našel báseň Miloše Hlávky *Bez přátel žil jsem toho léta*,“ poznamenal si Zábrana někdy v srpnu nebo v září 1983 (cituji z prvního vydání, *Torst*, Praha 1992,

svazek 2, str. 1004, ale v jednosvazkovém třetím vydání z roku 2001 je znění stejné). „Není to dobrá báseň, ale její první verš, který je zároveň i názvem, mi nejde z hlavy 38 let... Jedné věci nerozumím: podle *deníkových zpráv*, otištěných na rubu *výstřížku*, byla báseň publikována ve *Svobodných novinách*, což byly poválečné *Lidovky*, v *prosinci 1945*. Přitom ale od Petra Kopty – před několika týdny zemřelého, který Hlávkovu historii dobře znal a několikrát mi o něm vyprávěl –, od Petra Kopty vím, že Hlávka padl na barikádě v květnu 1945 někde v pražských ulicích. Kopta mi to líčil tak, že Hlávka, který měl z války na krku kolaboraci s Němci (byl dramaturgem Národního divadla za okupace; oženil se s nějakou Němkou, snad německou herečkou), věděl, že ho po skončení války čeká kriminál a soud, a tak prý se za povstání sebral a šel do pražských ulic padnout, šel umřít... Nerozumím tomu, jak je možné, že člověku, na němž lpělo odium kolaborace s Němci, otiskly – zřejmě z jeho pozůstalosti, jak jinak? – *Svobodné noviny* báseň šest nebo sedm měsíců po jeho smrti, v době, kdy si lidé měnili německá jména na česká, kdy se v novinách psávalo »němec« (s malým »n«) a kdy se hlídalo, aby nikdo neunikl »odplatě«... Dátování publikace musí být až poválečné (v jedné zprávě na rubu básně se mluví o *de Gaullovi vláde* a jiná zpráva je datována 2. prosince, i když rok není výslovně uveden); jak to, že v prosinci 1945 *Svobodné noviny* publikovaly báseň člověka, který kolaboval s Němci? Záhada po osmatřiceti letech, aspoň pro mne... Zároveň si ale uvědomuji, že mi Kopta ve svém několikaletém vyprávění o Hlávce nikdy výslovně neřekl, jak Hlávka v květnu 1945 v pražských ulicích padl, kdo ho zastřelil, s kým tam bojoval a proti komu... Byl to zvláštní případ netalantovaného básníka, ambiciózního a verzatilního literáta. Básně, překlady a články publikoval už od 30. let [...]“

<p>činné služby potvrdit žádost hm. květnu nedo- léka množství, adem k výdeji osobu a měsíc, oto, že mléko výboru místním potkám, vydají měsíci červnu, množství vyda-</p>	<p>Vám dodá Václav Prill, cementárna, Debř. 369 Přijmeme NĚKOLIK CEMENTÁŘŮ, ODBORNÍKŮ a pomocných dělníků na zapracování. Václav Prill, cementárna, Debř n. Jiz. u Ml. Boleslavě. 368 FOTOZÁVOD EVENT. VHDNĚ MÍSTNOSTI koupí. najme. Zn. „V Praze“ do adm. t. l. 483 KOUPIM NEB NAJMU DROGERII ve východních Čechách. Nab. do atl. v Pardubicích pod zn. „Brzy“. 464</p>	<p>niky a pomocné „Ihned“ do ins. 4 Praha Panská 3 ● NĚKOLIK H DENTEK matu střední škole n akademii příjm »Interpharma«, pro chem. výro řanech. ● SCHOPNĚ pro svou továr řanech přijme ma, a. s. ● DĚVČE k ir k lehkým do přes den příjm Nováková, Pr Maláská 16. ● ZRUČNĚ TES hraníč za výho hled. Dřevostavb Praha II., Náro ● SLUŠNĚ STA k ved. domácíno ření, příjmu za Zn. „Praha – adm. t. l. ● VEDOUČÍ SKÉHO A PODI HO DĚLNÍKA H reš. strojíni kov dubice-Trnová č</p>
<p>byla zahájena tyčení státních otě české mlá-</p>	<p>Miloš Hlávka, dramatický spisovatel a básník, podle úředního zjištění padl dne 7. května 1945 za osvobození Prahy. — Dr. Ant. Hlávka, otec. 428</p>	
<p>4). Velmi pěkl. l. Po uvitacím pského výtvar-</p>	<p>3pokojový byt s předstíni a koupelnou hledám ihned (též po Němci). Zn.: „I upozornění honoruji“. 394</p>	

Následuje delší úvaha o Hlávkově literární činnosti, v níž Zábrana mylně píše, že Hlávka publikoval vlastní hru *Kormorán*. Hlávka přeložil, upravil nebo napsal řadu divadelních her (*Slavnost mládí* dokonce napůl s Františkem Götzem), ale *Kormorán* není divadelní hra. Je to pokus o moderní veršovaný román, věnovaný životu a smrti sportovce, knížete Jindřicha Kristiána z Lípy, autorova přítele, veslaře, automobilového závodníka a soka v lásce. Volným předobrazem knížete-závodníka byl Jiří Kristián Lobkowicz (1907–1932), který se v roce 1931 umístil se svým vozem Bugatti na brněnském Masarykově okruhu jako nejlepší Čech na čtvrtém místě. O rok později, v roce 1932, se zabil při havárii na berlínské dráze Avus. V eposu *Kormorán* jsou některá pěkná místa, ale převahu nad originalitou a skutečnou citovou hloubkou

mají básnická klišé, sentiment a mnohomluvnost.

Ale vraťme se k Zábranově záhadě. Sám jsem si na výstřížek napsal XII-44, takže jsem hned věděl, že jde o Zábranu omyl. Jan Zábrana si neuvědomil, že v prosinci 1944 byla už Paříž svobodná, a tak zpráva na rubu výstřížku o tom, že de Gaulle ministr hospodářství si stěžoval na nedostatečné zásoby novinového papíru, nebyla nijak překvapivá, pád Paříže už nacisté dávno přiznali. *Lidovky* měly, pokud vím, dvě vydání, pražské a brněnské, a proto je na rubu básně na mém výstřížku jiný článek než na mikrofilmu v brněnské Moravské zemské knihovně. U mne je nad kratšími zprávami článek *Generál Kavabe vrchním velitelem japonských domácích armád*, kdežto v brněnském exempláři je zpráva *První vystoupení Thorezovo*, sdělující čtenářům, že



V hostinci p. Jarkovského v Bělovi v srpnu 1940 (zleva: Kamil Bednář, Konstantin Biebl, Milena Konrádová, Karel Konrád, Josef Janda, Bohumil Polan)

penčům Stalinova konkurenta se opravdu s krutými důsledky rozvíjela. S hrůzou pomýšlel vášnivý milovník šťastného života na vězeňské utrpení, tehdejšími metodami zběsile vystupňované.

Nepamatuji se, čím Biebl odůvodňoval své skeptické mínění o osobní pozici ministra informací Václava Kopeckého ve straně. Považoval ji za ohroženou. „Proti němu,“ dovozoval, „se Slánského klika neodvází vystoupit přímo, ale půjde po lidech kolem něho.“ Za jednoho z nich se pokládal. Jako dost jiných spisovatelů a umělců organizovaných ve straně i jej si Kopecký získal štědrou blahovůlí.

Zásadovým vyznavačem víry v poslání komunistické strany Biebl přese vše zůstával. Avšak zkrušovaly jej úkazy doprovázející vývoj společenské proměny. Běžná politická praxe se až příliš nesrovnávala s citem člověka v básníkovi, který tak mnoho vsa-

dil na důvěru v hodnotu čisté revoluční ideje. Na podzim 1951 docházel Biebl skoro denně ke Konrádovým. Nesnesitelný neklid jej štvál ze samoty jednoduché garsoniéry. Pod tlakem perzekučního násilí narůstalo obavné rozrušení Bieblovy mysli do forem čistého stihomamu. Jednoho dne v říjnu vypravoval ustrašený básník Mileně Konrádové o tom, co se dověděl od správkyně domu: „Byli tady dva páni. Ptali se, zda se pan Biebl ještě stýká s tou slečnou. Oni prý to neradi vidí, protože by ho mohla do něčeho zatáhnout.“ Správkyně se s tím svěřila, ačkoli ji žádali, aby se o věci nikomu nezmiňovala. Týž den zakázal Biebl dívce přicházet do jeho bytu a zdržovat se tam. Byla to počestná studentka z německé rodiny, bystrá dívka poněkud dobrodružné povahy. Bieblovi v jeho garsoniére obětavě hospodařila. Jejeho bratra odsoudili pro nějakou politickou věc na mnoho let žaláře.

Příhoda hodně přispěla k stupňování básníková vnitřního rozvratu.

Zpocen zděšením přiběhl Biebl ke Konrádovým (Karel nebyl doma, putoval se spisovatelkou delegací vedenou Štollem po Sovětském svazu) a vypravoval Mileně: „Co se mi stalo před chvílí! Když jsem vyšel z lékárny, obstoupilo mne několik mužů a volali na mě: »Medika-život!« (Tato slova čtla se v návštěvě u vchodu lékárny). „Jistě měli ti lidé mě na mysli. Věděli o mně a chtěli mě postrašit... Nějaký člověk si v tramvaji ke mně přisedl a upřeně mne pozoroval. Beze vší pochyby byl to fízl... Cestou od stanice sem jel za mnou motocyklista. Určitě mne stopoval.“

Jindy přišel a hned se vrhl k telefonu. Milenina teta vyslechla jeho rozhovor. Dal se spojit s policií v obvodu jeho bydliště a rozčileným hlasem přesvědčoval člena Sboru národní bezpečnosti, že je dobrý strážník, že nechce kličkovat a celý svůj případ vysvětlí, že jde o úklad Nečáskův a Reimanův, on že jim všechno do písmena vypoví. Aspoň na chvíli se mu ulevilo policistovými ujištěním, že básníka znají a nic u nich proti němu nemají. Ale znova zase ho rozrušilo, co se dověděl od úředníka Státní bezpečnosti Jiráka. Hanka, zmíněná Bieblova přítelkyně, má styky s podezřelými lidmi. Kvůli ní za ním posílají fízly. Zmořen strachem, vykládal Biebl u Konrádů tetě Mileně: Chtěl mluvit s ministrem Kopeckým, aby se mu ospravedlnil. Ani jeho tajemník, ani ministrův náměstek Čivrný ho nepřijali. To je znamení, že bude zatčen.

Dne 4. listopadu 1951 se Biebl ještě objevil v bytě Karla Konráda v Sarajevské 5. Pak odjel do Slavětína. O tom, jak tam prožíval několik dnů až do posledního návratu do Prahy, později, už po básnickové smrti, vyprávěla Mileně jeho sestra Vodsedálková: „Uvidíš,“ povídal jí, „že mi znemožní, abych se setkal s těmi, co se vrátí z Ruska.“ (Mínil spisovatelkou výpravu se Štollem, hlavně Konráda. Spoléhal také na Štollovu

ochranu.) „I když jsi nevinný, oni tě obklopí svými lidmi a zahrnou tě spoustou takových otázek, že se zapleteš a neunikneš jim. Mají teleskopické přístroje, kterými mě mohou pozorovat až zde v bytě. Ani tady nemám chvilku pokoje. Tak strašně jsem už zkusil, že to dál nemůžu vydržet, skočím z věže.“ Dva dny před svou smrtí prohlásil v rozmluvě se sestrou: „V takovém světě, kde je tolik zlých lidí, nechci žít.“

Ze Slavětína přijel Biebl do Prahy večer 12. listopadu. Téhož dne se spisovatelé vrátili ze zájezdu do SSSR. Hned z nádraží pospíchal Biebl do vinárny U Šupů. Doufal, že tam najde někoho z přátel. Nikoho nezastihl, ani Konráda. Hledal ještě dál. Po 20. hodině odešel od Šupů do Klubu spisovatelů. Pořádali tam večer s přednáškou ukrajinské malířky Jablonské. Chvilu naslouchal, stoje ve dveřích. Nenašel nikoho z těch, jejichž posilu v nejhorším duševním rozpoložení naléhavě potřeboval. Odtud si zaskočil k Šupům pro kufr a aktovku a odejel domů, na Výtoni 7.

Mezi čtvrt a půl po 22. hodině skočil z okna v třetím patře na dlažbu v ulici. Podle toho, co vyzvěděl Konrád, předtím prý obyvatelé protějšího domu osvětleným oknem viděli Biebla kouřícího přecházet po pokoji. Holíč z vedlejšího domu první prý byl na ulici u sebevraha. Nešťastný básník s poraněnou páteří marně se pokoušel promluvit. Zemřel o půlnoci na klinice prof. Jiráka. Na krku mrtvého našli prý rudou rýhu. Považovali ji za otisk provazu a usuzovali na to, že se básník pokoušel vstoupit se na klíce dveří.

V úmrtním oznámení, společně vydaném Svazem československých spisovatelů, ministerstvem školství, věd a umění a ministerstvem informací a osvěty stálo, že Konstantin Biebl „dne 12. listopadu 1951 zemřel náhle po delší chorobě ve věku 53 let“. Náhle po delší chorobě! „Štván zrádcovskou bandou Slánského uvnitř strany.“ Aspoň tak to bylo možno číst v časopiseckém článku.



v pařížském zimním velodromu promluvil „známý komunistický náčelník Thorez“ a uvedl, že ve Francii je 600 000 nezaměstnaných.

Kdo si schoval o něco větší kus první stránky Lidovek ze 3. 12. 1944, nemohl o roce vydání pochybovat. Hned vedle Hlávkových veršů je totiž zpráva ČTK Dík státního prezidenta dr. E. Háchy Vůdci, podle níž Hácha poděkoval Hitlerovi „za laskavé blahopřání k výročí mého zvolení státním prezidentem“ a ujistil ho, že „sloužit Říši, stejně jako svému národu, podle svých nejlepších sil je cílem mého snažení. Jsem šťasten, že vidím potvrzení toho, že tento můj krok nezůstal bez úspěchu.“

Básně z Lidových novin jsem si vstříhoval spíš výjimečně – jen ty, které mne něčím zaujaly. Důvodem zájmu o Hlávkou byl program Pásmo slavných monologů, s nímž tehdy zajížděl do českých a moravských měst herec Eduard Kohout. Kohoutův pořad se mi velmi líbil a viděl jsem ho několikrát, v Jihlavě i v Brně. Atmosféra večerů, které byly holdem divadlu a krásě češtiny, je pro mne dodnes nezapomenutelná. Aby měl Eduard Kohout čas na efektní převleky, vystupoval spolu s ním klavírista Vladimír Polívka (později Vojtěch Kříž), který vyplňoval pauzy mezi monology sólovými skladbami pro klavír, volenými tak, aby vhodně předznamenovaly jednotlivé ukázky. Protože někde byly problémy s opatřením klavíru, jezdil později s Kohoutem – jak herec sám vzpomíná – kytarista Milan Zelenka. Svůj program končil Eduard Kohout optimistickým monologem Lelia z Hlávkovy a Goldoniho Benátské maškarády, která byla za války (v režii Jiřího Frejky, s výpravou Jiřího Trnky a hudbou Miroslava Ponce) jednou z nejuspěšnějších inscenací Národního divadla. Byla to veršovaná adaptace Goldoniho veselohry Lhář. V tištěných programech byl tento zčásti zpívaný monolog uveden jako

„Miloš Hlávka: Benátská maškaráda (podle námětu Carlo Goldoniho) – Monolog Lelia“. S trochu pozměněným programem uváděl Kohout svůj večer monologů i po válce. Závěr byl stejný, ale Hlávkovo jméno z programu zmizelo. Čteme tam jen „C. Goldoni: Benátská maškaráda“.

Zato ve své vzpomínkové knize Divadlo aneb Snář (1976), kterou četl i Jan Zábřana, píše Kohout o Hlávkovi pěkně a s porozuměním. Neví prý o nikom, komu by Hlávka ublížil, a jeho práce byla dobrá, i když v dobových souvislostech odiózní. „Možná, že jiní vědí víc, nechci omývat mouřenína. Asi musil mít žaludek a velkou míru lehkomyšlnosti; nakonec padl na barikádách,“ uzavírá Kohout.

Při četbě Hlávkova Kormorána jsem objevil pěkný doklad básnického plagiátu, možná spíše nevědomý. Seifert má ve sbírce Poštovní holub z roku 1929 báseň Víno a čas a v ní tyto verše:

*Jen zeptejte se Belfortského lva,  
zda nevyměnil by si věčnost z pískovce  
za jeden den,*

*kdy do živého masa moh by zatnout dráp  
a píti krev  
až hrůzou uhasla by Étoile. (...)*

A Hlávka veršuje v roce 1943 v Kormoránu takto:

*Jen zeptejte se u Karlova mostu  
krásného kamenného Brunšvika,  
zdali by nechtěl na vteřinu své věčnosti  
prožít sladké kalištění  
zmatených našich pocitů.  
Jen ať si trulká dále do nicoty,  
my víme své. (...)*

**Jiří Rámbousek**

## LITERÁRNÍ ŽIVOT



Janele z Liků



Tereza Riedlbauchová

### VRKOČ A STARÁ MÝDLA

Na dalším z pravidelných literárních večerů, pořádaných časopisem *H\_aluze* v ústeckém Max Café (20. 4. 2011), jsem si připadala tak trochu jako S. Huntington, když sedl a začal psát svou slavnou knihu *Střet civilizací*, snad jen s tím rozdílem, že mně se chtělo psát o střetu dvou století – jedenadvacátého a devatenáctého. Proč? Protože jakýsi, byť nekravavý, „soubor“ tu sváděla nejen poezie dvou pozvaných autorek, ale i jejich rozdílné charizmy. Tou první byla Janele z Liků (vl. jménem Jana Hradilová) z Přerova, jinak také dvojnásobná držitelka děčínské *Ceny Vladimíra Vokolka*, tou druhou Tereza Riedlbauchová, pedagožka na francouzské Sorbonně a nakladatelka. Možná to bylo tou aureolou literárních salonů ve starobylém bytě na Loretánském náměstí, jejichž pořádáním Tereza proslula, možná jejím vrkočem, jenž devatenácté století viditelně připomínal, možná její poezií, která byla avizována jako erotická, avšak tuto oblast propátrávala autorka (na můj vkus) poněkud nespěle, neřkuli neohrabaně či až příliš nezkušeně (na svůj věk) – nevím... Každopádně vedle nesporně talentované „začátečnice“ Janele, jež v Ústí n. L. křtila svou útlou prvotinu, z níž napůl předčítala, napůl zpívala hlasem hodným drsné rockery, a její „svěbytné poetiky, která po sobě zanechává žmolky jako stará mýdla, jimiž si již nikdo ruce nevyčistí, spíš rozedře“ (jak bylo uvedeno na pozvánce), působila Tereza jako závan sice příjemných, leč dávno zašlých časů. Ovšem o tom, že opravdu nejsme ve století devatenáctém, nýbrž v jedenadvacátém, mě posléze přesvědčil náhodou vyslechnutý rozhovor, který mezi sebou vedli dva přítomní pedagogové a jenž se týkal situace v českém vysokém školství. „Človče,“ říkal ten jeden, „my už jsme na tom na univerzitě finančně tak blbě, že na jedné straně vyhazujeme docenty, protože nás stojí moc peněz, a na straně druhé navyšujeme počty studentů. Jinak bychom nepřežili.“

**ant**

# co (ne)chceme vědět o nerudovi

## K DISKUZI O JANU NERUDOVĚ

**Říjnový workshop o postojích Jana Nerudy k Židům vyvolal na stránkách Tvaru vyhrčenou výměnu názorů a podobné reakce následovaly také po článku Petra Třešňáka v Respektu. Zdá se, že bádání o protizidovských názorech slavného českého novináře a spisovatele se dotýká neuralgických bodů české reflexe ne zcela nepřijemných aspektů naší minulosti a ukazuje limity toho, co a jak o negativních postojích k Židům a o antisemitismu (obecně i v literatuře) chceme vlastně vědět.**

Aleš Haman kritizoval (ve *Tvaru* č. 20/2010 a 3/2011) lehkovážné nakládání s pojmem *antisemitismus* a reagoval tak zřejmě na jednu z diskuzí workshopu, kde se hovořilo o postojích Karla Havlíčka (vůči Siegfriedu Kapperovi) a Jana Nerudy (vůči Davidu Kuhovi). Jako by již tato diskuze, v níž účastníci vyjadřovali různé pohledy, byla něčím nebezpečná.

### „Sonderweg“ českého antisemitismu?

Argumentace prof. Hamana vychází z představy o zásadním rozdílu mezi rasovým antisemitismem a českou formou protizidovství, která měla být motivována zejména politicky a nacionálně a měla navazovat na tradiční protizidovské předsudky. Výhrady českých novinářů, spisovatelů a politiků vůči Židům mohly být nesprávné, odsouzeníhodné, ale nebyly rasistické – nejednalo se tedy o názorový proud, který by předznamenával nacistickou genocidu Židů.

Tento přístup je v české (literární) historiografii velmi rozšířený: Alexej Mikulášek ve svých dějinách antisemitismu v české literatuře 19. a 20. století z tohoto důvodu osvěžil – původně z antisemitických argumentačních strategií zrozený – koncept *asemitismu*, jehož cílem má být pouhé oddělení od Židů, nikoli rasová nenávist vůči nim. Sem pak řadí protizidovské názory mnoha českých spisova-

telů, včetně Jana Nerudy. Také řada historiků kategorizovala český antisemitismus jako odlišný od německého (případně německo-rakouského) rasistického fenoménu; Češi měli Židy odsuzovat za jejich postoje v národnostním konfliktu, ze sociálních či ekonomických důvodů a případně z náboženských důvodů (tj. kvůli přetrvávání náboženských předsudků). Tito historici, například Helena Krejčová, sice používají pro popis české protizidovské nenávisti pojem *antisemitismus*, ale trvají na stejném typologickém oddělení jako Aleš Haman.

Právě ten zmiňuje také vlastní zkušenost z doby okupace – a z této perspektivy je i vyhranění se vůči nacistickému rasismu pochopitelné. Dávat do jedné kupy Jana Nerudu a (například) Alfreda Rosenberga či Josepha Goebbelse by jistě bylo nesprávné a zkratkovité. Ale opravdu nemůžeme porovnávat český a německý antisemitismus druhé poloviny 19. století? Jsou názory českého antisemity Jaromíra Huška, Karla Baxy či Rudolfa Vrby natolik typologicky odlišné od jejich německých protějšků Wilhelma Marra, Otto Böckela či Adolfa Stöckera? A vskutku nelze hledat podobnosti mezi Richardem Wagnerem a Janem Nerudou?

Představa o odlišném charakteru českého a německého protizidovství je totiž založena na deterministickém přístupu k historii, který vede ke čtení historie odzadu – tj.



Jan Neruda

český antisemitismus nemohl být rasistický, protože nevedl ke genocidě. Ve svém zjednodušení tyto postoje připomínají německé kontroverze ohledně „zvláštní cesty“ (*Sonderweg*) německých dějin. V této souvislosti je možné klást si otázku, zda čeští (literární) historici nekonstruuji českou „zvláštní cestu“, pouze s převrácenými znamínky.

Na reakci Aleše Hamana – a v tom není žádná výjimka – je mimochodem také patrná jen malá znalost židovských dějin či dějin antisemitismu: jako by toto téma mohlo být měřeno pouze postoji a identitami mezi Čechy a Němci a popisováno

Michal Frankl

pouze jazykem národnostního konfliktu. Jenže český antisemitismus, navzdory rozšířenému přesvědčení, nevznikal z logiky „boje“ českých a německých antisemitů a na základě – skutečného nebo údajného – stranění Židů Němcům, ale vyvinul se z odklonu od liberální ideologie, která kromě volného trhu, politických svobod a práv hlásala také občanskou rovnoprávnost a emancipaci Židů. První čeští moderní antisemité naopak liberálně nacionální pŕtky s Němci kritizovali a domnívali se, že skutečný nepřítel, Židé, nahlodává národní integritu zevnitř.

### Více než žurnalistická zkratka

Vratme se však k Janu Nerudovi. Aleš Haman trvá na tom, že „spojení Nerudova jména s antisemitismem není oprávněné“, přirovnává jej k „marxistickým vulgarizacím“ a vidí Nerudovy protizidovské názory spíše jako pochybení vyplývající z polemik s německo-židovskými novináři, stejně jako z tlaku novinářské profese na časovou aktualitu.

Skutečně nejde o to, abychom každého českého spisovatele či novináře, který zahrál na některý z všeobecně rozšířených protizidovských stereotypů či negativně popsal některou z židovských postav, označovali za antisemitu. Navíc v 60. letech 19. století nebylo slovo *antisemitismus* ještě používáno, v českých zemích neexistovalo žádné jasně definované *antisemitské* hnutí a ani Neruda se jej nesnažil budovat. Ovšem právě Jan Neruda se od české dobové publicistiky, v níž byli Židé kritizováni (často velmi nevybíravým způsobem) za údajné odmítání českého jazyka a neochotu integrace do českého národa, zásadním způsobem odklání. Na rozdíl od dobového čes-

## FRANCOUZSKÉ OKNO

### O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE ZDENA ŠMÍDOVÁ

#### Pod francouzskou baletní hvězdou

Francouzský balet *Giselle*, podle statistik prý divácky čtvrtý nejoblíbenější balet vůbec, dílo zkomponované francouzským skladatelem Adolphem Charlesem Adamem na libreto francouzského spisovatele Théophila Gautiera, autora slavného *Kapitána Fracasse*, a Vernoye de Saint-Georgese, čerpajících ovšem z básně německého básníka Heinricha Heineho, se ve skutečnosti jmenuje *Giselle ou les Willis (Giselle aneb Víly)*. Potápějící se Státní opera Praha, která zřejmě bude obětována, pokud se neobjeví nějaký deus ex machina a na poslední chvíli ji nezachrání, nasadila tento osvědčený baletní titul jako balíček poslední záchrany a měla opravdu šťastnou ruku. Premiéra 7. dubna s Dariou Klimentovou v titulní roli byla beznadějně vyprodaná, proto zaznamenává první reprízu z 13. dubna. Bývalá primabalerína Národního divadla Hana Vlácilová, kterou jsme v této roli vidávali právě na scéně Smetanova divadla, nyní Státní opery Praha, balet zrežirovala a vytvořila vlastní choreografii podle Jeana Corallioho, Julesa Perrota a Mariuse Petipy. Vlácilová, sama představitelka ruské baletní školy, odvozené z baletní školy francouzské, ukázala Praze i přítomným cizincům, co je to klasický romantický balet ve vrcholné formě, i když s menšími prostředky, než bývalo dříve zvykem. Dílo, uvedené poprvé už roku 1841, jeví neustále velkou životaschopnost zejména proto, že za ním myšlenkově stojí velký básník Heinrich Heine (1797–1856), židovský konvertita k protestantismu, mistr nadčasových témat

i prostředník mezi německou a francouzskou kulturou; svým dílem inspiroval nejen Schumanna a Schuberta. Jeho víly, „mrtvé nevěsty“, z doby, kdy byl život křehký a mladé dívky umíraly náhle v „květu života“, třeba na rychlé souchotě, diváka nikdy neznudí.

Po odborářské proklamaci pracovníků Státní opery Praha k obecnstvu se v repríze jako oklamaná *Giselle* představila japonská baletka Miho Ogimoto. Zrádného vévodu Alberta tančil Viktor Kocian, *Giselle* původního nápadníka Hilariona Jurij Slypyč. Oba mladí muži byli vzhledově poněkud zaměnitelní. Možná k tomu přispěly i podobně vybarvené kostýmy (Josef Jelínek). Jinak byly ovšem kostýmy víl tradičně nádherné. Japonka měla sice divoký výraz ve tváři, připomínající japonské filmové samuraje, tančila však technicky dokonale, půvabně a měla evropskou postavu, tedy delší nohy, než bývá v Japonsku obvyklé. Vděčnou roli královny víl Myrthy ztvárnila Alina Nanu, kterou v hledišti dojatě sledovala bývalá Myrtha z ND Michaela Černá. Při představení bohužel notně rušili rozkřáčení zahraniční diváci, nemající zřejmě potuchy o tom, že ve druhém jednání sledují rej Heinových víl, mrtvých to nevěst. Jeden Američan vyššího středního věku nedaleko mě přímo hýkal rozkoší a vykřikoval „bravo“ na nejnevhodnějších místech, a nebyl sám. Tak to dopadá, když některé země (možná že už všechny) rezignují na klasické vzdělání. Státní opera Praha, bojující dosud o přežití opery i baletu v hlavním městě naší země, kde už je Národní divadlo s jedním operním a jedním baletním souborem, se ocitla v nezáviděníhodné situaci, ale třeba se nějaké řešení najde. Někteří vtipálci tvrdí, že kdyby se bývalé německé divadlo prodalo zpátky Němcům, mohli by Češi chodit v Praze na

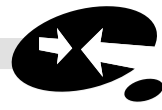
dobrou německou operu a balet, ale to už je černý humor. Osobně se obávám, že to špatně dopadne, i když vedení převzal na ministerský pokyn ředitel Národního divadla Ondřej Černý, který se tváří jako Pýthie a dosud nevyložil karty na stůl. V zemi, kde je na metr čtvereční příliš mnoho primitivů, respektive lidí, kterým nikdo nedopřál kulturní růst, se zřejmě dvě „státní“ opery v hlavním městě udrží jen stěží.

A tak se ze Státní opery Praha ocitáme přímo na scéně historické budovy ND, kde měla 14. dubna premiéru *Popelka* ruského skladatele Sergeje Prokofjeva v choreografii Jean-Christophe Maillota, ředitele Les Ballets de Monte-Carlo, baletu, který za svůj počátek pokládá slavný Ďagilevův soubor Ballets russes. Jean-Christophe Maillot byl do čela tohoto souboru jmenován v září roku 1993, předtím byl rok uměleckým poradcem souboru. Prokofjevova *Popelka*, balet z roku 1944, byla na jevišti ND poprvé uvedena v roce 1948 jako první inscenace tohoto baletu mimo SSSR. Původní libreto N. D. Volkova tehdy upravil šéf baletu ND, choreograf a režisér Saša Machov. Machovo nastudování bylo v ND několikrát uvedeno i po jeho smrti. V roce 1977 měla v ND premiéru tzv. leningradská verze K. M. Sergejeva z roku 1946. Tehdy v ní excelovaly Marta Drottnerová, Jana Kúrová a právě výše zmíněná Hana Vlácilová v trojím obsazení, o princích nemluvě. Poslední *Popelka* měla v ND premiéru v roce 1994 a byla to pozměněná Machovova verze.

Podívejme se však, co s *Popelkou* provedl Jean-Christophe Maillot. Už před časem předvedl Praze v ND Prokofjevova *Romea a Julii*. Tentokrát však jako kdyby mu došly síly. Dá se říct, že nám přivezl to, čemu se ve světě říká „francouzská nuda“. Tento ter-

mín se spíš vztahuje na filmová a televizní díla a bývají jím označovány výtvoři nepřeliš talentovaných tvůrců, kteří se tematicky i výrazově upínají k velkým vzorům, nemají však dost samostatných nápadů, aby stvořili originální, strhující dílo. U Maillota vidíme řadu jednotlivých choreografických nápadů, které jsou originální, balet však postrádá tah a jednotnou linii. Chybí mu zkrátka a dobře to, čemu se „hezky česky“ za starého Rakouska říkalo „švunk“. Po formálně dokonalé *Giselle* na mě hned druhý den Maillotova *Popelka* působila jako klasické a choreografické tápání, i když klasické dílo a dílo moderní mají pochopitelně jiné výrazivo a každé srovnání pokulhává. Dílo zde nastudovával už od konce minulého roku sám autor, nakonec pro nemoc vystřídán svou chotí, primabalerínou Bernice Coppietersovou, inspirátorkou manželova choreografického díla. Ani ona však spád baletu nezachránila, a tak se při premiéře podle mého názoru Adéla Pollertová jako *Popelka*, Alexandre Katsapov jako Princ i Michal Štípa v roli Otce marně snažili. Snad jen Zuzana Šimáková jako Matka a zároveň Víla a Michaela Wenzelová v roli Macechy měly co předvádět, a tak působily přesvědčivěji. Světelný design Francouze Dominique Drillota kouzlil na zajímavé scéně Jihofrancouze Ernesta Pignon-Ernesta divy. Così tomu však stále chybělo. Řekla bych, že tomu scházelo novodobý Heine, že Maillot bohužel není nový Maurice Béjart, i když si to možná myslí, a nemá tedy tak nosné nápady, aby vydaly na strhující celovečerní představení. Kolik je však párů očí, tolik je baletních chutí, a tak někoho možná vzrušila i typická „francouzská nuda“ (to je od frankofila hodně drsný termín, ale musela jsem si po takovém zklamání rádně ulevit).





kého diskurzu, jehož deklarovaným cílem bylo Židy proměnit ve zcela asimilované, bezvýhradné Čechy, Neruda považuje Židy za odlišný národ, který se nechce a nemůže integrovat do českého či jakéhokoli jiného národa.

*Pro strach židovský* je možné číst jako popis názorové transformace, vystřízlivění z liberálních ideálů mládí – včetně těch o Židech a jejich emancipaci. Neruda odkazuje na své mladistvé sympatie k Židům, jež ale údajně pod zkušeností s jejich nepřátelstvím opustil. Tuto pasáž není možné vysvětlit pouze konfliktem s Davidem Kuhem, židovským liberálním novinářem, u nějž Neruda ostatně začínal svou žurnalistickou praxi a který se stal po uveřejnění kritiky pravosti *Rukopisů* pro české nacionalisty persona non grata, a dalšími německými liberálními žurnalisty, mezi nimiž bylo mnoho Židů. Druhá – důležitější – rovina je obecnější: Nerudův příklon k antisemitismu totiž souvisel s krizí liberálních postojů. Pro první „generaci“ moderních antisemitů je

typické, že prošli názorovou proměnou od liberalismu k radikálnímu nacionalismu a různým podobám antiliberálního, větší společenosti s odmítáním tržního hospodářství a požadavky sociálních reforem, jež měly sloužit k vnitřní obnově národa.

Nerudův ideový posun souvisel zřejmě také s vyprcháním optimismu, s nímž čeští liberálové vstupovali do 60. let 19. století, v kontextu (částečného) obnovení politických svobod. Počáteční naděje na brzké naplnění českých národních ambicí byla však brzy vystřídána hlubokým zklamáním z rakousko-uherského dualismu. Analogicky s tím také opadá i počáteční optimismus ve vztahu k národní integraci Židů. Žádný z českých novinářů – přes všechny soudobé protizidovské verbální výpady – ale v tomto názorovém přerodu nešel tak daleko jako Neruda. Jsem přesvědčen, že Nerudův antisemitismus není možné odbýt jako pouhý doprovodný znak novinářské zkratkovitosti či nemožnost podívat se na věc „z vyššího kulturního nadhledu“. Naopak, pamflet *Pro*

*strach židovský* ukazuje Nerudův evropský rozhled a zvláště recepci antisemitických argumentů z Německa.

I když by to bylo pro mnohé pohodlné, není možné definici antisemitismu redukovat pouze na jeho nacistickou genocidní podobu. Je-li antisemitismus definován jako šíření nenávisti a předsudků vůči Židům, odmítání jejich integrace do moderního národa a teze, podle níž jsou Židé zodpovědní za problémy a nedostatky většinové společnosti, pak Jan Neruda na přelomu 60. a 70. let bezpochyby antisemitou byl. Nejde ale ani tak o slovo samotné, alarmující je spíše obranný a sebeoptervující reflex, který přichází ke slovu v souvislosti s Janem Nerudou (a případně dalšími známými osobnostmi českého veřejného života). Výměnu názorů na stránkách *Tvaru* tak zároveň vnímám jako krok k tolik chybějící diskuzi o českém antisemitismu, který je v české odborné i laické veřejnosti často reflektován pouze zkratkovitě, selektivně a vytržený z evropského kontextu.

## JAK SES MĚLA, HELENO?

Co sem bydlela u nich, tak mě ani nepustili ke sporáku, ani kafe sem nesměla uvařit a jídlo mi dávali v oranžový misce až do devadesátého sedmého roku. Ale když už sem věděla, že dostanu byt, tak jim říkám, vy dva, vy dva mě už neserte, já dostanu byt a budete se strašně divit. A táta mi říká, ty pičo jedna, ty žádné byt nedostaneš! A já říkám, ty hajzle, ty di do prdele! A když mi pak moje milovaná pani doktorka Petišková sehnala v devadesátém sedmým byt na Perštýně, tak von v životě do mého bytu se nešel podívat. Von říkal: A já tě nenávidím, žes dostala byt, a nepudu se tam podívat. A já říkám, proč ne, tati, čeho se bojíš? A von mi na to nikdy neodpověděl.

Ale ten byt byl fakt hroznej. Když sem vlezla na hajzl, tak tam byla takováhle díra, takže z chodby každé viděl, co tam dělám. A když se naplnila nádrž, chcala mi voda na hlavu. A dyž sem přišla do kuchyně, tak tam byly kamna, kredenc, stůl, deset židel, jedno takový malinký plechový umyvadlo, plno hadrů a samý paťáky vajglů. A já koukala a říkám, já Ivo, koukej, tadyhle mám talíře, tadyhle mám lžíce, tadyhle mám konvíčku, to bych měla základ, to je dobrý. A jak se vlezlo do toho pokoje, tak se otevřely dveře, za těma dveřma stará kredenc s šuplíčkama a takhle v druhým rohu byla postel, která stála na dvou nohách. A já si říkám, kurva, na čem budu spát? Ale to se taky dalo oželit. Protože úplně nejlepší bylo, že takhle u vokna ležely takovýhle pytle a takhle se hezky hejbaly, proklínaly. A Iva říká, co to je? A já koukla do těch tašek a říkám, Ivo to nic, to sou jenom červíky! A Iva hned šla blejt na hajzl a pak mi říká, že v tomhle se nedá bydlet. Ale já říkala, kurva, Ivo, tohle je můj byt, já sem dostala klíče a já si tady udělám pořádek. A vzala sem polámaný židle a naházela sem je do kamen. A ty červy sem odnosila v pytlích a vynesla kýbl plnej vajglů. A postel sem podložila bedynkama, plesnivou matraci sem vyhodila a místo ní tam narvala dveře od koupelny, a měla sem postel. Díru na hajzlu sem zacpala dekou.

A druhý den mi pani domácí sdělila, že v tom bytě nesmím točit vodu, že to u toho malýho umyvadylka prosakuje. Tak já říkám, dobře dobře, takže sem si pak nosila dva demižony vody denně z Králáku. Ale ani ten hajzl sem nesměla splachovat, aby to neprotejkalo. Takže sem chodila s kýblem pro vodu do Nisy: Dycky kárku, lano, takhle kýbl, dennodenně. A pak přišel soused, že sem ho vytopila. A já ho takhle chytla pod krkem, zatáhla ho k sobě do bytu a říkám mu, cožé, co kecáte, tady se podívejte, kde mám vodu a čím splachuju, doprdele, takdýhle mám v kanystru vodu, tak nekecejte, že vás někdo vytopil – až já začnu točit kohoutkama, to se budete divit!



Helena Skalická, Čert v lidské podobě, tuš a tempera, 12. 1. 2011

A vlítla sem na domovní správu a vona tam začala pyskovat, že mi tam dá instalatéry až za čtrnáct dní. A já říkám, ale vy už mě fakt neserte, takhle sem ji chytla, takhle sem s ní začala třískat o tu zeď a říkám jí: Na záchodě je díra ve zdi, zadělala sem ji dekou, ale v kuchyni, v té kuchyni mi to spadlo, propadla se mi podlaha pod tím umyvadylkem! A vona říká, pani Skalická, pani Skalická, pusťte mě, já vám je tam hnedka pošlu. No a než sem došla od nich, už tam stáli ty instalatéri, a jak mě viděli, hned říkají, a jéje, mlátička, deme k mlátičce. – Protože voni mi říkali mlátička, protože já sem jednou vybouchala hospodu, kde si jeden chlap dovoloval na fotra, pořád bral fotrovi pivo, tak sem se s nim porvala, takže sem pak nesměla do hospody.

A když byli u mě ty instalatéri, tak ten jeden rozdělal tu rouru a začal z toho vytahovat všelijaký hadry a papíry a nějaký hnusy a hrozně mi nadával, jaký sem prase. A já říkám, ty hovado, tohleto není po mně, já sem ty čtrnáct dní, to je po té bláznivý Šimkové, co tady bydlela přede mnou! A ten druhý instalatér zatím stál na záchodě na míse a sundával tu nálevku, jenže von uklouzl a spadnul mezi tu mísu a zeď a takhle to držel nad hlavou a měl to plný vody. A přišla sousedka a říká, pani Skalická, copak to tu máte za oslavu? A já říkám, ále, pani Staňková, mám tu instalatéri, jeden mi

teď spadnul i s hořejškem, leží mi támhle ve škvíře narvané, a ten druhý – no to radši nechtějte vidět. A ta sousedka říká, to je zajímavý, to je zajímavý, vy ste tu tři tejdny a už tady máte dva, já na ně čekám už tři měsíce a nic. Takže jim pak povídám, kluci, až to tu doděláte, děte se pak podívat paní sousedce na odpad, jo? A voni šli. A paní Staňková pak za mnou přišla a přinesla mi párky a rajčata a všechno možný a strašně mi děkovala.

A druhý den sem zase šla na domovní správu a říkám jim, heleďte, ale já bych taky chtěla vidět ten sklep, co přede mnou měla ta baba, protože já bych si tam nanosila dříví na zimou. A voni, že tam je zámeček a že od toho zámku nemají klíč. Takže sem vzala páčidlo, urvala zámeček a měla sem hnedle sklep. Ale jéžiš, to byl sklep, tam bylo všechno možný: železo, papíry, dříví, hadry! Protože ta šílená Šimková, já sem ji znala z Kosmonos, takže vim, co to bylo za ženskou. Vona měla ty hlasy, pořád se s nima vybavovala, máchala na ně rukama a pořád jim nadávala. A pořád všechno hromadila, a když na Peršták přijeli policajti nebo sociálka, tak vona k sobě nikoho nepustila, zabarikadovala se skříněma a hotovka. Ta baba jim v tom baráku třináct roků řvala, bouchala, sypala popel po schodech a všechno. Takže nakonec mohli být rádi, že tam vyfasovali mě...

Připravil Pavel Novotný

Nejprve měl být tenhle sloupek o čínském spisovateli, který se rozhodl, že se nechá sérií plastických operací co nejlépe připodobnit Willu Shakespearovi. Příslušníci moudřejších národů věděli, že pouhá fotografická podoběnka je může okrást o duši. Což teprve, když někdo vaši podobu vezme takřkajíc na sebe, na vlastní krk? Smůla ovšem, pokud Shakespeare nic nenapsal a byl jen něčí pokrývač...

Jak jsem ale řekl, sloupek o plastikách nebude. To přenechám časopisu *Estetika*, z důvodů, o nichž jsem psal posledně.

Mě si na procházce Prahou našlo jiné téma. Stalo se na Uhelném trhu, kde jsou v podzemí ukryté záchodky. Zatímco dáma trávila čas na dámách, rozhlížel jsem se po okolí. Na lavičce se lačně krmlil nějaký plešoun, kolem cvrkali turisté. Tamhle přístřešek s telefonními automaty. Ve dvou zemích už prý telefonní budky úplně zrušili. Tady ze dvou telefonů taky zůstal jen jeden. Ale hleďme – někdo mu pravidelně zařizuje výzdobu! V pravém horním rohu budky ručně psaná cedulička Galerie Uhelný trh. A jinde po stěnách náčrty, kresby, vzkazy, poznámky. Pozorování. Skica našeho plešouna z jiného dne, to se neživil, telefonoval.

Pravda, moc lidí asi do téhle galerie nezažde, ale nezačínám o tom, abyste tam běželi a kochali se a nechali galeristovi v automatu minci. Zítra ostatně možná někdo všechny papírky otrhá nebo přijedou z Telecomu a budku si odvezou celou. Nic moc se nestane. Začínám o tom kvůli tomu, že se mně líbí samozřejmost, s jakou se tu někdo zmocnil prostoru, ležícího ladem, a proměnil ho v něco jiného, pozměnil aranžmá – a udělal báseň.

Vedou se teď v našem časopise řeči o angažované poezii. Jestli ji potřebujeme a jestli je. Nevím, zda ji potřebujeme (a kdo je ten zamlčený podmět). Ale pokud potřebujeme, máme pěknou smůlu. Není. Jestli myslíme poezii bojující, poezii, která chce pohnout něčím jiným než jen srdcem pěti čtenářů a sedmi čtenářek, případně poezii, která dokáže víc než vzbudit uspokojení nad pěknou partií vysoké intelektuální hry, tak taková není.

Běžte mi s řečmi o ní! Jestli chcete poezii bojující, tak ta se rozhazuje na letáčích mezi lidmi, udělá se šablona a pak se ta poezie sprejuje na dálniční nadjezdy, vezme se žebřík a přelepí se pár billboardů! Bojující básník si musí umět stoupnout do davu lidí, co se vlečou z práce, a být s tou svojí angažovanou poezií nahlas. Pokud si, básníci v angažmá, nedokážete vybojovat kus prostoru, sbalte prápory a běžte zas mlít pantem do hospod. Třeba ve vás pár rumů probudí odvahu něco vydržet propiskou nad pisoiár.

Angažovaná poezie nemá smysl v šuplíku a o nic větší by neměla ani v literárních časopisech, to je nastejno. Musí ven, mezi lidi. I kdyby měla začínat skromně – obsazením telefonní budky. Ostatně – není třeba hned napoprvé provést diverzní akci v nákupním centru a přidat na visačku každého kožichu básničku ze života chovného norka, bojující básník musí začínat s úkoly, na které stačí – a postupně si může přibírat zátěž.

Je tu ovšem ještě jedna věc, technická, ale velice důležitá: kdo chce mluvit k lidem, k masám, musí dělat poezii, které budou masy rozumět. Pokud chce bojující básník zvětšit její dosah, dá ji k dispozici hudební skupině. Pokud toho není schopen, musí aspoň dělat poezii srozumitelnou. Obojí před něj staví požadavky formální: je třeba naučit se řemeslo, něco o rytmu a trochu o rýmech, a podle toho psát. Jinak masy nepoznají, že jde o poezii.

Předpokládám, že dosavadní adepti na posty bojujících básníků budou na tenhle úkol – líní. A pokud lenost překonají, budou na něj krátkí. Prostě proto, že nejsou básníci. A protože technicky nemají na dobytí skutečného prostoru, budou dál pokračovat v pohodlném dobývání prostoru virtuálního, prostoru v médiích, která papírově skandalisty milují. Mají sice silné řeči, ale na návštěvě pořádané odpoví do diktafonu, nač jsou tázáni, a nehrozí, že v předsíni nachčijou do polobotek. V stáří se nechávají přeoperovat na Che Guevaru. O tom se též hezky píše.

A opravdový prostor, tam venku – zůstane reklamám na dlouho a větší prsa.

Gabriel Pleska

# nejsou jen ráje, je i peklo

PŘED STO LETY, 9. KVĚTNA 1911, SE V NOVÉ PACE NARODIL FOTOGRAF MIROSLAV HÁK

Aleš Kuneš

„Uplynulé dny jsem strávil opravdu klidně. Opuštěn všemi sdělovacími prostředky, t.j. šroty, dráty, kanály atp., cítím, že jsem dobře učinil, co jsem učinil. Byt jsem ještě více zjednodušil – takže Vás už ani ta stříbrná tužka nebude více strašit – čím dál tím více přicházím na chuť Franklinovi: »jsi-li bohat, poznáš podle toho, jak málo potřebuješ«, a také v Písmu: »vzdej se věcí nicotných.« A jde jen teď o jedno: znát míru a umět rozlišovat.“

Hákův korespondenční lístek Anně Fárové (první polovina 70. let)



Hold fotografu Hákovi od sochaře L. Zivřem ze 70. let

V roce 1936 obeslal tehdy neznámý mladík z Nové Paky Mezinárodní výstavu fotografie pořádanou sekci Spolku výtvarného umění Mánes v Praze. A všechny čtyři zvětšeniny byly jury za předsednictví malíře Emila Filly bez výhrad přijaty a instalovány vedle děl už známých tvůrců meziválečné doby: Jaromíra Funka, Josefa Sudka, Eugena Wiškovského, Alexandra Hackenschmieda, Jindřicha Štyrského a dalších. Hák se stal tímto rozhodnutím jedním z avantgardy, autorem i v tomto okruhu výjimečným. Česká fotografie se v Mánesu také poprvé ocitla v širším kontextu progresivní mezinárodní scény: tedy s 27 fotografií a portréty Mana Raye (uvedenými u nás v premiéře), dadaistickými montážemi Raoula Hausmanna a dvaceti protifašistickými plakáty Johna Heartfielda, což byla do té doby umělce největší prezentace v zahraničí.



Aleš Kuneš, Novopacký ateliér Miroslava Háka

Ateliér sloužil často také jako inspirace malířů a sochařů Skupiny 42. Snímek pochází z roku 1983, kdy byl ateliér již spravován Výrobním družstvem Fotografie, jemuž rodinná firma přenechala veškeré zařízení, které zde používali ještě v roce 1984; před nástupem digitálních technologií byla totiž fotografická technika zakázkového ateliéru bez obměny k použití na celý život.

„Boj o moderní fotografii je současně veden negativně i pozitivně,“ řekl v zahajovacím proslovu jeden z porotců Lubomír Linhart. „Negativně: proti pictoriálnímu pojetí fotografie, proti konvencím a šabloně ve fotografii, proti tématické strnulosti, proti opakování a přešlapování na místě. Pozitivně: pro rozšíření tematického horizontu fotografie, pro uplatňování nového výrazu, pro zrovnoprávnění fotografií s estetikou i vědeckou funkcí (...)“ Miroslav Hák (na rozdíl od řady jiných) naplňoval beze zbytku Linhartem pozitivně formulovanou část. Jeho snímky utvářejí i ze zpětného pohledu zcela odlišnou fotogenii.

Důležitost Hákovy tvorby prostupuje českou fotografií hned v několika liniích současně. Od elementárních pokusů s formovými prostředky zaměřenými na tvar a světlo přes schopnost zachytit atmosféru situace až s dynamikou kinematografického záběru k askezi důrazu na detail a puristickou výtvarnou zkratku. Bezprostřední vliv surrealismu je přetaven spíše do jeho pozdějších ozvuků. Topograficky důsledný záznam v městských vedutách se dotýká principů, které známe z okruhu autorů francouzského nového románu (kupř. Alain Robbe-Grillet), jak si povšiml již na počátku 80. let Jan Kříž. Hákova fotografická tvorba přímo navazuje, ale také interpretuje a hledá kontexty v dobové situaci výtvarného umění. Promítneme-li si jeho privátní životní cestu, v mnohých průsečících můžeme po několik dekád sledovat i obecnější směřování českého výtvarného umění.

Hák se narodil před sto lety v Nové Pace, vyučil se v otcově fotografickém ateliéru, jenž byl přirozeným centrem místního uměleckého a intelektuálního společenství. Přátelil se (ačkoli o dva roky mladší) s **Františkem Grossem** a **Ladislavem Zivřem**, pozdějšími členy Skupiny 42. V sedmnácti letech se vydává za zkušeností do Prahy k tradiční a zavedené firmě Langhans. Stal se jedním z armády anonymních mladých



Autoportrét Miroslava Háka z doby jeho působení v divadle D na přelomu 30. a 40. let

mužů, kteří zde nezanechali žádnou stopu. Za kulisami úmorné rutinní každodennosti obesílal fotografické salony a získal ocenění v Miláně a Dijonu. Úspěchy vonící dálkami a mezinárodním vřelým hlasem znamenaly pro mladého eléva vzpruhu, byly však vzdálené aktuální umělecké scéně a představovaly především všechno to negativní, charakterizované později Linhartem.

František Gross na to vzpomínal ještě v roce 1985: „Tyhle jeho práce byly konvenční záležitosti, to mi bylo jasné, jak jsem je uviděl. Měl jsem už školu, kterou mi dal můj třídní na reálce, Miloslav Jirka, překladatel Prousta. A tak mě prostě udivovalo, že Háka možnosti fotografie neženou k větším touhám. Salonní fotografie jsem mu znechtěl. Mirek se neurazil, začal se víc zajímat i o jiné věci než o techniku.“

Důležitá je zmínka několika blízkých přátel o další praxi fotografa v ateliéru Františka Drtíkova. Podle prokazatelných svědectví tu Hák nikdy jako praktikant nepracoval, ale pravděpodobně se účastnil některého z kurzů, jež uznávaný portrétista a fotograf aktů v letech 1930–1934 ve svém vlastním studiu z existenčních důvodů pořádal. Anonymní rutina u Langhans Hákovi nevyhovovala a s ulehčením přijal nabídku více samostatného místa od bratislavské pobočky firmy Horn. Do Prahy se ale nadále vracel za novopackými studenty UMPRUM Grossem a Zivřem. Setkání to byla mnohdy velice bouřlivá: „Vícekrát nepřekročím tento práh!!!“ křičel Hák na jízlivého Grosse a v rozčilení pak zlomil klíč u vchodových dveří domu. „Tak ty seš zase tady?“ řekl mu Gross, když se do ateliéru pátého patra činžáku pokorně vrátil, a za trest ho nechal vyškrabovat žiletkou špínu v umyvadle.“ (Ladislav Zivřem, *Vzpomínky*) Mimochodem: Zivřovy podrobné zápisky všech životních peripetií zaujaly Miroslava Háka natolik, že si nechal u kniháře rovněž zhotovit efektní sešit vázaný v kůži se zlaceným nápisem *M. H. Deník 1930*. Zůstal prázdný a později jej daroval Zivřovi, který ho ponechal rovněž s čistými listy. Hák (podle svědectví fotografa Jindřicha Broka) jakémukoli zápisu či transformovanému životopisu bez výhrad důvěřoval a nepřipouštěl možnou stylizaci.

V roce 1935 byla v hlavním městě s netrpělivostí očekávána návštěva věrozvěstů

surrealismu Andrého Bretona a Paula Eluarda. Ladislav Zivřem v pamětech poznamenává: „Vzpomínám na Bretona, jak hovoří s hlavou skloněnou dozadu s impozantní hřívou vlasů plnou blasků. Byla to strnulá důstojnost výjimečné osobnosti. Nezval přednášel báseň s očima pateticky zvrácenými do stropu a vzápětí bylo slyšet frenetický potlesk Štyrského.“

Od této chvíle se datuje dramatický rozchod starší generace surrealistů a okruhu mladých umělců, později soustředěných ve Skupině 42. Tento konflikt nebyl nikdy zapomenut a ještě v 90. letech jsem v Berlíně vyslechl mnohé od malíře Jana Kotíka. Známý autoportrét Háka s neurčitou datací 1935 nebo 1938 je pravděpodobně s malou fotografií Bretona a Eluarda za zády autora reakcí na všechny tyto události. Konflikt byl zaznamenán bezprostředními účastníky (Chalupecký, Zivřem, Gross, ale stručnou zmínku nalezneme rovněž v Teigově sborníku *Surrealismus proti proudu* z roku 1938). Jindřich Chalupecký se události velmi obšírně věnuje ve *Výtvarné práci* č. 19–20 v roce 1963 a emotivní interpretace dává tušit, že je pro autora téměř po třiceti letech stále živá. Přátelé Gross a Zivřem nebyli v roce Hákovy mánesovského triumfu přizváni dokonce ani na výstavu „nesdružených umělců“, což pro ně znamenalo úplné vyloučení z aktuální pražské výtvarné scény. „Žili nejen v neznámosti, ale i ve velké bídě, a to oběma psychicky deptalo.“ (Chalupecký)

Naproti tomu Hákův razantní vstup do prostoru české avantgardy byl zpečetěn fotografickým angažmá v Burianově divadle D. V meziválečném období šlo o celkem jiného E. F. Buriana než toho později parádujícího v generálské uniformě po nástupu komunistických pořádků. Ačkoliv v divadle byl fotograf „přinucen, aby v čertově mlýně každodenní praxe nakonec vyrobil ve mzdě a v rekordním čase před každou premiérou rozsáhlý soubor reklamních fotografií“ (Josef Raban: *Miroslav Hák, Tvar 1970*), zároveň získává své nové pražské zázemí. Malý rohový ateliérek v pasáži U Rozvařilů nabízel dokonce i laskavou možnost přespání. Burian otevřel od září 1937 foyer divadla výstavám. „Chtěli bychom poukázat na katastrofální situaci umělců ještě chudších než naše divadlo. Dojde



k systematické spolupráci se všemi, kteří jsou vyděšeni ze světa hlupáků (...). Mladí, neznámí a nepříliš známí umělci utíkají v nejvyšší nouzi na chodbu, kde v sousedství bufetu, záchodů a šaten manifestují své právo na život. Mladým umělcům se nerozumí, a proto jsou odhazováni jako nepotřební a bezúčelní. Jsou to zvrhlí umělci jen proto, že vkus kolem nich je zvrhlý?“ (Emil František Burian: *Program divadla D37*) V. salon na chodbě 12. března 1938 je celý věnován samostatné expozici sedmadvacetiletého Miroslava Háka. Úvodní řeč pronesl významný český fotograf a profesor Státní grafické školy **Jaromír Funke**: „A to, že má odvahu jít vlastní cestou a za hlasem svého fotografického svědomí nesmlouvat, jest velikým fotografickým kladem, zvláště dnes, kdy ideálem se stává prostřednost. (...) Volná fotografie vychází z předpokladů o okolním viděném světě, ale metodou fotografickou tuto skutečnost umocňuje na novou skutečnost fotografickou.“

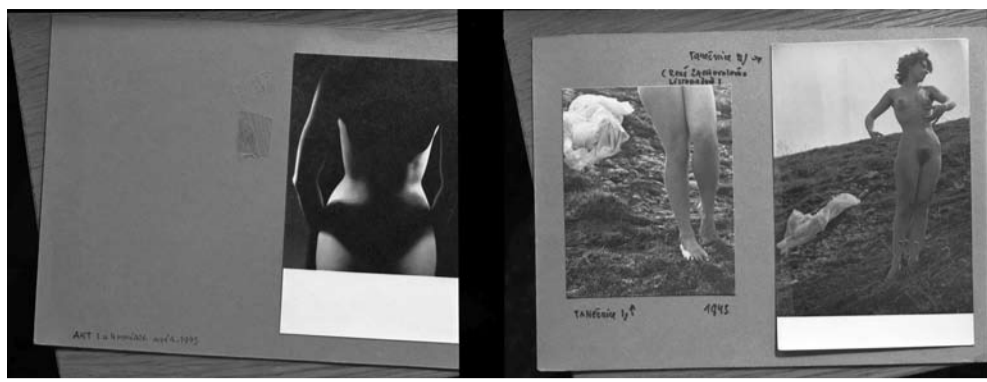
**Václav Chochola**: „Byla to doba, kdy všechno, co bylo na negativu jen trochu neostré, jsme považovali za velkou chybu a házeli do koše. K Hákoví mne přivedl Ludwig. Vím, že jsem byl tenkrát jako v horečce, když jsem viděl, jak se dá taky dělat divadlo. A hlavně – po této návštěvě jsem už nikdy nevyhodil žádný negativ.“ (citováno podle osobního rozhovoru z 18. 4. 1985)

**Miroslav Hák**: „Avšak ani technické ani vnější obtíže nemohou být na újmu hodnotě těchto fotografií. Vždyť zachycují věrně práci všech divadelníků, zobrazují ovzduší hry, upozorňují na výtvarnou složku divadelnictví. Je pravda, podrobnosti na nich často zanikají, to však jejich hodnotu nijak nezmenšuje, neboť právě takto ukazují obsahově důležité věci a často ukáží obraz, který by jinak buď zčásti nebo zcela naší pozornosti unikl.“ (Miroslav Hák: *Divadelní fotografie, Fotografický obzor 1940/12*)

Několikaleté bohémské období mezi divadelníky končí pro Háka dramaticky po německé okupaci už v Protektorátu Böhmen

und Mähren, kdy se množí útoky fašistických listů na zdejší představení i výstavy. Během fotografování na jevišti je 12. března 1941 divadlo obsazeno gestapem: byl zatčen E. F. Burian a tři další lidé. Spolupracovníkům židovské národnosti se podařilo téměř zázračně uprchnout nestřeženým nákladním výtahem. Divadlo bylo policejně uzavřeno a o šest týdnů později úředně zcela zrušeno. Hákův ateliér mimo byl privátní živností. Podle různých svědectví hrál důležitou roli i později v rodících se aktivitách Skupiny 42 a František Gross v rozhovoru tvrdil, že si zde Burian hned po válce zřídil svou kancelář.

Oficiální výtvarná scéna od vzniku Československa vnímala fotografii v lepším případě prizmatem Josefa Čapka, který v ní viděl cosi na samém okraji umění (v duchu své teze ze sborníku *Nejskromnější umění*, knižně poprvé vydaného v roce 1920). Pro Karla Teige bylo už médium přirozenou součástí všech dalších uměleckých aktivit, ale kromě Jaroslava Rösslera a malíře Jindřicha Štyrského se mu zpočátku na domácí půdě moc příkladů nenabízelo. Miroslav Hák byl v českém prostředí nepochybně prvním fotografem, jehož dílo se stalo zcela přirozenou součástí výtvarného umění. Skupina 42 (s teoretiky Jindřichem Chalupckým a Jiřím Kotalíkem) jej vnímala nikoliv jako dokumentátora večírků, výstav a artefaktů, ale jako rovnocenného partnera v oblasti novodobého média. A kdykoliv Hák později z celku vypadl (v Čechách byla až do 90. let fotografie ve výtvarném umění vnímána spíše čapkovským prizmatem), stal se kurátor terčem kritiky. „Méně pochopitelné už je, proč nebyl zařazen fotograf Hák, jehož tehdejší i dnešní realizace mají zvláštní intuici natukávat perspektivní problémy. (...) možná, že odmítl účast – nevím, jaké důvody ho k tomu vedly, ale jistě by bylo zajímavé, přečíst si je v katalogu. Jiné možné vysvětlení je pak to, že se na něj jaksi zapomnělo. Byla-li výstava improvizovaná nahonem, může se takové opomenutí přihodit. Nemělo by se však přihodit těm



Jednotlivé listy ze sešitů studijních zvětšenin Miroslava Háka

generacním druhům a přátelům, kteří společně zažívali čas skupiny i po ní. I když zcela souhlasím s Evou Petrovou, že »staré nevraživosti ještě přežívají.« (Výtvarná práce 1970/9)

Pro Háka se stal život ve válečném období nesmírně obtížným. S uzavřením divadla ztratil hlavní zdroj příjmů. Pracoval sice v redakci *Věstníku fotografů*, ale to byla jen chabá záchrana. Zároveň (ještě před uplatňováním nově importovaných zákonů namířených proti židovskému obyvatelstvu) se mu hrotil manželství. Svazek byl tzv. „smíšený“ a po rozchodu byla jeho žena židovského původu i se svým přítelem deportována do koncentračního tábora. Tato Hákem určitě nezaviněná okolnost jej poznamenala na celý život. Jeho pozice v Praze byla čím dál tím povážlivější, a proto se vrací do Nové Paky, kde načas přebírá otcovu živnost. Získává cennou pracovní knížku, jež jej chrání před nasazením do Říše. Stálý existenční tlak však způsobí jeho zhroucení. Během hospitalizace v nemocnici poznává svou druhou manželku.

Po válce stojí Hák vždy u zrodu nějakého zásadního mezníku české fotografie. Sám se sice do popředí nijak netlačí, ale rozumí se to „samo sebou“. Podle názoru blízkého Hákovu přítele fotografa Jindřicha Broka měl „to hlavní“ hotové právě V. salonem na chodbě. Vše ostatní už byl jen „zápas sám se sebou“. To je samozřejmě velmi zjednodušená interpretace. Poválečný cyklus *Divotvorná příroda* nebo postupně vznikající *Pasáže* (práce na nich byla přerušena technickými a následně hlavně osobními problémy) jsou v kontextu českého výtvarného umění ojedinělé.

Aktivity Skupiny 42 a naproti tomu zařazení do Teigova alba *Moderní česká fotografie* (pouze 50 číselovaných exemplářů) a později i do kulturní výstavy *Das moderne Lichtbild in der Čechoslovakei* (1947) – neobvyklý překlad názvu republiky byl snad způsoben poválečnou nechtí k jazyku okupantů. A Karel Teige přijímá na tuto po řadu let poslední zahraniční výstavu Hákovy fotografie s velkými sympatiemi. „Mnohé z prací M. Háka, jenž spolupracoval s tzv. Skupinou 42, která se hlásila k novorealismu, mohou být označeny za nejaktuálnější a nejvýraznější ztělesnění tohoto programu, zatímco někteří malíři této skupiny nejsou vzdáleni jednak kubismu a jednak právě oné hemisféře surrealismu, jež se stýká s tzv. abstraktním uměním, které je přece protipólem realismu.“ (Teige, Karel: *Das moderne Lichtbild in der Čechoslovakei*. Orbis, Praha 1947)

První monografie v Československém filmovém nakladatelství z roku 1947 Hákoví vychází ještě před dovršením čtyřicítky a o více než dekádu později je druhá Hákovy monografie první publikací zacílenou k českému autorovi v edici *Umělecká fotografie*. Výjimečný rozvolněný esej Jiřího Koláře o fotografování z roku 1959 je následně ostře kritizován jako nevhodný, bez důrazu na odbornost.

Po nejistě, ale velmi náročné činnosti pro Československý film získává Hák v roce 1953 díky svým kontaktům ze skupinových aktivit místo fotografa v Ústavu pro teorii a dějiny umění ČSAV a stěhuje se s rodinou z Nové Paky do manželčina bytu v Praze. Převážně dokumentační práce je nepochybně zajímavá, uprostřed mnohých osobních přátel také klidná, ale samozřejmě rovněž bidně placená. Ačkoliv

by Hák neměl problémy dorovnat své příjmy živnostenskými „kšefty“ v rámci fotografické sekce Svazu výtvarných umělců (kam byl přijat ihned v roce 1949), pro umělce by to znamenalo zradu volné tvorby. Tu ovšem v Československu (na rozdíl od malby či grafiky) nikdo nekupoval.

Hák měl zvláštní smysl pro humor a ironii a svůj někdy trochu chaotický pracovní rytmus, který se do zaměstnaneckého poměru příliš nehodil. Pro mladší spolupracovníky a rovněž aktivní umělce (kupř. Jiří Hampl) byla spolupráce velmi obtížná. „Hovořit s Hákem je těžké. Ale stejně těžké je s Hákem mlčet. Ba ještě těžší. To raději hovořit a namáhavě udržovat nit řeči. Nejdříve máte dojem, že si z vás dělá legraci, že se baví na váš účet a mluví hned o tom a hned támhle o tom. Pak pochopíte, že jeho ironie je vlastně sebeironií.“ (Jaroslav Boček: *Miroslav Hák. Edice Umělecká fotografie, Orbis, Praha 1964*) Kvůli zhoršujícímu se zdravotnímu stavu odchází Hák na konci 60. let přes prezidium ČSAV (kde však už není veden jako stálý zaměstnanec) do předčasného důchodu. Na konci 60. let si nemůže stěžovat na nedostatek pozornosti. Výstavy jsou uváděny v řetězení zahraničními kulturními centry Československa, v roce 1969 získává dobově významné ocenění celoživotního díla Svazem českých výtvarných umělců a vystavuje v rámci kulturní scény Interkamery. A Uměleckoprůmyslové muzeum zastoupené Annou Fárovou nakupuje zbývající práce a dokumentace do sbírek. Fárová věnovala Hákoví systematickou pozornost již dříve a zařadila jej i do své kultovní výstavy 7+7 v Galerii Václava Špály (1967). „Mezi věkem nejstaršího, který dosáhl poct a stal se klasikem, a nejmladším, který doposud kazí školní úkoly, je 50 let.“ (Fárová, Anna: *7+7 fotografů. Katalog galerie Václava Špály, Praha 1967*)

**Miroslav Hák Anně Fárové**: „(...) máte pravdu, Bůh mne miluje, i když trochu jinak, než bych si to představoval. Posuďte sama: blouznil jsem několik dní. Hrozný zmatek v hlavě. Noci bez odpočinku (srdce), a potom se to stalo. Představte si: ve snu se mi zjevil Bůh, a právě tak, jako se zjevil Hamletovi duch. A ten Bůh se ke mně naklonil – musel to být Bůh, protože byl strašně moc krásný, dlouhé vousy, a byl laskavý a mírný (...). No a ten Pán Bůh mi řekl: »slyším tě, tvá mysl je naplněná anděly. Ale ten anděl, který je teď ve tvé mysli, není anděl, ale ďábel proměněný v anděla.« a dodal »nejsou jen ráje, je i peklo. To nezapomeň!« (...) Když Bůh zmizel, pak mi nic jiného nezbyvalo, nežli strach. Strach z pekla. (...) »Ty jsi k ničemu, jsi líný, blbý, pitomý. Protože jsi kůň.« Tohle čertu nevymluvíte, protože moderní čert už nechce nic slyšet o duši (...) Così mi lechtalo pod krkem. Blechy si nepěstuji, tak si to vysvětlují tím, že když se Bůh ke mně skláněl, že mě trochu pošimral tím svým dlouhým vousem. Pochybnosti přestaly. Bolesti přestaly. Pán Bůh měl pravdu. Bez víry a nebo lásky nikdo nemůže žít. A tak mi nic jiného nezbyvá, nežli věřit na tenhle přízrak. (...) Život na zemi je strašný, ale v pekle to může být ještě horší. Kdo ví? A tak raději zůstanu tím, čím jsem, protože budu sám sebou a nikoliv tím, čím by mě někdo chtěl mít. Zůstanu na zemi a při zemi a sám se budu utěšovat s Kafkou: »jako člověk nemůže upadnout, když leží na zemi, tak se mu nemůže nic stát, když je sám.« (Dopis datovaný 27. 10. 1972)



Podle informací novopacké větve rodiny Hákův jeden z prvních negativů snímku Miroslava Háka z okna otcova ateliéru



Je to naprosto mar-né, ale znovu se o to pokusím. Rozdávání cen *Magnesia Litera* vede Aňa Geislerová takovým způsobem, že jsem si před televizí musel vykopat jámu a do ní se schovat

tak, aby mi vyčuovala jen hlava. Na oči jsem si nasadil 3D brejle, které mi věnoval Radim Kopáč na sledování pornofilmů nové generace. Jsem totiž hrozný empat a bylo mi trapné nejen za Aňu, ale za všechny ty magory, kteří něco takového vykomunikovali. Domnívám se, že i muzikáloví drtikolové typu Ondřeje Rumla a Moniky Absolonové, eventuelně rosničky, by to nezvládli o nic hůř. Pomínu fakt, že předání ceny za nejlepší knihu manželce Jana Balabána zvládla Aňa s nonchalancí moderátora z oblastního divadla v Rumburku, ale jsem si jistý, že většina a možná všichni z realizačního teamu včetně Ani jsou přesvědčení, že básníci, překladatelé, nakladatelé a spisovatelé se pohybují na intelektuálním levelu totálních pamrdů. Opusťte mi, prosím, tyto příliš slabé výrazy, ale nenacházím slov.

Někdy se stane, že se v přístolní společnosti bavíme o vysokém a skončíme u hlubokého. V krajině SHR (Severočeský hnědouhelný revír) má však hlubina předešlého jisté nostalgické. Poslední hlubinný důl Koh-i-noor padl před 17 lety, hlubinný důl Alexander zvaný Xindl několik let před ním. Otec mé přítelkyně, horník z „Hory světla“, tvrdí, že na Xindlu dělala samá béčka, hoši z Xindlu mají za to, že Koh-i-noor byl jen zácvik pro učně. I po tolika letech vzbuzují takové hádky emoce. I navrhl jsem chlapcům, natočme o tomhle film, bude se třeba jmenovat *Slunce, seno a pár šachet*.

Nepochybně právem v *Hostu* poznamenali, že nikdo z českých literátů či novinářů by o Čechách nepojednal s takovou láskou jako Mariusz Szczygieł ve svých dvou knihách o české mentalitě, respektive dementalitě. Ono je vůbec nevhodné v našich vlastech českých se nějak neomalene vytahovat, i když tak činí nejméně polovina národa. Jelikož jsem však do formuláře k odečítání lidu zapsal národnost ujrskou a českou, cítil jsem se být povolán k tomu, abych o Čechách napsal něco moc dobrého. To je však příliš drsné i pro *Tvar*, říci, že soudě dle reklamních canců na českých a slovenských televizích, je čeština pro Čechy jednoznačně přijatelnější než slovenština pro Slováky, a proto jsem se rozhodl, že napíšu něco dobrého pro Čechy: Čechové, uče se německy! Němci brzy vyhynou a pak je nahradíme a budeme žít správně.

Onehdy mi volal básník Vítek Kremlička, že shání byt v Ústí nad Labem a že bych mu jako mohl tak nějak lidsky poradit, jak na to. Inu, řekl jsem mu po pravdě, že Ústí je nešťastné, osudem a developery zkoušené město a že udělá jen dobře, když se přestěhuje do Teplic. Po chvíli váhání na téma, že nechce den co den potkávat samé magory, Kremlička souhlasil. Bystře jsem tedy zavolal mámošovi, zda mají ve svém domečku volný byteček, a ona, že jo, že mají, ale kapku větší. Právil jsem, že to neva, že Kremlička je zvyklý na pražské nájemné a tohle mu přijde jako za garsonku v Nuslích. Mámoš však opáčil, že si musím uvědomit, že Kremlička je možná na všechno zvyklý Pražák, ale bude teď brát severočeský plat.

Musím se pochlubit, že s Vítkem Kremličkou mám rovněž velmi veselou historku, kterou jsem však rodičům neprozradil. Stalo se to tehdy, když na výstavu skupiny *Dux Nebel/ Duchovská mlha* přijeli i přátelé Tomáš Míka a Vítek Kremlička. Míka tehdy po akci odjel zpět do Prahy, což se ukázalo

jako osudné. Po pitce s Kremličkou nás oba přebral amok a začali jsme se vzájemně napadat a nakonec to vyústilo v házení cédeček v mém bytě a škrčení. Tehdy nás odtrhla má tehdejší přítelkyně a poznamenala, že všichni moji básniční přátelé jsou hovada, načež jsem se nasral a mrštil ovlaďdač do právě koupené plazmové obrazovky. Možná už nikdy nic nehodím na plazmu jako hoši v *CSI Miami*, *New York* a *Las Vegas*, ale stálo to za to.

Zavzpomínal jsem s přáteli na předposlední setkání básníků na Bítově. Vzpomněl jsem si, jak poté, co mě Jiří Kuběna velice přátelsky přivítal, procházím prázdnými sály s plnými stoly jídla a pití. Bylo mi smutno k zblití, říkal jsem si, kde jsou ti básníci. Však náhle jsem došel k sálu, kde se vydávaly řízky. Tam bylo narváno.

Pozoruji se znechucením, že mládež se čím dál více deradikalizuje. Nedávný průzkum středoškolského studentstva prokázal, že značná část budoucích *leaders of men* má co vrcholné cíle kariéru v Praze jako *yuppie*, následně rodinné bydlení v *gorodu sputniku* v nějaké elegantní předměstské periférii a ve finále vejminek v jižních Čechách, na Kanárech nebo v Krkonoších. Takové životní mety se projeví i na prosté hospodské pitce se studenty. Zatímco dříve tzv. profesori s křikem utíkali před svými zvlčilými žáky, nyní se student obrací na moji kamarádku, takto třídní a češtinářku, se slovy: „*Již dlouho vás pozoruji, vaše metody jsou naprosto neadekvátní a neodpovídají osnovám, budu si na vás stěžovat, protože takto nemá působit učitelka střední školy.*“ Vychrstl jsem na toho postmoderního svazáka pivo a navrhl rychlý ústup. Kupodivu jsem se po víkend dověděl, že slečnu profesorku nevlili, jen přísně pokárali, a nešáhli jí na švába, ale jen na peníze.

Navštívil nás v Duchcově Martin Langer s přítelkyní Eliškou a synem Matoušem. Jako všechny návštěvníky tohoto podivuhodného skanzenu jsem je zatáhl do Země nikoho mezi sklárnou, masakrovým viaduktem a zrušeným nádražím. Zatímco Martin Langer fotografoval zvolna se rozpadající budovu nádraží, přistoupila ke mně grupa morgošů se slovy: „*Měl bys tomu typovi radši říct, ať tam nechodí, před měsícem to zabilo taky nějakého fotáka.*“ Vzápětí následovala výzva, abychom fotili jejich ksichtíky. Zřetelně jsem cítil, jak jejich vnitřní kalkulátory počítají, kolik by tak za jednu fotku

mohli vyfasovat. Když jsme odcházeli, volali za námi: „*A to, že fotíte v našem ghettu, bude jako zadarmo?*“ Cestou do srdce města jsme minuli skupinu posluchačů odcházejících z úspěšně dokončeného křtu nové knihy Věry Bartoškové a konečně zasedli v hornické čtyřce Vyšehrad. Zde si Eliška objednala *středně perlivou mattonku*. Vím, že dnes se to nenesí, ale přesto – kdybyste někdy zabrousili do tohoto lokálu – varujte své přítelkyně předem: středně perlivé minerálky zde nevedou! Leda tak sifon...

Vskutku nejsem oprávněn rozdávat tipy, jak si udělat hezký večer, leč jeden tip si přece jen dovolím. Jistě si, děvčátka a chlapci, pamatujete na skvělý britský film *Čtyři svatby a jeden pohřeb*. Pokud se vám právě teď v hlavě odvíjí tento příběh, jistě si vybavíte scénu, kdy Hugh Grant sedí u stolu obklopen svými bývalými snoubenkami a přítelkyněmi. Ve skutečném životě se samozřejmě nic takového nestane, už jen proto, že většina žen či mužů se zmůže leda na nějakou tu bokovku, leč je mezi námi pár pravých chlapů či žen, kteří hledají lásku bez skrupulí, a pro ně je míněna má rada. Uspořádejte večer autorského čtení a na něj pozvěte nejen současného partnera, ale též co nejvíc bývalých. To pak litá poesie! A před očima proběhne celý život jako u posledního soudu. A nepokoušejte se před tím utéct na záchod nebo si u toho pohvizdovat!

V Antverpách mají městského básníka. Dokonce i některá německá města cálují svým básníkům jakási lokální stipendia. Jen u nás máme tichou pěšinu. V Brně prý takového básníka chtěli, jenže najít takového člověka v Brně – to je vážná věc. Podnikl jsem však nedávno malý trip do Prahy, kde jsem se doslechl, že kancelář presidenta republiky se konečně rozhoupala. Po vzoru britské královské rodiny bude mít i Pražský hrad svého dvorního básníka. Básník, který bude vybrán komisí složenou z majitelů alternativních výroben energie, členů country skupin ČEZ a Burizón a učitelek tělesného jazyka a české výchovy. Měl by to být Čech, případně Neoček (neonormalisovaný občan) nebo Nový Čech (cizinec). Na Hrad musí přijet oblečený neoblečený. Padlo už několik jmen i facek, neboť k takové sinekuře si básník nedopomůže ani skrz česko-německý fond. Věc má však háček. Vybraný básník bude z ekonomických důvodů vykonávat i funkci dvorního šaška.

Josef Váchal vzpomíná, že při putování s P. Střížem za příznivci staroříšského nakladatelství se setkal s tak expresivním katolicismem, že musel vzít nohy na ramena. V prvních teplých dnech jsme vyrazili na pouť za Josefem Váchalem a setkali jsme se – nu, posuďte samy, milé cácorky, zda to bylo vzdálené setkání třetího druhu, setkání Uzlíka a Mazlíka na pitevním stole, nebo jen kondensované mlíčko vymožené z ceček porevolučních matek.

Východní Čechy jsou velkolepé a čistší než louka včelky Máji. Hradec Králové, sídelní jejich město, má nejkrásnější Tesco. Hradečáci korsují plně v duchu sloganu *to see and to be seen*. Boulevardy nabízejí pohledy na paláce hodné sovětských visí, obytné domy jsou postaveny z nejkvalitnější turkysově plyše a celé město notuje jeden jediný nápěv. V Jičíně se slavný les Řáholec proměnil v remízku mezi poli. V hostinci téhož jména se dotaz po místním rokáči sešije s nevěřícím smíchem. Ještě kdesi u Poděbrad nám volá jičínský rocker, že severočeskou scénu by vzal, ale má zlé reference a raději to nebude riskovat. Když mu volám, že budeme hrát na Šrámkově Sobotce v heavy metalové kapele Petry Soukupové, směje se, že novopacké pivo nám zjevně vytavilo mozky. Litomyšl, podle Josefa Váchala staroslávná krasavice, kde i bezdík vypadá líp než magistrátní úřednice v Ústí nad Labem, nám připravila zajímavé setkání dvou lidských entit na benzínce kousek po půlnoci na kraji města. Seděli jsme na obrubě chodníku, obloženi batožinami, pokuřovali a okukovali zamilovanou dvojici. Hodili líbačku pod cedulí Total, ona BMW, on Audi. Podle SPZ to byli Romeo z Hradce a Julie z Pardubic. Po chvíli přijel další číman, kluk v bílém s kšiltovským kšiltem v Porsche, později se ukázalo, že i ve svých sedmnácti dokáže jezdit z jednoho konce Litomyšle na druhý až do druhý hodky po půlnoci. Vzápětí se objevila kumpanie v našlapané Fabii. Vylezlo to ven a púlka maširovala do krámu píchnout pixlu, druhá na nás nevěřičně zírala. Doteď nevěří, že ještě někdo nemá auto, jezdí stopem, nemá zajištěný hotel. Samotné město L. bylo ráno pohledné, dokonce i pamětní deska na Pasekově knihkupectví – ZDE [datum jsem zapomněl] 1997 KOLEM PŮL DESÁTÉ DOPOLEDNE KOJILA SVĚHO SYNA TADEÁŠE VELKÁ ČESKÁ PĚVKYNĚ DAGMAR PECKOVÁ – se leskla v nablýštěném ranním slunci.

Patrik Linhart

## INZERCE

### souvislosti revue pro literaturu a kulturu 1/2011

**Kontext** — Alena Dvořáková: Make It New, aneb O románovém vzkříšení – Blanka Kostřicová: Ztracené ráje Jana Balabána – Ondřej Klimeš: Skrytý pláč – Štěpán Nosek: Vzpomínka na barvu – Philippe Delerm: Interiér – Josef Seidel: Fotografie

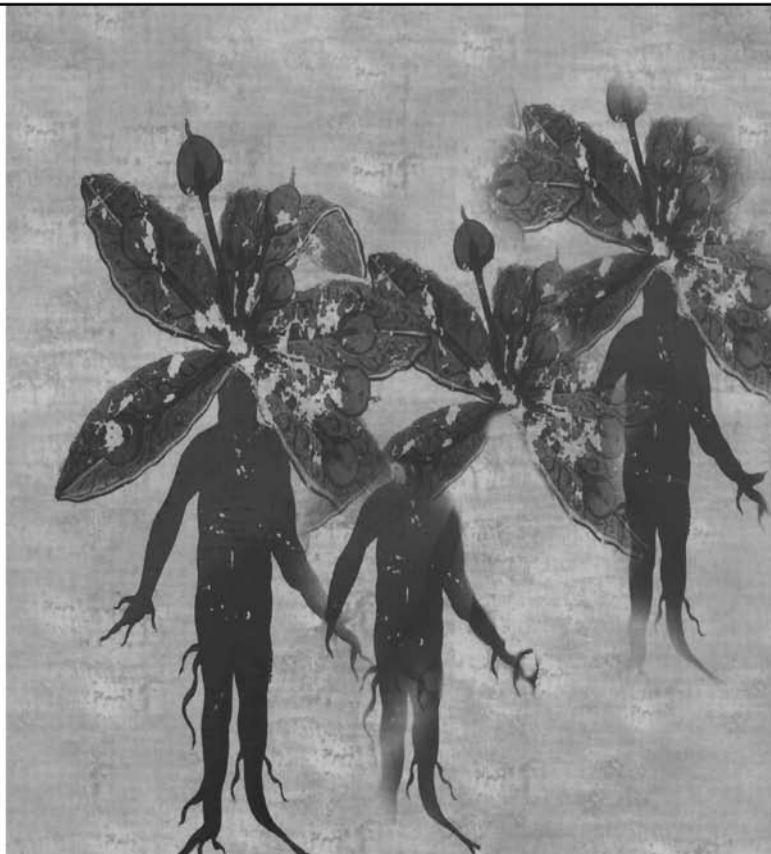
**Rozhovor** s polským básníkem T. Dąbrowským o Trojměstí, srozumitelné poezii, Różewiczovi a oblasti mlčení

**Literatura** — Básně T. Dąbrowského, G. Apollinaira, A. Gillise, S. Yousefa, W. Lambersyho, Ž. Lichtenbergové, Y. Shanfeldové, N. Tanské, próza M. Prinze, drama P. Ouředníka a eseje J. Quinna a J. Hájka

**Téma | Mo Yan** — Denis Molčanov o Mo Yanovi – Mo Yan: Země alkoholu, Vzducholoď, Kluci ze železa

**Blok | Lotyšská realita** — Rozhovor s I. Šuvajevsem o krizi, jazykovém nacionalismu a neobčanech – J. Zvirgdiņš: Agnissův deníček – L. Muktapāvela: Žampionový zákon – I. Žolude: Křídové princezny – Anketa: Eda Kriseová, Bára Gregorová, Kateřina Rudčenkova, Jonáš Hájek, Míša Bečková, Lenka Matoušková, Věra Chase

[www.souvislosti.cz](http://www.souvislosti.cz)





## NEZVALŮV ZAPOMENUTÝ PROJEV



Literární historik Michal Bauer přichystal pod hlavičkou nakladatelství Akropolis soubor referátů, které byly předneseny (anebo pouze měly být předneseny) na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1956. Jde o první úplné vydání těchto „svazových příspěvků“; ty byly až doposud známy buď v podobě upravené cenzurou, anebo v neúplném znění.

Zásadním textem sborníku je podle mého soudu rozsáhlý projev Vítězslava Nezvala. Monstrózní dokument byl nedávno publikován také na internetových *Britských listech* ([www.blisty.cz](http://www.blisty.cz)). Jan Čulík, jejich šéfredaktor, projev uvedl pod provokativním titulem *František Halas prznil jazyk a doplnil ho řečnickou otázkou: Rozuměl Nezval skutečně poezii?* Pokud by čtenáři snad nedošlo, co mu vlastně chce Čulík namluvit, předchází samotnému Nezvalovu textu krátký redakční komentář: „(...) *I když se (...) Nezval distancuje od nejpřimitivnějších básníků socialistického realismu, tvrdě útočí, zcela omezeně, proti Halasovi a Holanovi, básníkům se zcela jinou a o hodně hlubší poetikou, než byla ta jeho.*“

Řekl bych, že takto striktně kladené hodnocení Nezvalovy tvorby v kontrastu k dílu Halasovu a Holanovu nás přivádí

k jednomu z klíčových problémů dnešní literární kritiky. Stejně jako v politické filozofii nebo ekonomii i v literární kritice došlo v 90. letech k radikálnímu zlomu. Hodnoty diktované aparátem minulého režimu se staly posledním monumentem, o něž se lze opřít – a to nikoliv ve smyslu přitakání, nýbrž jednoznačného odmítnutí. Byl-li tedy v kanonizačním spise předlistopadové éry, ve Štollových *Třiceti letech bojů za socialistickou poezii*, Halas kritizován jako „subjektivistický romantik, spiritualista, plný vnitřních hypochondrických úzkostí“ a psalo-li se zde, že „*Halasova poesie je svou podstatou (...) poesií epochy rozkladu, nemoci, zániku, poesií starého světa*“ a že naprosto odporuje socialistickému umění, musí se dnes se stejnou vervou tvrdit, že Halasova poetika je na rozdíl od té Nezvalovy „*o hodně hlubší*“. Co slovo *hlubší* znamená, se sice nedozvíme, avšak je nám naznačeno, že Nezval zkrátka poezii nerozuměl, neboť kritizoval Halase za to, že svou poetiku příliš zatížil *kakofonií*.

Halas, „*anarchismem nabitý moravský chasník*“, se podle Nezvala prostřednictvím *kakofonie* a pesimismu vzbouřil proti harmonickému optimismu poetické generace, a kdyby upustil od své přehnané záliby v *kakofonii*, „*v jeho verších by kolovalo více lidské krve*“. Mezi řádky můžeme vytušit, jak dobře si Nezval uvědomoval, že se Halasova „*dekadentní*“, „*buržoasní*“ poetika vzpírá étosu, pod jehož diktátem autor oslavných veršů na Stalina po roce 1948 tvořil.

Co si dnešní kritika neuvědomuje, je fakt, že s polistopadovým boomem existenciální poetiky, v níž je předepsán především impe-

rativ introspekce a deskripce prožitku, se samosebou transferoval i spor mezi Nezvallem (Štollem) a Halasem. Jinými slovy: v existenciální poetice, jež je *více pochybami než jistotou*, může být, resp. měl by být přítomen také pól opačný, tedy pól, v němž je obsažena (řečeno Nezvalovými slovy) „*veliká poezie světová i stranická v tom smyslu, že adekvátními prostředky vede boj za mír, za lepšího člověka a za šťastnější budoucnost*“.

To, že tento pól dnes zůstává neviditelný, je důsledkem hromadné amnézie. Není současná kritika důkladně zbavena paměti? Jak se lze domyslet nad Balaščíkovou knihou *Postgenerace* (Host, Brno 2010), s rokem 1989 došlo k ostrému zlomu: tvůrčí projekty některých autorů 90. let, které měly navázat na zpřetrhané tradiční poetiky (avantgardní umění, spirituální umění atd.), musely nutně zkrachovat a zůstaly viset na úrovni nedostížitelného cíle. Jejich autoři totiž odmítli reflektovat celou jednu etapu českého písemnictví, totiž tu, za jejíž existenci horoval Nezval na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů. Kritika mohla situaci zachránit jen sotva, ostatně i ona pro jistotu – a zřejmě i z obavy o svůj společenský vliv – „*poezii stranickou*“ odsunula ze zorného úhlu. V podobném duchu se sami básníci na Bítově rozžehnali s těmi proudy literatury, v nichž by taková poezie snad ještě mohla být pěstována a velebená, ačkoliv paradoxně právě bítovská básnická setkání v druhé polovině 90. let toužila stát se demonstrací české poezie coby „*suknice nesešvané*“.

A co dnes? Nejspíš bychom měli uzavřít celý problém nijak kontroverzním výrokem,

že Halas byl dobrý a Nezval poezii možná nerozuměl, rozhodně však básnickou tvorbou nedosáhl *hloubek* svých antipodů. Nic jiného se od nás nakonec ani neočekává. Kritika by totiž neměla bourat konvence; její úkol je daleko prozaičtější: musí se dál zabývat motivickými analýzami a zdokonalovat se ve svém vrcholném umění – ve stopování zneklidňující míry literátovy autenticity. S důkladností deratizéra zbavila během posledních dvaceti let současnou literaturu všeho stranictví.

Nastupující generaci básníků sdružených např. kolem časopisu *Psí víno* může být tradice české poezie ukradená. Vyrůstají totiž už v jiném prostředí a inspiraci hledají všude jinde, jen ne v edicích děl svých předchůdců. Jejich angažovanost tvorba není inklinací k angažovanosti stranické, nýbrž odmítnutím postholanovské lyriky. Na reflexi téměř padesátiletého sporu je pro ně již pozdě.

Jediné, co zbývá, je nanejvýš problematický termín „*stranická poezie*“. Jakkoli bychom chtěli s Nezvalovým vymezením („*adekvátními prostředky vede boj za mír, za lepšího člověka a za šťastnější budoucnost*“) sympatizovat, k tomuto pólu nejen nezvalovské, ale – zamlčeně – také existenciální halasovské poezie se můžeme přihlásit jen stěží, neboť už samotný Nezvalův slovník je minulostí více než profanovaný. A navíc: jestliže horlivý antikomunismus doposud znemožňuje diskuzi o vývojových možnostech na úrovni ekonomiky či společenského uspořádání, pak v literární kritice existuje stejná překážka.

Jakub Vaníček

## POZNÁMKA

### KUNDEROVO SETKÁNÍ V NĚMECKU

Koncem roku 2009 jsem ve *Víkendové příloze* ČRo3 – Vltava referoval o nové knize francouzsky psaných esejů Milana Kundery *Setkání*. (Text s názvem *Opožděné setkání* je k dispozici na [www.virtually.cz](http://www.virtually.cz).) Svazek teď vyšel i v překladu do němčiny. V referátu o francouzském vydání jsem ale tehdy zcela leka nestačil zmínit všechno, proto doplňuji. Velmi pozitivně píše Kundera v knize nejen o Bohumilu Hrabalovi, ale také o románech Josefa Škvoreckého *Zbábělci* a *Mirákl*. Což je právě s ohledem na německojazyčné čtenáře činem záslužným, jelikož v německých nakladatelstvích nebyl Škvorecký dlouho brán pořádně v úvahu. Až se ku prospěchu věci chopilo v polovině 90. let vydávání jeho děl vídeňské nakladatelství Deuticke. Četl jsem nedávno znovu německé vydání Škvoreckého *Prima sezóny* z tohoto rakouského nakladatelství a soudím, že překlad Marcely Eulerové je výborný. Milan Kundera v knize *Setkání* upozorňuje na Škvoreckého hluboce nepolitický, či chcete-li „antipolitický“ postoj: Škvoreckého humor totiž podle Kundery neseděl v Československu ani těm, kdo byli u moci, ale ani opozičníkům, kteří nestrpěli svobodu jeho vidění a svobodu jeho ironie.

Je potěšující, že díky německému překladu existuje konečně i v němčině text, tvořící součást Kunderových setkání, v němž Milan Kundera upozorňuje, že v doprovodných výkladech k nahrávkám i v lexikonových heslech bývá skladatel Leoš Janáček prezentován v hlupácky nacionalistickém světle, mimo mezinárodní kontext moderní hudby. Že se tak děje i v německých médiích, jsem zmiňoval ve svém posledním příspěvku pro *Víkendovou přílohu* v minulém roce.

Karneval v Kolíně nad Rýnem, jehož vyvrcholením je tradiční karnevalový průvod, letos žel postrádal to, co až doposud činilo kolínský karneval karnevalem: samostatný rabelaisovský humor, obscénnost i jadrnou komiku. Žádné alegorické vozy s figurami utahujícími si z politiků a z politiky, zato zástupy cvičenců jako na spartakiádě

a hodně lesklých muzikálových kostýmů. Takže o to naléhavěji působí v Kunderově knize *Setkání* rozhovor Guye Scarpetty s Milanem Kunderou o „mismosuii“, o těch, kteří nenávidí umění, a tedy i umění Rabelaisovy karnevaleskní komiky. Kundera tu k zahraničním čtenářům pronáší i chválu českého jazyka: překlad knihy *Gargantua a Pantagruel*, pocházející z pera malého kolektivu vynikajících českých romanistů, je – tak to Milan Kundera doslova formuloval – „*jednou z nejkrásnějších knih, která kdy byla česky napsána*“.

Upoutá i text ke stému výročí narození filmu, vydaný v roce 1995 v německém deníku *Frankfurter Rundschau*. Kundera jej nazval *Pro mne není co slavít*. To, co vynalezli bratři Lumierové, nebylo umění, uvádí Milan Kundera, nýbrž byla to technika, která umožnila, že vizuální zobrazení reality uchopí onu realitu v pohybu a umožní ji archivovat. Tato nová technika je „*příčinou celosvětově rozšířené indiskrétnosti*“.

Podobně jako v esejí o Bertoltu Brechtovi, který se stal obětí klepů, rozšiřujících o něm, že prý měl nepříjemný tělesný zápach (byť v knize jednoho Brechtova životopisce je onen fakt podložen citovnou svědeckou výpovědí), i v esejí o filmu Kundera upozorňuje, že film je na světě kromě jiného proto, aby lidi zachycoval v kompromitujících situacích. Hodlá tak upozornit na fízlování a špiclování, které ať už přichází s takzvanými „důkazy“ či nikoliv, nemá být. S pomocí takovýchto „vědeckých“ důkazů, píše Kundera, se „*klepy a drby mění v pravdu*“. Myslím, že k jeho slovům není co dodat.

Do samého středu knihy *Setkání* – a v tom vidím autorovo kompoziční mistrovství – umístil Kundera esej, který je spolu s esejem o Malapatreho románu *Kůže* textem v tomto svazku nejobsáhlejším a nazván je *Krásný jak mnohonásobné setkání*. Vyšel i česky jako doslov k románu frankofonního karibského autora z ostrova Martinique Patricka Chamoiseaua *Solibo Ohromný*, vydaného počátkem 90. let v překladu Růženy Ostré v nakladatelství Atlantis. Esaj nepočestoval Milan Kundera. Ale pokud si dobře vzpo-

mínám, vyjádřil se, že překlad nepovažuje za špatný. V žádném případě tedy překlad doslovu není překladem „pirátským“, jímž byl naopak třeba přepis Kunderova francouzsky psaného románu *Identita*, v roce 2006 po jistou dobu existující na internetu.

Chamoiseauův román *Solibo Ohromný* upadl v Česku poněkud v zapomnění, větší pozornosti by si zasloužil rovněž soubor povídek francouzsky píšícího autora z Haiti René Depestra *Chvalo zpěv na ženu – zahradu*, k němuž Milan Kundera napsal doslov, exkluzivně pro toto české vydání. Byl jsem nemálo rozlícen, když jsem se poté v *Literárních novinách* dočetl jen samé politicky motivované nadávky, adresované Renému Depestrovi z pera Josefa Moníka. Tak takhle se zahraniční literaturou zacházet nelze!

Esaj *Krásný jak mnohonásobné setkání*, pocházející z počátku 90. let, mne nyní znovu oslovil tak, že zmíněné prózy Patricka Chamoiseaua a Reného Depestra, obě vybaveny doslovem Milana Kundery,

musím vřele doporučit k četbě. Německou podobu Kunderova nejnovějšího souboru esejů ale k četbě příliš nedoporučuji, rozhodně doporučuji číst radši francouzský originál. Překlad od Uliho Aumüllera, který ve 2. polovině 90. let nahradil předčasně zemřelou vynikající Kunderovu překladatelku do němčiny Susannu Rothovou, jsem s originálem zatím detailně nesrovnával. Mimo jiné tisková chyba v číslování kapitol, obálka mdlé barvy, neatraktivní, ba zkrslující poznámka na záložce, která příliš neodpovídá obsahu knihy – to vše naznačuje, že německá podoba svazku je poněkud odbytá. Což mne u renomovaného nakladatelství *Hanser* dost překvapilo.

Takže němčináři, máte-li zájem přečíst si nejnovější soubor esejů Milana Kundery *Setkání*, i vy se radši pokuste zvládnout francouzský originál.

(Příspěvek vyslaný 16. 4. 2011 ve *Víkendové příloze* ČRo 3 - Vltava.)

Aleš Knapp

## INZERCE

ČASOPIS S TRADICÍ SAHAJÍCÍ DO PRVNÍ REPUBLIKY  
OD POLOVINY OSMDESETÝCH LET NEPŘERUŠENÁ KONTINUITA  
VÍCE NEŽ DESET LET VÁM PRAVIDELNĚ NABÍZÍME:

ukázky poezie a prózy z dosud nevydaných děl  
eseje o literatuře a kultuře  
rozhovory se spisovateli  
obsáhlý recenzi a kritický blok věnovaný novým knihám  
obsáhlou přílohu světová literatura  
tematické a literárněhistorické bloky  
zprávy a reflexe aktuálních literárních událostí  
články o fungování nakladatelství a knižním trhu  
rubriku pro začínající autory  
profily českých fotografů

[www.hostbrno.cz](http://www.hostbrno.cz)

# temně rudé otěže /10

Potom se už Kryštof nezastavil. Venku svítilo slunce a prášilo se. Po chladném ránu se trochu oteplilo. Kryštof vdechoval prach a cítil ho na plicích. Co si nikdy nepřipouštěl, protože to neznal a nepředpokládal, měl před sebou náhle jako na dlani. V první chvíli byl rád, že se toho matka nedočkala. Litoval spíš ji, na sebe nemysle. Určitě by ten pád nepřezila. Brzy přišel na to, že by se toho matka tak jako tak nikdy dočkat nemohla. Neřekli by jí to. Kdo by se odvážil za života otlouct matce o hlavu její dílo, jako se to stalo právě teď jejímu synovi? Vynesli ji do výšin, z kterých za života není návratu. Kryštof to viděl ostatně i jinde. Ve výšinách žila, v nich také zemřela. Vybalil se mu lékař uklánějící se mrtvé matce. Teprve potom si jí troufli srazit dolů. Kdyby žila ještě sto let, vydržela by tam, i když pramen výmluv a vytáček by ke konci asi vyschl. Když došel Kryštof sem, řekl si, že se musí především postarat o sebe, aby se z toho nezbláznil. Podruhé v krátké době se ptal sám sebe, co s ním bude dál. Zkroušený nad matčinou rakví, přestál její smrt, s kterou jak řekl Lechnerovi, musel stejně počítat. Teď se, již vycvičený, skláněl se stejnými pocity nad jejím dílem, které také ztrácel. První bolest mírnila tu druhou. Zvykl si přijímat rány.

Vydal se k hotelu Royal, aby stihl společný oběd. Potkával cizí lidi a pojednou chtěl být s těmi, které znal aspoň od vidění a s nimiž hrál divadlo.

Když procházel kolem městské knihovny, vzpomněl si zase na matčiny knihy a ještě jednou se nechal zlákat.

V šatně odložil aktovku a vstoupil do půjčovny. Prohrabal regál, v němž měly být knihy jeho matky. Nebyly tam. To ho zviklalo a zmátlo. V duchu jí odpouštěl a za své zběhnutí se zastyděl.

Přeptal se na matčiny knížky pro jistotu u pultu. Když ho knihovnice vyslechla, zatvářila se vesele: „Půjčené? Co vás nemá. Musely jsme je z regálů stáhnout. Za pět let jediná vypůjčka. To se nevyplatí. Zbytečně tu zabíraly místo.“

Posmutněl. Nabídla se proto, že se po těch knihách podívá vzadu, aby si počkal.

„Nezdržujte se,“ hlesl Kryštof.

„Já se nezdržuju,“ řekla knihovnice a usmála se na něho. Měl těch úsměvů za dnešek dost.

Chvilku čekal a dočista vystřízlivěl. O odložené a vyřazené knihy mu už vůbec nešlo. Myslel na knihovnici, jak se zbytečně štrachá kdesi vzadu v zaprášených knihách. Knihovnice se nevracela. Kryštof vykročil jako zloděj ke dveřím. Přál si, aby ho knihovnice při tom útěku nepřistihla, protože nevěděl, jak by teď s matčiny knihami naložil.

Do hotelu dorazil pozdě. Ostatní se po obědě rozutekli. V recepci mu řekli číslo jeho pokoje. Klíč trčel v zámku. Zapomněla ho tam prý uklízečka. V pokoji si nasadil Kryštof paruku. Konečně se také zbavil aktovky, jejíž obsah ho přestával zajímat. Vyšel před hotel. Čas do zkoušky připadal Kryštofovi jako věčnost.

V pasáži před pokladnou kina s nonstop programem stál chlapec ve vínově červené bundě. Kryštof se k němu přitočil. Chopil se okamžitě příležitosti. Hned věděl, jak zabije část odpoledne. Potřeboval se uvolnit a myslet na něco jiného. Kino s nonstop programem Kryštof znal už ze svých dřívějších návštěv v hlavním městě. Bylo to vždy nejspolehlivější loviště. Chlapec měl delší vlasy, stál u výkladní skříně a prohlížel si časopisy. Do obličeje mu Kryštof neviděl, pramálo mu ostatně záleželo na jeho obličeji. Podle oblečení a podle delších vlasů usoudil, že chlapec je mladý. Počítal s tím, že mu vyhoví. Stáli tam spolu a hleděli na titulní strany časopisů, z nichž se na ně smáli známí zpěváci

a známé zpěvačky. Domluva probíhala jako obvykle mlčky.

Chlapec přistoupil potom k pokladně a hned po něm si koupil lístek i Kryštof. Pořád měl chlapce před sebou. Prošli chodbou, nechali si utrhnout kupóny, kolem šaten a záchodů se dostali ke schodišti a vystoupili po něm o patro výš. Chlapec s metrovým náskokem vlezl v tmavém sále do předposlední řady, Kryštof šel za ním. Usedli z kraje vedle sebe. Uprostřed byla ulička. V řadě s nimi už nikdo neseděl.

Film, Kryštof ho už viděl, se chýlil, když vstoupili do sálu, ke konci. Upravená a dočista změněná prostitutka Cabirie seděla se svým nápadníkem v přímořské restauraci, v ruce svírala tlustý pakl bankovek za prodaný domek, který – jak si Kryštof pamatoval – přenechala ještě větším chudákům. Kryštof si také vzpomněl, jak Cabirie před odchodem z domku sundala ze zdi fotografii své matky a jak té fotografii, na níž byla její maminka, s radostí sdělila, že se také vdává. „Už jsem se, maminko, těch otěží, těch ohlávek... života, který byl, zbavila.“ Cabirie držela pořád ty svoje bankovky. Byly to liry, a proto jich bylo tolik. Její nápadník, černý, zakřiknutý a nenápadný chlapík, jemuž uvěřila, si překryl oči černými brýlemi. Měl je na čele a ve chvíli, kdy Cabirie – pořád s paklem bankovek v rukou – snila svůj sen o budoucím životě s ním, mu jako z udělení spadly brýle na oči. Chlapík nenechal nikoho na pochybách, všem bylo hned jasné, že má něco nečistého za lubem. V tu chvíli ucítil Kryštof na sobě chlapcovu ruku. Kryštof roztáhl nohy, aby se chlapec snáze dostal tam, kam chtěl. Všechno šlo jako na drátkách. Dávali si najevo, že ani jeden, ani druhý se nespolehl. Pak vložila Cabirie bankovky zpátky do kabelky, jen tak tak se jí tam vešly, bylo jich opravdu mnoho. Vstali a ocitli se mezi stromy. Dlouho se honili po lese na břehu moře. Cabirie při té honičce, která ji unavovala, ještě pořád nic netušila. Pojednou se objevily přes celé plátno jeho oči. A pak už to šlo rychle za sebou. Chlapec nespouštěje oči z plátna pátral rukou po Kryštofovi. Na břehu moře ten muž, jemuž věřil celý sál a jemuž uvěřila ve filmu hlavně Cabirie, té nešťastnici vytrhl kabelku s penězi. Ona, překvapená, zoufalá a na nejvyšší míru nečekaně zklamaná, Kryštof zapomněl na chlapce a myslel pořád na sebe a na svou matku a na dnešní den, poklekla a snažně ho prosila, aby ji raději zabil, že už nechce dál žít. To se ale i tomu muži zdálo přehnané. Zmizel. Kryštof zběžně porovnal svou reakci s tím, jak ve filmu postupovala Cabirie. Lechnerova zpráva o matce Kryštofa zkusila, ale na smrt nepomyslel. Smrt zůstal matce dlužen. Chtěl přesto žít. Kryštof se dotkl chlapcovy ruky, aby mu ulehčil práci, protože se blížil konec filmu. Cabirii, dlouho klečela na zemi a její pláč se změnil ke konci v tiché kvílení, se trochu ulevilo, až když se octla mezi chlapci a dívkami, kteří na skútrech sjížděli po silnici. Život zvítězil. Cabiriino volání po smrti nebylo vyslyšeno. I Kryštof ožil. Našel tu návod. Z duše přál Cabirii, že na toho ničemu tak rychle zapomněla, že se přenesla přes své hoře a dokázala se z toho srabu vylízt. Jak ta se s tou ztrátou vypořádala! Kryštof nespouštěl oči z její tváře. Chlapci a dívky na ni volali a přáli jí dobrý večer. Buona sera, Cabiria, volali. Lidé před nimi začali vstávat a hluchet, tmavé siluety překrývaly zadním řadám plátno. Chlapec se Kryštofovi vytrhl a vstal také. Cabirie se octla mezi mladými jako v klubku. Opětovala jejich úsměvy a v očích se jí usadil po slzách zase jas.

Chlapec prošel prázdnou řadou a v uličce si vytáhl cigaretu a zapálil si ji. Chlapcovo klackovité chování Kryštofa k němu ještě víc přitahovalo. Musel si pospíšet, aby ho neztratil z očí.

Lidé, kteří vyšli z kina s nimi, se rychle poztráceli v pasážích. Zůstali zase sami. Chlapec se pustil do změti pasáží, kouřil a vypouštěl ze sebe malé praporky dýmu. Kryštof se dostal na jeho úroveň a šel vedle něho. Šli vedle sebe jakoby spolu.

„Máš čas?“ zeptal se Kryštof.

Chlapec se otočil a Kryštof strnul. Byla to dívka.

Když vyšli z kina a kráčeli spolu pasážemi, pojednou Kryštof pocítil, jak se v něm všechno vaří a obrací. A jak je to snadné, jak se to daří. Popsat by to neuměl a popisovat by to ani nechtěl. Kde byly pojednou matčiny slavné romány? Kde byla jeho opěvovaná a donekonečna pilovaná hra? Všechny vymyšlené slepence a odvary života? Všachna ta vyčpělá vymyšlená veteš? Kdo v něm vyvolával takové vystřízlivění? Jenom to neznámé cizí děvče to nebylo.

V pasážích se Kryštof ohlédl a oddechl si. Ani matka, ani Štěpán mu nebyli v patách. Ta minulé tíha, ta trýzeň z Kryštofa po kusech padala. Kryštof žasl, jak rychle se život mění, jak rychle se dostává do jiných kolejí, po kterých vždycky natahoval ruku. Sobě to náhle vystřízlivění přičítal. Nikomu, ani matce, nic nevyčítal, se svou vlastní slabostí se v pasážích Kryštof potýkal a loučil. „Jde to i jinak... jde to, jde to... Vybřednu z toho všeho... vypořádám se s tím... popřu to, porazím, porazím to... Jako Cabirie v tom filmu o... Brzo se, maminko, už brzo se taky ožením...“

Pokladna, oblepená plakáty na Kryštofovu hru, byla už otevřená, ale dav zájemců o večerní představení se před ní ještě netisnil. Byly ostatně teprve čtyři hodiny. Před čtvrtou sestoupil Kryštof po železných schodech dolů do divadla. Zdržel se ve městě, měl co dělat, aby začátek zkoušky vůbec stihl. Tváří v tvář ostatním ztrácel o ně zájem. A tolik si od toho setkání sliboval. Ochotníci ve městě dobře nakoupili. Ukazovali si své nákupy, zkoušeli si svetry a boty, chlubili se a jeden druhého trumfoval láci nakoupeného zboží. Druzí naopak ceny nadsazovali, těch byla většina. Ve společné šatně to vypadalo jako na trhu. Od rána se vůbec nic nezměnilo.

„Jak jsi pořídil?“ zeptal se Kryštofa Štěpán.

Už Kryštofa vyhlížel, čekal na něho na chodbě pod spleť trubek ústředního topení, ač také v novém svetru, přesto osamocen. Sotva Kryštofa uviděl, hned se k němu přidal. Kryštofova zamračená tvář se Štěpánovi nelíbila. V první chvíli Kryštof nevěděl, nač se vlastně Štěpán ptá. Jedním slovem nemohl odpovědět, protože pořídil tak i onak. Kryštof mu pochválil nový svetr. Rukou se dotkl Štěpánova rukávu a řekl no vida. Štěpán zopakoval rychle svůj dotaz.

„Potom... potom ti to všechno povím,“ řekl Kryštof. Styděl se teď před ním o matce mluvit. Byl zvyklý chlubit se pouze její slávou. Koneckonců na matčinu slávu se nachystal i Štěpán. Během matčina dlouhého stáří se nestalo nic pohoršujícího, co by musel Kryštof před kýmkoliv skrývat. „O špatném vždy pomlč,“ rádivala mu matka, „lidé tě politují, ale po straně ti to budou z duše přát.“ Nevěděl, zda dokáže všechno v sobě strávit a odnést si to tajemství, do něhož nahlédl, nakonec do hrobu.

Herci obsadili stolky a před zrcadly si rozložili líčidla. Texty *Koryt a korýtek* zůstaly zatím na dně v aktovkách a v kabelkách.

„Myslel jsem, že jste už začali,“ řekl Kryštof, ale nikdo mu neodpověděl.

Zásuvky stolků byly zamknuté na klíč, na skříních visely kostýmy z jiných her. Těžko se dalo odhadnout z jakých. Repertoár divadla, v němž ochotníci jenom hostovali, byl pestrý.

Štěpán vedl Kryštofa na konec chodby. Kryštof si tu připadal jako ve sklepech. Ces-

Jiří Navrátil

tou mu Štěpán oznámil, že má společnou šatnu s představitelkou manželky. Kryštofa to susedství moc nenadchlo.

Vstoupili do šatny. Představitelka manželky seděla před zrcadlem, přepadlá a nervózní, naprosto vyčerpaná dopoledními pochůzkami. Pořád naříkala, že ji bolí nohy. Osvětlovač ji rozptyloval sprostými vtipy, které se k ní vůbec nehodily. Pozoroval ji, jak reaguje. Drsným a hrubým způsobem si ji, jemnou a upjatou, nakláníl na svou stranu. Ostatně nemusel se ani moc namáhat, měl ji v hrsti. Kryštof ji po krátké odpolední zkušenosti viděl teď v úplně jiném světle. Svah k ženám už nebyl zdaleka tak příkrý. Šatnu si zadýchali. Kryštof si připadal, že vstoupil do jejich ložnice. Osvětlovač si prohlížel bez většího zájmu její nákupy. Prstem tůkal do podrážky střevíce a nad každou věcí říkal, že by jí mohl také koupit své ženě. Ale nic jí nekoupil. Nemohl se dostat do kabelky. „Přivezť starý takový vehíkl, tak mě zabije,“ smál se a tiskl uzávěr, až povolil. Na prstu se mu leskl snubní prstýnek.

Kryštof se s představitelkou manželky letmo pozdravil. Osvětlovače přehlíželi oba, Kryštof i Štěpán, i když ho byla plná šatna. Ignorovali ho, přestože se mezi ně vetřel už v autobusu. Vyhodit osvětlovače ze šatny nemohli. Představitelka manželky by se ho jistě zastala a ten kravál by nestal za to.

Kryštof si rozevřel u svého stolku *Koryta a korýtky*, přinesl mu je Štěpán, a četl si svou roli, aby si aspoň trochu osvěžil text. Snažil se neposlouchat osvětlovačovo tlačenání. Obracel stránky a ukazoval si prstem ty svoje řádky. Odříkával si šeptem své dialogy a díval se při tom na představitelku manželky a představoval si, jak mu odpovídá. Místo jejího hlasu však slyšel zase Štěpánovy odpovědi, které byly mnohem přesvědčivější a přesnější. Mnohokrát protřepal se Štěpánem všechny dialogy ve státních domech za noci. Štěpánovy odpovědi se k němu zase plížily, marně je zaháněl. Nechtěl je slyšet.

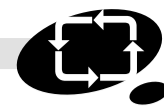
Kryštof se propadal do smyšleného světa své hry a nevráživě si měřil osvětlovače, který si počínal právě tak jako svůdce v jeho hře. Zrovna takový klacek měl na svědomí v *Korytech a korýtkách* manželství, které Kryštof ve své hře popisoval. Osvětlovač, Kryštof se vžil do své role natolik, že k němu – stejně jako ve hře – choval odpor, seděl za jejími zády a cvakal do ticha uzávěrem kabelky. Vykasal si rukávy a chvilku nenechal své chlupaté ruce, jimiž představitelku manželky omračoval, v klidu. Právě tak si to Kryštof vymyslel ve hře. Jak osvětlovač kouřil, šermoval s rukama před sebou, sypaje popel na zem. Nakláníl se k jejímu stolku, aby je viděla, aby si na ně zvykla. Kryštofovi, stále šeptal své dialogy, zběsileji a výhrůžněji je křičel do ticha, se zdálo, že se osvětlovač trénuje na noc. Kryštof si představoval v těch jeho zmítajících se chlupatých rukách představitelku manželky a vracel se letmo k odpoledni, v němž si sveřepě a bez ohledurazil na pohovce cestu k té dívce z kina.

Když osvětlovač dokouřil, brala po chvíli představitelka manželky z jeho krabičky další cigarety, zapalovala mu je, párkrát rychle zatáhla a potom mu skoro celé cigarety přenechávala. „Kouřím jenom mimo dům,“ říkala.

Představitelka manželky se představení bála. Se svým strachem se svěřila Kryštofovi.

„Bát se nesmíte,“ řekl jí Kryštof.

Sám se bál také, ale něčeho jiného. Nahlas by to ovšem nepřiznal. Bál se matčina stínu. Matka ho smrt nesmrt určitě během představení navštíví. Tím si byl jistý. Měl strach, že bude matku pořád vidět v hledišti a že se od ní nedokáže odpoutat. Že bude hrát podle jejích představ, že se bude ohlížet na to, co ona řekne, že se ani na scéně nevymaní z jejího vlivu. Že si ani neškrtne, jak by řekl



Štěpán. Tolik se ke konci života napřemítala o jeho hře a jenom vzdálenost do domku, v němž žila, k divadlu, kde *Koryta a korytka* zkoušeli, a její nemocné nohy způsobily, že se nepodílela přímo na inscenaci. Divil by se, kdyby tu s ním, ač mrtvá, nebyla.

„Vyprdni se na to, vyprdni se jim na to a myslí taky trochu na sebe, myslí trochu na nás dva,“ radil představitelce manželky osvětlovač. „Co z toho máš. Nerven nadranc, a proč?“

Potom osvětlovač vstal a natočil si jí zády k sobě. Už se neopírala o tvrdý lenoch židle. Svalil si jí zručně na svůj svetr. „To je měkčí poduška,“ řekl a dotýkal se jí břichem a hrudí zad, tiskl se na ně vši silou, boře čelo do jejích vlasů. Objal ji těmi svými chapadly zezadu a políbil za krk. Dorážel na ni břichem, které měl vpadlé. Dlouho jí tiskl naběhlé rty na jedno místo. Držela.

„Nepřeháníš to?“ řekla šeptem.

Místo odpovědi jí sevřel ještě pevněji jako do kleští.

„Nejsme tu sami,“ řekla po chvíli.

Kryštof si opakoval už po sté: „Potřebuji tě, potřebuji tě.“ Dál se v textu nedostal.

Když to osvětlovače přešlo, představitelka manželky si zapudrovala na tom místě krk. Měla ho už ostatně celý od pudru. Pudr po slinách zhrudkovatěl. „Koušeš,“ řekla.

Kryštof se přenesl přes *Potřebuji tě, potřebuji tě* a opakoval si zvolna svoje další promluvy z druhé části hry. Štěpán si okusoval nehty a kouřil. Odvedle se ozýval rámus a smích. Štěpán dával cigaretu co nejdál od sebe, aby si moc nezakouřil nový svetr.

O půl páté se Kryštof beze slova zvedl. Prošel labyrintem chodeb a dveřmi se dostal do foyeru. Hledal režiséra. Režisér neměl na herce čas. Vítal ve foyeru představitelce městečka, na nichž mu v té chvíli záleželo víc. Ostatní zájemci, kteří přijeli spolu s představiteli městečka, se mačkali v kužárně. Nebylo jich mnoho. Dorazili do divadla po čtvrté hodině. Režisér je usadil v kužárně a ve foyeru, kde bylo volněji. Řekl jim, aby se už nerozházeli, aby počkali, až to vypukne. Pohoštění bylo připraveno ovšem jenom pro představitelce městečka. Režisér chtěl mít všechny předem pod střechou. Herce i hosty. Pořád opakoval, aby už nikdo neodcházel.

Mezi hosty zahlédl Kryštof Miladu. Držela na břiše kytici růží. Chtěl se vlastně zeptat režiséra, kdy se začne zkoušet, ale když uviděl Miladu s růžemi, tak raději zkoušku oželel a rychle se ztratil. Milada by jistě vzpomínala na jeho matku a na ty řeči nebyl už Kryštof dneska zvědavý.

Když se vracel k šatně, zdálky slyšel osvětlovačův hlas. Ani to nebylo Kryštofovi dvakrát příjemné, neměl ale na vybranou. Osvětlovač dosáhl svého. Podářilo se mu tu a tam rozesmát i představitelku manželky. Když Kryštof vstoupil, na chvíli zmlkl.

Představitel jedné z mnoha epizodních rolí přinesl krátce nato listky na striptýz. To bylo další překvapení zájezdu. Vstupenky na strip, jak představitel jedné z mnoha epizodních rolí zasvěceně říkal, prý pořídili z pokut. Představitel se obrátil na osvětlovače a na Štěpána. Měli rozhodnout za sebe i za své partnery, zda také půjdou.

„Půjdete?“ ptal se představitel jedné z mnoha epizodních rolí.

„Ne,“ řekli zároveň za sebe i za představitelku manželky a za Kryštofa.

„Dáme přednost hotelu. Máme tam známé ženské. Čekají tam už na nás,“ dodal Štěpán, ačkoliv se ho na to nikdo neptal.

„My dáme z téhož důvodu přednost hotelu,“ řekl osvětlovač a do ticha se zasmál.

„Musíme to hrát svižně, abychom stihli noční strip,“ upozornil představitel jedné z mnoha epizodních rolí na odchodu Kryštofa. Když Kryštof mlčel, předtím ho naopak nutili, aby role přisuzoval, představitel jedné z mnoha epizodních rolí pokračoval: „Na mně to nezáleží. Já ten svůj štěk už víc krátit nemůžu. Ale vy dva si to vemte laskavě k srdci. Ty, Kryštofe, zkrát pauzy a něco vynechej.“

Kryštof slíbil, že jim vyjde vstříc, zkrátí pauzy a něco vynechá, jenom aby stihli ten noční striptýz. Vytáhl hned tužku a dělal si do hry v podobě šikmých čar přes text poznámky. Štěpán, který sledoval v divadle text, si sedl vedle něho a přenášel si ty škrty pozorně do svého exempláře, aby věděl, co nemá napovídat. Tak probrali v rychlosti během další půlhodinky celá *Koryta a korytka*. Kryštof pročesal své pro-

mluvy, které se mu zdály beztak zbytečně upovídáné a košaté.

„Zapamatuješ si vůbec, co máš vynechat?“ ptal se ho Štěpán, když skončili tu prácičku. Kryštof přikývl.

Bylo právě šest hodin.

„Ze zkoušky už nebude asi nic,“ povzdychl si Kryštof.

„Ještě chvíli počkáme,“ řekl Štěpán.

„Aspoň jsme si popovídali a poznali se trochu,“ řekl osvětlovač. Kryštof myslel, že teďka osvětlovač konečně zmlkne. Zmýlil se. Osvětlovač stále vedl svůj prisprostlý monolog a pořád kouřil. Dokonce to vysvětlil, když se pozastavovali nad jeho hovorností. „Kdybych přestal, tak mám v tu ránu po náladě,“ řekl.

Kdosi zaklepal. Do šatny vstoupila Milada. Hrnula se v oblaku laciného parfému samozřejmě ke Kryštofovi s kyticí růží. Dupala jako slon, křehké mládí, jehož se dostalo Kryštofovi odpoledne, bylo nenávratně to tam. „Kryštofe... Kryštofe...“ vykřikovala. Osvětlovač táhle hvízdal, když to viděl. Milada by Kryštofa snad políbila, ale osvětlovačovo hvízdnutí přetřhlo náhle nit její srdečnosti. „To si nechám líbit. Růže,“ řekl osvětlovač. Milada je položila Kryštofovi pod nos. Odtrhl oči od *Koryt a korytek*, růže mu překryly text. Milada, povzbuzena osvětlovačovy prasečkami, osvětlovače bylo opravdu slyšet až na chodbu, se chtěla také bavit. Ohlížela se po židli a osvětlovač ji Miladě už přistrukoval. Milada si chtěla hned na oplátku vybrat svůj podíl za ty růže. Už si sedala. Štěpán zničehonic zezadu prudce zasáhl. „Teď ho nechte, paní. Copak nevidíte, že ho rušíte? Musí se maximálně soustředit. To není žádná sranda.“ Milada se vypořádala ze šatny jako opilá.

„Co se do toho pleteš?“ řekl Kryštof.

„Přeci ji nemůžeš ani cejtit,“ hájil se Štěpán.

„Přišla za mnou, tak se do toho neplet,“ řekl Kryštof.

„Co to do tebe najednou vjelo? Ještě se jí zastávej proti mně,“ řekl Štěpán.

Kryštof si v duchu umínil, že s Miladou hned po představení promluví.

„Taky to pěkně válíte, se mi zdá,“ ozval se osvětlovač. „Dvě ženský si sjednáte na hotel

a třetí mu přinese růže až sem a tenhle hajlík ji za to ještě vyrazí. V tvém věku jsem si vystačil ještě sám.“

Kryštof vytáhl dva nažloutlé prstýnky, jediné dvě rekvizity, které potřeboval do *Koryt a korytek*. Ten menší podal představitelce manželky. Museli mít oba stejné. Představitelka manželky sešoupla svůj snubní prstýnek z prstu. Osvětlovač se nabídl, že jí ho pohlídá, a stopil ho v kapse. „Vrátím ti ho, až...“ řekl osvětlovač. Představitelka manželky ho umlčela pohledem. Už toho bylo dost! Poslušně sklapl ústa. Pak si nasoukala na prst nový prstýnek. Šel ztuha a pevně jí obemkl prst. Totéž udělal po ní s větším prstýnkem, který zbyl pro něho, i Kryštof. Potom přišel režisér. Omlouval se, že ho nechtěli pustit. „Půjdem teď všichni na scénu a každý si tam vyzkouší, co potřebuje,“ vyzval herce.

Nahrnuli se na jeviště. Režisér sestoupil do orchestřiště a svalil se tam na připravenou židli. Vyvracel se na ní, vztyčil ukazovák a křičel nahoru, že při premiéře jsou pokuty dvojnásobné.

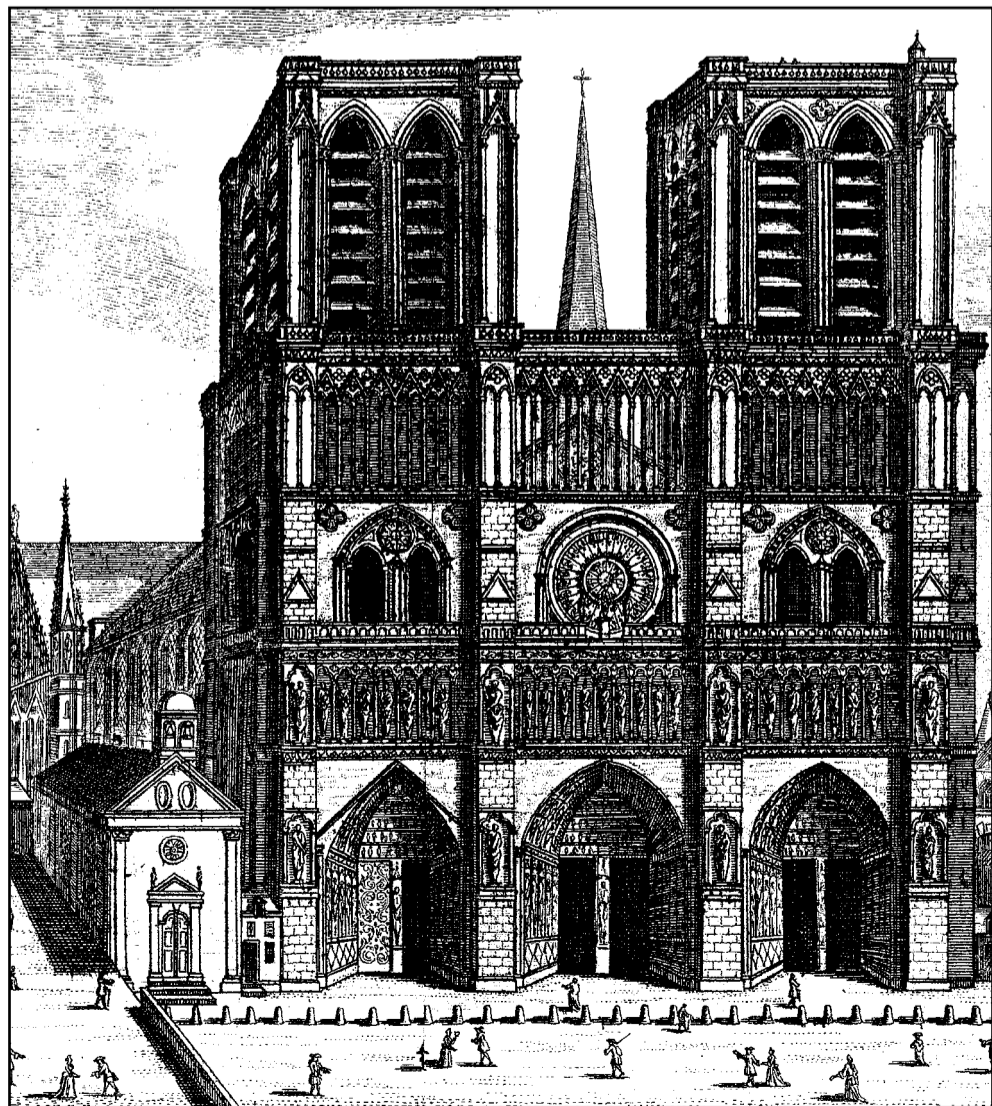
Osvětlovač vylezl po žebříku nahoru a nejvíc svítil na představitelku manželky. Měl ji pořád na mušce. Pohrával si s ní.

„Vždyť oslepnu, co tak po mně šajníš, řekněte mu někdo, ať toho nechá,“ ječela představitelka manželky. Mířil na ni reflektorem a tak ji v té nepředstavitelné záři honil po jevišti. Představitelka manželky klopytala o židli, o stůl, vrážela do dekorací i do herců. Hrozila vzhůru do tmy, kde za reflektorem stál osvětlovač. Při té honičce, kterou vyvolal a která všechny dole rozveselila, mu pookřál zase úd. Mnul si ho přes kalhoty v prstech, spoléhaje na to, že ho nikdo nevidí. Ostatní se smáli, chytali ji, nastavovali představitelce manželky nohy, a když padala, znovu ji chytali a přehazovali si ji jako míč z ruky do ruky.

Při představení seděla Milada ve druhé řadě. Ruce si zkrřížila na břiše, kdykoliv připravená tleskat. Ostatní se rozptýlili po sále. Byl to zase režisérův nápad. „Je vás, jako když naplivne a uschne, nedá se svítit, musíte se rozptýlit. Tohle není divadlo, ale zimní stadión,“ řekl jim. „Rozptýlte se rovnoměrně do řad, aby to tak neřvalo.“

(pokračování příště)

## OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Mezi sedmadvaceti rytinami knihy *Pamětihodnosti Paříže a okolí* (vydané v Paříži v letech 1742–1753) najdeme nejen Notre Dame (vlevo), ale také vyobrazení královského paláce v Tuileriích na pravém břehu Seiny, který byl zničen obrovským požárem během Pařížské komuny v roce 1871 (uzavíral západní konec nádvoří Louvru, jež od té doby zůstává otevřená).

la

# odcizení

Spisovatel chce být slyšen, přestože psaní je tichá zábava. I psaní tohoto příběhu, který vlastně zabírá jen několik stran, ale zahrnuje léta. Mám tedy rukopis, jsem docela ráda, i když na něj těžko dosáhnou. Zastrkávám ho pod koberec pod posadou a hlavně ho schovávám, když mě otec přijde krmit nebo vyvést, aby mne vykoupal. Matka ale rukopis našla, chodí totiž tišeji, a tak mě přichytila, jak si to tady smolím, a řekla, že už má dost toho, jaká jsem vzpurná, takhle to nefekla, řekla jenom, že jsem fracek. Hrozila, že mi rukopis vezme a přečte si ho a dá ho přečíst i otcí. Ví, že otec bude opravdu zuřit, hlavně proto, že jsem s ním neprobírala téma, tedy, že jsem se nedovolila, o čem psát, a ani mu text neukázala dobrovolně. Protože rozumí literatuře. Chce, abych se uvolnila a psala podle jeho návodů a rad a pokynů, prý mi poradí, jak na to, aby to moje psaní nebyla limonáda. Myslí to se mnou dobře, a až mě psaní dosáhne určité umělecké hodnoty, která bude blahodárně působit na naše muzicírování, které otec tak miluje, z posady mě pustí a budu se smět sama mýt i krmit. Doufám, že to bude brzy, protože mě začínají bolet záda, je to ale asi i věkem, v mladším věku by mi to tak nevadilo, vysedávat celé dny v posadě a někdy v ní i spát. Na druhé straně i z vysedávání u klavíru mě odmalička bolelo v kříži.

Když jsem ale po tolika letech přestala s otcem cvičit, dokonce jsem odmítla se ke klavíru vůbec posadit a řekla jsem, že nebudu cvičit s ním ani sama, ztratil se mnou otec konečně trpělivost, kterou projevoval celá léta, a to přesto, že jsem si ji vlastně nezasloužila, matka obvykle dodává. Však je načase, tehdy řekla, vždyť mi u něj vždycky všechno prošlo, byl ke mně tak hodný, že jsem si to nezasloužila a jeho dobroty jsem využívala. Nyní prý otec konečně pochopil, co jsem vlastně zač. Husa, řekla matka. Proto šla a koupila posadu, ve které budu sedět, než se umoudřím.

Hudba, na druhé straně, je slyšet, ale její poselství je jen těžko srozumitelné.

Zkrátka, nevybereš si, vysvětlovala mi matka, když odůvodňovala to, proč se vzdala psaní, čtení i hudby. Nevím, jak to, že ji ke mně otec pouští. Nevím, proč mám z její přítomnosti ještě větší hrůzu než z otcovy. Na rozdíl od něj se mne nikdy ani nedotkla. Jen jí vadí, že se mi otec tolik věnuje, že se se mnou zavírá v pokoji, a včera řekla: „No jo, ty huso jedna, on se tu s tebou zavírá, takže ty si o sobě pak kdovíco myslíš, a on? Taky to nemusí všechno brát tak vážně a říkat, že já tomu nerozumím, jako bych byla blbá, příliš nízká, ne jako vy dva, ty a on, prý nerozumím hudbě, tváří se, že je to záležitost mezi tebou a jím...“ Odkáňala si.

Včera mi vyprávěla víc ze svého života. Dosud jen o tom, jak ji v dětství osahával nevlastní bratr i s kamarády. Teď totiž konečně přerušila kontakt s jedním Španělem z Maroka a byla z toho hrozně nešťastná a vyprávěla.

Jako dítě jí otčím dával klečet na pohanku. Pohanka má vousky a ty se matce zabodávaly do kolínka. Kolínka jí modrala a krvácela a ona si z nich musela vytahovat trny. Když jí bylo asi deset, otčím s ní praštil o stěnu, ona omdlela. Probrala se a utekla z domu. Šest měsíců žila na ulici jako členka gangu. Gang vedl dvacetiletý výrostek, kterému byla ve všem k dispozici. Po šesti měsících byla zpátky u své matky – nevím, jestli ji chytili, nebo jestli se domů vrátila sama. Zkrátka její matka přišla na to, že je členkou gangu, a odvedla ji do dětského oddělení psychiatrického ústavu.

Tam to bylo jako v pracovním táboře. Děti nesměly mít vidličku a nůž, jen lžice. Byly neustále pod dozorem, většinu dne pracovaly, v rámci „pracovní terapie“. Každé dítě muselo denně vyrobřit dvě stě obálek. Za nesplnění normy dostávaly injekci se silnou

drogou, která dítě okamžitě uspala. Toho se děti bály a taky přesunu na oddělení, kde byly děti s opravdu vážnými duševními nemocemi.

Na pokoji jich bylo třicet. Vedle matky měla lůžko šestnáctiletá krásná schizofrenička. Hrála výborně na klavír. Tak se stalo, že si matka vlastně zamilovala hudbu a začala snít o tom, že až vyroste, bude z ní zpěvačka nebo slavná spisovatelka. Shodou okolností schizofrenička chodila s mým otcem, tehdy osmatřicetiletým alkoholikem zavřeným na horním patře s ostatními alkoholiky, kterého má matka tenkrát ještě neznala. Nikdy se nedověděla, proč nakonec ošetřovatelé zakázali otcí přístup k schizofreničce.

Jednoho dne se matka vrátila na pokoj a schizofrenička nikde. Umřela. Tak už se jí matka nemohla vyptávat na hudbu a až o několik let později, když se seznámila s mým budoucím otcem, se jí otevřel teoretický svět hudby, totiž otec jí ho otevřel tím, že jí dennodenně vykládal o hudbě a vysvětloval, co je dobré a co ne. Otec jí ovšem zpívání rozmluvil, vysvětlil jí, že postrádá talent, na hudbu a literaturu ať zapomene.

V horních patrech byli zavření alkoholici středního věku. Matka jim chodila tajně pro vodku. Na nákup ji ošetřovatelé pouštěli. Alkoholik jí hodil peníze, ona je chytila a šla. Za zbylé drobné si kupovala zmrzlinu. Vodku přinášela do nemocnice schovanou pod vestou. Tak se vlastně s mým otcem seznámila, ale potom ho několik let neviděla a pořádně se seznámili, aby spolu chodili, až když už jí bylo čtrnáct a otcí přes čtyřicet a matka už v ústavu asi tři roky nežila, jen do něj několik měsíců docházela jako pomocná síla.

Jako chovanku v ústavu ji za celou dobu nenavštívila matka, ani nikdo jiný. Z přibližně třiceti chovanců jen dvě tři děti dostávaly návštěvy od rodičů.

Nezmínila se, proč ji jednoho dne přemístili mezi děti se skutečně vážnými poruchami. Druhý den utekla. Věděla o místě, kde ostnatý drát nebyl ostnatý, a přešla plot. Utíkala, až se dostala do babiččiny chauloupy.

Babička řekla, že jestli se vrátí do ústavu, zabije se. Když za babičkou přišli z ústavu, babička ji zatajila. Matka u babičky zůstala. Začala chodit do školy, kde ji češtinářka vyzvala, aby své zážitky popsala. Matka začala tím, jak nesměli mít vidličky. Tak začala matka psát. Češtinářce se matčin deník prý líbil, četla z něj celé třídy.

Posada je mi těsná, trávím celé dny v podřepu, je to vlastně speciální stolička s táckem na jídlo a s otevřeným dnem, pod kterým je nočník. Tam mě otec utírá a často i omývá, aby mě nemusel tahat z posady. Myl mě i předtím, než mě usadil sem, ale jednou nás viděl oknem jeden kluk a řekl, že jsme oba sprostáci. Přitom ale musel vidět, jak se bráním, přestože mi otec vysvětlil, že mě mýt musí, abych nedostala vyrážku, a pro něj to neznamená nic sexuálního, protože je můj tatínek a ten musí, dodal.

Majitel se musí o husu starat, vypracovat jí denní pořádek a trestat ji, když nejí, aby věděla přesně, kdy a co jíst, kdy kehat a hlavně, kdy se vyprázdnit. Tenhle majitel, tedy otec, o to dbá obzvlášť dobře. Nesmí se kadit příliš dlouho, to už mi vštěpoval před lety, když se mnou cvičil u klavíru a já jsem šla na záchod a tam jsem si četla, a to se pak rozčiloval a hodil pasiáns karty do dveří záchodu a řval, abych z hajzlu vypadla, že už tam jsem dvanáct minut.

Když to majiteli jde a husa pravidelně polyká všechno, co jí cpe do pusy, reguluje jí dýchání a polykání a krmí ji dle libosti a má ji naprosto pod dozorem, protože ji posadil do malého místa, kde se dobře hlídá. Ovšem v dětství mne jen usazoval u klavíru, abych hrála aspoň hodinu denně stupnice, potom etudy a tak, kdežto teď mi reguluje stolici.

Bylo ale období, kdy jsem studovala úplně sama, bez otce, na hudební akademii v cizím městě, kam mě poslal studovat, a bydlela jsem tam s postelí a klavírem na pokoji v podnájmu.

Pokoj, ve kterém jsem u Fišerů strávila pět let jako studentka, působil stísněně, ač byl dobře prosvětlen jakoby papírenským světlem. Přes venkovní stěnu se táhlo okno, kterým sem proudilo prázdno. Fišerovi obchodovali, specializovali se na věci pro druhá poschodí, a aby si finančně trochu polepšili, pronajali na pět let pokoj mně, studentce hudby, ale v bílé pustotě pronajatého pokoje se brzy ukázalo psychologicky nemožné přehrávat každý den celý Hanonův svazek od začátku do konce, kolem šedesáti stran, od úvodních prstových cvičení přes tercie, sexty a akordy až k oktávám, které mi ovšem odjakživa dělaly potíže, protože jsem vždy byla malá na svůj věk a měla malou ruku. I když mi otec odmalička vymýšlel všelijaká cvičení na roztahování, moc to nefungovalo. Přes stísněnost pokoje a vůbec celého bytu, přeplněného věcmi pro druhá poschodí, mi začalo postupně být jasné, že život v podnájmu u zaneprázdněných obchodníků je kulminací mého dosavadního života.

Až do té doby v mém životě žádné kulminace nebyly, i když občas to vypadalo, že byly, a teprve při pobytu u Fišerů nastal bod kulminace. Pocit samoty a bezvýchodnosti dosáhl vrcholu, vykrytalizoval v podnájmu u Fišerů tam, kam celý život šel, kde jsem se, pouhých sedm let poté, co jsem ve dvanácti přestala spát v postýlce pro batolata, náhle octla sama, bez otce, v cizím městě a v cizí zemi, jejíž jazyk jsem neznala.

Otec mi odjakživa řídil každodenní program, protože se celou svou bytostí upínal na splňování svých představ, ideálů. Ty postupně rozpracoval do denního pořádku. Podle rozvrhu jsem každý den začala tím, že jsem hodinu hrála Hanona a stupnice. Nevím, proč byla hodina lepší než půl hodina, tři čtvrtě hodina, nebo naopak hodina a čtvrt. Hodina a čtvrt by možná příliš ukrátila další, čili druhou hodinu, kdy bylo třeba cvičit Bacha a etudy, případně etudy a Bacha, a někdy, když byl otec v obzvlášť rozevláté náladě, řekl: „Dnes hraje jen Bacha a na etudy se vykašli.“ Řekl to bohémsky a velkomyslně, protože takhle to cítil. Jeho city byly intenzivní, velkolepé a citlivé a podle nich řídil celý můj den už odmalička. A teď, když mi bylo devatenáct a on mne vyslal studovat do cizího města, jsem se chovala bez otce přesně tak, jako jsem se chovala dosud s ním, byla jsem poslušná osoba, která se bála všeho a každého, zejména otce, a tím ho i milovala, že jsem byla odjakživa v jeho područí.

Jak nepropadnout zoufalství, když člověku kulminuje život ve dvaceti letech? Ve dvaceti nemá nic kulminovat, a pokud kulminuje, může to být jen špatné znamení. Můj život na studiích klavíru u Fišerů, kam mě otec poslal, byl vrcholem, mého dosavadního života, kdy mi otec vysvětloval, že se mi obětuje, z lásky. Tak jsem pochopila, že láska je ta nejpříšernější, nejvíc ponižující zbraň.

Otec mi léta říkal, že mě má nejradši na světě, většinou, když jsme byli sami. Když byla doma matka, šeptal, abychom to věděli jen my dva, on a já, že tatínek, jak si otec říkal, „tatínek může,“ šeptal mi a u toho mne objímal a líbal a cucal mi palec a někdy mi cucal ucho a u toho mě lechtal a nakonec mi stáhl vzadu kalhotky, takže jsem měla nahý zadek a zatímco jsem křičela a svíjela se a snažila se mu utéct, protože mě nepřetržitě lechtal, nekontrolovatelně jsem se smála a sotva popadala dech a nakonec jsem se rozbřečela, ale otec mě celým tělem svíral a dlouho lechtal a já jsem křičela ne, ne, ale nemohla jsem uniknout a otec mě kousal do zadku a líbal a říkal: „Ty máš takové

Yveta Shanfeldová

měkké buchty,“ takhle říkal zadnici, a lechtal mi nahé buchty, než se konečně ztišil a jen mne líbal na tváře a bradu a na hrud a klíční kosti a říkal, „tatínek může, tatínek musí“, a říkal, „tak jako je medvídek tvoje hračka, ty jsi moje hračka“, a oči mu vášnivě svítily, hodně tmavé, smutné, vášnivě oči, a vášnivě šeptal, „tatínek tě má nejradši na světě“. Potom mě konečně pustil a já jsem si konečně natáhla kalhotky přes zadnici a šla jsem se umýt, hlavně palec a ucho. To jsem byla malá a potom už jsem tak malá nebyla, už mi bylo i čtrnáct, i sedmnáct, a tatínek mě pořád hrozně rád lechtal po zadku a stahoval přes něj kalhotky, když jsem ležela na pohovce nebo v posteli nebo když jsem jen tak prošla kolem něj, strčil mi ruku pod sukni na zadek a stisknul a pošimral mi buchty. Dělal to i před maminkou a před návštěvou a před klukama ze třídy, to mi bylo patnáct a otec se mnou šel do rozhlasu na soutěž komorní hudby a tam mi před ostatními náctiletými soutěžícími, před klukama, strčil na schodech ruku pod sukni a tiskl mi zadnici. Ale nejradši si se mnou hrál, když jsem do svých dvanácti spala v zamřížované postýlce pro batolata. Vždy jsem byla na svůj věk malá, přesto mi ale čouhaly ze zamřížované postýlky nohy, když mi už bylo jedenáct dvanáct a já spala pořád v dětské postýlce.

Dětská postýlka měla kovové mříže v záhlaví a v nohách, po stranách provazovou síť, a já jsem po večerech ležela a tiskla se tváří do provazové sítě postýlky, síť mi na obličej byla příjemná. Nahoře byla přivázaná k vodorovné kovové tyči, která se zaklapla, aby síť držela nahoře, nebo se odklapla a tím sjela dolů, a otec měl ke mně přístup, když se chodil se mnou mazlit pozdě večer. Síť taky sundával přes den, když jsem cvičila. Pianino stálo u protější zdi, takže jsem při cvičení seděla zády k dětské postýlce. Na ní se rozvaloval otec a hrál pasiáns a u toho mi říkal, co mám dělat. Takhle jsme „spolu cvičili a muzicírovali“.

Otec tomu rozuměl. Přesně věděl, co a jak cvičit, jak začít, jak nezačít, jak udělat, aby to neznělo tvrdě, měkký zvuk bylo otcovo estetické krédo, co kolikrát opakovat, jak rychle a s jakou dynamikou, jaký mám mít u toho pocit, jaký mám čemu dát zvuk, umělecký výraz a tempo. Léta jsem denně hodiny a hodiny cvičila s tatínkem a s metronomem, jinak bych totiž zpomalovala a zrychlovala, a pomocí metronomu mi tatínek taky budoval techniku, hlavně prstovou, a šílel nadšením, jak mi to jde a jak je to roztomilé, a někdy, třeba u nedělního oběda, mě popadl za ruku a samou radostí si strčil můj palec do pusy a cucal ho a i jinak dával najevo svou radost, i když někdy jsem ho musela upozornit, aby dával pozor, že mám v kalhotkách vložku.

Nepamatuji se, jestli jsem ho prosila, aby neříkal mámě, že mě má nejradši na světě, nebo naopak jestli on řekl mně, abych to neříkala mámě, nebo jestli jsem jen slíbila



foto archiv Y. S.

Yveta Shanfeldová (nar. 2. 8. 1957 v Praze) vydala básnické sbírky *Noční krční hřidel* (2006) a *Místo neděle* (2009). Žije ve státě New Jersey.





Miroslav Háek, *Ve dvoře*, fotografie, 1942

sama sobě, že jí to neřeknu, pronásledovalo mne to i tak. Máma mívala poznámky, když jsme spolu byly samy, že se mi otec tolik věnuje, že mě rozmazluje, že se mnou nadělá, že jsem husa, kdo si myslím, že jsem, že si myslím bůhví, co nejsem, když se otec se mnou zavírá každý den na několik hodin v dětském pokoji. Otec s oblibou říkal, že klavír bude jednou můj chleba, a matce říkal, „a čím jiným se teda užíví?“, a máma jen krčila rameny, že neví.

Snad proto jsem ve dvaceti letech ve stísněném světlém pokoji v podnájmu u Fišerů nevěděla, co se sebou, neměla nic, celé dny jsem nevěděla, co dělat. Na pokoji jsem měla jen postel a křídlo, a tak nešlo dělat nic jiného než cvičit, necvičit, brečet a masturbovat, co jiného se dá v takovém pokoji dělat, v pokoji, který byl jasným vyvrcholením mého života, jakýmsi jeho abstraktem, ztělesněním mé tělesnosti, která mi byla na obtíž.

Trénink hudebníka se podobal tréninku sportovce, aspoň můj trénink, který ovšem přesahoval do duše. Otec mne trénoval už odmalička, u klavíru se musí sedět určitým způsobem a držet ruku určitým způsobem (když jsem byla malá, otec mi vodovkami maloval rovnou čáru na ruce a paže, abych názorněji viděla, jak je mám držet, tak výborné pedagogické nápady měl), jak hýbat nebo nehýbat rameny a „neházet“ při hraní zápěstím, prsty se musely držet a klást na klávesy jen jistým způsobem a podkládat palec co nejrychleji a taky jen jistým způsobem, který musel být naučený, natrénovaný, a otec mne hodiny denně trénoval, jak se naučit novou skladbu. O tom dokonce četl i knížky, jak nastudovat levou ruku, jak nastudovat pravou ruku, musela jsem umět z paměti celý part levé ruky a celý part pravé ruky jsem taky musela umět z paměti, než jsem směla hrát oběma rukama dohromady, to je u studia klavíru obvyklé.

Hanona šlo cvičit různými způsoby, zdá se, že jich bylo nevyčerpatelné množství,

například šlo všechno transponovat, místo v C dur se dala prstová cvičení cvičit v H dur nebo Es dur nebo G dur a tak podobně, až jsem nakonec cvičila Hanona jen v Cis dur, takže jsem použila všechny černé klávesy a nějak to vyšlo tak, že jsem každý den hrála celý Hanonův svazek od začátku do konce v Cis dur, už ne tak pomalu, nejdřív prstová cvičení, potom dvojhmaty, akordy a nakonec i oktávy. Někdy otec vybral jedno prstové cvičení, řekl mi, ve které oktávě začít a ve které skončit, většinou cvičení o dvě oktávy protáhl, aby bylo prospěšnější, potom řekl: „Dej metronom na padesát a začni.“ Padesátka byla strašně pomalá rychlost, vlastně to nebyla rychlost, ale pomalost, a když jsem musela hrát padesátkou (to jest padesát úderů za minutu, což znamená, že mezi údery byla víc než vteřina), myslela jsem, že se z toho zblázním, že vyskočím z kůže, a šla jsem buchtami na kulaté dřevěné židličky, protože jsem to nemohla vydržet a kolikrát jsem u toho ze stoličky mimoděk vstávala, ruce pochopitelně stále na klávesách. Otec říkal, že je důležité cvičit hodně pomalu, že to rukám dodá disciplínu a kontrolu. Během let ale zjistil, že je lepší hrát každou skladbu ještě pomaleji než kdy předtím, totiž co nejpomaleji a nejsilněji a u Hanona jsem to musela opakovat třikrát, přes tři čtyři oktávy nahoru a přes tři nebo čtyři oktávy dolů, než jsem konečně směla natáhnout metronom a posunout těžičko na šedesátku, a potom třikrát za sebou nahoru a dolů a nahoru a dolů, přes tři nebo čtyři oktávy, a tak to šlo, až jsem dosáhla velké rychlosti, třeba sto čtyřiačtyřicítka. To otec potěšilo tak, že metodu aplikoval na všechno, přese mne, na etudy, Bacha, klasické sonáty, romantiky až po modernu, a to zabíralo celé odpoledne a často i část večera, probírat se

takhle opakovaně Hanonem, stupnicemi, Bachem, sonátami, romantikou a modernou. Někdy otec řekl: „Tak a teď budeme muzicírovat, hraj s dynamikou.“ Otcí hodně záleželo na tom, jaký byl začátek toho, co jsem zrovna hrála, třeba začátek Beethovenovy bagately Es dur musel být měkký a vybagrovaný, jakoby podebraný z měkké hloubky, řekl otec a rukou předváděl na matraci postýlky, vedle rozložených karet, jak bagrovat z velké hloubky, a k tomu zpíval, jak to udělat, aby to bylo tak, jak si to představoval.

Potom jednoho dne prohlásil, že je sice užitečné pro kultivovanost tónu a vůbec kultivovanost hraní cvičit nesnesitelně pomalu a hlasitě, i když jen z prstů, ale že je zrovna tak užitečné, ne-li ještě užitečnější, hrát ještě pomaleji, ale co možná nejtíšeji a u toho se zaposlouchat do každého tónu.

Snad ve čtrnácti jsem poprosila matku, aby se u otce přimluvila, že bych radši byla při cvičení sama, a matka řekla: „A proč? To ti tam tak vadí, nebo co?“ A já jsem řekla, „ano, vadí“, a matka řekla: „Můžeš se stydět, to ti ho není líto? Vždyť on má z toho takovou radost, že ti není hanba, on na tobě tak visí, hrozně by ho ranilo, kdyby věděl, že ho nechceš,“ a otcí nic neřekla a já jsem teda otcí taky nic neřekla, protože jsem se bála. Z otce vyzařovala brutalita, pokud může brutalita vyzařovat, tak vyzařovala z něj, byl vysoký a prudký a řval a býval většinou ve špatné náladě, i když uměl taky být nepřičetně veselý a sršet vtípem a dobrou náladou a velkorysostí, která většinou končila na mých buchtách. Většinou jsem nechut skrývala, přestože se mi k otcí ani ke klavíru nechtělo, těžko říct, koho jsem nesnášela víc, ale docela jistě myslím, že jsem otce nesnášela víc, fyzicky se mi hnusil. Proto otec ještě i dnes čeká, až mě odpor přejde, to až se vlastně duševně ozdravím, abych směla ven z posady.

Otec mi trénoval i duši, protože vytrénovaná duše dělá muziku líp, chtěl, abych psala básně, a ty potom taky kontroloval. Je jeho povinností, říkal, můj talent rozvíjet, a kudy chodil, tudy o tom vykládal a přemýšlel, úplně nejlepší pro něj bylo, když mě někdo pochválil, to se otec nesmírně, nepochopitelně radoval, jeho zadostiučinění vůči světu bylo nezměrné.

Bylo mi asi patnáct, když mi řekl: „Přál bych si, abys byla víc při těle,“ a v létě mi pak doporučil cvičit v bikinách. Ještě v Rybníčkách mě jednou navštívily děti od sousedů, to mi bylo snad deset, a ptaly se, kdo spí v té dětské postýlce s mřížemi, a já jsem řekla „já“ a děti vyděšeně zmlkly a koukaly a brzy vešel otec a vyhodil je, že jsou nevzdělané.

V tom měl pravdu, sousedovic děti neměly používat metronom a hrát v přehnaně pomalém tempu a vůbec to všechno, protože neměly tak chytrého a obětavého otce jako já. Myslím, že potíže s úšima mi začaly dost brzy, kolem šestnácti let mne začaly údery metronomu bolet, s každým úderem se můj ušní bubínek zachvěl jako z facky, proto jsem pod metronom dávala deku, abych mírnila hlasité údery, které jsem v době, kdy jsem bydlela u Fišerů, nemohla už snést, i v tom byl můj život u Fišerů kulminací mého dosavadního života. Ale místo abych využila toho, že otec s matkou byli daleko a já na studiích v podnájmu u Fišerů, místo abych nechala klavír klavírem a otce otcem, jsem si koupila elektrický metronom, na kterém šlo vypnout zvuk a řídit se pouze červeným blikáním, a vůbec jsem se nesnažila odpoutat, naopak jsem si připevňovala pouta již sama, jako bezpečnostní pásy, a místo, abych prostě odešla, jsem i nadále plnila víceméně přesně otcovy pokyny, jako by mne svým nemocným srdcem, nemocnými rukama a chorobnou vášní léta zaléhal a krmil, jako se husám cpe násilím do chrčtanu krmivo a přitom se jim láskyplně vnučuje polykání tím, že se jim laská krk, od zobáku až po hruď jezdí ruce po bílém peří a tak regulují dech a vnitřní trakt živoucího tvora. Máma

zřejmě nebyla daleko od pravdy, když řekla, že jsem husa.

•••

Taková husa pak taky zřejmě nebude lítat, a ani já jsem nemohla odletět od otcova vlivu. U Fišerů jsem žila od svých devatenácti do čtyřiaadvaceti let sama a jediné, čeho jsem byla schopná, bylo masturbování, z příliš pomalého hraní co nejsilněji a z příliš pomalého hraní co nejtíšeji, buď na židličce nebo v posteli, která stála vedle klavíru, hodiny a hodiny. Nakonec jsem už nehrála vůbec, jen jsem masturbovala, už to jinak nešlo, poté, co jsem hrála Bachovu B dur partitu celou přehnaně pomalu a co nejsilněji, ovšem jen z prstů, a potom přehnaně pomalu a co možná nejtíšeji, takže pomalé tempo bylo pomalejší, jsem masturbovala tolik, že se mi udělalo špatně a už jsem nemohla ani masturbovat. Jen jsem ležela v posteli a nevěděla, co se sebou, propadla jsem zoufalství a pocitu naprosté izolace a bezradnosti, jaký jsem dosud nepoznala, bylo mi ještě hůř než v dětství, protože v dětství jsem ještě pocitovala jako normální, že v dětské postýlce jsem většinou nocí před koncertem vždy probděla v panickém strachu, že vylítnu z paměti a zastavím a má hanba bude nekonečná a otec bude zuřit a už mě nebude mít rád, nebude se mnou chtít nic mít, kdybych ho tímhle způsobem zranila. Zradila.

Teď už ho ale nezradím, už jsem ho zradila tím, že jsem konečně po návratu od Fišerů řekla, že končím s klavírem, a tatínek se se mnou na dlouhé dny zavíral do mého pokoje, kde ještě stála ta zamřížovaná postýlka, ve které jsem už nespala, a hrozil, že v ní budu muset zase spát, ale nakonec si to rozmyslel a díky matce mě strčil sem do posady, kde se o mne stará. Přece nechce, abych skončila tak jako ta matčina schizofrenička v ústavu, řekl mi, když matka odešla. Než odešla, se matka ale přece zdržela v předstínané chvíli se bavila s otcem a slyšela jsem, jak se hádají, a nakonec ji otec vyhodil. Asi mu to ale přišlo za několik hodin líto, protože mě na celý večer z posady pustil. Pak mě vykoupal a hned zpátky, abych byla v bezpečí. Na tom mu záleželo.

Jedině, že se mu neplní sen o tom, abych byla při těle, přestože celý den sedím v posadě, a tím jsem dost nepříbrala. Všimla jsem si, že ho to začíná frustrovat, neví, co s tím, a občas mi to začne vyčítat a ten večer, jak mě tak velkoryse na několik hodin pustil z posady, si ke mně sedl a smutným hlasem říkal, že nějak hubnu. Jak můžeš hubnout, řekl vyčítavě a potřásl hlavou. Vždycky jsi na mě byla zlá, dodal. A přitom se musím rozhodovat, co bude dál, řekl, jak to vlastně je, přece tu s tebou nebudu navždy zavřený, a začal kypět a prohlásil, že jestli ho budu provokovat, může se stát, že mě zamkne do posady a odejde a už se nevrátí a já budu sedět a kakat v posadě třeba několik dní a on nikde. Uvidíš, jak ti šlápnu na prsty, zařval a potom ztišil hlas a řekl, nebo ne, nešlápnu, nechám tě tu a dělej, jak sama umíš, když jsi tak chytrá.

Co bude dál, se samozřejmě neví. Teď hlavně ale aby moc nezuřil, až mu matka poví o rukopise. Určitě mu to už řekla. Ráno, když tu byla a rukopis mi vzala, celá se třásla netrpělivostí.

Samozřejmě, vím, že jednoho dne otec umře. Slíbil, že mne předtím tajně pustí z posady, aby o tom matka nevěděla, ale co když zapomene? Sešel, má strhanou tvář a dokonce už ani nehraje pasíáns. Už toho psaní ale nechám, slyším jeho kroky na schodech. Takhle těžce dusá, jenom když je namol nebo když se vzteká.

Škoda, protože dosud naše večery bývají přece jenom krásné, když otec chodí domů a nakrmí mě, i když z něj čpí alkohol, dá mě čurat a pak posloucháme nahrávky vážné hudby a pak otec chrápe a já dělám, že spím, ale někdy nespím, někdy jen sedím a koukám na zhaslou lampu, jak se na ní odrážejí světýlka z ulice.

# pavína vítková

☞☞☞

v brázdách polí napnuty  
šňůry srncích kopýtek  
holá duše polí  
plápolá

v závětrí  
krmelce strachu  
s muškou na oku  
z nedalekého posedu  
míří hlaveň

nad polem padá z nebe poštolka  
ptačí střela na dráze slunce  
kámen jenž zabíjí  
třepetavá výstraha  
smrti

☞☞☞

babičce

sedící na vrcholku  
žlutnoucího modřínu  
– jediná ze skvrn  
vypraného rána –  
náhle zmizela

obraz na sítnici i v srdci  
osiřel  
ztratil realitu

\*\*\*

před obědem  
sousedka na balkoně  
vypaluje cejch na čelo dne  
špačci létají k zemi  
o patro níž  
pan Tichý s kumpánem  
ryčně přou se  
o nesmrtelnost  
píjácké chuti  
oklepávající popel slov  
v zamluveném bytě  
otevřeným oknem stoupá to výš  
z vedlejšího bloku  
drnčí sbíječky  
v povětrí betonový prach  
na nedalekém parkovišti  
řidiči ohřívají se  
v motorech kamionů

nejraději  
bych poděkoval  
a odešel na opačnou polokouli  
říká si den

|| || ||

Těžkoooděnci lemují perón  
v lhostejném očekávání  
vlaku  
Jako jeden muž  
myslí na to...

Když právo je v síle  
té která ničí  
udělej krok zpět  
než vezme tě  
baníkovec tyčí

ŽENY

Naříkáme:  
Kolik příležitostí zastláno v duchnách!

Kolik utopeno v polévce!  
Kolik vypráno v pračce!  
Kolik rozšlapáno po podlaze!  
Kolik setřeno s prachem!

Ale kolik příležitostí má růže?



foto archiv P. V.

Pavlína Vítková (nar. 23. 9. 1975 v Boskovicích) po studiích na FF UP v Olomouci (obor česká filologie a výtvarná výchova) učila na základní škole. Nyní je na mateřské dovolené. Publikovala v časopisech *Host*, *Revolver Revue*, *Weles*, *Texty*, *Reví Mítink*, *Dobrá adresa*, *Divoké víno*, *A tempo revue*, *Wagon* – rovněž pod dívčím jménem Pavlína Pulcová. V regionálním týdeníku *Boskovicko* jí vychází jednou za čtrnáct dní haiku. Vedle literatury se věnuje malířství a fotografování.

# jana wittthedová

ABY

Pod peřím hlad  
nahrává  
hašteřivosti zobáků  
Narůžovělý led zpívá  
své dávné písně  
V nízkém slunci krouží  
černou hladinou  
v protisvětle se blíží  
spousty různých siluet  
Já táhnu  
zrní, kusy chleba  
a strach  
aby ta píseň  
náhle nebyla až příliš tenká  
a nevnese mě do oblak

ZAPOMENUTÉ

Noc zapletená do dlouhých vlasů medúz  
sjiždějící po mrtvých korálech snů  
bezdechá měsícem ve dví roztržená  
přináší  
čmouhatá lana chvění  
s otvory do nebe  
a skoro zapomenuté plížení jízlivé msty  
do užaslého koprnění slasti

URČOVÁNÍ ČASU

Divoké zvony  
vzplály  
náhlým  
a přílišným úhozem  
dávily utopenou krajinu  
bolesti  
rozdmyčávaly tlemeňišť  
vrb  
půlily duše mraků  
až zaraženy  
dechtem rozpadání  
mi spadly do klína

POD STŘECHOU

Drát  
a na něm smyčka  
v navlhle  
izolační vlně  
pohasínající jiskra  
úplňku  
Těžké funicí tělo  
v objetí zanedbatelnosti  
čeká  
až myš  
rozkouše ten drát  
až anděl  
hodí tu smyčku  
pod nohy pláče



foto archiv J.W.

Jana Wittthedová (nar. 28. 6. 1948 ve Zlíně) vydala básnické sbírky *Trosečníci křišťálové země* (Protis, 1997) a *Zastavení v hloubce času* (Alfa-Omega, 2007). Ve švédštině vyšla její sbírka *Kristallandets skeppsbrutna* (Östlings Bokförlag Symposion, 2009). Další sbírku chystá nakladatelství Protis. Od roku 1971 žije ve Švédsku..



Miroslav Háek, Bez názvu, fotografie

Snímek byl publikován na konci 50. let minulého století v kulturní revui *Plamen*. Tato verze je však již výřezem z širšího formátu, který se v dobové zvětšenině s největší pravděpodobností nedochoval.



# natálie paterová

\*\*\*

Den od přezrálých jablek.  
Na plotně mlíko a obřady  
těch vran co přilétají  
po podzimu.

Roztřískat si hlavu  
o stěnu pokoje a nechat  
si vyrvat všechny  
vlasy – až spolu půjdeme  
pohřbívat Moranu.

\*\*\*

A tehdy  
dědeček na smrtelné posteli –  
„Je červen!“  
Pomalu – nádech – výdech  
Je Č-E-R-V-E-N!

Kéž by mu  
tehdy  
špačci raději  
oči vyklovali.



foto archiv N. P.

Natálie Paterová (nar. 9. 9. 1991 v Hlučíně, okres Opava) studuje na gymnáziu s humanitním a esteticko-výtvarným zaměřením v Ostravě. S úspěchem se zúčastnila několika literárních soutěží, připravuje básnickou sbírku.

## K NEVIDĚNÝM

Jsem špatnou milenkou světla  
když noční běsi vábí můry  
k neviděným

smrtím ve stínu  
pouličních lamp.

## PRO PŘÍPAD NOUZE

Pro případ nouze  
si schovávám smrt  
ve spodním šuplíku  
nočního stolku.

\*\*\*

Je tak bídné odpoledne  
že i všechny krysy odtáhly  
od domovních dveří.

A smyčka tiše přisedící  
snad ještě ujídá z téže večere  
již na pěti prstech přepočítáš

když

v cinkotu skleniček, talířů  
a nedopitých dětských mlíků  
zahledneš naráz  
dvanáct bledých stařen  
jak obracejí zraky  
k už tak dost  
zuboženému  
nebi

## UŽ ZASE

Už zase  
jsme si třeli plošky obratlů  
a ukusovali svědomí.

Nemáš odvahu vytahovat stehy tmě?

Jsme prach  
spadlý z nenarozených  
hvězd.

Už zase.

# kateřina bolechová

## PŘESTUPNÍ STANICE ASTRÁL

Občas vystoupit,  
což se možná přiči pragmatickému chápání.  
Hlavně ne obličejem ke zdi,  
aby se člověk mohl vrátit.  
Ale kam?  
Do nejistoty svého těla, bytí?  
Stačí málo.  
Překousnout nit  
a v kaleidoskopu jiný obrazec.

## Pamatuji

jak mandlovali jsme

vojenský pyžama s lampasem  
a trenýrky  
ty nejvíc rozstřílený  
už bez rozkroku  
kdosi natáhl  
a v dusnu komunálních služeb  
„Prádelny a čistírny“  
rozbalil to  
jako černošská tanečnice



foto archiv K. B.

## HODINA SPINNINGU

Horace McCoy mě chytá za sedlo  
ustřelený spánek Jane Fondové  
se přilepil na překližkový strop  
táhnu dech  
kačera dřevěného na provázku  
tam nahoru k přehradě  
u dna spí hrázný Karel

## ŘEČI

Zkus říct tomu o schod výš  
že na jeho schodě smetí  
a tomu o schod níž  
že na jeho schodě prach  
Pak projdi městem  
dům od domu  
uvidíš hlasy za záclonou  
„To je ten co chlastá“

\*\*\*

Matko má  
jež sedíš tu  
v županu kytkovaném  
s touhou  
co byla visutou hrazdou  
veletoč utržený  
do zasutých zahrad  
s křečemi v nohou  
hledáš vůni  
dávno spadných jablek

Kateřina Bolechová (nar. 1966 v Českých Budějovicích) v roce 1994 získala jednu z hlavních cen v literární soutěži Hořovice Václava Hraběte (kategorie próza). V roce 2007 ji vyšla v edici *Stůl* sbírka *Rozsvícenou baterkou do pusy* jako neprodejná příloha časopisu *Psí víno*, v téže edici pak v roce 2009 sbírka *Antilopa v moři k majáku daleko má*. V letech 2007–2009 byla členkou redakčního kruhu časopisu pro současnou poezii *Psí víno*. Od roku 2000 se také věnuje tvorbě koláží. V roce 2009 doprovázela kolážemi knihu amerického spisovatele Stephena Foehra *Storyville*. Její texty byly zařazeny do italské antologie nových českých básníků *Rapporti di errore* (Milán 2010), kterou sestavil Petr Král a přeložil Antonio Parente. Jeden z jejích textů byl zařazen do antologie *Nejlepší české básně 2010* (Brno 2010). Publikuje časopisecky a na internetu.

## VÝLOV

**Tento útok je vedený výhradně týmy na povrchu a potápěči mají jen funkci průzkumníků. Rybářské nebo jiné sítě hodíme na ghúla a pak ho vytáhneme ven. Výhodou použití sítí je, že ghúlové vytažení z vody by měli být na tolik zamotaní do sítě, že na vás nedokážou zaútočit. Jenže „měli by být“ je ošemetná formulace. Mnozí lovci byli smrtelně zraněni zombii, kteří „měli být“ snadnou kořistí.**

**Max Brooks: *Zombie. Příručka pro přežití. Kompletní ochrana před živými mrtvými; kapitola Útočím***

Katalog s názvem **Česká koláž** si vloni vydala *Pražské plynárenská, a. s.*, čistě z reprezentativních příčin, chce totiž působit „jako solidní firma, která se užitelně nestará jen o svoji prosperitu a rozvoj, ale také s vynaložením nemalých prostředků shromáždí, chrání a podporuje potenciál národní kultury“. Mají se páni plynáreníci čím chlubit – jejich sbírka české umělecké koláže je největší svého druhu, shrnujíc poválečné osudy české koláže v dílech bezmála šesti desítek umělců (zasvěcený přehledový text napsal kunsthistorik Jiří Machalický); nezahálí však naštěstí v archivech či reditelských pracovnách, ale je k dispozici Pražanům i návštěvníkům metropole: firma

pro exponáty zrekonstruovala starý dům v centru Prahy a zřídila tu galerii (najdete ji v ulici Ve Smečkách). S povděkem kvituji, že se konečně dostalo i na někoho jiného než na sportovce, snad se časem dočkají také literáti.

Druhým a třetím dílem byl dovršen triptych nesoucí název **Rozhovory s českými lingvisty** (*Akropolis* 2009, 2010; o prvním díle jsem stručně poreferoval ve *Výlovu* v *Tvaru* č. 18/2008) editorů Jana Chromého a Evy Lehečkové, kteří tak zdárně navázali na *Kapitoly z dějin české jazykovědné bohemistiky* (viz *Tvar* č. 4/2009), jakkoliv jimi proklamovaný cíl – „přispět mozaikou různých perspektiv k poznání a pochopení dějin české jazykovědy v polovině 20. století“ – zní jako nabubřelé klišé. Další dvě desítky předních českých lingvistů, často doyenů svého oboru, jsou osobnosti po stránce lidské i profesní natolik rozdílné a jedinečné, že ani příliš nevdají, že jim jsou dotazy kladený víceméně podle jednotnéhoustru. Vzpomíná se tu přirozeně na cestu jednotlivých respondentů k lingvistice, na situaci před 89. rokem, bilancuje se vývoj české jazykovědy polistopadové; jistě zajímavým tématem je aplikace lingvistiky v praktickém životě, vztah učitele a žáka či (u nás

bohužel nemálo zpolitizovaná) debata o spisovném jazyce a jazykové kultuře a s ní související role, již má plnit Ústav pro jazyk český. Jsem rád, že editoři dali zaznít i hlasům názorově odlišným, už jsem se bál, že v tuzemském prostředí, zmítaném nesmiřitelnými, namnoze osobními spory, „opomenou“ oslovit některého jazykovědce sice zasloužilého, avšak patřícího do nepřátelského tábora. Tak či tak jsou *Rozhovory* vítanou, osvěžující i poučnou, četbou pro každého absolventa lingvistiky, jenž nasál aspoň trochu lásku k oboru.

**Jon Davis** je Američan, jenž přijel do Prahy v roce 1992 a už tu zůstal. V knize povídek (či spíše krátkých fejetonů) **Sousedí**, reflektující zkušenosti s českou realitou, vsadil na osobitý jazyk, který může posloužit jako autentický důkaz jeho zápasu s češtinou. Nic proti tomu (i když čist tuhle hotentotštinu může být po chvíli úmorné a odrazující), je to autorův záměr, který nelze než respektovat; kdyby však aspoň po obsahové stránce šlo o něco hodnotného. *Je v pátém patře dva byty. Naproti mi bydlí prostitutka, která je perfektní soused – nejlepší soused. Pracuje přes noc, a tak mám prostor a můžu po klidných hodinách (když má sousedka pracovní hodiny) poslouchat*

*hifi spíš hlasitě než v případě, že soused je nějaká bába nebo tříčlenná rodina*. Možná na blog – ale vydávat to knižně, byť vlastním nákladem! (A to jde o pokračování stejné laděné knihy *Hezký víkend!*, vydané v roce 2007.) Nic mě nepřesvědčí pochvalné řeči recenzentů o cennosti pohledu zvenjška a svérázném humoru autorově – než tenhle blábol, to raději sáhnu po nové knize Mariuše Szczygiela, jeho pohled na nás Čechy shledávám nejen inspirativním, ale i kultivovaně podaným.

**Jiřímu Dědečkovi** vyšla letos v nakladatelství *Galén* básnická sbírka **Slizské písňe**, soubor to autorových juvenilií z let 1971–1978, psaných „z přetlaku testosteronu“ „a z mladické nerozváženosti“ (jak se také jmenují oba díly sbírky), doplněných o pár kousků nových. S poezií tyto pornografizující veršovánky typu *„Hvězdo mého žití, / dívko s rudou řítí, / však ty změníš barvu, / až ti ho tam narvu...!“* nemají dle mého soudu příliš mnoho společného, a byť se autorovi občas podaří originální rým (*Vracel jsem se vlakem z Plzně / čísi děvče cestou przně*), vkrádá se dotěrná otázka, co v tom vězí – takto se k podobným hříškům mládí hlásit.

Michal Škrabal

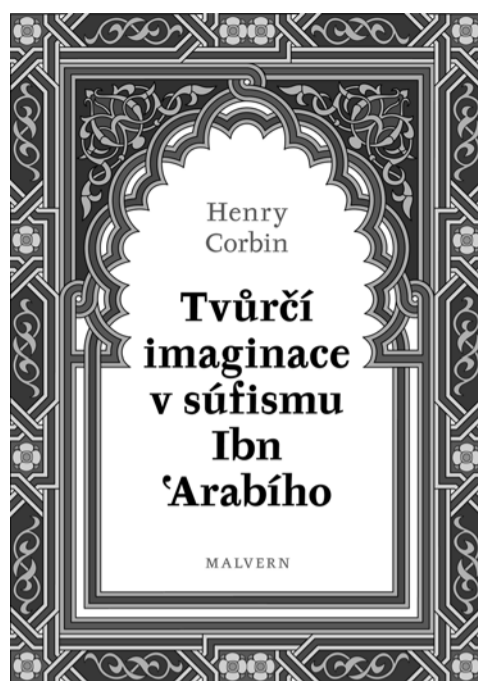
**IMAGINOVÁNÍ S CHIDROVÝM ŽÁKEM**

Henry Corbin: *Tvůrčí imaginace v sáfismu Ibn 'Arabího*  
Z francouzštiny přeložil  
Jacques Joseph  
Malvern, Praha 2010

Po útlé, leč myšlenkově nesmírně výživné knížce *Mundus Imaginalis* připravilo nakladatelství Malvern milovníkům francouzského filozofa, orientalisty a religionisty Henry Corbina (1903–1978) další vskutku lahodné čtení. Tentokrát se jedná o svazek objemný nejen smyslem – o dílo *Tvůrčí imaginace v sáfismu u Ibn 'Arabího*. Jak je z názvu patrné, kniha pojednává o vizionářském díle snad nejdůležitějšího autora sáfiského ezoterismu vůbec. Kniha se původně zrodila během sezení dnes již legendárního klubu *Eranos* v Asconě (do něhož svého času náleželi například Mircea Eliade, C. G. Jung nebo Gershom Scholem). Oba původní eseje (*Sympatie a Theopatie*; *Tvůrčí imaginace a tvůrčí modlitba*) pak Corbin doplnil úvodem, v němž pojednává o životních stezkách našeho andalusického mystika a doplňuje kontext jeho díla metodologickými úvahami o ezoterismu jako takovém. V úvodu Corbin skromně konstatuje, že se nejedná o vyčerpávající výklad mystikova díla, leč o meditaci nad jistými tématy, která jsou v rozsáhlém díle sáfiského mistra rozeseta. Pro nevidanou hutnost Ibn 'Arabího mystického myšlení se v tomto textu raději proměním ve vypravěče z orientálního bazaru, abych tak nalákal čtenáře k bohaté teofanické tabuli, a podělím se s ním o několik obrazných drohokamů z této knihy. V závěru této recenze se pokusím o stručné a nesmělé zhodnocení Corbinovy badatelské a vykladačské metody. Pro dokreslení kontextu ještě dodám, že máme tu čest s jedním z nejrafinovanějších a nejobdivnějších výhonků islámské mystiky, která se od svého počátku až do současnosti nachází v téměř nepřetržitém napětí s islámskou ortodoxií; ostatně její karatelský prst se mnohokrát dotknul i samotného Ibn 'Arabího, jehož knihy jsou pak ve striktně wahábiistických režimech stále na indexu.

Ibn 'Arabí, sáfiský mystik, teolog a básník, který se narodil v Murcii v roce 1165 a své putování završil v Damašku roku 1240, byl velkým cestovatelem po krajinách vezdejších i oněch, které náleží do tajemné sféry *'alam al mithal*. Vedle přátelství s mnoha významnými učenými své doby (například s otcem slavného mystického básníka Rúmiho, kterému prý předpověděl zářnou budoucnost) byl také a především přítelem a žákem *Chidra*. Kdo je Chidr? Tajemná postava, která se původně vyskytuje v Koránu v 18. sáfě (verše 59–81), kdy doprovází Mojžíše a zjevuje se mu za velmi podivných okolností coby zsvětitel do „vědy o předurčení“, coby zjevovatel pravdy, která přesahuje zákon (*šari'a*), pravdy duchovní a božské (*haqíqa*); Chidr je tedy veskrze představitelem ezoterního rozměru náboženství, které se skrývá za tradicí exoterní. Je tím, kdo se napil z Pramenů života vody nesmrtelnosti a nezná smrt ani stáří. Jeho jméno lze vysvětlit jako „zelenající se“ (ústřední liturgická barva islámu!) a vskutku je spojován se vším zelenáním v přírodě. V sáfismu je zelená přiřazována k prorokovi Muhammadovi. (Zelená je nejdůležitější duchovní barvou i pro křesťanskou mystičku Hildegardu z Bingen.) Chidrova postava je navíc nerozlučně spjata s postavou Eliáše vzatého na nebesa. Chidr má v sáfiském ezoterismu výsostné postavení vnitřního učitele adepta usilujícího o sjednocení s Bohem.

Ze života Ibn 'Arabího uveďme dvě historicky, které se týkají setkání s Chidrem: stalo se jednou, že Ibn 'Arabí nesouhlasil se svým mistrem, odešel od mistra, tu ho ale oslovil na ulici mladík a vyzval ho, aby důvěřoval svému mistrovi. Vrátil se tedy k mistrovi, aby mu vše vypověděl, ale než stačil cokoli říci, mistr mu pověděl: „*To se ti bude muset pokaždé zjevit Chidr, když bude třeba, abys důvěřoval slovům svého mistra?*“ A jindy, když pobýval v Tunisu a udělalo se mu nevolno, odešel si odpočinout do kajuty lodi kotvíci v přístavu; tu uviděl, jak k němu suchýma nohama po vodě kráčí jakási osoba, promluví si s ním a pak odejde do jeskyně nedaleko od toho místa. Druhý den se ho neznámý mistr zeptá: „*Tak jak bylo dnes v noci s Chidrem?*“ Konečně se



nezapomeňme zmínit o tom, že Ibn 'Arabímu bylo předáno Chidrovo roucho během jistého iniciačního ceremoniálu a tento akt stvrdil jeho sounáležitost s duchovní linií sáfiských mistrů – od této chvíle se z mystika stává „*Chidr svého bytí*“. Vnitřní učitel a adept se stávají jedním.

V druhé polovině života zamířil náš mistr na Východ, kde také našel poslední spočinutí. I tato cesta je následkem teofanického vidění, kdy – poté, co spatří Boží trůn podepřený nesčetnými planoucími sloupy – dostane se mu od nevyšlovně krásného ptáka kroužícího kolem trůnu vzkazu, že se má odebrat na Východ. Což také udělá. Zakončíme tuto drobnou mozaiku složenou ze střípků vizí velkého mystika vyprávěním o teofanickém setkání s věčnou *Sofií*. V roce 1201 dorazí do Mekky, aby zde zažil jednu z klíčových událostí svého života, která dá vzniknout jeho proslavené „dialektice lásky“. Pobývá totiž v urozené iránské rodině jistého šejcha, který má dceru výjimečné krásy, fyzické i duchovní. Tato dívka se stane Ibn 'Arabímu teofanií, zjevením božské Sofie, tím, čím byla pro Danta jeho Beatrice. Během obcházení *Ka'aby* se mu pak od ní dostane náležitého poučení.

Sáfiský vesmír Ibn 'Arabího je utkaný z teofanií, sám je Božím zjevením, pro zna-  
lého se skutečnost odhaluje ve své prvotní  
jednotě. Místo „boha stvořeného dogmaty“  
hledá mystik osobního, vroucího a soucit-  
ného Boha vlastního nitra, který je osobní,  
nebeskou formou a obrazem věčného Pána  
neodlučitelného od skutečnosti, vlastní  
Skutečnosti veškerého bytí. Teofanická  
vidění se zjevují pouze v jediném zrcadle  
– v lidském srdci. Veškerá stvořená kráska je  
pak zrcadlením božské skutečnosti, teprve  
zde je realizována skutečná jednota bytí,  
základní postulát sáfiské mystiky. Tyto  
teofanie však nejsou výsledkem pasivního  
nahlížení, nýbrž projevem a výsledkem pat-  
ření aktivního – jsou tvůrčí Imaginací.

Henry Corbin představuje složité zákruty duchovního vesmíru velkého sáfiského mistra s velkou pečlivostí a intelektuální poctivostí. Jestliže je čtenář nucen nad Corbinem textem usilovně a pozorně přemítat, je jeho úsilí vykupováno neuvěřitelnou krásou, která z představení tohoto vnitřního světa vyzařuje. Corbin odložil veškerou pýchu evropského učence, zahrhl epistemologické násilí, chirurgickou rádobu-objektivitu a pokorně přijal diskurz, kterým se rozhodl zabývat. Toto angažované badání mu umožňuje poznat tajemný svět sáfiské imaginace hlouběji a pravdivěji, umožňuje mu poznat, o co všechno jsme se ve své kultuře ochudili zavržením gnostické spirituality a představitosti. Pro čtenáře, který není podrobněji obeznámen se sáfiskou tradicí, může být tato kniha skutečným zjevením jiné tváře islámu. Vždyť po jejím přečtení sezná, že v náboženství, které je běžně považováno za striktně monoteistické, je božství tančícím souhvězdím božských atributů; vždyť objeví, že v náboženství, které je konvenčně pojímáno jako nepřátelské k ženám, je ženství nejdokonalejším jsouc-  
nem zrcadlícím Božské Ženství; a konečně  
shledá, že v náboženství, které striktně  
zakazuje zobrazování, se Bůh mystikům  
zjevuje v nekonečně mnoha podobách,  
například jako krásný mladík vyskakující  
z kamene *Ka'aby*. Objeví svět neopakovat-  
elné duchovní svobody a krásy.

**Adam Borzič**

**CO JE UVNITŘ PRÁZDNOTY?**

Michael Stavarič: *Mrtvorozená Eliška Frankensteinová*  
Z němčiny přeložila  
Radka Denemarková  
Labyrint, Praha 2010

Autor se narodil v roce 1972 v Brně, když mu bylo sedm let, rodina se vystěhovala do Rakouska. I když rodnou češtinu stále ovládá a používá, jeho literárním jazykem je němčina.

Eliška Frankensteinová je úspěšná realitní makléřka. Svědomitě se stará o své klienty, kterým nabízí a zajišťuje dobré byty ve všech pražských čtvrtích. Sama se dost často stěhuje, a vždycky to stihne dřív, než se jí dosa-  
vadní příbytek může stát domovem. Text je vnitřním monologem krásné mladé ženy, o které nikdo kromě ní neví, že je *mrtvorozená*.

Autor čtenářům dává v úvodní poznámce několik možností, jak vnímat či za co považovat jeho text: „*V této knize jsem chtěl vytvořit »nezvyklý« narativ, jenž by umožňoval nejrůznější »způsoby četby«.* Usiloval jsem o to, aby ho bylo možno číst jako román, báseň, detektivku, »detektivní parodii« nebo psychogram.“

Na záložce pak čteme úryvek z recenzi, jež na *stillborn* [anglické slovo, které je i v názvu německého originálu uváděno s malým počátečním písmenem, pozn. red.] vyšly v Rakousku: „*Co je to vlastně »stillborn«? Kriminální román i příběh o lásce? Především mimořádně silný portrét ženy!*“

Pokud je to mimořádně silný portrét ženy, nebo dokonce příběh o lásce, tak pochází z kraje, kde se všechno odehrává ve zdeformované podobě, v kraji zasmušilém, zásvětním... Vyprávění má překotné a přerývané tempo, je to halucinogenní líčení života bez lásky, v němž převládá zhnusení, zloba a nenávisť, jimž se (anti)hrdinka Eliška pokouší zaplnit svou osamělost a emotivní netečnost.

Větná stavba je v souladu s umělostí a bezcitností hlavní postavy – vždyť ona je ten výtvar šileného vědce, osamělá, neschopná lásky. Denně musí vyvinout obrovské úsilí, aby vůbec dýchala, vždyť je mrtvá. Čtenáře strženého zoufalstvím a posedlostí té „*mrtvé, mrtvé, mrtvé, odporné, hnusné*“, která si jako mantru opakuje „*dýchej, dýchej, dýchej*“ (je pochopitelné, že mrtví si to musejí připomínat, dýchání jim jde o něco hůře než nám, dosud živým), může napadnout, že si spočítá některá slova – potom se snad i zaraduje, když zjistí, že dech/dýchej se tam opakuje asi 167x a mrtvá „pouze“ 95x, a to je již důvod k optimismu, jestli to dokonce není to proslulé „*přítakání životu*“...

Samozřejmě je v příběhu přítomen i psychi-  
atr, umožňuje čtenářům postupně prostřed-  
nictvím Eliščiných (zčásti fiktivních) promluv  
vytvořit, že ji kdysi dávno, v dětství, potkalo  
cosi zlého, tak zlého, že musel zasáhnout  
vytěšňující mechanismus, který jí dal klamně  
zapomenout. S opovržením vypráví o sobě  
i lidech ze svého okolí, pohrdáním a zhu-  
sením je prostoupeno téměř vše s výjimkou  
vztahu ke krásnému hřebci Áronovi, o němž

se Eliška domnívá, že je jako ona mrtvoro-  
zený, i proto je jí tak blízký, kromě toho má  
pro ni erotické kouzlo – a zase je tu ta rozpol-  
čená symbolika –, kuň zde představuje plod-  
nost, krásu, život, což je zanedlouho popřeno  
a zmarněno – ten zcela zdravý hřebec se na  
cestě za klisnou zhroutí mrtvý. V útržcích  
jejich vzpomínek je nějaké tajemství, které  
čtenář společně s ní vnímá jako prokletí,  
o jehož podobě se však sama dozví až téměř  
na konci (detektivního?) příběhu.

Portrét (anti)hrdinky je ve formální ro-  
vině postaven na obsedantních představách  
a jejich robotickém opakování, což zobrazuje  
její vzrůstající šilenství, jsou zde i náznaky  
„*vděčné*“ literární či filmové diagnózy „*více-  
četné osobnosti*“.

Součástí formální stavby textu je záměrné  
narušení interpunkce a vytvoření jakéhosi  
umělého rytmu, v němž proud vyprávění  
dostává přízračný tón. Všechna ta skrytá  
a potlačená bolest je podmíněna matkou,  
záhadnou osobou z rodu Frankensteinů,  
která svou dceru učila samostatnosti a nebo-  
jácnosti tím, že ji jakoby vystřížená z pohádky  
bratří Grimmů nechávala samotnou v lese...  
a plavat ji učila – jistě už víte jak. Tahle milu-  
jí matka ovšem nikdy nedovolila, aby Eliška  
kdokoli ublížil.

S ohledem na několikanásobnou krimi-  
nální zápletku by nebylo dobré zmiňovat se  
o dalších událostech a tragédiích, o nichž lze  
předpokládat, že brzy nastanou.

Slova proměněná v hřebíky už jen čekají na  
kladívko, které je zatluče do čtenářovy hlavy.

**Eva Škamlová**

**INZERCE**

**Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,  
zve**  
odbornou i širší veřejnost v akademickém roce  
2010/2011 na cyklus přednášek

**Vícejazyčnost v české literatuře**

Literatura českých zemí od středověku po současnost vznikala vedle češtiny ve více jazycích. Tyto jazyky zpravidla pojily kulturně se vyhraňující společnosti, stávaly se nástrojem komunikace spisovatelů a literárních obcí přesahujících i hranice českých zemí, potažmo ovšem také obecněji nositelem společenských a politických obsahů. Cílem přednáškového cyklu je představit odborné i širší veřejnosti na historicky i typologicky volených příkladech z doby od 17. století po současnost podoby vícejazyčnosti v literatuře českých zemí. Při tom budou prezentovány také rozdílné badatelské přístupy českých i zahraničních vědců k příslušné problematice, jejíž význam znovu ožívá v dnešním komunikačně se propojujícím světě.

24. 5. 2011, 17.00 hod.

Petra James (Paříž): Romány Milana Kundery. Přechod od češtiny k francouzštině jako způsob kulturní integrace?

14. 6. 2011, 17.00 hod.

Miloslav Vojtech (Bratislava): Podoby český psané literatury na Slovensku v 19. století

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

Další informace: Dalibor Dobiaš,  
e-mail: [dobias@ucl.cas.cz](mailto:dobias@ucl.cas.cz).



## METAFYZICKÁ PROHULENÁ ZÁCLONA DĚLÍ MĚ OD ZBYTKU SVĚTA

**Petr Pazdera Payne: POUTI a POUTA  
Theo, Pardubice 2011**

POUTI a POUTA jsou, pokud dobře počítám, už jedenáctou knihou básníka, grafika, sochaře a v současnosti správce Schnirchova domu v Praze na Vinohradech Petra Pazdery Payna (nar. 1960).

Hned první věty kapitol – někdy i poslední! – vrhnou vás do dění. Jste na cestě! Jako Věčný Žid. Jako turista. Jako vřemt, vyvrženec svěračem posledního přístavu z konečniku Evropy. Vyzvání na cestu! Už vyzvání! Neboť teprve v dálce cítí pro sebe pravý romantický snivec maso na kosti. A Payne tímto snivcem je – jazyk jej prozrazuje, jakkoliv rafinovaně tuto milost vládnout jazykem maskuje.

Zběžné počtení POUTÍ a POUT by bylo ztrátou času. Tady nejde o přidání plynu, aby děj odsejpal. Nejde o to, aby se oko smekalo po řádcích jako deštová kapka po skle pendolina. Tato kniha vás chce zastavit. Způsobit utkvění, při němž vás dostihne vaše duše. Dostihne? Možná. Bože milý, jsi-li, chraň duši mou, mám-li jakou.

Igor Kędzierski zařadil před lety ve své studii o současné české próze Petra Pazdery Payna mezi outsidersy. Mezi takové autory, jakými jsou Hakl, Kahuda, Balabán, Ryba, Daněk... Řadí jej mezi „argonauty čistého pohybu“. V Paynově poslední knize se však něco zvrtno. Ne „jakoby“, toto slovo nadsázené dnešními jakobíny z řad umělců hovoří o nich samých výstižněji než celá jejich výpověď. Tedy ne „jakoby“, skutečně se něco zvrtno a nekončící cesta už není co dřív. Žádné satori v Paříži, žádné zjevení Panenky Guadelupské? Nebo snad přece? „Největším

zjevením toho dne na guadelupském pahorku byly však nejspíš tvoje nohy.“ (VETŘELCI)

Pout. Dříve se říkalo pout. Pout zbavující pout. Uskutečnit dnes máchovskou Pout po svých? Uskakovat před auty Brennerem? Stanout před tunely s přísným zákazem vstupu? Nejde o ten zákaz, ale je to ještě pout? Daleká cesta má? Spíš marné volání. „Jsm v moci fyzikální formule, vydání napospas technice. Generace konstruktérů a aviatiků stvořily tohohle boha.“ (VETŘELCI) Ostatně jízdy a lety nejsou putováním, nejspíš jen plavby dají se počítat. (Narrenschiiff se s bláznou na stejných vlnách kolébá už hezkou řádku let, ať se jmenuje Titanic nebo Patria. Moře maže stopy, jak na to společně dnes i v Fukušimě.) A tak nastartujeme, abychom se vzápětí ocitli na dálnici, přeseknuté jako had řetězovou havárií. Bouračkou někde před námi. Tam vepředu, v autoavantgardě. Zatímco v našem pruhu se v nastávajícím večeru rozsvěcují nervózní světlušky cigaret, v pruhu protějším dál proudí bouráky a šíří luciferin. Vše v podivném ztišení, samému nadšení se ještě houpe činel – a už je po hudbě. „Žijeme již v absolutnu: vytvořili jsme věčnou a všudy-přítomnou rychlost,“ tvrdil už před stoletím Marinetti. Ano, v absolutnu, ale jen v jednom pruhu. Postavy nervózně přešlapují, jak by na grant čekaly. Kdy už se něco začne dít, nastane opět pohyb, aby jejich život měl znovu smysl?

Stříh. Sedíme v idyle hostince. Role se obrátí. Vypravěč tu utkvěl „za prohulenou záclonou“, pije pivo ze zlaté sklenice. Hospodské prázdno, v němž slyšíš mouchy a reklamy bzučet, se náhle promění: „Zničehonic do hospody vtrhnou jezdci. Úderka motocyklistů. Jakoby rytíři, helmy pod pažemi, samí supermani, malé hlavičky vůči velkým tělům v kombinézách. Jakoby astronauti, potápěči. Klouby opouzdržené chrániči. Rád věděl bych,

co mají ti lidé v hlavách. Usedají a objedávají si nápoje. Jeden ještě stojí a civí do kamery se stativem, s jehož pomocí zřejmě filmuje přímo z motocyklu. Až skončí víkend, tak si to budou pouštět.“ Motocyklisté mizí, idyla pokračuje, nicméně nakonec dopijem a jdeme. Tedy – jedem. V tomto případě na kole (ASTRO-ÚKAZY).

Mezi jednotlivými „cestopisy“, na něž se nabalují úvahy a příběhy, objeví se krátké texty evokující dávné lásky, milostná vzplanutí, potřeštění. Po cestách do neznáma cesty do minula. Skrze ně zhmotní se nečekaně zasutá doba. „Ráno někam pospíchala a přitom mu vyjevila, že se stala kandidátkou strany; chtěla na vysokou a neviděla v tom problém. Celá ta tělesnost se mu zpětně zhmotnila. Smířil se s její minulostí; nedovedl se však smířit s její budoucností, s tím, že se teď bude kurvit s režimem. Měl protikomunistickou výchovu, všechno v něm vzkytělo, jako by skrze ni na komunismu měl participovat. Rudá barva revoluce, rudá barva prokrvených sliznic! A tak jí, soudruže, popřál hodně štěstí se soudruhy a odešel.“

V jiných kapitolách cestujeme na jih. Na půlnoc. Vzhůru na Babel! Putujeme ve šlepičkách sandálů Empedoklových až k jícnu Etny. Pekelná píšťálka chrlí oheň a síru z útrobu Země: „Zatímco zvrace, že chřtánu sopky vycházely páry, modře světélkující plyny a různé dýmy, pro něž nebylo možno dohlédnouti dna ani protilehlého lemu propasti. Dosáhl zázvětna na jednom z vrcholů světa. Bájny Týfón tam dole našťestí jen oddechoval. Živly se třely. V kotli se vařilo. Jícen pekla zel dokořán. Cesta vzhůru se stala cestou dolů. Dotkl se nebyť. A tu, v náhlém hnutí mysli... hodil foťák do Etny.“ (CESTOU EMPEDOKLOVOU) Jen na okraj podotýkám, že tentýž citát z Empedokla – „Bohyně odívá duše v šat zcela podivný z masa“ – Paynem zde uvedený, je v současnosti vystaven v Topičově salónu

na jednom z lettristických obrazů Dalibora Chatrného. Empedoklés je zkrátka ve vzduchu. Je přítomen. Chatrný se rozmáchl na plátne připomínající stažené zvířecí kůže. Deml píše v jednom z dopisů: „Běda, zase jsem musel obracet. Kdybych se nestyděl, že bych byl nápadným, psal bych Vám na formátě dvojnásobném – jako se psávalo před tisícem let na kůži celého zvířete.“ Chatrný šel tedy se zvířecí kůží na trh. S kůží, ne s kožkou. S takovou kůží, do jaké je oděna jedna z Eviných dcer na obraze Piera della Francesca *La morte di Adamo* v Arezzu.

Ale zpět k POUTÍM a POUTŮM. Specifický humor vyvěrá ze samotné řeči. „Zug ani necuk.“ „Ten famfatální pocit nebyl tak famfatální“. Nebo: „Byl jsem všude, ale osvětlil se mi film!“ A v kontrastu je tu náhle vážnost. Vážnost, která v dnešním kontextu až zaráží. Dějiny jsou proroctvím obráceným do minulosti a tady možná zní něco z jejich jazyka? HOTEL TERMINÁL se svým dramatem shlukne předměty v obrazy metafyzické malby „se stínem poutníka dopředu vrženým“. „Ano, věřil stín od jižního moře, pel ve vzduchu, vítr zanášel voňavky hluboko do vnitrozemí. Odér marnosti vyvolával vzpomínky. Cítil, jako by se zasouvaly šuplíky dějin i minulosti vlastní. A brnění země skrývá vlaky tady na Austerlitz.“

Snění o cestách neopouští vypravěče ani na cestách samých. Snění pozorovatele, sochaře, výtvarníka. Vám, kteří znáte Paynovy sochy a linoryty, vybaví se – tyto špičaté a hranaté – při četbě mnohokrát. Dosti citování! Přčtete si sami. A čtete – opakují znova – pomalu, aby vaše duše získala čas vás dostihnout, i když Payne na jednom místě říká, že někoho možná dostihne duše až v okamžiku jeho smrti, paradoxně ve chvíli, kdy jej opouští. Snad tedy přímo: peregrinace smrti?

**Vít Ondráček**

## DUTINA PO MRTVOLE V POMPEJÍCH

**Attila Bartis: Klid  
Z maďarštiny přeložila Kateřina Horváthová  
Kniha Zlín, Zlín 2010**

Edicí *Neewit* odvádí nakladatelství *Knihy Zlín* docela zajímavou práci. Mám na mysli koncentraci próz mladší generace evropských autorů, samozřejmě s akcentem – kromě regionu – i na kvalitu. Kdybychom se pozastavili například jenom ve středoevropské oblasti, můžeme v rámci této edice „vypíchnout“ tak zajímavá jména, jakými jsou Slováci Balla (*Naživu*), Márius Kopcsay (*Ztracené roky*) nebo Michal Hvorecký (*Silný pocí čistoty*); Polsko zatím zastupuje výborný Pawell Huelle *Poslední večeři* a novější prózou *Mercedes Benz* (recenze *Tvar* č. 1/2011); Maďari se zde pyšní slavným románem *Klid* (maďarsky *A nyugalom*, poprvé vyšel v roce 2001) od prozaika, dramatika a fotografa Attily Bartise, který se stal jak předlohou pro televizní adaptaci, tak pro pozdější (2008) filmové zpracování.

Attila Bartis (nar. 1968) napsal psychologický román *Klid* o vztazích, o hledání harmonie nejenom v sobě, tedy ve vypravěči příběhu, ale zejména o harmonizaci vztahů jedinice s okolím. Konkrétně se zde jedná o spisovatele, jehož život jaksi řídí ženy. Primárně je to jeho matka, u které tento muž středního věku stále bydlí. Charakter jejich soužití není nijak radostný. Matka již patnáct let neopustila byt v Budapešti, je v něm – dle slov vypravěče – pohřbená a mrtvá. To je ale jenom malý náznak dekadence, odrážející vztah syna ke své matce („Je to obyčejná mrtvola, jejíž pach je přehájen mátovým odvarem a jejíž pleť je natřená podkladovým krémem, aby dostala lidskou barvu. Mrtvola, která hraje pasians s hromadou prošlých smutečných oznámení.“).

Apakje zde ještě sestraspisovatele – dvojce Judita. Není ale v příběhu fyzicky přítomna. Utekla z domova a dle víry vypravěče se žije v zahraničí jako umělkyně-houslistka. Senilní či psychicky labilní matka vypudila jedno z dvojčat z domova a následně i ze svého života, dokonce nechala oficiálně na hřbitově pohřbit její věci v rakvi, přestože věděla, že je naživu; druhé dítě naopak připoutala vzájemnou závislostí ve vlastním bytě. V případě syna je tato patologická vazba na matku tak silná, že nepomáhá ani její šílené řvaní, „ať vypadne z jejího bytu a děvka ať si vodí do hodinového hotelu“. Jindy zase během nedělního oběda matka vstane od stolu a paličkou na maso rozmlátí telefon, načež se opět v klidu navrátí k jídelnímu stolu. Dcera s matkou nechce a časem ani nemůže mít nic společného – zde se naskytl další zajímavý motiv: levou rukou (v běžném životě je pravák) ji vypravěč v dopisech zastupuje a lže matce, což může být chápáno taky jako jeho pomsta. Z dcery Judity se tak stává cosi jako fiktivní postava, vzdor své faktické neexistence prostupuje celým příběhem. Uzavírá se tak veskrze zvláštní vztahový trojúhelník – matka, dcera, syn.

V první polovině – a pak i v závěru románu – se hlavní hrdina se všemi svými démony, šoky a vnitřním pnutím vyrovnává tak, jak bychom to od bohéma mohli očekávat. Hodně pije, souloží s jakoukoli ženou, která se namane a nechá se přemluvit atd. Zde Attila Bartis prostřednictvím vypravěče-spisovatele vytváří působivé evokace. Tyto nabývají skutečně drsných rozměrů: skončit po láhvi vodky pod cizí peřinou s nepřijatelným objektem je stejnou povinností jako aroma čpavku a rychlé ranní vytráčení i s předpokládanou nevolností. Avšak v próze *Klid* najdeme i jiný, poetický a jemný pól erotiky. A to ve chvíli, kdy spisovatel konečně potká svou femme fatale Ester Bílou a zamiluje se. Impresí je

v románu skutečně mnoho a jsou příjemné, nenucené, ovšem místy doslova jenom pro silné žaludky. Objevují se retrospektivy a (ještě o úroveň níž) retrospektivy v retrospektivách.

Prostor již uvedeného matčina bytu, kde se část románu odehrává, je tedy hrobka, matka je živá mrtvola, ochránkyně hrobky, která paradoxně brání synovi vzít břímě hrobky na sebe – a tak mu vlastně pomáhá k dalším a dalším vitálním krokům. Jinak by možná dopadl stejně jako jeho matka a uvěznil se definitivně sám v sobě, což se snaží jeho milenka vytěsnit z jejich společného života; bohužel bez úspěchu. Vtažení do „normálního života“ se nekoná. V lepším případě jsou oba živi jenom pro sebe navzájem, v horším případě má milenka období, kdy je v psychiatrické léčebně. A vystřízlivění ze vtažení k matce i bytu-hrobce – jedno z malých finále románu *Klid* – je stejně nemocné, jako by ani vůbec neexistovalo a neproběhlo, ke všemu paranoidní, k čemuž napomáhají soudobé realie doby všeobecného špiclování – závěr komunistické éry v Maďarsku. S touto politickou nadvládou se v próze vyrovnává jak autor, tak vypravěč.

Třísetstránkový *Klid* se ale také nese, abychom se dostali přímo k Attilu Bartisovi, v duchu spisovatelských manýr. Za tu považují především vsouvání slova „stokrát“ a mnohokrát se opakujícího krátkého komentáře („Ano, povídat si, to je dost podstatné, myslel jsem si. Nikdo si nemůže povídat celý život s jedním člověkem, myslel jsem si. My jsme vlastně skoro vůbec nechodili mezi lidi, myslel jsem si.“ atd.), což způsobuje retardaci děje a občasnou únavu čtenáře. Druhou, mírně zajímavější manýrou se stává vytváření a opakování slovních hříček, výsledků hovorově spojených několika slov do jednoho jako např. „cojetozasvinstvossynku“, „ikdyžsounatodva“ nebo „kdesbylsynu“. A je to právě „kdesbylsynu“, které je možno označit

za cosi jako vyznačení nové kapitoly (jinak je román *Klid* dosti jednotlivo), alternativní číslování jednotlivých kapitol. Po „kdesbylsynu“ začíná nový den, čerstvý večer; o pár řádek výše dojde myšlenka dech, ale po „kdesbylsynu“ je opět znovuzrozená a živoucí. To ovšem mluvím o autorovi, ne o vypravěči. Ten zůstává až do konce románu nevyrovnan se sebou i se vztahy; je náladový stejně jako charakter celé knížky – drsná a krutá, pak jemná a plná lásky, příměry jsou neotesané, jindy naopak zahalené růžovou vůní. Próza *Klid* je nevyzpytatelná. A to je dobře.

Také vztah hlavní literární postavy románu s jeho milenkou Ester Bílou, ačkoli by se mohlo zdát, že právě tam vzniká oáza pro týranou spisovatelovu duši, nekoresponduje zrovna s nehybnou hladinou vesnického rybníčku (jak jinak). Občas se zdá, že je charakter, především právě spisovatele, mírně schematický, ale tomu se dá asi vyhnout jenom těžko. Jinak jsou všechny literární osobnosti vykreslené přesvědčivě. Dalším malým paradoxním finále kdesi uprostřed textu je ale skutečnost, že femme fatale nemusí být jenom jedna, nebo ta pravá, nebo dokonce jiná, než by jeden mohl předpokládat, a že matka je ve své staré demenci mnohem rafinovanější, než by se zdálo.

*Klid* Attila Bartise je dílem velmi dobrým a může fungovat v současné mladé maďarské literatuře jako reprezentativní kus. Stejně jako dutina po mrtvole v Pompejích – přirovnání, které autor v knize použije víc než jedenkrát – působí vypravěč a hlavní postava v jedné osobě. Jeho život je vyplněn zvonění, vyplněn tlakem, vnitřek zůstává jaksí nevyplněný a nesrovnaný. Nitro je otazníkem, podobně jako závěr románu. Ten je také neukončený a nekonečný, otvírající jednoduše jenom další kapitolu života a snad už i nadějí, po textu plném beznaděje.

**Ján Chovanec**

## Z PŘÍSPĚVKŮ O PERFORMANCI

**Julius Gajdoš: Od inscenace k instalaci, od herectví k performanci**  
Kant, Praha 2010

Soudě podle množství hlavně angloamerických škol, zabývajících se umění performance, není lehké nějak jednotně definovat tento fenomén, jenž hraje zásadní roli v dějinách umění 20. a 21. století. A to ani nechci pitvat neznalost a nedostatečnou reflexi performance v českém prostředí. Jména jako John Cage, Meredith Monková a Laurie Andersonová jsou u nás spojována s alternativní hudbou, jejich význam v dějinách performance bývá v Čechách ignorován. Doposud, až na vzácné nadohledné výjimky, mezi něž patří letos vydaný český překlad Cageovy knihy *Silence*, úvahy Petra Rezka *Tělo, věc a skutečnost v současném umění* či *Umění akce* Pavliny Morgánové a několik článků ve výtvarných, popř. tanečních časopisech, nevyšla na toto téma žádná publikace. Za prvního (českého) průkopníka lze proto pokládat souborné vydání jedenácti studií profesora Júliuse Gajdoše *Od inscenace k instalaci, od herectví k performanci*. Ty vycházely od roku 2006 v odborném divadelním časopise *Disk*,

kolem něhož je sdružen okruh členů tzv. Scénologické společnosti. Autor se, coby teatrolog, zaměřuje na současné divadlo: to pomalu, ale jistě přestává brát v potaz své tradiční hodnoty a obrací se svým prolínáním s performancí právě spíše do sféry výtvarného umění, jehož vývoj byl ve srovnání s divadlem velmi radikální. Herec-performer již nehraje role, ale do akce zapojuje sám sebe, své tělo. Věž ze slonoviny, ve které přebývá nedotknutelné divadelní umění, se bortí.

Ve svérázných Gajdošových dějinách umění performance, jak lze především tuto knihu vnímat (od evropského modernismu po globalizovanou současnost, kterou ovládla nová média jako počítače), je do centra postavena americká avantgarda. Na úvod před jejím přiblížením autor teoreticky vymezuje různá pojetí performance s vědomím často protichůdných přístupů. Tendence ztotožňovat s performancí jakoukoliv činnost ho vede k rozlišování „činností provozovaných za nějakým účelem a tematizovaným chováním, přičemž tato tematizace je pro specificky scénické produkty rozhodující“. Gajdoš při formulování svých úvah suverénně vychází z doposud v Čechách neznámé, ale základní literatury performance, tedy Richarda Schechnera,

Philipa Auslandera, RoseLee Goldbergové, Marvinu Carlsona, a pracuje s nimi bohužel bez ohledu na onu nevzdělanost českého čtenáře. Značná erudovanost akademického textu se vzpírá bezprostřednímu chápání také z jiného důvodu; nejenže se pouští do polemik s předními teoretiky a odborníky na specifické uměnovědné otázky, ale i virtuálně diskutuje s předními současnými filozofy. Při rozboru Derridova *Divadla krutosti a hranic reprezentace* připomíná vizionáře Antoina Artuada, hrobníka starého divadla.

Závěr knihy je věnován úvahám o vztahu mezi fotografií a divadlem s přiblížením dvou zásadních publikací v češtině. *Obraz a příběh* Miroslava Vojtěchovského a Jaroslava Vostřého a *Divadelní vědu* Andrease Kotteho (švýcarského teatrologa) spojuje zaujetí Barthesovou tezí z jeho knihy *Světlá komora: „to není malba, díky čemu se fotografie stýká s uměním, ale divadlo.“* Gajdoš pojem divadlo nahrazuje performančním uměním a popisuje jeho vztah k instalaci.

K nejhodnotnějším pasážím patří komparace avantgardních performancí surrealistu, ruských i italských futuristů a dadaistů s jejich novým rozmachem v druhé polovině 20. století, např. srovnání představitel Bauhausu Oskara Schlemmera

a happeningů Yvese Kleina – nebo analýza proměn vztahu k tělu. Po kultu jeho krásy, jenž ovládal 60. léta, se proti tělu začíná útočit obscenitou, agresivitou a destrukcí. Carolee Schneemannová, jedna z prvních amerických performanek, vystavila své tělo jako reálný objekt, zato performerky 70. let tuto oslavu života už opouštějí a obscenní, agresivní, pornografické tělo představují jako nádobu psychotických hlasů. Zatímco surrealisté vcházeli do říše stínů a tělo se vši cyničností pohřbívali, protože jim překáželo při cestě do hlubin, performerky 70. let tělo přímo hanobili.

Gajdošově knize lze naopak vyčíst nepřehlednost a tezovitost při zpracování vlastních dějin performance v USA, k fragmentaritě jistě přispěl fakt, že text publikace není sjednocen, že ho tvoří samostatné články. Jistě cenné jsou ale detailní rozborů konkrétních performancí Laurie Andersonové, zejména *Příběhů z drzé Bible* nebo *Domu statečnosti*, které Gajdoš řadí mezi monologické performance ovlivněné romány Williama Burroughse a Thomase Pynchona. Kriticky a zevrubně také přistupuje k tvorbě Karen Finleyové, Annie Sprinkleové a Spaldinga Graye, zásadních umělců-performerů.

**Olga Vlčková**

## RECEPTY, JAK PŘEŽÍT ASPOŇ DO ZÍTRKA

**Roman Erben: Úlety**  
Protis, Praha 2011

Každý básnický projev Romana Erbena (nar. 1940) je svým způsobem událost. Možná o to větší, čím méně na sebe soustřeďuje pozornost širší veřejnosti. Erben ve všem, co dělá, má blízko tomu, co Claude Lévi-Strauss nazývá „kutilstvím“, jehož pravidlem je vystačit si s tím, co je doma, hledání vlastních postupů i „řečí“, užívání prostředků odchylných od těch, které používá odborník. Předmětnost, básnický dialog s každodenností, s jejími skrytými významy, je zde stejně významný jako smyslové představy a pojmy, subjektivní závrat nad tím, co se právě rozpadá, mizí či naopak vynořuje se vši imaginativní naléhavostí.

Ať už jde o básně, eseje, obrazy, kresby, fotografie či jen o to, jak nejlépe „vyméct“ tenisový kurt nebo propůjčit zahradě jazvový nádech, je pro Erbena typická vlastní řeč, ojedinělý smysl pro nejmotnější skutečnost i osobitě, často málem až potrhle postupy, kterým jaksi samozřejmě propůjčuje básnické symbolizace i nezaměnitelný humor. Prostě jak tvrdí: „ŽÍT BÁSEŇ a nebyť přitom básníkem.“

Erbenův poslední soubor *Úlety* je téměř minimalistický. Často jen fragmenty, aforismy, postřehy, občas i jakési imaginativní matematické příklady – „TVÁŘÍ ČLOVĚKA je zeď, duší jeho dům. Sečtěte podlaží“ –, které ve svém celku však vytvářejí dostatečně vzrušující a přitahující prožívání světa i neopakovatelné básnické myšlení. Stejně jako fragmenty Novalise či Jacquese Rigauta, aforismy Georga Christpha Lichtenberga, Malcolma de Chazala či imaginativní „příklady“ Jeana Tardieua představují samotnou řeč poezie. Schopnost vidět, hrát si a jedním švem tajemně spojovat, co se rozbíhá, prožít okamžik, kde ostatní jen tápavě čumí. Zachytit celý jeden den ve věčně opravované nuselské vile v jednom verši: „BĚLOST DNE, blues mezi kočkami, váhání v rozmývaných kresbách tuší.“

Erben je jeden z mála současných básníků, který do svého jazyka přirozeně včlenil i ty nejpokleslejší výrazy a příkazy, hantýrku moderní, zejména počítačové techniky. Tu je připojen on-line, tu ho zaujme 3D. Zde jsme v Events a hned zase v Euroshow. Pohrává se si s těmi pojmy,

stejně jako si pohrává s každodenním jazykem, s různými floskulemi, rčeními, které používá doslovně i v přenesených významech, neboť si dobře uvědomuje, že „každé slovo stárne mezi zuby“. Využívá i zneužívá je ve své poezii stejně samozřejmě, jako žíví svou obraznost i zneklidňujícími tiky, gesty i naléhavou tělesností: „ZAMÁVAT SVÝM SAKEM jako papírovým sáčkem, ponořit hlavu do křoví a zastříhat přitom nepozorovaně ušima.“ Či jinde: „KUS SÁDLA pod závojem a kus štěstí k tomu, umět se s ním přede všemi nadnášet.“

Právě Erbenova disponibilita a posedlost skutečností a její vizualizací ho už téměř padesát let pojí s generačními básníky i přáteli, jako jsou Petr Král či Stanislav Dvorský. Jejich vnitřní spřízněnost nachází ozvěny i po dlouhých letech. Tam, kde Král v roce 1961 píše „Zatímco pták letí vzduchem a kazí se / malá pevnost dál zarůstá trávou“, Dvorský jen o něco později „Po krátké jarní povodni / nakreslili jsme si svá obydlí na kluzkou rozbahněnou zem podrobněji než se kreslí »nemravná znamení« / (podrobněji a hlavně: na chlup přesně)“, Erben ve své poslední knize už jen suše konstatuje: „ŠERO Z ÚST DO ÚST, průlety krajkovím, navlas stejné moře vlasů.“ Jednou z charakteristických vlastností Romana Erbena je i jeho hravost, kterou rozvíjí se zvláštní umanutostí, až by se řeklo „programově“ v celý systém nazírání, ohmátávání a objevování světa, a která proměňuje i ty nejbanálnější každodenní úkony v jakýsi magický rituál, neustále obnovovanou schopnost nahlížet pod lákavý povrch věcí i dějů: „CHAUFFEUR, plod věčného těkání z místa na místo, namíří reflektor auta na všechny detaily okolí, kterým jsme se tak náruživě dosud probíjeli.“ Svým způsobem hravý, často málem až výsměšný je jeho pohled na ženy, schopnost jim propůjčit „rozměr“, o kterém samy nemají nejmenšího tušení: „ŽENA KONSTRUKCE, žena provázek napnutý v domovních dveřích.“ Na rozdíl od dřívější tvorby, kde se text často rozbíhal a volně povlával, dochází s postupem let u Erbena téměř k vědomému zpřesnění, aniž by se však z básně vytratily všechny její poklady, bohatství předmětnosti, jedinečné obrazy: „Lesk přízvě a zapomnění a mnoho ledových kostek ticha. Rozmíchat a pít, šermovat a nést. Čarovat svým dechem. Sklenice-flétna, high ball k načechrání vizí. Krouží nám nad hlavou a oblétaávají věž. Bělba opouští mraky. Ve skulinách deště vidíme víc do sebe.“

V poslední době se téměř neodbytně vtírá otázka, zda hodnota skutečné poezie

zde není určována právě tím, že zůstává, až na nepatrné výjimky, téměř nepovšimnuta. Zřejmě to není úmysl, ale prosté nepochopení včetně necitlivosti k tomu, co nelze zařadit do předem připravených škatulek. Roman Erben nás nezkouší. Jen před nás vynesl své další, krystalicky čisté triumfy vytažené během své jedinečné

cesty napříč vnitřní řečí a obrazným myšlením: „Všechno se děje pod šaty. Akordy dotyků, rouhavé šeptání. Žádáme ohňostroj pohybů a natažení vaziva, průtrž svalů a zrcadlení oblohy. Žádáme rozvětvený útvar z masa a kostí, blížící se k nám jako velká voda bez ohlášení a po špičkách.“

**Jan Gabriel**

## INZERCE

## Ministerstvo kultury ČR

oznamuje, že k 28. říjnu t. r. budou uděleny

## Státní cena za literaturu pro rok 2011

a

## Státní cena za překladatelské dílo pro rok 2011

Státní cena za literaturu se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2011 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

Státní cena za překladatelské dílo se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do češtiny, vydaného v roce 2011 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti překladatele. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladu literárních děl.

Státní cenu za literaturu tvoří diplom a peněžní ocenění ve výši 300 000 Kč. Státní cenu za překladatelské dílo tvoří diplom a peněžní ocenění ve výši 300 000 Kč.

## Návrhy na udělení cen

mohou podat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou adresu, a to nejpozději do pondělí 6. června 2011.

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora díla či autora překladu navrženého na udělení ceny, charakteristiku jeho osoby a díla a zdůvodnění návrhu na udělení ceny.

Ministr kultury rozhoduje o udělení státních cen na základě doporučení jím jmenovaných poradních orgánů.

## Bližší informace:

Ministerstvo kultury ČR, Samostatné oddělení literatury a knihoven, Mgr. Radim Kopáč, Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1. Tel.: 257 085 221. E-mail: radim.kopac@mkcr.cz.



## KALEIDOSKOP BEZBRANNÉHO A BEZMOCNÉHO ODCHÁZENÍ

**Chlévská lyrika (aneb zvířata nám odcházejí ze života) Editor Zdeněk Volf, fotografie Jindřich Štreit Sursum, Tišnov 2010**

Na počátku bylo slovo, praví se nám, co však bývá na počátku literárních antologií? Zvláště natolik výjimečných a ojedinělých, jakou je ta, kterou dlouhodobě připravoval a sestavoval Zdeněk Volf (nar. 1957), sám básník nikoli ledajaký, ba právě naopak – a kterou editor pojmenoval sice sugestivně, zároveň však tak matoucně, jak to jen bylo možné: *Chlévská lyrika*. Jistěže jde o pojmenování nadmíru obrazné, vždyť takové želvy, králíci nebo kocouři – na něž se v antologii též v básních dostává – do chléva dozajista nepatří a asi nikdo by si tyto zvířecí bytosti s chlévem nespojoval, nicméně je dáno a mnoho se o případném vymezení tohoto pojmu v editorově úvodním slovu nedovíme. Zdeněk Volf toto označení prostě „nabízí“, konstatuje, že jeho vnitřním tématem je i otázka domova, má za to, že v tzv. chlévské lyrice panují stejné poetické prostředky jako v lyrice spirituální nebo milostné (nepochybně ví, že může být i spirituální milostná lyrika) – a pak temperamentně a zároveň i hloubavě rozjímá víc o veškerenstvu než toliko o uvedeném pojmu. Pomožme si tudíž jako čtenáři sami, zvláště po přečtení mnoha desítek básní či ukázek prozaických, v nichž je zejména údel zvířat hospodářských reflektován anebo alespoň v té či oné míře vstupuje do básnického tvaru. A s uznáním oceňme, jakou píli a péči při shromažďování textů tohoto druhu editor prokázal.

Ale stejně bychom asi rádi přišli na kloub tomu, co má Volf na mysli „chlévskou lyrikou“. Třebaže jeho úvahy jsou bystré a poutavé, směřují nicméně spíše kamsi k existenciální ontologii nynější civilizace, jejímiž bezútešnými oběťmi je i zvířena – a nejenom ona, kromě toho zdaleka netoliko hospodářská zvířata. Ano, jde o „básně na téma“, víme, co má editor urputně na mysli, ale to někdy nepostačuje. Zdeněk Volf hned zkraje svého úvodního pojednání připomíná, že Jan Zábrana v souvislosti se Sergejem Jeseninem rozebírá termín „selský básník“, který se v Rusku objevil už v 19. století. Hned se nám vynořuje kupříkladu souvztažnost s označením „básníci selství“, kterého v dobách ruralismu frekventovaně používal mj. Josef Knap, jenomže i v ruské literární terminologii to je podstatně složitější: v tamějších slovesných končinách se nemluví pouze o selských básnících, jsou tam přece také básníci venkovští či vesničtí, básníci rolničtí, posléze básníci mujičtí a brutálně ideologicky vyštěknuto rovněž prý zavrženíhodní básníci kulačtí. Jako právě Jesenin. Jenže velká řada autorů, v jejichž tvorbě Volf nalézá básně na téma každodenní i nadčasové zvířecí kalvárie, přece k žádným „básníkům selství“ ani v minulosti ani v současnosti nemohou být přiřazováni – přičemž ani editor nic takového nemá v úmyslu.

O editorské preciznosti Zdeněka Volfa není třeba pochybovat, pomineme-li však občasné klasické texty a překlady ze světové literatury, může být z tohoto pohledu nemálo zajímavé, kteří čeští literáti v jeho antologii zastoupeni jsou – a kteří naopak nejsou. Nemáme na mysli nějaké sáhodlouhé vypočítávání, nicméně možná i překvapí, že v antologii *Chlévská lyrika* nefigurují tvůrčí celebrity jako Holan, Halas, Wolker, Hrubín, Orten, Blatný, Kolář aj., z jejich vrstevníků namátkou i ruralisté Miloslav Bureš a Ladislav Stehlík, z básníků poválečných a pozdějších opět zcela namátkou tu nejsou mj. Ivan Diviš, Vladimír Vokolek, Karel Šiktanc, Jan Zábrana, Emil Juliš, Karel Šebek, Petr Král, Petr Kabeš, Pavel Rejchrt, Viola Fischerová... A další a další, naopak může někoho i pře-

kvapit, že „chlévskou lyriku“ čili „básně na téma...“ značně vnímavě rozpoznal Zdeněk Volf dokonce i u Miloslava Topinky nebo u Michala Šandy. Dnešní básníci zřejmě mají ve větší oblibě jiná témata a jiné obrazy, nepočtené mladší literáty zde tudíž reprezentují mj. Miloš Doležal nebo Petr Čermáček. Ti dříve narození jsou v jednoznačně přesile. A určitě by v antologii poprávu figuroval i sám Zdeněk Volf, editor sice překonal toto pokušení, nicméně právě jeho básně si v kontextu celé publikace jakoby domýšlíme, včleňujeme je mezi ostatní – a rozhodně by patřily k těm nejsmysluplnějším.

Stěží však můžeme hovořit o nějaké přesile či převaze těch či jiných slovesných umělců z hlediska estetické hodnoty: takto nazíráno platí, že antologie *Chlévská lyrika* je – nezapomínáme jistěže na základní výběrový postulát „básnění na téma“ – v prvé řadě spektrem básnických postupů či prozaických záznamů, jejichž zacílení odpovídá velice různorodým poetikám jednotlivých autorů. Neboť co mají či mohou mít společného i v tomto tematickém výseku tvůrčí jako kupříkladu Jan Vodňanský nebo Jana Štroblová? Věru pranic, ona i on však po svém reflektují kardinální téma Volfovy antologie, totiž povšechně civilizační stejně jako veskrze subjektivní pocit, že „zvířata nám odcházejí ze života“ (tato sentence je editorem převzata z veršů severoamerického básníka Philipa Levinea), že jsme nikoli bezděčnými svědky procesu, jež Zdeněk Volf výstižně nazývá „dedomestikace“. Zároveň ovšem i lidé obrazně řečeno odcházejí ze světa zvířat, proměňují se v znečitlivělé homunkuly, jejichž kdysi plnočlověčí horizonty jsou stále víc a víc virtuální. Možná že odcházejí, napsal zesnulý mistr české prózy,

v daném kontextu ale možná odcházejí ti i oni, vy a my, bytosti zvířecí i bytosti člověčí. Též z fantastických zoologií je nám povědomo, kolik živočišných druhů už vymizelo nebo zfantasknělo, likvidační metamorfóza rujně poznamenává i zoomorfní odnož lidskou. Tváří v tvář tomuto dění Volf důrazně přemítá o božství březí krávy, o Kunderově koncepci kýče jako autentického slepičince naší civilizace, o odkazu tažných laní...

Kromě výše uvedených tematických či motivických atributů nespíše žádný smysluplnější společný jmenovatel ve Volfově antologii *Chlévská lyrika* nenajdeme, ani skrytý nikoli, leč nemějme zapotřebí ho hledat se zbytečnou zatvzeleností. Přesto se zdá být evidentní, že takto vybrané či posbírané tvůrčí literární reflexe současného kalvarického stavu domácí, ale nejenom domácí fauny vyznívají v prvé řadě jako svým způsobem verše morálního nepokoje. Vskutku: nejde tu ani v nejmenším o nějaké výjevy v podobě poezie rustikální, popravdě povězeno ani ruralistické, jakákoli podobnost s dávnou, ach dávnou bukolickou poezií či s loveckými rytinami je tady nanejvýš striktně zapovězena. Přitom by do dnešního nebukolického světa lidí právě zvířecí motivy mohly vnést i větší citovost, i větší vitalitu, i v nejlepším smyslu větší míru životadárné energie, neděje se to tak však – a ani v básnických textech nikoli. Proto Zeno Kaprál líčí, jak „vojáci z běhu zvěřili kořist, / s výškotem začali kolušky honit, / vláčně je vysvlékat z provlhlých kůže“, z této příčiny básní Hana Fousková o otráveném psu, který „nesl mou duši na křídlech“, „kterému se vešel celý svět / do mozku“ a poté „jeho duše / vstoupila do mě“ – a Petr Čermáček nikoli náhodou dospívá až k parablic-

kému srovnání „*Probuzené psi oči, oči Syna člověkova*“.

Sečteno a zváženo: jednotlivé texty mají různé ladění a rozmanité vyznění, z celkové sumy estetických výpovědí však editor Zdeněk Volf ve své antologii hodné podivu i obdivu spoluvyvořil svébytný tematický fenomén, který svou mnohotvárností i mnohovýznamovostí zřetelně přesahuje pouhý, byť pečlivý výběr „básní na téma“. Není dokonce ani důležité, zda publikace víc inklinuje k biblické tradici chléva jako místa narození Ježíšova, nebo jakoby mezi řádky k antické tradici chléva Augiášova, již inspirovaná chlévská lyrika takového ražení by jistojistě mohla se stát i lyrikou bojů žab a myši. Jako celek se antologie – což shledáváme až při pozornějším čtenářském zření – více než průkazným dokladem jsoucnosti zjevného post-existencialistického myšlení v českém literárním dění a v poezii především. Právě příběhy či motivy ze zvířecího světa ve světové literatuře i v tomto souboru totiž dokumentují editorem citovanou tezi Witolda Gombrowicze, že „*jedním konkrétnem, skutečnou realitou, je bolest*“. Proto je možná už příliš pozdě doufat v to, co kdysi vyslovil Josef Váchal: „*At srdce lidská k psovi-bratrovi se sklóní*.“ A fotografie Jindřicha Štreita to stvrzuje bohužel více než neslitovně.

Vladimír Novotný

## ZNÁMENÍ



V prostoru pražské kavárny Lucerna probíhá do 12. 6. 2011 výstava fotografií **Patricka Marka**, nazvaná **Vnímám hudbu přes hledáček**.

V pražské Galerii Meetfactory lze zhlédnout výstavu maleb **Milana Housera** a soch **Viktora Freša**, nazvanou **Ele-mentální gesta**. Výstava potrvá do 22. 5. 2011.

Všichni zájemci jsou zváni na výstavu „**Děkujeme vám!!!**“, kterou k 60. narozeninám Rádia Svobodná Evropa uspořádala pražská knihovna Libri prohibiti. Výstava potrvá do 2. 6. 2011.

Čtení v knihkupectví Fra: 14. 5. 2011 vystoupí **Klaus Merz** a **Petr Borkovec** (od 11.00), týž den představí **Tahar Ben Jelloun** překlad své nové knihy *Poslední přítel* (od 19.30). 17. 5. 2011 vystoupí slovenská autorka **Lucia Piussi** (představí svůj román *Láska je sliepka*) a český spisovatel **Tomáš Weiss** (s básnickou sbírkou *Postkomunismus: záskrt*). Začátek v 19.30. V pondělí 23. 5. 2011 je pravidelné čtení literárního serveru **totem.cz** s hostem **Ladislavem Selepkem** (od 19.30). Den poté představí **Sylva Fischerová** svou novou knihu povídek *Pasáž* (opět v 19.30).

Galerie Jiří Švestka a Fra uvede ve svém cyklu *Literární sklony* dne 25. 5. 2011 **Jonáše Hájka** a jeho zamyšlení nad akrylem Macieje Bieniasze *Skříňka*. Začátek v 19.30.

Nakladatelství *Malvern* pořádá v Maďarském kulturním středisku v Praze dne 16. 5. 2011 v 19.00 uvedení knihy *Putování mladého Lin-tiho*.

V pražské pobočce Goethe-Institutu probíhá do 25. 6. 2011 výstava nazvaná **Případ pro literaturu – současná německy psaná detektivka**.

Ve Staré radnici v Táboře probíhá do 30. 9. 2011 výstava nazvaná **Jan Žižka a husité v boji s Řádem německých rytířů**.

V pražském Polském institutu lze do 7. 6. 2011 navštívit výstavu polského fotografa **Kazimierze Nowaka**, nazvanou **Na kole přes černý kontinent**.

## INZERCE



# Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



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

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

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

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

### Z obsahu čísla *Kontexty* 1/2011

GAO XINGJIAN / Prostředí a literatura

IVANA RYČLOVÁ / Srpatý a kladivý básník Vladimír Majakovskij

PETR PELČÁK / Profil architekta Bedřicha Rozehnal

Rozhovor s básníkem MARTINEM STÖHREM

Rozhovor s PETREM KRÁLEM o Tristanu Tzarovi, poezii, jazycích a živlech

JIRÍ HANUŠ / Pozdní romantik Josef Pekař

PAVEL ŠVANDA / Z éry nevinnosti do epochy provinilosti

FRANTIŠEK MIRŠ / Rudý kohout Picasso

Nový ročník 2011, ukázkové číslo zdarma!

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,

tel.: 545 213 862, e-mail: [objednavky@cdk.cz](mailto:objednavky@cdk.cz), [www.cdk.cz](http://www.cdk.cz)





„Píšu senzační krvák!“ zpravil Stevenson lékaře, jenž ho navštívil na podzim 1885. Doktor mohl stěží tušit, že hrdinou krváku je imaginární jeho kolega Henry Jekyll a že je to gentleman skrzskrz prohníly (alespoň v té první verzi), o to však geniálnější a schopný amorality ventilovat i maskovat, že je mužem proměny v ohydnou zrůdu s křestním jménem Edward a s příjmením, jež se vyslovuje stejně jako sloveso *to hide*, tedy „skrývat se“. A Stevenson psal o sublimaci zla, otázkou však je, nemělo-li jít spíš o ventilování sexuality a úchylek, i když podobnému pojetí bránila jak viktoriánská doba, tak autorova povaha.

„Odpudivost“ úchylek, pravda, souvisí se společenským konsenzem a mírou pokrytectví a je *sex špinavý*? ptal se později Allen. *Pokud ho děláte dobře, tak ano...* A obdobně lze přece mluvit o homosexualitě, teprve o hodně níž nahmátneme v bahně světa i ty regulérní úchylky okolo vztahů k dětem či nutkavé touhy vraždit či mučit, za níž se ovšem také obvykle skrývá něco jiného. Tak či tak, „svobodné“ pojetí Hyda akcentoval např. film s Davidem Hemmingsem z roku 1981. Ale vraťme se do Stevensonovy postele.

Hle, pracuje rychlostí deset tisíc slov denně, což ovšem nevydrží tak dlouho jako Dickens – a ani vydržet nechce: třetího dne dělá tečku. Vzrušen radostněji než Hyde sbíhá domem, s typickým zápalom předcítá. S výjimkou jeho paní je rodina stržena, ale Francis mlčí, a když promluví, padnou slova *povrchní a šestákový*. A pak? Jak vzpomínal nevlastní syn, „otec zbledl hněvem“ a vyrazil ze dveří, ale vrátil se. „Máš pravdu,“ řekl, pak udělal šest kroků a mrštil „krvasem“ do rudých plamenů, v čemž mu žena marně chtěla bránit.

Opravdu došlo k této teatrální scéně? To se už nedovíme, mistr pera se pak ovšem pokorně šplhal zpět k lůžku a posedle začal s verzi číslo dvě. Šla mu, nakolik se teď vědomě pokoušel o alegorii, se však zjistit taky nedá.

Snů se, pravda, nevzdal a kapitola sedmá *Příhoda u okna*, v níž je advokát Utterson svědkem začátku groteskní *proměny* v Jekyllově tváři, je beletrizací snu, jak i autor dotvrdil. Čerpal tedy z podvědomí, ale znal i nevyzpytatelného E. T. A. Hoffmanna a jeho *Ďáblův elixír*, kde je téma zdvojení rozvedeno hned do dvou svazků. Tento Němec žil kdysi pohroužený do oparu postupujícího šílenství, ale mistrovsky zužitkoval prvky

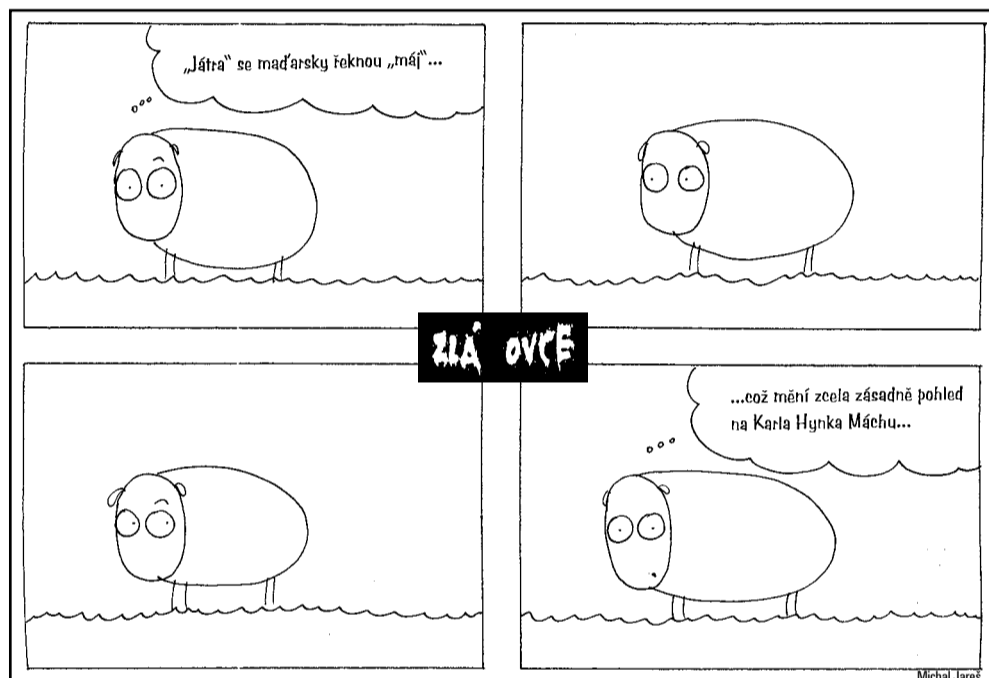


anglického gotického románu a jím stvořený převor Leonard posílá v *Elixíru* do víru žití mnicha Medarda. Ten – proti plánu – odhalí svou „druhou podstatu“ a doplácí na ni, stižen virem života. V další próze *Slečna ze Scudéry* (1820) Hoffmann vypráví o pařížském zlatníku Reném Cardillacovi, který je za dne laskavým tátou a talentovaným mistrem oboru, kdežto v noci se z něj stává níže úskočný zabiják na břehu Seiny

a předzvěst Fantomase. Ano, Hoffmann uměl děsit, a sotva Cardillac odevzdá nový šperk, pokaždé jej zachvátil nevýslovný hněv vůči zákazníkovi, i pouští se coby ohař stopou opuštěnými ulicemi (budoucí to scénérie *Hyda*), až vnoří dýku do dalšího srdce, a co vytvořil, zase odnáší. V dětství šlo o oblíbenou četbu našeho spisovatele Leonarda Medka, který je taktéž štedrým zlatníkem, tedy alespoň ve dne. V noci... Ano, píše.

Sám Hoffmann však sám nebyl, a už když bylo Stevensonovi jedenáct, vyšla Lyttonova dvojníká próza *A Strange Story* (1862), jejíž titul pak Stevenson rozvinul. Ale četl vůbec *Podivný příběh*? „Není vyšetřeno,“ říká Keller – a připomeňme, že tentýž Lytton už kdysi stačil inspirovat i Poea! Nu... A zda znal Louis také Poeova *Williamu Wilsona* (1838)? A Dostojevského *Dvojníka* (1849)? Texty od Gogola a Flauberta? Asi. Nicméně jeho vlastní díla se tohoto problému dotkla: v *Plavbě do vnitrozemí* (1878) aspoň najdete takové místo a Villon co hrdina *Útulku na noc* (1877) je sice velký básník, ale skloubený se sprostým zlodějem připraveným i vraždit! A konečně je zde *Markheim* (1884), který už taky konfrontoval dvojité „já“ titulní postavy. Jak, to si řekneme v příštím díle.

Ivo Fencel



## VÝROČÍ

### Václav Hlaváček

\*16. 5. 1891 Praha  
†23. 12. 1946 Praha

#### Písnička z léta

Růžová líčka a oči hnědé –  
kudy kam cesta, cestička vede.

Obilím jdeme, stopeni v moři –  
slunéčko svítí a máky hoří.

Kol žitná pole, jen pole širá –  
v předtuše štěstí, cosi hruď svírá.

Srpnové slunce rozpálí, zmámí –  
zatočí vše se, zatočí s námi.

Hedvábná řada a retý rudé –  
co je nám po tom, co zítra bude.

Nemůže přece jinaké býti –  
co platno všechno, když chce se žítí...  
(*Melodie mládí*, 1912)

#### V květnu si připomínáme ještě tato výročí narození:

13. 5. 1861 Jan Ladecký  
13. 5. 1951 Zdena Bratršpovská  
18. 5. 1911 Bedřich Slavík  
21. 5. 1971 Milan Ciler  
23. 5. 1871 Otakar Bystřina  
24. 5. 1871 J. J. Langner  
24. 5. 1881 Karel Nosovský  
25. 5. 1891 Jaromír Rašín  
25. 5. 1911 Jiří Brabenec

## MEZI ŽÁNRY

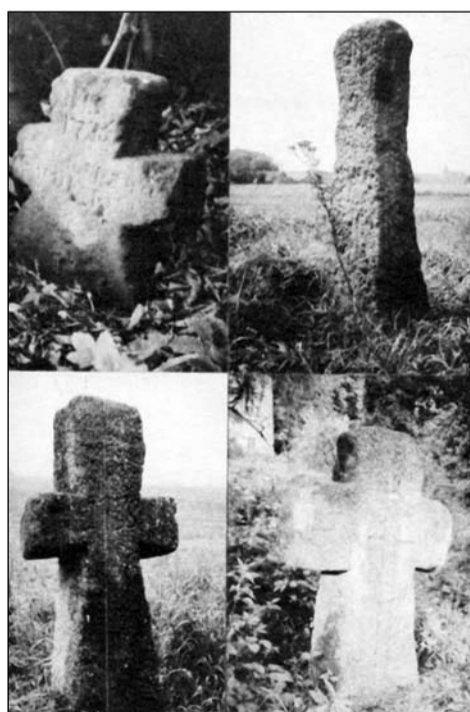
### Vladimír Preclík: Smírčí kameny Československý spisovatel, Praha 1990

Vladimír Preclík (1929–2008), významný český sochař a řezbář, patřil k silné generaci výtvarných umělců tvořící v 60. letech – byl členem skupiny *Trasa* (společně např. s Evou Kmentovou, sestrami Válovými, Olbramem Zoubkem a dalšími), jeho díla byla vystavena na Světové výstavě v Montrealu roku 1967 vedle děl světově uznávaných sochařů. Jeho sochařské dílo tvoří převážně barvené dřevěné plastiky, je však i autorem realizací na veřejných místech – nejznámějším (a nejdiskutovanějším) je zřejmě památník druhého odboje na pražském Klárově.

Preclík byl rovněž důležitou postavou českého kulturního života – jako pedagog se podílel na zakládání Fakulty výtvarných umění v Brně, předsedal mnoha výtvarným spolkům a sdružením (SVU Mánes, Unie

výtvarných umělců v ČR ad.), byl členem Českého PEN klubu, za Občanské fórum byl v roce 1989 zvolen poslancem do České národní rady.

Vladimír Preclík je zřejmě neplodnějším výtvarným umělcem na literárním poli u nás – vydal přes desítku autorských knih: korespondenční úvahy s Miroslavem Horníčkem a Iljou Hurníkem *Trojhlas* (1986), hold oblíbenému materiálu *Dřevěná knížka* (1988), drobné cestovní črty *Tiše se přemísťovat* (1989), *Smírčí kameny* (1990), *Kameny pokání* (1992), autobiografický román *Holomráz* (1995), povídkový soubor *Americký kolotoč* (1997) a několik publikací s reprodukcemi svých děl s komentáři či myšlenkami jich se týkající: *Deset zastavení v Provence* a *54 týdnů dobrého roku* (obě 2001), *Paměť sochařského portrétu* (2003), *Přišel jsem pozdravit sochy* a *Motáky z bechyňské šatlavy* (obě 2004) a *Šifra mistra Vladimíra aneb 50 + 50* (2007).



V knize *Smírčí kameny* se Vladimír Preclík zabývá svou celoživotní vášní – hledáním, zkoumáním a dokumentováním tzv. smírčích křížů na našem území. Tyto kamenné památky byly vztyčovány v místech neštěstí či zločinů jako prostředek odčinění nebo smíření.

Autor se knihou představuje jako neúnavný cestovatel, badatel a shromažďovatel místních legend a vyprávění. Ve formě krátkých příběhů interpretuje fakta, která vyhledal v regionálních archivech či vyslechl od místních obyvatel. Čtenáři předkládá příběhy o vině a trestu, o násilí, nespravedlnosti, ale i o lásce a odpuštění, propojené vlastními myšlenkami a příhodami, které zažil při jejich hledání. Křísi dávnou i novější lokální historii, některá vyprávění dotváří či sám vymyslí. Opracování a estetika těchto kamenů zajímají Preclíka i z profesního, sochařského hlediska, když v těchto často rustikálních dílech nalézá poetiku a krásu.

Kateřina Štroblová

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

2011/10

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 12. května 2011

tvar  
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK