

k pirátskému překladu kunderova románu str. 6 a 7
nad pamětí básníka Jiřího Kuběny str. 8
situace současné běloruské literatury str. 9
Jakub Arbes a Edgar Allan Poe str. 10
čtenář poezie Jan Halas str. 11
verše Daniela Hradeckého str. 16
ukázka z nové prózy Milana Exnera str. 18

07/09/2006, 25 Kč

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

06 14

devadesátá léta jsem vynechal

ROZHOVOR S VLADIMÍREM KŘIVÁNKEM

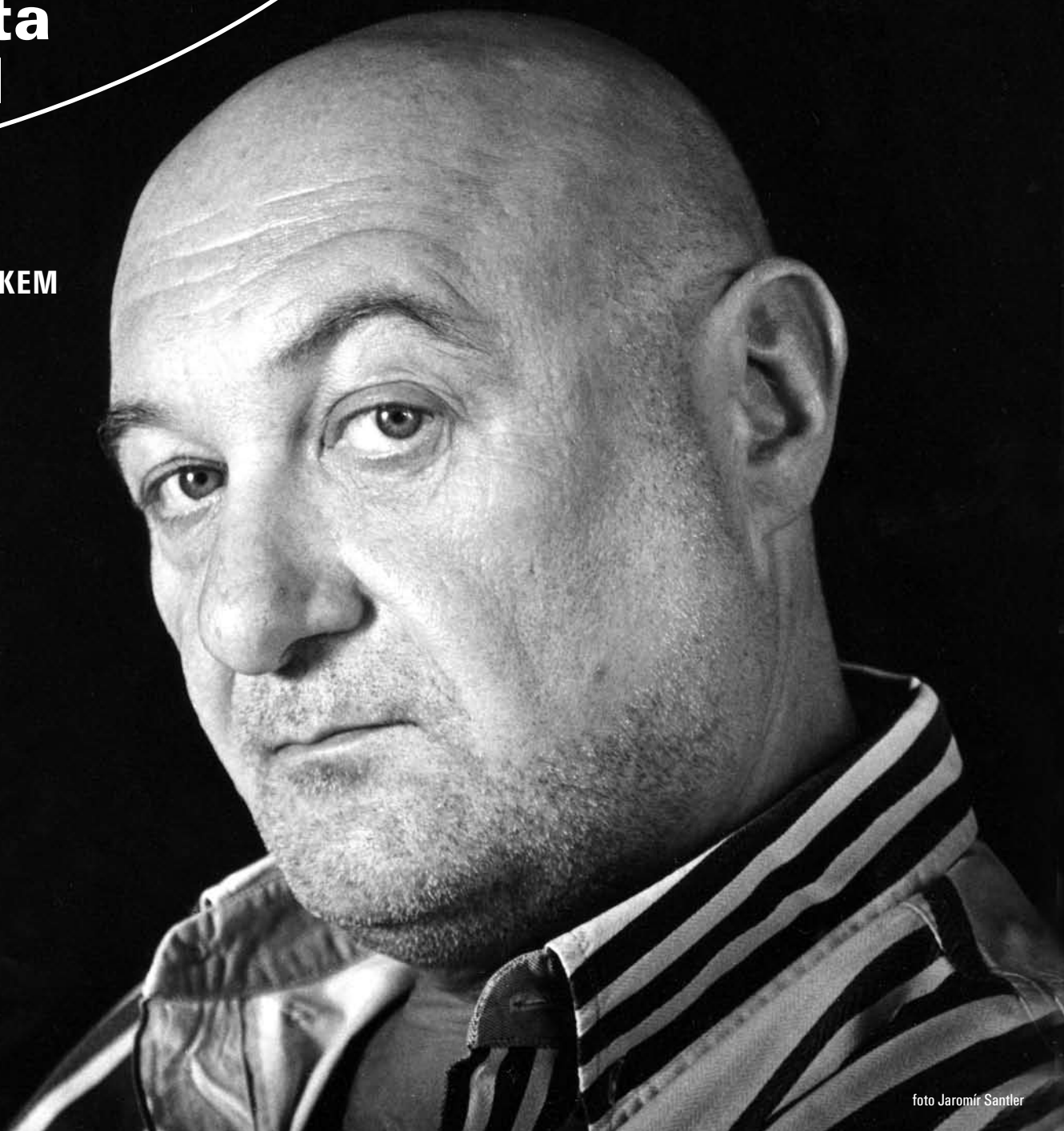


foto Jaromír Santler

Vladimír Křivánek

Přístavy

*Přístavy nespátřené
jak chvíle neprožité
navždy mě minou.*

*Hladiny opálové
zrcadlí v každé vlně
hlubinu nebe.*

*Zůstane jenom pěna
vlnami unášená
na širé moře.*

Mou dušičku opatruj

*Už není krásy, není vykoupení
pod křídly andělskými.
Andělé strážní nepoví mi,
proč bloudíme a kým jsme podvedeni.*

(Krajina s torzy, 2001)

Vladimír Křivánek (nar. 7. 5. 1951 v Kolíně), básník, literární kritik a vědec, původním povoláním prodavač v antikvariátu, vystudoval češtinu a dějepis na PedF UK, poté byl učitelem na základní škole. Od roku 1977 pracoval v Ústavu pro českou literaturu zprvu jako bibliograf, následně jako odborný pracovník oddělení dějin české literatury. V letech 1989–1990 byl šéfredaktorem časopisu pro mládou literaturu *Iniciály*. Nyní je pracovníkem Ústavu pro českou literaturu AV ČR a také docentem na katedře českého jazyka a literatury PedF Technické univerzity v Liberci.

Časopisecky publikuje od roku 1977, debutoval v roce 1982 básnickou sbírkou *Vypouštění holubice*, následovaly básnické knížky *Nahé stromy* (1985), *Kameny písní* (1990), *Testamenty* (1999), *Krajina s torzy* (2001), *Tušové kresby* (2003) a výbor *Zátíší s loňskými ořechy* (2004). Rovněž vydal monografie *Jan Neruda* (1983) a *Karel Hynek Mácha* (1986) a soubor literárněvědných studií *Býti básníkem v Čechách* (1999).

Tys prožil část svého dětství v Číně. Pamatuješ si z té doby něco, případně tě Čína něčím ovlivnila?

Byl jsem tehdy dítě, v Číně jsem žil s rodiči v období od druhé do páté třídy základní školy. Chodil jsem tam do české školy při velvyslanectví, otec totiž obchodoval s velkými elektrárnami a byl do Číny delegován. Čína na mne tehdy působila neskutečným způsobem. Mohli jsme víc než rok žít ve starém Pekingu, mezi čínskou komunitou, prožil jsem tam to nejcitlivější období dětství. Zažil jsem jejich velikou, vpravdě revoluční lásku k Čechům, a později jsem byl svědkem jejich zloby po zostření vztahů

mezi Ruskem a Čínou, kdy nám průvody lidí hrozily pěstmi. Tehdy jsem si to neuvědomoval, ale čím jsem starší, tím víc cítím, že nemám naprosto žádné problémy se vstřebáním a chápáním čínské kultury. Čína nějak ke mně mluví, aniž potřebuji vysvětlivky. Podobný případ byla i Kuba, kde jsem byl s rodiči v letech 1963–1966. To už pro mne znamenalo víc, v té době jsem dospíval a tato překrásná země, její příroda, úžasné moře, temperamentní lidé a rytmus jejich hudby, stará Havana atd. atd., to vše na mne působilo neuvěřitelně intenzivně.

Kuba je velice půvabná země, tehdy panovala nejen v sovětském bloku veliká láska ke

Kubě, viděl jsem na vlastní oči Che Guevaru i Fidela, hodně jsem si tam užíval subtropy. Byly to pro mne ohromné prázdniny, ale i když na tu dobu vzpomínám s obrovskou nostalgií, nevím, jestli bych se tam dnes chtěl jet podívat. Po zkušenostech, které jsem za život udělal, si myslím, že by se člověk neměl vracet. Byl bych pravděpodobně strašlivým způsobem zklamaný.

V několika rozhovorech v Tvaru byli oslovení autoři, kteří psali poezii v 60. letech a patřili mezi tvůrce těch

EXPERIMENTÁLNÍ PŘEKLADY EXPERIMENTÁLNÍCH HER

1 Rakouský básník Ernst Jandl není českému čtenáři neznámý díky dvěma výborům, které z jeho poezie pořídili Josef Hiršal a Bohumila Grögerová – *Mletpantem* (1989) a *Rozvrzaný mandl* (1999). Už jména jeho překladatelů a propagátorů v našich zemích spolu s názvy výborů i Jandla neznalému čtenáři dají tušit, o jaký druh poezie se jedná – bude legrace, humor ponejvíce slovní, a jistě i nějaký ten experiment s jazykem. Pokud by si ovšem takový Jandla neznalý čtenář našeho autora zaškatulkoval někam do přihrádky „rakouský Morgenstern“, jeho drobný omyl by mu pomohla poopravit následná recepce díla Ernsta Jandla v Česku.

Před dvěma roky poprvé, ale zato s pořádným rachotem vstoupil Jandl na české jeviště prostřednictvím hry *Z cizoty*, kterou v režii Jana Nebeského nazkoušeli herci Divadla Na zábradlí a za níž představitel hlavní role Alois Švehlík sklízel vavříny. Jandl dramatik bohužel napsal jedinou celovečerní hru. Nicméně možná i úspěch tohoto představení spolupodnítil zájem kritiky a čtenářské i překladatelské obce o knižní vydání jeho experimentálních rozhlasových a divadelních her, které v letech 1966 a 1978 psal, zčásti se svou celoživotní družkou Friderike Mayröckerovou.

DIVADELNĚ SROZUMITELNĚ ZČEŠTĚNÍ ERNSTA JANDLA

2 „Ideální kondice herce, který řečové dění zprostředkuje, je onemocnění řečových a dýchacích orgánů, resp. porucha řečového centra.“ Ideální kondice interpreta devíti rozhlasových a divadelních her na rozhraní básnictví a hudby, se špetkou ironie. Her rakouského básníka Ernsta Jandla (1925–2000) a jeho životní partnerky, básnířky Friderike Mayröckerové (1924); osvobodili rozhlasovou hru od svazujících norem, propojili lyriku a experimentální poezii. Společně vytvořili v modelové formě mýtu a prostředky konkrétní poezie texty „*Pětkrát člověk muž*“ (1967), „*Gigant*“ (1967), „*Rozštěpení*“ (1969). Výbor obsahuje i Jandlovy „*scény ze skutečného života*“ (1966), „*prostor. scénickou báseň pro osvětlovače a zvukaře*“ (1970), „*CUCKY*“ (1974), „*chroptění mony lisy*“ (1977), konverzační hru „*humanisti*“ (1976), „*parazitní hru*“ (1972). Jsou to skandální výzvy pro vídeňský Burgtheater („*rakouský terorista / chtít – vyhodit – burgtheater*“).

škvíru – naději – a lásku

Experimentálnost, věty a slova uměle zformované paradoxně zužují na různocnění. Jsou daleko konkrétnější. Přestože hry načrtávají mýty o lidstvu, o gigantické všeobjímající lásce, rozštěpení osobnosti mezi extrémní štěstí a zármutku. Rozhlasová podobenství i divadelní ironický obraz nacistické minulosti, Rakušany z paměti vytěsněné, jsou určeny pro mluvčí, pro veřejná čtení, tlampače hlasitých sborových frází. Jandl zkoušel techniku montáže hotových částí textu se zřetelem na stanovené téma a vliv „rytmických nárazů“, variuje důrazy („*Mé roky a dny* jednou pominou / ale *já nikdy* nepominu. – *Já pominu / ale dny a roky* nepominou.“). Osvětluje proces psaní. Požaduje specifický rytmus přednesu, hudební doprovod („*Účinek slova se hudbou zvyšuje.*“), zapojení poškozených hlasů. Vznikla mluvená hudba stereo-rozhlasových her. Hlasy nepotřebují označení, chór je individualizován akustickým doprovodem. S minimem řečové výpovědi. Zapsaný mluvený text je krátký, většinu papíru spotřebují režijní poznámky. Podstatnější jsou instrukce k pozici mluvčích a způsobu, jakým se má hlas nasadit, jak ovládnout akustický prostor, zda hlas nechat zaznít

Je to knížka v několika ohledech unikátní, nejvíce asi ale v tom, že se jedná o texty původně psané *německy* (byť němčinou deformovanou) a určené *k poslechu* (např. hra *Humanisti* vznikla nejprve jako nahrávka na magnetofon, až následně byla přepsána na papír). Takže u překladu těchto textů do češtiny pro knižní vydání máme chtít nechtě naprosto odlišná měřítka než např. němečtí váleční slepci, kteří hře *Pětkrát člověk muž* udělili svou cenu pro rozhlasovou hru. Čteme nerealizované experimentální překlady experimentálních textů a přes veškerá upozornění, že tomu tak je, přes detailní rozpis umístění jednotlivých hlasů i režijní poznámky nedokážeme si představit hru ve svém výsledku (pokud se nerozhodneme realizovat alespoň improvizované scénické čtení s přáteli). Recenze takové knihy se pak pochopitelně více dotýká samotného aktu jejího vzniku než textů samotných.

Ve zdůvodnění nominace *Experimentálních her* na cenu Magnesia Litera v kategorii překlad porota etablovaná z Obce překladatelů mimo jiné píše: „*Na souboru se podílelo šest překladatelů, což se odrazilo i v jisté nevyváženosti překladů. Knihu jsme se rozhodli nominovat zejména kvůli mimořádné kvalitě textů přeložených Věrou Koubovou, která dokázala textům vtisknout pro Jandla typickou chladnost a »konstrukční« strohost.*“ Dlužno podotknout, že takové lahůdky a fajnovosti, jakými je odlišení překladatelských stylů,

přidušeně; text ovládlo rozmístění zvukových pozadí, rachot, „křaplavá křupnutí“ i dech. Až po neartikulované projevy a příboj operně rozepsaných zvuků, v nichž tón převládá a slovo vybledne.

Jandl je architekt porušené syntaxe a lexika na poli rozhlasových a divadelních žánrů (němčina vybízí i ke grafické vzpouře). Jazyk odtřesený od literární klasiky s nánosy pseudohodnot a zároveň na tradici závislý; co by jinak nabourával. Výkřiky. Montáž. Neologismy. Slova „ze skutečného života“ určená pro moderní voiceband. Průzkumník vystačí s omezeným jazykovým materiálem, „*německý řeč mi být svatý*“. Inženýr mrazivého stroje sekundově přesných nástupů, spartakiády sborových opakování ženských a mužských dechů až po závěrečná schematizká znázornění. Tady se experimentuje se zvukem a tichem, smíšenými sbory. Jazyk je doprovodným materiálem pokusů s akustickými procesy, odsekáváním slabik, tempem, pauzami, dotahováním hlasu, ostatní se odhazuje („*byl jsem člověkem / odhazuji to*“). Čeští pováleční jazykoví experimentátoři Kolář, Frynta, Hiršal, Grögerová jazykem brouzdali, využívali šťavnatosti, převalovali slova na jazyku, vychutnávali potě, co je vykoupení v mnohosti významů. Jandl přeměřuje chladným rozumem. Pěkné, nezabydlené konstrukce. Křížovky pro překladatele.

„Příběh vytvoření každé nové věci je jako zaplnění tohoto prázdného místa, na němž nic nechybělo.“

Každý text touží po svém překladateli, s nímž nakročí v totožném rytmu kroků. Jsou texty, u nichž překladatel hrdě nechává nahlédnout do své překladatelské kuchyně, načechrává i své peří; patří k nim texty Jandlovy. Josef Hiršal a Bohumila Grögerová před lety uspořádali a přeložili z Jandlova díla výbor *Mletpantem* (Odeon, Praha 1989), kde zachytili rozmanitost autorových básnických žánrů. Použili „*jazyk, na jaký jsme si dosud nezvykli*“. Který zároveň neztratil uměleckou komunikativnost. S jazykem se děly neočekávané věci. Takové, jaké v jiné rovině vyžaduje Jandl od dění na divadelní scéně. „*Ať už jinak přináší hra cokoli, rozhodně by se na scéně měly dít neočekávané věci, a to pokud možno nepřetržitě...*“ Hiršal si vyhrával už s překladem Morgensternových *Šibeničních písní*. Prstem na něho jako na ideálního překladatele



opravdu příslušejí pánům odborníkům z Obce – běžný čtenář, natožpak případný budoucí divák by snad rozdíl v jednotlivých překladech nepoznal. Je evidentní, že překladatelé pracovali pod jednotným vedením, že jejich práce nejsou izolovaná překladatelská cvičení, k čemuž Jandlovy texty vybízejí. Nicméně nominace této knihy chce ocenit ani ne tak skutečnost, že hry Ernsta Jandla a Friderike Mayröckerové vyšly v češtině, jako spíše tu nesmírnou námahu, kterou překladatelé zjevně vynaložili (a pravděpodobně se i královsky pobavili). Nakonec před námi opravdu stojí spíše rarita – texty experimen-

Morgensterna ukázal Kolář; rozpoznal, že si jsou překladatel a text souzeni, schopni a ochotni si oslazovat život. „*...jak jsem je dokončil ještě v jednapadesátém, kdy jsem si překládáním sladil život v propagaci Brády.*“ (Let let, Rozmluvy, Praha 1993, str. 106) Tentokrát se sešlo překladatelek a překladatelů dokonce šest, renomovaných i začínajících (Jiří Adámek, Zuzana Augustová, Jiří Brynda, Barbora Klípová, Věra Koubová, Martina Musilová). V poznámkách komentují průběžně svoji práci, ospravedlňují ji. Překlad je vždy jedna z mnoha variant. Už Hiršal s Grögerovou doprovodili výbor doslovem a poznámkami, které ale neměly poukázat na genialitu překladatelovu, ale na vlastní proces, na interpretaci, na fakt, že výsledná varianta není konečná, nemůže být reprezentativní. Dva jazyky jsou dva různé „myšlenkové“ systémy. Překlad si zasluhuje porovnání s originálem. Aby nezmizelo to hlavní: potěšení z básně, potěšení z her. Překladatel by měl sloužit textu, ne exhibovat sám sebe, nepitvat pod čarou každý svůj krok. Z hravosti je upocená sebe prezentace. Klopotná snaha strhnout pozornost od autora k překladateli. Hiršal s Grögerovou pozornost strhávali k Jandlovi. Prostřednictvím nápaditých, adekvátních překladů. U malých národů hrají překladatelé významnou roli, v obousměrném toku. Překladatel by tu měl být spíše tvořivým a muzickým spisovatelem, to jest znalcem a milcem cílového jazyka se smyslem pro grotesku a pábení (jakými Hiršal nebo Frynta bezpochyby byli).

Je dávno samozřejmostí, že by se především divadelní texty měly překládat „nahlas“, promýšlet dramaturgicky. S myšlením divadelním. Jedná se o jakousi adaptaci, tj. počestění v lokálním koloritu, o „*divadelně srozumitelné zčeštění v duchu autora*“ (Jiří Voskovec Janu Werichovi, 4.

tálních her, propracované do nejmenšího detailu, překladatelsky vytříbené s citlivostí obvyklou spíše u poezie, které ovšem teprve budou čekat na svou případnou realizaci. Obstojí samy, v tištěné podobě, což je ctí.

Ještě jednoho prvku knihy si nelze ne všimnout: teoretická, výkladová část dosahuje skoro stejných rozměrů jako samotné texty her. Předmluva, doslov, poznámky překladatelů, text na obálce, text na přebalu a především pak obsáhlé autorské poznámky ke každé hře. Všechny tyto texty, každý po svém, se snaží vysvětlovat principy Jandlovy tvorby a zdůrazňovat její rafinovanost – snad aby čtenáře neodradil popis jednotlivých scén, často se blíží spíš vizuální poezii z let šedesátých.

Měl bych nakonec návrh, který by snad zamezil jednostranně artistnímu vnímání knihy: opatřit ji, např. pro další vydání, cédečkem, na němž by jednotlivé překladatelky a překladatelé (případně ve sboru) hry namluvili. Vynikl by jejich překladatelský záměr asi až druhotně přenesený na papír (předpokládám, že překládali na magnetofon) a určitě by to podpořilo prodejnost skvělé knihy.

Radek Malý

Přeložili Jiří Adámek, Zuzana Augustová, Jiří Brynda, Barbora Klípová, Věra Koubová, Martina Musilová, odborná redaktorka Bohumila Grögerová

února 1966). Porovnáním obou výborů textů se ukazuje, že je ideální a nezbytné, aby se překladatelského orišku ujal jeden překladatel, protože každý překládá „kapku“ jiným stylem; Jandl se tříští do šesti Jandlů. „*Nejlepší překladatel je ten, který nepřekládá tak, jak se překládat má, ale tak, jak on chce. Podrobně to vysvětlovat mě teď neláká. Tolik ale vím po šestadvaceti letech překladatelské praxe.*“ (Jan Zábana: *Celý život*, Torst, Praha 2001, str. 710)

ale hned je vše zcela jinak

Druh a průběh hry určuje médium, stereofonie v rozhlase. Jandl vyčerpává hrátky protažených i chvatných zvuků. Vykonstruované odchylky od řečové i jazykové normy. Oproti takové akustické vědě bývají daleko bohatší ve hře se slovy, slovním humorem, zkomoleninách a jejich spontánním zvukovém nasazení dětí, jsou bez předsudků, nemají pod kůží strnulá pravidla „vyjmenovaných“ slov; zmrazující model lidské existence...

Jandlovým hrám, které lze beztestně přeskupovat, vymazávat, doplňovat do jiných, dodává podstatnou dimenzi hlas; spíše než po knižním vydání volají po zvukové nahrávce (a v případě divadla po tělesných pohybech mluvčích). S tímem techniků, kteří „*jsou schopni slyšet všechny zvuky a hlasy, jež slyší autor textu*“, jim autor přenechává proveditelnost a stupeň realizovatelnosti. Takto čteme jakési libreto na úrovni filmového scénáře, za nímž tušíme opulentní obrazy. Jandl formu rozhlasové hry postupně vyprazdňuje, než naplňuje. Mnohohlas mužů a žen se stéká. Zazní normální frekvence, zesiluje hlasitost až k nesnesitelnosti. Nastupuje dlouhé, absolutní ticho („*meleme to samé dokola/ ať je z toho mrtvola*“).

Radka Denemarková

Ve čtvrtek 21. září 2006 od 20.00 hod.

se koná v pořadí již třetí

Večer Tvaru v klubu Rybanaruby

svou tvorbu představí

Jana Matějková, Daniel Hradecký a Jakub Řehák
večerem provází bývalý redaktor Tvaru Gabriel Pleska

všichni jsou srdečně zváni do Mánesovy 87, Praha 2, metro A, stanice Jiřího z Poděbrad



Tož mám-li být upřímný, ani nevím, jestli mám o tom psát, poněvadž to vlasně žádná knížka není, sú to jen na ingústovce potisknuté papíry, jak mňa je přiněsla Adéla, jako dcérka, a že si to mám přecíst, že to

nějak stáhla z toho internetu, poněvadž že to napsal jakýsi Kundera, a to rovnou francouzsky a ve všech dalších jazycích z celého světa, že aby si to Češi, co je neznají, nemohli přecíst a měli škodu. Jenže se ale našel nějaký překladatel, co to přeložil do češtiny a prezenťoval hezky česky na tom internetu. A teď že včil o tom všichni pišou, že jako jestli se to vůbec mělo přeložit a internetovat, nebo nic, když si to on, jako ten Kundera, sám nepřál, že to přeloží sám, ale nepřeloží. A někteří prý podle Adély říkají a pišou že ano, že to jako ten náš národ strašně obohatí, když si to přečteme, a jiní zase že ne, že národ je už tak dost obohacený a že to vlastně nepotřebuje, něco takového číst. A další zase tvrdí, že ten Kundera nepochybně ví, proč bysme to číst neměli, a proto to nechce.

A tak mňa Adéla nakázala, že o tom mosím též cosi sepsat, že abych byl jako in, když už su ten kritik. Tož, to mňa poraďte, co mám vlastně sepsat... Překlad do češtiny? Jako kdyby to nebylo jedno. Všichni o tom strašně diskutují a nikomu ani na mysl nepřipadne, že to ten Kundera, jako správný Moravák, asi nechce překládat, poněvadž se mu ta čeština už hnusí, a na to, aby to přeložil do rodného jazyka, do naší libozvučné moravštiny, co je přinejmenším stejně dobrá jako ta francouzština, si zatím netrúfne. A přitom ten text, jak jsem ho četl, si o to jasně říká, přinejmenším povyházet všelijaká ta ošklivá slova a vyškrtat to odporné ou.

A navíc, co mám sepsat, když už jsem na toho Kunderu jako spisovatele málem zapomněl? Nevím, jestli se na něho pamatujete ještě vy, ale měli byste. Ve svojí době to totiž býval docela známý spisovatel, nejvíc u nás na Slovácku, poněvadž byl z Brna a s náma si v jednom z těch svých románů dost ošklivě zažertoval. Šupnul ho do Hradiště, jako že se to tam děje, jenže tu našu slováckou metropolu popsal jako nějakou díru a nej-ošklivější město na celej střední Evropě. Však ho za to aj někteří poctiví lidé chtěli zlynčovat, zvlášť když se to u nás natáčalo na film. Ale já ne, poněvadž jsem tenkrát ty jeho vykládačky o babách měl docela rád a též jsem zrovna nemohl, poněvadž jsem v tom filmu statýroval a navlékli mňa tehda do kroja a za dvě stě dvacet korun jsem celé odpoledne před kamerou podla cimbála cifroval. Tož jaké lynčování!

Ale asi ho tenkrát u nás dost vyděsili, poněvadž za pár roků ten Kundera nějak zmizel, nebo co. Adéla říkala, že ho bolševici poslali do tej Francie, že aby byl co nejdál, ale on

tam dál dělal toho spisovatele a sehrál to tak dobře, že z něho byli všichni úplně paf, a nejvíc prý Japonci, asi kvůli tomu, že píše úplně nejlíp na celém světě, a to ti Japonci poznají. Ale to lynčování si asi pamatuje, protože se dom na Moravu už nevrátil a nedošel, ani když bolševici šli do kělu. Asi že bysme mu to záviděli, že je nejlepší, a též se chtěli stát spisovatelama ve Francii.

Tož nevím. Ale ty papíry z ingústovky jsem si přečetl, však to na tak velkého spisovatele není zas tak tlusté (aj když Adéla tvrdí, že na to vyplácala málem celú náplň). A mám-li být upřímný, nepřipadá mňa to ani tak světohorné, ani tak hloupé, že aby se to nemohlo přeložit třeba aj do tej vaší češtiny.

Abyste tomu pochopili, on je to příběh o takovej francouzkej robě, co už není nejmladší a má dost za sebou a též jakéhosi chlapa, co se s ním milují. Jenže najednou se jej kdesi u moře stane to, že se jej zdá, že chlapi po něj už tak nějak nejedou, snad že je stará, či co. A tož se s tím svým problémem vypovídá tomu svojemu, a poněvadž ten ju má rád a chce jej udělat radost, tož jej začne posílat všelijaká zalíbená psaníčka, že jako je posílá někdo jiný. Což jej dělá moc dobře, jen neví který, a tak furt zkoumá, co za šohaja to může být, co ju tak žere. Pak to ale prokukne, že to není žádný cizí, ale ten její, a místo, aby byla ráda, že on chtěl, aby byla ráda, vezme to jako švindl, že jej to udělal, aby jej ublížil. A od tej chvíle chcu sice oba to samé, ale každý něco jiného, až se z toho stále víc odcizují, až sú sobě tak odcizený, že ani jeden už není sám sebou, až se ztratí kdesi za kanálem, co tam v Anglii žijú ti strašní chlíváci, a až z to-

ho ona zapomene nejen svoje jméno, ale aj to, jak vlastně vypadá papula toho chlápka, co ho miluje, a čtenář je z toho celý zmatený. Ešče že se na koncu doví, že to všechno na koncu byl jen takový bláznivý sen, takže je z toho takový hepyend na lepší depku. A nejlepší je, že od toho Kundery dostane ešče aj domácí úkol, totiž aby hlúbal, kdy jako ten sen vlastně začal.

Zkrátka je to fakt dost originální příběh o tom, jak si lidé moc chtějí porozumět a něco pro druhého urobiť, jenže tím, že to pro něj urobí, je všechno v řiti, aj ta komunikácia, a ať řeknú, co řeknú, jen se stále více vzdalují nejen tomu druhému, ale aj sobě. A to všechno kvůli tomu, že ta roba je skoro jako Růžena, to je ta moja, a vždycky všechno pochopí naruby. Myslél jsem si, že jsem doposáď nic tak originálního nečetl, jenže pak jsem si vzpomněl na toho Kunderu, co psával, ešče když byl v tom maléru, že psával česky, a též psával o všelijakých láskách, co nejsou takové, jaké sú. Nejvíc vzpomínám na takové vykládání o tom, jak dva jeli – už ani nevím, jak se to jmenovalo – ale ti dva jeli autem, snad na dovolenú, a z ničeho nic začali dělat, jako že ona je stopařka a on po něj jede. A od tej chvíle též všechno bylo v řiti, aj jejich totožnost, a ať si řekli, co si řekli, dobře neudělali a už nikdy nebyli sami sebou. To byl tenkrát moc pěkný příběh a tož se nedivím, že Adéla tvrdí, že je to do tej franžúštiny též přeložené, aj když se to odehrávalo u nás, a ne někde u moře, v Paříži nebo Londýně. (Mimochodem, jednú jsem v Londýně též zablúdl, ale Růžena, to je ta moja, mňa nakonec našla.)

Docela se mňa ale líbí, že ten Kundera je moc múdry sepisovatel, co si umí okolo každého příběha navymýšlet všelijaké múdré myšlénky, co sú tak múdré, že je možné číst aj blbý a hned je z toho též celý múdry, ba ešče múdrejší, než je ve skutečnosti hlupý. Což my čtenáři máme rozhodně radši, když z nás spisovatel robí inteligenta, než když se nám vysmívá jako blbcom. Kolikrát se vám z toho až kebula zatočí, jak málo, jaká to hlúpost tomu Kunderovi vystačí, že aby ju opentlil všelijakýma hlubokýma filozofickýma ptákovinama, že by si to jeden ani nevymyslel. Tomu Kunderovi totiž jde o to, že aby si mohl před čtenářem pěkně intelektuálně zamudrovat, zalapcat a zamachrovat a ešče ho přesvědčit, aby hezky domýšlal, co si pro něj nachystal k domýšlání, a to jen s tím účelem, že aby to po něm, jako ta múdra, všichni opakovali, a tím dokládali, jak je dobrý, když něco takového vymyslel.

Však od tej doby, co nám ten jeho text šupli na internet, v Hradišti nikdo o ničem jiném nemluví než o tej totožnosti a o hranici mezi skutečností a snem. Řeči o tom už vedú nejen fotbalisté a ožralci po hospodách, u kterých je to normální (však též Slovácko hraje čím dál tím hůř), ale aj úplně normální lidé, například ta prodavačka u Bati, co se mnú chtěla včera místo placení diskutýrovat, co je pravdy na Kunderovej pravdě, že každá roba poměřuje, o kolik zestárla, tím, jak se chlapi starají o její tělo. A hned to chtěla na mňa zkúšat.

A minulý týden se mňa na totožnost dokonce ptal aj na ulici takový mladý policajt!

JEDNA OTÁZKA PRO

IVANA O. ŠTAMPACHA



Nedávno bylo v češtině vydáno takzvané Jidášovo evangelium, které mělo svou „světovou premiéru“ letos o Velikonocích. Podle některých médií je obsah tohoto apokryfu velmi překvapující. Pro vás také?

Na tom textu neshledávám nic překvapivého. Je známo, že vedle čtyř kanonických evangelií, Matouše, Marka, Lukáše a Jana, existují četné další texty, které mají v názvu *evangelium* a odvolávají se na různé postavy první křesťanské generace jako na autory. Z nich zvláštní pozornost zasluhují hlavně Filipovo a Tomášovo evangelium, protože v písemné podobě zachycují velmi ranou fázi ústní tradice – dalo by se snad říci, že se tato dvě evangelia klidně mohla dostat do Nového zákona (koncepční spory v církvi 2. století však vedly k výběru nám dnes známému). Další evangelia – a ostatní typy novozákonní literatury – jsou nepochybně pozdější. Nepřinášejí žádné nové zprávy o událostech, spíše jen odlišnou interpretaci.

Potíže s faktografickou přesností jsou už ve čtyřech evangeliích, která se dostala do

Nového zákona. Jejich pravdivost a sílu bych spatřoval v něčem jiném: Mohu-li to tak říct, nejde v nich o žánr policejního protokolu. Nejblíže událostem je podle dnes obvyklého mínění biblistů Markovo evangelium, ale i to bylo napsáno cca 25 až 30 let po událostech, které popisuje. Jidášovo evangelium z posledních desetiletí 2. století je tedy vzdálené, řekněme, nějakých 140 let od událostí a nemůže přinést žádná nová fakta.

Pohled Jidášova evangelia na vrchol Ježíšova života, konkrétně na roli jednotlivých protagonistů, mi nepřipadá zajímavý. Jidáš je běžně odmítán jako zrádce, který snad pro mrzký zisk vydal Ježíše do rukou Římanům. V Jidášově evangeliu má vlastně stejnou roli, ta je však chápána jako úkol, ke kterému byl Jidáš určen, aby se naplnila Ježíšova vykupitelská oběť na kříži, a to mi zrovna jako přínosné nepřipadá. Pojetí, v němž živý člověk je loutkou, která jedná podle cizího scénáře, to není filozofie, jež by mne zaujala, byť by loutkárem měl být Bůh sám.

Zachováme-li tradiční pojetí Jidáše jako svéprávné a odpovědné osoby, nemusí to



foto archiv Tvaru

nutně znamenat, že ho smíme s jistotou posílat do horoucích pekel. Někteří křesťané uvažují o možnosti tzv. prázdného pekla, a to by se týkalo samozřejmě i Jidáše. Pozoruhodnou úvahu na téma jeho odpovědnosti a jeho viny, je-li osudová nebo napravitelná, nabízí ve svém alternativním převyprávění autor italského původu Pietro Archiati. Třicetistránková brožura, v níž se na to pokouší odpovědět, aniž by ovšem předstíral, že jde o zápis očitých svědků, má v českém překladu název *Jidáš v ráji* (Petr Šimek, Ostrava 1999).

uoaa

S ÚCTOU

ŠTASTNÝM SE ROZHODL UČINIT jednoho literáta Tajný mecenáš. Na přelomu dubna a května na svých ad hoc vytvořených webových stránkách zamával autorům před očima virtuálními 20 tisíci korun: Dostane prý je ten, kdo napíše knihu, jež se nejvíce trefí do mecenášova vkusu. Stačilo napsat krátkou synopsi a pak už jen doufat, že si tajemný podporovatel umění vybere právě ji. Brány jedné z mála honorovaných soutěží u nás byly píšícím autorům uzavřeny poslední předprázdninový den. Námětu se věru mnoho nesešlo, stěží přes deset. O čem to svědčí? Že by čeští literáti byli při penězích? Nebo spíš při smyslech? **miš**

POMNI POMNÍK. V Praze je nově ozdoben parčík pod Klárovem, a to bronzovým monumentem Vladimíra Preclíka. Připomíná oběti druhého odboje. Co na tom, že z jisté

strany připomíná něco, co zde zapomněli kolotočáři? Stát tu totiž neměl vůbec, součtě vypsanou radnici vyhrál výtvarník David Černý. Poté, co si v rozhovoru pro noviny pustil pusu na špacír a nepěkně se vyjádřil o komunistech, jeho projekt byl zamítnut a návrh druhého Preclíka bez výhrad přijat. Žádost Českého svazu bojovníků za svobodu napadla výtvarníkovy postoje a doložila, že drzý umělec chtěl do své plastiky dokonce vyřezat pouze 150 000 stylizovaných obličejů obětí místo některými historiky proklamovaných tři sta šedesáti tisíc. Špatně počítající antikomunista přišel o kšeft. Jiný zase o iluzi, že o podobě pražských pomníků rozhoduje jen jejich výtvarná hodnota. Ale nebudme škarohlídi, hlavně že odhalení Preclíka proběhlo „v klidu“, jak šťastně konstatoval starosta Prahy 1. Ostatně sám říká: „*Hloupě si nepřipadám.*“ **ace**

DLÁŽDĚNÁ JE RŮŽOVÁ. Po mnoha letech se jeden z nejslavnějších antikvariátů u nás, slavná „Dlážděnka“ v Praze, přestěhoval. Antikvariát v Dlážděné ulici, který je proslaven nejen vzpomínkovými knihami Luďka Svobody (*Antikvariát a já*, 1999, a *Kouzelná obálka*, 2003), ale i řadou významných osobností, které jím prošly (mj. Z. Hejda, V. Třešňák, V. Zadrobílek), se musel kvůli celkové rekonstrukci domu vystěhovat. Pracovníci sice našli prodejní místo poblíž, v Růžové ulici, přesto se na tradici a na jeden z nej osobitějších antikvárních prostorů bude navazovat jen velmi těžko. Podobný pohyb prožil i slavný bratislavský antikvariát Steiner, který po téměř sto šedesáti letech musel loni v září opustit své místo na Venturské ulici v Bratislavě. Jsou případy, kdy je možná lepší nechat dinosaura zahrabaného pěkně v hlíně a nepohybovat s ním. **jar**

MERTA O VACULÍKOVI. Číslo 30/2006 *Literárních novin*, které se jindy literaturou zabývají jen okrajově, bylo překvapivě z velké části věnováno spisovateli, konkrétně Ludvíku Vaculíkovi, dožívajícímu se životního jubilea. Vedle obvyklých narozeninových článků, vzpomínek a zdravic byl v čísle uveřejněn i příspěvek Vladimíra Mertty, jenž se od tématu Vaculíkovy folkloristické činnosti odrazil i k obecnějším úvahám o jubilantově životě a díle. V redakčním úvodu ke článku se píše, že jde o *sbíрку všech předsudků, které o LV panují*. Bůh suď, jaké předsudky o LV panují v redakci *Literárních novin*, Merta však artikuloval mnohé, co potichu říkají i ti, kteří si v dávné době Vaculíkovy tvorby velmi považovali. Navíc své úvahy napsal jako básník, a to nejen stylem, ale především tím, že nenašlapoval ustrašeně kolem kuřích ok. Merta prostě stojí za pozornost stále. **uoaa**

devadesátá léta jsem vynechal

ROZHOVOR S VLADIMÍREM KŘIVÁNKEM

„zlatých šedesátých“ (např. Antonín Brousek nebo Josef Hanzlík). Tys zažil až úplný konec 60. let jako sedmnáctiletý kluk – jak na tebe zaúčinkovalo to „zlaté“?

V té době jsem byl hodně mladý, do Prahy jsem se dostal, když mi bylo šestnáct. Byl jsem tu okouzlen opravdu vším. Dokonce se domnívám, že tohle nadšení může zažít jen člověk, který vyrůstal v jiném městě nebo na venkově. Jen si vezmi, jak Nezval dokázal prožít Prahu jen díky tomu, že byl z venkova. Mně se tohle přihodilo v šestnácti. Druhým okouzlením byly pražské kluby – hlavně Viola. Hledal jsem pořád nějaké místo, kde bych se setkal s podobně zaměřenými lidmi, a našel jsem ho ve Viole. Ta tenkrát nebyla snobskou záležitostí jako dnes, tehdy tam pulzoval život, sedělo se dlouho do noci, poslouchal se jazz, hovořilo se a pilo.

Pokud bych se měl dotknout toho označení „zlatá šedesátá“, musím říct, že pro mě byla opravdu zlatá. Co se týče společenské atmosféry, jsem se cítil velice volně. Mohl jsem si přečíst množství textů, na které dnes narážíme. *Světová literatura* byla zcela zásadním časopisem, totéž *Host do domu* nebo *Plamen*. Tehdy člověk i víc souzněl s filmovou produkcí, byl jsem zamilován do Felliniho snímků. Všechno bylo nové, neokoukané a intenzivní. Na druhou stranu jsem z toho díky svému věku moc rozumu neměl.

Jaké byly tvé básnické začátky, které spadají právě do tohoto období?

Psal jsem si zhruba od patnácti, inspirován tím, co jsem v té době zrovna četl. Mám toho kufr, jeden podobný už jsem zahodil a druhý neotevřu. Myslím, že je to jediný způsob, jak s juveniliemi zacházet. Hrozná je, když člověk zestárne a v rámci sebraných spisů se tyhle kufrы otevrou. To by se už kvůli studu nemělo dít.

Tehdy jsem poslal pár textů Ivanu Divišovi, který je silně proškrtal, ale na druhou stranu některé obrazy ocenil. Uvědomil jsem si, že mu šlo skutečně o obraznost, o neideologičnost poezie. Vyházel mi většinu téměř dětských reflexí a nechal mi jen čisté obrazy. To bylo pro mne velice cenné. Neznamenalo to, že by mě cenzuroval, spíš jen tužkou zatrhával sporná či konvenční místa. Jiným způsobem zase zatrhával to, co se mu líbilo. Chápal jsem to spíš jako pomoc – z těch veršů stejně nic nevyšlo. Vedle této zaškrtávací práce mi napsal, že se u mladých autorů orientuje hlavně podle průvodního dopisu, a ne podle přiložených veršů. Po letech si myslím, že měl pravdu: ambice a pokora jsou z průvodních dopisů jasně patrné.

Vladimír Justl mi pak vybral pár textů do violáckého pořadu *Verše naboso*, kde jsem debutoval. Vedle mě tam byli třeba Věra Provaníková nebo Jarda Holoubek. Byl jsem tam ale jako benjamínek, všichni už chodili na vysoké školy. Vzpomínám si, jak například Hanka Kofránková recitovala při nějaké příležitosti ve Viole Ortenovu *Sedmou elegii* a to byl jeden z elektrizujících zážitků. Stejně tak jsem miloval Wernischův *Zimohrádek* nebo Šrutovy *Přehlásky* či Hanzlíkův *Potlesk pro Herodesa*, na které jsem chtěl nějakým způsobem navazovat. Tahle idyla ale brzy skončila, koneckonců já se záhy začal věnovat spíše hospodám než poezii.

Stihl jsi kromě Ivana Divíše ještě nějaká další setkávání s básníky té doby?

Prakticky ne. Bohužel. Člověk se zvláště na začátku normalizace cítil hrozně sám.

V té době, kterou považuji asi za nejhorší, jakou jsem prožil, existovaly spíše hospodské komunity. Po traumatu okupace nic nemělo smysl, ani někam chodit s básničkami nemělo význam. Pamatuji si na legrační situaci, kdy jsme se spolužákem, který byl fotografem (později vystudoval filmovou režii na FAMU a poté emigroval), nesli do *Tvorby* počátkem 70. let svá nová dílka – já nějaké dekadentně laděné básně a on fotky zasněženého hřbitova. Hnali nás velmi, mluvil s námi redaktor Oldřich Rafaj a bylo během pár minut jasné, že doba není na podobné věci vhodná a že vlastně taková činnost opravdu ani nemá smysl. Teprve po několika letech jsem začal opět uvažovat, že bych někam něco nabídl.

Básníky jsem začal poznávat až postupem času, ale už to byli spíše mí vrstevníci: za všechny bych jmenoval alespoň Mirka Huptycha či Luboše Brožka.

Měl jsem samozřejmě velký sen setkat se s Holanem a se Skácelem. Obojí setkání jsem nějakým způsobem propásl. V případě Vladimíra Holana to bylo i kvůli tomu, že se k němu chodilo koncem šedesátých let houfně. Chodili k němu často i lidé, kteří tam neměli moc co dělat. Já jsem si vždycky říkal, co bych mu asi řekl nebo čím bych mu tu dobu rozsvítil. Takže k tomu setkání nedošlo, i když jsem samozřejmě možnost měl několikrát.

A v případě Jana Skácela?

Věděl o mně díky doktoru Opelíkovi, já jsem jeho nově vydanou sbírku pochvalně recenzoval v *Tvorbě* a psal jsem v 80. letech pro nakladatelství *Mladá fronta* i obdivné lektorské posudky na jeho nové rukopisy. Zase to nějak nevyšlo, opět jsem nevěděl, jak a čím ho oslovit a potěšit. Měli jsme v roce 1989 domluvenou schůzku, ale nedošlo k ní, protože Skácel na tom byl zdravotně špatně.

Říkal jsi, že 70. léta byla jedna z nejhorších, jaká jsi zažil, ale vznikla v nich tvoje první sbírka...

To ano, ale ta vyšla až na začátku 80. let. Sbíрка obsahuje texty od konce 60. do konce 70. let. Moje prvotina měla velmi zvláštní osud. Skrytě, ale vědomě jsem se v názvu (*Vypouštění holubice*) přiznával k Ivanu Divišovi a k jeho sbírce *Noe vypouští krkavce*. Nebylo to tedy žádné vypouštění holubice míru nebo podobně. Druhá věc je, že šlo o výbor, a nikoliv o ucelenou sbírku. Já jsem měl původní, stejnojmennou sbírku totiž hotovou už v roce 1975, ale věděl jsem, že to nemá smysl s ní chodit někam do nakladatelství. Psal jsem dál a v roce 1977 mi vyšlo pár básní v *Místence na Pegasa*, což byla jednostránková příloha časopisu *Mladý svět*. To je jediná akvizice z celých 70. let, kdy mi něco vyšlo. Kdybych se tehdy nesetkal s Josefem Šimonem, jenž dělal zástupce šéfredaktora v nakladatelství *Práce*, kterému se moje básně líbily a chtěl to risknout, nevyšlo by mi nic. I tak jsem musel čekat, protože po roce 1977 a Chartě byl samozřejmě strach ze všeho, ze všech náznaků, i z pouhých náznaků náznaků.

Dělal jsi nějaké úlitby, aby mohlo Vypouštění holubice vůbec vyjít? Je třeba báseň Pocta Karlu Marxovi z této sbírky úlitbou, anebo není?

To je značně ironická báseň. Dokonce bych řekl, že je velmi ostře namířena proti soudobému marxismu. Myslím, že je to jediná moje básnička, která je takhle konkrétně politicko-polemicky zaměřená

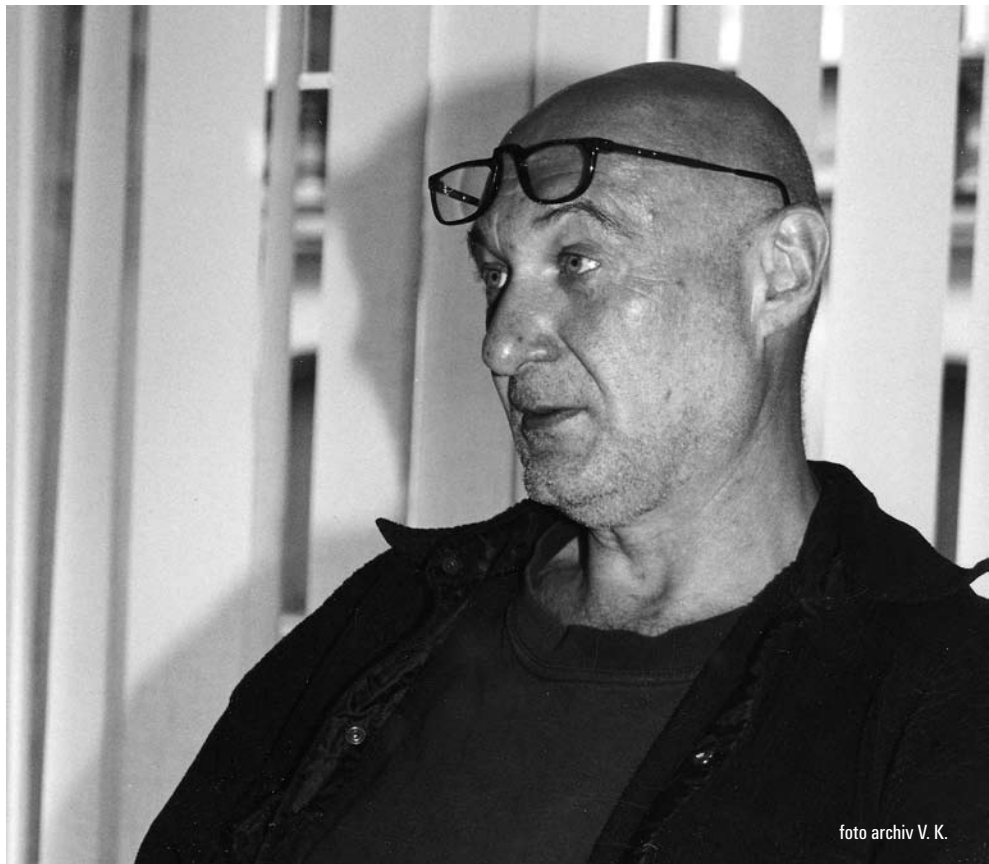


foto archiv V. K.

a končí, pokud si dobře vzpomínám: „*Věřím že síla je v byti / ale ne v pokoře / před tímto údělem.*“ Což myslím, dostatečně stačí na vysvětlení. Nemám rád ideologii v poezii, nikdy bych takhle napsal, nebýt té pitomé doby. Faktem je, že mi mnoho lidí vyčítalo, že jsem v té knížce udělal úlitbu režimu. Nepojímal jsem to tak, bral jsem celou svou první sbírku jako vztek. Vztek na dobu, na sebe, na všechno kolem. Ona je hodně rázná a tvrdá. Možná ale člověk nějak reagoval na dobu, která nebyla vhodná na psaní společensky závažných básní. Ta knížka ale byla kompromis, musel jsem vyřadit řadu zvlášť naštvaných básní. Můj redaktor Bořivoj Kopic mi dokonce tvrdil, že některé hodně deziluzivní verše by tam neměly být, ale až tak hluboko jsem nezasahoval: Buď šla ven celá báseň, anebo tam celá zůstala. Vzhledem k desetiletému psaní do šuplíku jsem měl z čeho vybírat a v některých případech jsem dnes celkem rád, že k vyřazení došlo – i když jsem si to tehdy nemyslel.

Jak se díváš zpětně na svoje knížky?

Mám dojem, že určitá kontinuita tu funguje. Vždycky jsem se považoval za reflexivního básníka. Vnější skutečnosti mě tolik nezajímají, snažím se v básních stvořit vlastní svět.

Znamená to vytváření vlastního světa i formální hledání? Není pak, po zvládnutí čtyřverší, trochu úskalí v tom, že se svět stane příliš svázaný?

Čím jsem starším, tím víc si potrpím na tradicionalismus. Vše už tu bylo a my to znovu nalézáme a jen maličko jinak to říkáme. Co se týče formy, tak vím, že takhle „staromódně“, jako píšou já, se dnes příliš nepíše. Chci psát reflexivní poezii a mám své vědomé návaznosti, příbuznosti volbou, chceš-li, na které slyším. Můžu být třeba osočen z epigonství – ale kdo není epigonem? Jména, na která bych chtěl nějak navázat, jsou Josef Hora, Vladimír Holan, František Halas, Karel Toman a Jan Skácel.

Čím tě fascinuje Hora?

Určitě pojetím času. On dovedl zachytit tu závrť, která je z časnosti. Je na můj vkus možná moc hladký, potřeboval by trochu drsnější vyjádření, ale uměl to fantasticky.

A ti další jmenovaní básníci?

Co se týče Halase, tak u něj mě fascinuje jeho ohromná niternost a básnická charakternost. Toman umí udělat z podvědomého hnutí psychiky píseň, Holan je temný hlubinný konstruktér, Skácel mne dojíhá jednoduchou rafinovaností.

Pokud se vrátíme zpět do 80. let, ty jsi vedle poezie psal i generační kritiky a recenze...

Jistě, člověka to nějakým způsobem bavilo a ujasňoval si díky tomu i vlastní pozici v tom divném světě. Navíc o koryfejích se nedalo vůbec psát ani je číst. Zaměřil jsem se na mladou poezii, a proto jsem se poznal třeba i s Josefem Šimonem.

Co to bylo za lidi, tahle tvoje generace? Dost dobře si nedovedu představit, jak žili a co dělali. Vedle Jiřího Žáčka o nikom z nich pořádně nevíme. Jak tenkrát ta generace působila a jak jsi ji vnímal ty?

S někým jsem se setkával rád, s někým méně rád a s někým vůbec nerad. Bylo to dáno i politickým rozštěpením po roce 1969. Řada lidí nastoupila do literatury na konci 60. let – a režimu se nijak nevzpřičili, protože neměli pořádně ani jak a čím. Tihle lidé v době normalizace proplouvali. Ne že byli nějak vyzdvihováni, ale byli trpěni jako mladá generace. Samozřejmě že zde existovaly ohromné rozdíly a vnitřní diferenciaci – vždyť si jen vezmi autory původně spirituální orientace, jako byl Vladimír Janovic nebo Josef Peterka, a vedle nich civilisty jako Petr Cincibuch, kteří objevovali poetiku Skupiny 42. Dva nejvýraznější básníci byli Karel Sýs a Jiří Žáček. Co se týče Sýse, tak ten začal velice pěkně a postupem času skončil velice špatně, dnes se jeho pamfletické texty nedají číst a nejde v nich ani o poezii, spíše o politiku a osobní ublíženost. Proměna sebevzhlíživého gesta je tam patrná.

Pro mne byla tahle skupina částí generace 60. let, která se dostala do blbě politické situace. Někdo z toho profitoval, někdo méně a někdo vůbec. Teprve v 80. letech se tihle lidé stávali zasloužilými umělci a postupně přebírali spisovatelské veslo. Většina těch básníků mi nebyla moc sympatická:



měl jsem rád Žáčka, Šimona... Například Jaromír Pelc byl třeba na můj vkus příliš aktivní. Kdo mě ovlivnil nejvíc v 70. letech, byl ale rozhodně Josef Hanzlík. Byl jsem si samozřejmě vědom, že vedle těchto autorů, kteří mohli publikovat (a někteří toho hojně využívali), jsou básníci, kteří nemohou publikovat. Já sám jsem ale do samizdatu nechtěl, protože jsem z něj cítil určitou bezbřehost, která na mne působila podobně jako dneska internet.

Dostávaly se k tobě samizdaty a exilová vydání?

Dostávaly, byť velmi složité a na kratičkou dobu. Tím, že jsem pracoval v Ústavu pro českou literaturu, jsem mohl ze studijních důvodů číst některá prohibita, která se nesměla normálně půjčovat. Od ledna 1977 jsem nastoupil do ÚČL jako bibliograf, a tak jsem z literatury 60. let, která byla vyřazena z knihoven, většinu přečetl. Co se týče samizdatů, k nim jsem se dostával jinými cestami. Mezi zjevení, která se v samizdatu objevila, pro mne patřily básně Josefa Topola, kterého jsem tehdy považoval pouze za dramatika. Obdobným způsobem jsem užasl nad samizdatovým vydáním *Morového sloupu* Jaroslava Seiferta. Třetí, pro mě velmi zásadní samizdatová sbírka jsou Jirousovy *Magorovy labutí písně*.

Jak fungovaly dva světy v Ústavu pro českou literaturu, kde na jedné straně pracovali lidé jako Přemysl Blažíček, Zdeněk Pešat nebo Jiří Opelík a na straně druhé Hana Hrzalová? Vždyť to nemohlo jít vůbec dohromady...

Kupodivu to fungovalo velmi tolerantně. Bylo třeba se několika lidí bát, ale zbytku ne. To bylo až udivující. Velkou roli pro nás mladé sehrál Vladimír Macura. Bylo to prostředí, ve kterém se dalo přežít a které jsem měl moc rád. Můj život by asi vypadal úplně jinak, kdybych se do ÚČL nedostal. Možná by byl mnohem tragičtější.

Z bibliografa ses později dostal do pozice odborného pracovníka ÚČL – na čem jsi pracoval v 80. letech?

Studii o Máchovi a jeho odkazu jsem si původně psal jen sám pro sebe, nakonec ale vyšla v roce 1986. Když jsem byl přidělen do oddělení Dějin české literatury, kde vznikal zajímavý projekt *Dějin literatury přelomu století*, dostal jsem za úkol generaci anarchistických buřičů a v ní jsem si objevil Františka Gellnera, ze kterého jsem připravil pro nakladatelství *Mladá fronta* v té době docela populární výbor.

Vedle Gellnera jsi připravil k vydání i výbor z poezie Kamila Bednáře...

Ten jsem si vymyslel sám, protože mě zajímala mladá poezie za protektorátu. K Bednářovi jsem se dostal přes Jiřího Ortena a chtěl jsem ho představit trochu jinak, než jak byl vnímán. Mám plány dalších edičních výborů, ale jednak chybí čas, jednak v mnoha případech na návrhy nakladatelé moc neslyší. Byla by krásná antologie poezie přelomu století, něco podobného jako výbor Ivana Slavíka nazvaný *Zpívající labuť*, ovšem v mnohem širším měřítku. Stejně tak by stál za novou edicí Karel Matěj Čapek-Chod, kterého pokládám za jednoho z nejlepších našich autorů vůbec. Měl jsem z něj připravený celý výbor, ale než to vyšlo, tak přestala klasika táhnout. Popravdě, moc nerozpojuji literární kritiku, historii a vlastní psaní.

Z ÚČL jsi odešel koncem září 1989 do nově vznikajícího časopisu pro mladou generaci *Iniciály*. Jak ses tam dostal?

Jeden z důvodů, jak jsem se tam dostal, bylo asi i to, že jsem měl jisté renomé kritika – o mladých autorech jsem dost dlouho psal, např. pro *Mladou frontu* pravidelné měsíční přehledy nejnovější knižní produkce, především básnické. Příprava samotného časopisu byla neuvěřitelně dlouhá

a vyčerpávající. Nikdo ho nechtěl povolit, i když bylo jasné, že právě taková platforma mladé literatury je naprosto nutná. *Dílna Literárního měsíčníku* byla ideologicky velmi střežená. Paradoxní bylo, že časopis pro nejmladší literaturu byl naplánován již od poloviny 80. let, měl postupně určených nejméně pět šéfredaktorů, aniž by bylo vůbec jasné, jaký ten časopis bude a kdy začne vycházet. Poté, co se v roce 1989 licitovalo, kdo bude dalším šéfredaktorem *Iniciál* – protože Vladimír Janovic, jeden z horkých kandidátů, se zdál být pro tu funkci již trochu starý – to připadlo na mne. Měl dojem, že by mělo vzniknout něco jako *Sešity pro mladou literaturu* nebo *Tvář*. S takovou představou jsem se musel tajit, i když nové vedení Svazu spisovatelů, který měl nad časopisem ideologický patronát, bylo celkem progresivní. V září 1989 jsme sestavili redakci, zvolna se rozjížděl časopis a do toho přišel listopad. S koulí politicky značně zdiskreditovaného Svazu spisovatelů se nedalo moc konkurovat *Revolver revui* nebo *Voknu*, které se vynořily ze samizdatu. Já jsem v polovině roku 1990 odešel, protože mě unavilo starat se ustavičně o shánění peněz na přežití.

Jaký byl Michal Černík jako tehdejší předseda Svazu spisovatelů?

Černík vadil nejméně. Byl to takový střízlivý člověk, vcelku laskavý. Na druhou stranu byl absolutně nevýrazný, neměl podle mého ani jasnou představu, kam chce Svaz směřovat. Ale v rámci toho všeho byl vlastně slušný. Generace těch Skálů a Rybáků v něm žádné nebezpečí neviděla, což třeba v případě Josefa Peterky není možné říct. Myslím, že Černík nebyl ambiciózní jako Peterka.

Tvoje redakce *Iniciál* působí z dnešního pohledu dost nezvykle: například působil v ní Radek Bajgar, dnes činovník jedné komerční televize, nebo Anna Kovaříková, která dnes pracuje (nemýlím-li se) jako mluvčí správy letišť...

Ani už nevím, kdo mi Radka doporučil. Přečetl jsem pár jeho článků a zdály se mi docela živé. Ten měl dělat v *Iniciálách* literární novinařinu. Annu Kovaříkovou nám doporučili z *Literárního měsíčníku*. Vedle Bajgara a Kovaříkové tam ale byla Naďa Macurová a Pavel Janáček, kteří měli na starosti kritiku. Já se nejvíc znal s Naďou, a to asi bylo pro *Iniciály* nejpodstatnější. Jsem rád, že i po mém odchodu se časopis udržel ve stejné grafické úpravě a sehrál pro českou literaturu podnětnou roli.

Dostali jsme se pomalu k 90. letům. Jaká pro tebe byla?

Přestal jsem v nich psát literární kritiku a cítil jsem, že bych měl i jako básník počkat, až vydají všechno ti lidé, kteří v dřívějších letech nesměli publikovat. Proto jsem se trochu stáhnul a psal jsem si dál jen pro sebe, takže *Testamenty* vyšly až v roce 1999, a to paradoxně dřív bulharsky než česky. Devadesátá léta jsem tak trochu vynechal. Ne že bych nesledoval, co vychází, ale vynechal jsem je vědomě. Možná je v tom i nějaké odčinění mých provinění, nevím...

Ale i tak ses na jejich začátku objevil ve volném sdružení *Moderní analfabet*.

To bylo díky mým návštěvám v různých hospodách, odkud jsem se znal s Václavem Bidlem. Tehdy jsem četl i první verše Emila Hakla. Našli jsme společnou řeč, a protože jsem tenkrát lektoroval poezii v nakladatelství *Mladá fronta*, usiloval jsem o vydání jejich sbírek. Spolu s nimi jsem vystoupil i v jejich časopisu, i když jsem skoro o generaci starší než oni. Devadesátá léta byla doba hodně bouřlivá a hektická a teprve ve druhé polovině se začaly „dít“ hodnoty.

Kdo je podle tebe dneska čtenářem poezie? Jiří Žáček hořekuje nad ztrátou všech těch členů *Klubu přátel poezie*, Jo-

sef Hanzlík si myslí, že dnešní vnímání poezie přžívá hlavně díky písničkářům.

Čtenáři poezie jsou podle mne většinou mladí lidé, kteří nejsou moc spokojení s pragmatismem dnešní doby. Nemyslím si, že by jich bylo málo. Poezie má stále velkou budoucnost, možná je to moje představa nebo sen, ale myslím, že se lidé přejedí toho pozlátka. Je pravda, že jsem někdy překvapen, kdo všechno poezii čte. Třeba se někomu zdá próza příliš dlouhá, a proto čte poezii. Poezie je vymezená a koncentrovaná, navíc si myslím, že třeba řada filozofů čte raději poezii než prózu. Jako vysokoškolský učitel jsem si uvědomil, že pro rozumění, chápání poezie je nejdůležitější ztratit před ní ostych. Nesnažit se ji za každou cenu racionálně pochopit. Naučit se s poezií žít, ohmatat si ji a naslouchat tomu, co říká. Byl jsem překvapen, co mí studenti byli schopní přečíst z Holana, aniž by je zajímalo, že to, co zrovna čtou, je oxymoron, synekdocha apod. Když jsou lidé ochotni se naladit na stejnou strunu, je to úžasné – to pro porozumění bohatě stačí.

Říkal jsi, že tvá sbírka *Testamenty* vyšla dřív bulharsky než česky. Začali jsme rozhovor cizinou, bude možná zajímavé ho cizinou i skončit. Je znám tvůj velmi vřelý vztah k Bulharsku – odkud vlastně pramení?

Je to čistě náhodná záležitost. Měl jsem v 70. letech jednoho kamaráda, Vladimíra Kříže, který studoval v Sofii bulharistiku a folkloristiku. Když tam v roce 1977 končil se studiem, tak mě pozval na měsíční výlet po Bulharsku. Odjel jsem, aniž jsem znal jediné bulharské slovo. Spali jsme, kde se dalo, procestovali stopem velkou část země, setkávali se s lidmi podobně naladěnými; to mě naprosto uhranulo. Protože se v té době nikam k jižnímu moři nedalo jezdit, řekl jsem si, že Balkán je exotika a bulharština prázdninový jazyk. Začal jsem se mu věnovat, byl jsem párkrát na letní škole v Sofii a postupem času jsem z bulharštiny i příležitostně překládal a dělal i komparativní literárněvědné studie, třeba srovnání poezie Christo Boteva a Karla Hynka Máchy nebo próz Aleko Konstantinova a Svatopluka Čecha. Bulharům se to líbilo a trochu jim to posouvalo jejich literárněvědné modely. Nemyslím si, že bych byl bulharista, ale tyhle komparativní studie, ale hlavně hlubší setkání s bulharskou kulturou byly pro mne velkým dobrodružstvím.

Připravil Michal Jareš

EJHLE SLOVO



OBĚDVÁŘI

Před několika lety můj syn ve škole cosi provedl a přinesl si za trest domů školní řád. Už si přesně nevzpomínám, zda ho měl opsat, naučit se ho zpaměti nebo ho jen zevrubně prostudovat. I já jsem se cítila trochu provinile, přece jen – syn to byl můj, a tak jsem se rovněž tu (kolektivní či rodovou) vinu pokusila smýt četbou spisu... Dozvěděla jsem se toho dne například, že *žáci, kteří nemají přezůvky, chodby nevyužívají*. Budiž. Znepokojilo mne ale spíš něco jiného: Kodex byl na několika místech kontaminován tajemnými narážkami na jakési *obědváře*, dokonce se naznačovalo i cosi o jejich proorganizovanosti, záhadných seřadistích v podzemí budovy, ba i o časech, kdy k těmto shromážděním pravidelně dochází. Očividně tam bujel nějaký skrytý tajný řád vnitřní profánního řádu školního. Raději jsem to zaklapla a dál nepátrala. Přesto mě od té doby – zvláště když zmíněný syn provádí nad předloženým jídlem nějaké nepochopitelné rituály – občas napadne: Byl můj maličký Péta tehdy (a není jím náhodnou dodnes?) také členem té lóže?

Božena Správcová

Když má některý spisovatel životní jubileum v létě, většinou spláče nad výdělkem: je okurková sezona a literární výročí nebývají kolikrát to pravé ořechové. Neplatí to ovšem v případě Ludvíka Vaculíka a jeho prázdninových osmdesátin: pozornost médií vůči jubilantovi byla stejnou měrou dojemná jako zasloužená. O Vaculíkovi psali rozliční renomovaní publicisté (například Karel Hvizďala v *Reflexu* aj.) s evidentním záměrem, aby si jubilanta nepoštvali, nerozházeli si to s ním, jen aby jim medle nedal svou nespokojenost najevo nějakou notně pichlavou tafkou. A tak nám Vaculíka chválili a chválili natolik usilovně, až (sečteno a zváženo a zvláště z odstupu času poměřeno) z toho vzešel jeden společný jmenovatel: Chvalozpěvy na Ludvíka Vaculíka si notovaly vesměs v tom duchu, jaký že to je náš vynikající, rázovitý, houževnatý a kdoví jaký ještě – publicista.

Skutečně: publicista a především publicista! Jistěže, tam, kde dostali autoři ód na Vaculíka víc prostoru, tam připomněli i jeho romány a přirozeně je nehanili, některý opus vyzvedli s větší intenzitou, jiný daleko méně, přesto i v nich vesměs vyzdvihovali především stylistické rysy publicistické – a pak se znovu jakoby honem vraceli k pěni chvály na Vaculíkovy zarputilé žurnalistické výkony, na to, jak si počíná v rozporu s obdobnými společenskými trendy, že si prý o to víc získává úctu, neboť přitahuje veřejnost právě díky tomu, jakým je samorostem, jak je jako publicista konzervativní, tradicionalistický, anticivilizační – přičemž stojí za to připomenout, že na tohle všechno Vaculík klade velký důraz také ve svých románových dílech. A jak! Jenže to nebylo důležité: Vaculík se holt svých osmdesátin dožil jako publicista a jeho literární dráha je – v podání jiných publicistů – jakýmsi vedlejším koníčkem, pouze jistým rozmarem svého druhu, něčím, co si náš sršatý publicista sepisuje sobě pro potěchu.

Přirozeně: Vaculíkova deníková či jiná publicistika (již tu nehodláme rozebírat, každý jeho čtenář nebo nečtenář má přece své gusta) má zjevně literární základy, jde o literární publicistiku. Jenomže na druhé straně při otázce, byla-li dřív slepice, či vejce, zda je tedy Vaculík publicista, nebo spisovatel, literát, vyhrává publicista skoro na celé čáře: od počátku přece pilně psal společensko-publicistické články, reportážní pořady pro rozhlas, fejetony apod. Tomu svým způsobem odpovídá i jeho vzdělání: politicko-novinářská fakulta (absolvovaná), odborná obuvnická škola a škola pro zahradniční obchod. A v nejnovějším akademickém Slovníku českých spisovatelů po roce 1945 nikoli náhodou čteme v hesle Ludvík Vaculík, že těžiště jeho díla spočívá ve fejetonistice! Pravda, pak následuje přemoudřelá a úplně zašmodrchaná vědátorská formulace, podle níž autorovy fejetony směřují „k nezastupitelné hodnotě a směřodatnému východisku smysluplného chodu života a společenského pořádku“. Hu! No, takhle příšerně publicista (a spisovatel) Vaculík dozajista nepíše, leč i badatelská obec, hle, ho považuje především za fejetonistu. Dobře tedy. Ale když třeba letos jubilant Ludvík Vaculík nedostane Státní cenu za literaturu, přečtěte si znovu bezelstnou chválu jeho publicistiky a fejetonistiky – a bude jasné, proč!

Vladimír Novotný



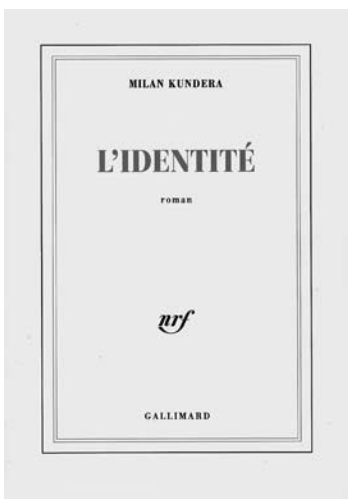
k pirátskému překladu kunderova románu

Aleš Haman

Poklidnou hladinu okurkové literární sezony rozčeřila pikantní událost. Na internetu se objevil nelegální anonymní překlad jednoho ze tří románů Milana Kundery, které byly původně napsány a vydány v jiném jazyce než v češtině – byla to nepochybně u všech tří práz francouzština, ale poslední román *Ignorance* (se vši významovou ambivalencí názvu, jež autor odvozuje od řeckého výrazu „nostalgie“ = stesk po domově) vyšel údajně nejprve ve španělštině.

Je pro autora příznačné, že pro tyto tři romány zvolil jednoslovné názvy: *Pomalost*, *Totožnost*, *Nevědomost* (*Nostalgie*). Jako by východiskem pro románový příběh byl pojem, idea, která v sobě tají potenciál dějovosti. Příběhy i jejich zápletky syntetizované v titulech se ovšem výrazně liší. *Pomalost* konfrontuje rokokovou milostnou avantýru z epochy vypravěči milé (pro libertinskou zálibu v rafinovaně oddalovaných, a tím intenzifikovaných zážitcích a požitcích) s prostředím soudobé, konvenčně uspěchané a pragmatické společnosti, která je (tragi)komickým protějškem umění žít. *Nevědomost* zase splétá v podivuhodných meandrech osudy dvou emigrantů, jež náhoda svede v jedinečném, neopakovatelném momentu milostného setkání při návratu do vlasti, který jim jinak přinesl jen zklamání ať už z celkových postkomunistických poměrů či ze setkání s příbuznými a s někdejšími přáteli.

Identita (*Totožnost*) je dílo, jež na malé ploše (připomínající spíše rozlehlejší povídku ze *Směšných lásek*) rozvíjí závratnou hru vzájemného míjení dvou bytostí, které spojil dohromady silný milostný cit. Ženské protagonistce autor propůjčil pouze křestní jméno Chantal – stejně jako jejímu druhovi, jenž se jmenuje Jean-Marc; je příznačné, že ostatní postavy románu jsou buďto anonymní (švagrová a její děti), nebo rovněž velmi střídme pojmenovány: Chantalin představený Leroy, nemluvě o přezdívkce jiné epizodní postavy Britannicus, či dokonce pouze označeny začátečním písmenem: F. Žena je starší než její druh a počíná pociťovat neklamně příznaky tělesného stárnutí. Proti své vůli to instinktivně dá najevo



Obálka francouzského vydání *Totožnosti*

partnerovi, který se rozhodne pomoci jí překonat depresi fingovanými anonymními dopisy neznámého čtenáře. Tu dochází ke kunderovsky příznačnému zvratu, kdy záměr aktéra se míjí cílem a vyvolává neočekávané účinky, jaké posléze vedou u obou účastníků hry k vystřízlivění ze vzájemných iluzí o sobě i z představ o sobě samých. Závěr pak ústí ve fantaskní hru (pro autora rovněž příznačnou) s fikcí zpochybňující děj sám. Lehce nahozený příběh předvádí suverénní proměny a záměny perspektiv obou aktérů odhalující před čtenářem hloubkovou problematiku lidské totožnosti, rozdíl mezi tím, co francouzský filozof Ricoeur charakterizuje odlišností mezi francouzskými výrazy „*ipséité*“ (já sám) a „*mémeté*“ (já týž), zakládajícími dialektiku charakteru.

Právě pro tuto stylovou „lehkost“ je však Kunderův text pro překladatele nebezpečný. Jeho francouzština je zdánlivě jednoduchá, ale klade četné nástrahy pro postižení jmených významových odstínů, které mají pro vyznění díla zásadní význam. Nestací pouze převést text do srozumitelné češtiny; je třeba velmi pozorně vážit intenzitu jednotlivých výrazů, které v češtině mohou nabýt odlišného významu. Nedávná diskuze dvou překladatelů na stránkách *Literárních novin* (č. 30/2006) poukázala na to, jaký vliv má na kvalitu překladu text, z něhož je překládáno. Jeden z diskutujících se domníval, že pirátský překladatel použil textu přeložené-

ho do angličtiny. Už to samo znehodnocuje do jisté míry práci překladatele, protože jde o odvozeninu z odvozeniny. Ukázalo se to například na jedné pasáži, která ve francouzském textu chybí; je to věta, kterou pronáší Jean-Marc v rozhovoru s Chantal v 10. kapitole: „*Do doby, než mi zemřela matka, když mi bylo dvacet devět, jsem nikdy neviděl smrt zblízka.*“ Na ni navazuje v českém překladu nelogická věta „*A přece, nevím proč, od dob, kdy jsem byl velmi mladý, jsem byl vždy velmi fascinován básněmi o smrti*“ (s. 17 českého překladu). Překladatel byl nucen předstoupit před její začátek odporovací „*a přece*“, protože jinak by vyzněla absurdně (nemluvě o toporném obratu „*od doby, kdy jsem byl velmi mladý*“, jenž je zcela knižní).

V tom však problematika českého překladu nespočívá; jde tu totiž o celou řadu problémů stylistických i sémantických, ať už o mechanické převádění cizího slovosledu („*... pohlédl na jeho paže – v jedné měl infúzi, znehybněnou, s jehlou vsunutou do žíly*“ místo „*v jedné, znehybněné, měl infúzi s jehlou vsunutou do žíly*“, s. 4 českého překladu), či o otročké převody významů („*její starou zmizelou podobu,*

její zmizelou totožnost“ místo výstižnějšího „*ztracenou totožnost*“, s. 20 českého překladu). Jejich výčet nemá smysl uvádět, ale jejich značný počet – naznačený též ve zmíněné diskuzi v *Literárních novinách* – svědčí o tom, že překladatel byl „amatér“ v dvojím smyslu toho slova: jednak milovník Kunderova díla, jednak ovšem překladatelský diletant.

Názory na tento čin se různí, někteří ho vítají jako průlom do dlouholetého manka české literatury, jiní – k nimž se počítám i já – ho odsuzují jako symptom postmoderní morální anarchie, která pod záštitou paroly „všechno je možné“ (anything goes) ztrácí nejen jakékoli zábrany vůči účtě k duševnímu majetku druhých, nýbrž projevuje se i v přecenění vlastních schopností vyrovnat se s významovou složitostí díla jen zdánlivě jednoduchého. Je na čase, aby nakladatelé, kteří nám podávají Kunderovo dílo „po drobkách“, vstoupili s autorem do jedné o možnosti legálního, autorizovaného převodu těch jeho děl, která dnes jsou v češtině takřka nedostupná nebo která byla již psána francouzsky, do jazyka, který byl a zůstane spisovatelovým jazykem rodným.

SÍLA STYLU A NIČIVÁ SÍLA BARBARSTVÍ

O pirátském překladu Kunderova románu *Totožnost* jsem se dozvěděl od jeho autora v našem posledním telefonickém rozhovoru. Byl z toho smutný a ptal se mne, jak by měl reagovat. Řekl jsem, ať nad tím mávne rukou, neboť Češi teď žijí starostmi o fotbal a o Topolánkovu vládu... Po rozhovoru s přítelem Alešem Hamanem jsem však dospěl k jinému názoru.

Věc má po mém soudu dva aspekty: První je právní – existují platné normy překladatelské práce, a kdo je poruší, musí být volán k odpovědnosti. Druhý aspekt je literární – Kundera patří k autorům, pro něž je literatura uměním slova, a to nejen v poezii, ale i v románu. Péče, kterou věnuje jazykové stránce svých textů, je obecně známa (a je mimochodem i příčinou pomalé publikace

jeho románů v češtině, neboť jejich zveřejnění v torontském nakladatelství manželů Škvoreckých považuje za provizorní). Je obdivuhodné, jak autor, žijící tak dlouho ve Francii a píšící poslední léta francouzsky, si uchoval cit pro češtinu jako svou mateřštinu, jak o tom svědčí jazyková stránka jeho esejů, publikovaných v brněnském *Hostu*, i jeho knížka o Janáčkově, vydaná *Atlantise*. Pro autora s tak odpovědným vztahem k jazyku je nepředstavitelné, že by jeho text vyšel v češtině bez jeho kontroly a souhlasu. A to nyní anonymní překladatel učinil.

Flaubert vyslovil ve své korespondenci přání napsat knihu, která by působila jen silou svého stylu. Kundera jde ve Flaubertových stopách a ví dobře, co znamená síla stylu právě pro román; na této síle stylu jeho *Totožnosti* spočinuly nyní ničivé ruce překladatelského barbarství.

3. 7. 2006

Květoslav Chvatík

INZERCE



Dny poezie



Historie vzniku Dne poezie

Na počátku své existence v roce 1999 byl Den poezie spojen s pražským projektem *Poezie v metru*. Od té doby se rozrostl na samostatnou celostátní akci. V minulém roce se ke Dni poezie připojily kulturní organizace, knihovny, univerzity, školní třídy a jednotlivci z 25 měst České republiky (např. Brno, Cheb, Liberec, Plzeň, Praha, Olomouc, Ostrava, Turnov, Vlachovo Březí, Znojmo aj.), program zahrnoval celkem dvaasedát různorodých pořadů a vystoupení. Od autorských čtení a recitálů slavných českých básníků po spontánní vystoupení mladých lidí, soutěže, happeningy a výstavy.

Projekt podporuje Ministerstvo kultury ČR. Spolupracujeme s řadou národních a zahraničních organizací, včetně PEN klubu, Multikulturního centra v Praze, Literature Across Frontiers, Britské rady, Polského institutu, Maďarského kulturního střediska, Slovenského kulturního centra, Goethe Institutu, Francouzského institutu, okresních a městských knihoven, Karlovy univerzity v Praze, Západočeské univerzity, multikulturního magazínu Totem.cz a Dopravního podniku hl. m. Prahy. Přestože je projekt oslavou české poezie, každým rokem o něj pozorujeme i zvýšený zájem mezinárodní. Účastní se ho zahraniční básníci, v minulých letech například z Polska, Maďarska, Španělska, Francie, Británie, Lotyšska, Slovenska a Austrálie aj. Akci pořádá občanské sdružení Společnost poezie – nezisková organizace pro podporu české básnické tvorby.

Vážení přátelé poezie,

po roce bychom vás rádi vyzvali k účasti na dalším, tentokrát již 8. ročníku Dne poezie, který se každoročně koná na počest výročí narození Karla Hynka Máchy (dne 16. listopadu). Vzhledem ke stoupajícímu zájmu účinkujících i veřejnosti byla akce postupně rozšířena na několik dnů, a stala se tak nejrozsáhlejší oslavou poezie u nás.

Letošní ročník Dne poezie se bude konat ve dnech **od 9. do 22. listopadu 2006**. Tento rok je mottem akce název české hymny **Kde domov můj**. Cílem je šíření poezie mezi veřejností a upozornění na všechny, kterým je poezie blízká. Řada jednotlivců, kulturních organizací, škol, knihoven a dalších institucí si v daném termínu připravuje pro veřejnost nejrůznější programy s poetickou tematikou.

Dnem poezie se každým rokem zabývají všechna česká média. Řadu programů a rozhovorů s účastníky a organizátory v minulém roce vysílal Český rozhlas, reportáže odvysílala Česká televize, články otiskly celostátní a místní deníky. Plakáty Dne poezie s podrobnými programy jednotlivých akcí jsou vylepeny a distribuovány prostřednictvím zúčastněných po celé republice.

Mezi prvními zájemci o účast se letos přihlásila Česká centra – organizace ministerstva zahraničí, jejichž posláním je šířit českou kulturu ve světě. Česká centra vyhlásí mezi českými krajany žijícími trvale za hranicemi naší vlasti soutěž v poezii. Máme radost, že se již k akci se svými programy přihlásilo také mnoho škol, knihoven i jednotlivců.

Vy, kterým je poezie blízká a kteří se rozhodnete k letošnímu 8. ročníku Dne poezie rovněž připojit, si, prosíme, připravte vlastní program, jehož podstatou bude nejrůznější ztvárnění poezie – divadlo, fotografická výstava, autorské čtení, setkání se spisovatelem, autogramiády apod. **Program akce (stačí několik vět) spolu s časem, místem a datem konání a příslušnými kontakty nám prosíme pošlete nejpozději do 25. září 2006 na adresu denpoezie@basnici.cz**

Programy akcí minulých ročníků Dne poezie najdete na webové adrese www.volny.cz/denpoezie.

Pevně věříme, že svoji přízeň nám zachováte i v tomto roce. Těm z vás, kteří se rozhodnou ke Dnu poezie připojit poprvé, jsme připraveni podat pomocnou ruku.

Těší se na vás organizátoři Dne poezie

Bernie Higgins: 274 813 800, Zora Šimůnková: 604 410 915, Martin Zborník: 608 234 844

<http://spolecnostpoezie.cz>

jak je to doopravdy?

Mimo jiné za to asi může i můj dlouhíci se věk, že mne Milan Kundera velice potěšil: Totožnost mne zasáhla snad nejcitelněji ze všech textů, které jsem od něho četl. Kundera jako by se překlápěl – zástupně řečeno – od Freuda k Jungovi.

Ať si literární kritici (vedeni mohutnou postavou Aloise Burdy) říkají, co chtějí – Milan Kundera je vskutku moudrý muž, zaposlouchal se do zurčící vody a otevřel se, prozaik, poezii, kterou coby esejista odsouvá čas od času do pozadí odkazy na jistou „nedospělost“ básnického usilování. V beletrii ale není třeba nechat se omezovat „nedostatky“ ani básnického, ani prozaického principu, a už vůbec není třeba reagovat např. na ty, kteří by nejradši, aby lidé byli jako balvan, měnící se nikoliv po desetiletích, ale po geologických obdobích.

„Lidé, jak se zdá, neberou na zřetel, že nedokázat zestárnout je stejně hloupé jako neumět odrůst dětským botičkám. Třicetiletý muž, který je ještě infantilní, je zajiště politováníhodný, ale mladistvý sedmdesátník – není to rozkošné? A přece je obojí zvrácené, bez stylu, psychologicky je to proti přírodě. Mladík, jenž nebojoval a nevěřil, propásl to nejlepší ze svého mládí, a starý člověk, který nedovede naslouchat tajemství potoků zurčících z vrcholků do údolí, je nerozumný, je to duchovní mumie, nic než zkamenělá minulost. Stojí stranou svého života podoben stroji, jenž se opakuje až do úplného opotřebení.“ (C. G. Jung)

Soudě podle *Totožnosti*, Kundera nestojí stranou svého života – obrábí znovu základní téma literatury, a pokud připustíme, že svět má nějaké „téma“, pak tedy i světa, a přesto odmítá trčet v řadě mezi nespočty (světovými a českými) spisovateli, kteří do omrzení sliní stále stejné sliny na úmorně obroušenou inkoustovou tužku. Ovšemže i v *Totožnosti* – podobně jako v jiných autorových dilech – je především postava ženy spíše „konstruktem“, na který těžko přikládat nějaká psychologicko-sexuologická měřítka a pak se ptát po věrojatnosti. Avšak hutný

a sevřený celek textu svým snovým vyústěním stává se – alespoň pro mne – velmi uvěřitelným. A tak tedy musím tomu, kdo mi umožnil spatřit Kunderovo psaní v nové sympatické poloze, poděkovat.

V klasických médiích i na internetu již proběhla diskuze o tom, zda na pirátské uveřejnění překladu je zapotřebí volat *fuj*, anebo *bravo*. Argumenty pro to i ono byly sneseny v míře značné.

Právnícké duše většinou mají hned jasno úplně ve všem, s nimi se lze dobrat jediné věci, materie, peří v polštáři; obtížné s nimi diskutovat o literatuře a kultuře. Literární dílo není ani činžák, ani sako. Koneckonců i právníci zvláštnost literatury svým způsobem uznávají. Zatímco dům patří tomu, kdo jej postavil, a poté patří jeho dědicům v ideálním případě mnoho a mnoho staletí, vlastnictví literárního díla je zákonem omezeno na poměrně krátkou dobu. Sedmdesát let po smrti autora se dílo stává majetkem takříkajíc všeho lidstva a nikdo nemá nárok uzurpovat si ho jen pro sebe. Kromě nesporné výhody – snadné vydavatelské a čtenářské dostupnosti toho kterého díla – to má i nevýhodu – kdekdo může dílo například necitlivě překládat či jinak mu ubližovat. (Jak už to však na světě chodí, úplnou kontrolu nad čímkoliv člověk nemá nikdy – např. naprostá většina evropských autorů si asi jen velmi obtížně může „vošéfovat“, aby kniha byla citlivě přeložena do čínštiny či japonštiny, takže nezbyvá než důvěřovat překladateli a redaktorovi.)

Internetová publikace překladu *Totožnosti* je čin z etického hlediska sporný; ale etika (podle některých filozofů) začíná právě tam, kde končí jednoznačné dělení na správné a špatné. Osobně překlad – upozorňuji ovšem, že nedokážu ohodnotit originál – na rozdíl od Květoslava Chvatíka a Aleše Hamana nepokládám za nějak nadmíru nepovedený či snad dokonce barbarský. Zjevně neprošel běžnými nakladatelskými procedurami; potenciální redaktor s korektorem by, myslím, překlad byli schopni vylepšit natolik,

že by neudělal ostudu žádnému slušnému nakladatelství. Redakční práce se mimochodem podobá literární tvorbě v tom, že vlastně nikdy není definitivně hotova, vždycky lze ještě něco vylepšit, upravit, upřesnit, vždyť např. i v českém textu *Nesmrtelnosti*, který je nepochybně zdařilý, by se z redaktorského hlediska dalo o leččems minimálně diskutovat a rozhodně by se v něm měly opravit dvě věcné chyby (na s. 268 a 269).

Řečeno oblíbenou floskulí našich politiků: Dokážeme si představit i lepší překlad *Totožnosti* než ten, jenž byl publikován na internetu. Zdá se, že byl pořízen nikoliv z originální francouzštiny, nýbrž z angličtiny, což je přístup dosti neprofesionální. Leč byla-li *Nesmrtelnost* s autorovým vědomím z angličtiny přeložena do malajalámštiny, proč by mu mělo totéž vadit u *Totožnosti* ve vztahu s češtinou? Malajalámci, kteří počtem svých příslušníků převyšují Čechy dvojnásobně, přece nejsou o nic horší (ani lepší) než uživatelé češtiny. A nelze Kunderovi vyčítat, že se rozhodl svými posledními díly vstupovat primárně do kontextu francouzské, nikoliv české literatury – podobně jako nelze vyčítat Čechům, že některá cizojazyčná literární díla velmi touží mít přeložena do své mateřštiny. Ano, Kundera je původně autor český, což celou tu překladatelskou patálii trochu znehledňuje, ba kalí.

V redakci *Tvaru* jsme vedli mnoho rozovorů a polemik, zda toho, kdo překlad publikoval (a pravděpodobně i vytvořil), pochválit za obohacení české kultury, anebo jej vyplísnit za nevhodné chování, zda ho odsoudit bez milosti, anebo mu odpustit shovívavě. Tak, jak jsme postupně *Totožnost* dočítali, však během našich redakčních hovorů začala nabývat vrchu taková vesele absurdní myšlenka: Co když Milan Kundera český překlad *Totožnosti* na internet vyvěsil sám, resp. text tam byl vyvěšen z jeho popudu či s jeho tičným svolením?

Aspoň za úvahu stojí, proč si pirát-překladatel vybral právě *Totožnost*, a ne některé jiné, dosud nepřeložené Kunderovo dílo, jež bylo

Lubor Kasal

kritikou přijato příznivěji; proč se podepsal šifrou C. D. B., tedy stejně, jako jedna z postav podepisuje dopisy od smyšleného muže. C. D. B., tj. Cyrano de Bergerac, jak se v *Totožnosti* píše, je „muž, který pod maskou někoho jiného vyznává lásku milované ženě; lehčí o své jméno, vidí explodovat svou náhle osvobozenou výmluvnost. Proto na konci tohoto dopisu přidal podpis »C. D. B.«. Byl to kód pro něj samotného.“ Existence pirátského překladu jako by dodávala novou dynamiku hře s totožností (identitou): „Tiše si sám ze sebe dělá legraci – chce zůstat neznámým, neidentifikovatelným, protože hra to vyžaduje. A přece, opačná touha – touha zcela neoprávněná, neospravedlnitelná, iracionální, temná, zajiště hloupá – ho podněcuje, aby neodešel zcela neviděn, aby zanechal znamení (...)“ „Vysvlékají ji z ní samotné! Vysvlékají ji z jejího osudu! Dají jí jiné jméno a pak ji ponechají mezi neznámými lidmi, jimž nebude moci nikdy vysvětlit, kdo je.“

Jistě, překladatel *Totožnosti* může být v literatuře zběhlý, může být rafinovaný či chytře zlomyslný, anebo naopak může to být prostáček boží vezoucí se na vlně takzvané náhody. Jeho pohnutky mohou být také všelijaké, třeba pirátsky špinavé, třeba jánošíkovsky čisté. Ale představa, že Kundera je původcem té hry, baví se jí (neboť k tomu jsou hry stvořené), že se skrze tu hru dozvídá něco o nás, ale – jako moudrý muž – především o sobě, tak taková představa se mi moc líbí. A pravidla jsou přitom tak přehledná: nikdo se nedozví, zda autor za tou hrou stojí, čili nic.

A ještě jedna pěkná obrátka by nastala, kdyby Kundera s překladem neměl nic společného, ale postupně by se s jeho publikováním – třeba s velkými výhradami – ztotožnil. Ale jaképak by to bylo ztotožnění, kdyby mělo být s výhradami? Uvedl by tedy do chodu právníckou mašinerii a pak by po způsobu diváků v ochozech sledoval, co se stane.

A tak pořád dokola, až bychom se všichni v té jeho (své) *totožnosti* ztratili – prostě postmoderní divočina. Jak je co (s konečnou platností) doopravdy, přece na tomto světě zjistit nemůžeme...

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Letem francouzským létem

Koncem června ožil Avignon jubilejním, šedesátým ročníkem proslulého divadelního festivalu, o němž podrobně referovaly všechny francouzské deníky a časopisy. *Le Monde* ze 14. července se zvláště pochvalně vyjádřil o mladém švýcarského režisérovi Stephanu Kaegim a jeho hře s názvem *Mnemopark*, která je nepochybně prvním *divadlem-dokumentem*. Skutečně jde o dokumentární představení, o výpověď. Už název napovídá, že jde o „cestu do parku paměti“. Hlavními hrdiny jsou čtyři Švýcaři a jeden Francouz; scénu tvoří model železniční tratě s miniaturními vláčky, dokonale amatérská dílka. Herci-modeláři se na scéně postupně představují, tlumočí divákům své mikropříběhy. Švýcar vypravuje o Švýcarsku, kterým projíždí svým miniaturním vláčkem. Obrazy promítané přímo na jevišti jsou idylické pohledy na švýcarskou krajinu, na venkov i na malebná městečka; „Švýcarsko, ráj na zemi“. Jiný hrdina cestuje po krajině v čokoládové lokomotivě a Švýcarsko popisuje jako nevyčerpatelnou studnici vědění. Výpovědi zúčastněných působí často naivně, ne-li přímo hloupě; nic není stálé, vše se na jevišti proměňuje, nicméně výpověď každé postavy je zasahující. Stephane Kaegi dobře ví, že dnešním světem hýbe ekonomika, a dostal ji

tedy na jeviště: každoročně jsou vynakládány astronomické finanční částky na to, aby Švýcarsko udrželo iluzi, idylický obraz o svém hospodářství, o svém krédu soběstačnosti, vzniklé hned po válce v roce 1945. Kaegi se v Avignonu předvedl jako autor se smyslem pro humor, spád i reflexní, přemýšlivé divadlo. Značnou pozornost vyvolal i francouzský choreograf maďarského původu Josef Nadj se svým tanečním představením *Asobu*, nastudovaným jako pocta básníkovi André Michauxovi, jako tanec-příběh o člověku. Podrobně jsem o této události již referovala na stanici Vltava i na stránkách *Literárních novin* č. 35/2006.

Na francouzských knižních pultech se objevilo mnoho titulů připomínajících šedesáté výročí *Front populaire*, vítězství levice v květnových volbách 1936, vznik první vlády Lidové fronty v čele s Léonem Blumem. Zajímavou publikaci k tomuto výročí vydalo nakladatelství *Terre bleue* s názvem *Le Front populaire des photographes*, Lidová fronta ve fotografii. Kniha připomíná slavné fotografie, jako Henri Cartiera-Bressona, Roberta Capu, Sama Lévi-na, Davida Seymoura, Willyho Ronise a další; většina z těchto umělců-reportérů vystavěla základy své pozdější slávy právě na fotografiích, které zachycovaly tehdejší události, skutečné *explosion sociale*, posléze proměněné v mýtus: letní sezonu, dvojice ležící na dekách na břehu Marne, ženy v plavkách, děti u vody, dívky na kolech, na tandemu – pozdější slavní fotografové s nadšením fotografovali vše, co tehdy patřilo ke správné dovolené, k době

premiers congés payés en 1936, první placené dovolené v roce 1936, i čtyřicetihodinového pracovního týdne; fotografie odrážejí politickou situaci své doby.

A páteční literární příloha *Le Monde* ze dne 4. srpna připomíná ještě jedno letošní šedesáté výročí: olympijské hry v Berlíně v roce 1936. K tomuto výročí vydalo nakladatelství *Alvik* knihu s názvem *1936: La France à l'épreuve des jeux olympiques de Berlin*, 1936: Francie v době olympijských her v Berlíně. Napsali ji Fabrice Abgrall a François Thomazeau. Více než třistastránková publikace připomíná, že 1. srpna před šedesáti lety ve čtyři hodiny odpoledne zahájil na berlínském Olympiastadionu kancléř Adolf Hitler 11. olympijské hry; sto tisíc diváků se s nadšením zvedlo k výkřiku: *Heil Hitler!* a orchestr s dirigentem Richardem Straussem zahrál *Slavnostní pochod* Richarda Wagnera. Události dobře známé z filmů legendární Leni Riefenstahlové. Nutno dodat, že i Léon Blum, který stál v čele *Front populaire*, dospěl k názoru, že bojkotovat olympijské hry by se mu politicky nevyplatilo. První dovolené totiž mnozí Francouzi využili k cestě na olympiádu. Publikace připomíná, že olympijské hry v Berlíně 1936 jsou jedním z mála počínů třetí říše, které nejsou historií dodnes příliš zpochybňovány.

Mezi významné osobnosti, *les hommes d'Etat*, jichž si francouzský stát vždy vážil a které chránil i podporoval, patřili vědci, spisovatelé a umělci; intelektuálové odjakživa významně ovlivňovali francouzskou politiku. Na této

tradici se mnoho nezměnilo, francouzští politici jsou vzdělaní, elegantní a krom toho i autoři myslitelských děl – a Francouzi díla svých politiků se zájmem čtou. Skutečným bestsellerem letošního léta se ve Francii stala kniha N. Sarkozyho *Svědectví*, kterou v červnu vydalo nakladatelství *Edition XO* v nákladu 315 tisíc výtisků; *Sarko* v ní vysvětluje své politické postoje a záměry. Nutno ovšem přiznat, že některé instituce ji svým zaměstnancům rozdávají zadarmo.

A na závěr ještě něco o malém literárním skandálu, o němž přineslo zprávu prázdninové vydání *Le Mondu*: 23. června byl v pařížském paláci Dassault vystaven soubor grafických děl a rukopisů slavného psychoanalytika Jacquese Lacana (1901–1981). Soubor je nabídnut k prodeji, 130 ukázek lze najít na internetové adrese www.artcurial.com, zejména dcera Juditha Millerová však s prodejem nesouhlasí a k záležitosti se odmítá vyjádřit. Cena sbírky je odhadována na 450 000 eur. Součástí souboru jsou také Lacanovy soukromé dopisy. V jednom z nich se slavný psychoanalytik svěřuje, že *říkal jen samé hlouposti*, jiná jeho poznámka svědčí o smyslu pro humor: *Říct, co si myslíme. To je vždy krátké*. Majitelem sbírky je Jean Michel Vappereau, který se rozhodl sbírku prodat, protože si chce koupit v Paříži byt, zatímco advokát Lacanovy rodiny Roland Dumas požaduje, aby sbírka přešla do vlastnictví Francouzské národní knihovny. K tomu ovšem Vappereau sdělil *Le Mondu*: *Chci, aby sbírka zůstala živá, aby kolovala ve společnosti*.



zázrak paměti

NAD PAMĚTÍ BÁSNÍKA JIRÍHO KUBĚNY

Svět lidské paměti je pozoruhodným územím, po němž lidský duch bez ustání vykonává svou nekonečnou pouť, která je paralelní k cestě pozemské. Mechanismy paměti, záhadné svou mocí i nevyzpytatelností, nepřitahují jen psychology, ale i umělce; někdo zkoumá nekonečné řetězce asociací, další se snaží osvětlit nejzazší zákoutí vzpomínek, jejich soužití v temných hlubinách toho záhadného světa, třetí analyzuje jejich prýštění v podobě snových obrazů promítaných na pohyblivé stěny mysli.

Paměť je také nepoddajným vyzývatelem každé osobnosti, která svůj život zasvětila tvorbě a která se rozhoduje podat zprávu o celé své životní pouti. Již Otokar Březina v básni *Vino silných* naznačil, že se před pamětí, před svou minulostí rozděluje lidstvo na Silné a Slabé. Slabí zapomenou vše, zatímco Silní si ponesou nadále konkrétní obrazy vši své bolesti a utrpení, trnité cesty k vlastní síle. Je známo mnoho způsobů, jak napsat paměti, vedle souvislých textů lze najít – volnější i pevnější – soubory samostatných kapitol a jednotlivých obrazů, někde panuje snaha zapojit svůj život do kulturních či dějinných souvislostí, jinde se autor zaměřuje výhradně na intimní dějiny vlastního nitra...

Polyfonie

Zcela specifická je koncepce autobiografie Jiřího Kuběny *Paměť Básníka*. Jak naznačuje již její název, Kuběna nepíše své „paměti“ nebo vzpomínky, ale přímo se snaží zrcadlit (a zároveň interpretovat) svět své paměti, tedy ono dramatické území, které Silný nikdy nemůže opustit přes všemožnou bolest, již byl kdy vystaven. Východiskem Kuběnových vzpomínek je tedy sama paměť, která zdánlivě beztvářá, bezbřehá ukrývá ve svých temnotách či monochromních mlhách nesčetné množství tvarů, navazujících i separovaných záhybů, vynořujících se v asociovaných pásmech rozpomínání. Kuběna tuto záračnou vnitřní stavbu osobní historie zprostředkovává originálním vrstvením scén, epizod a detailů, jež prohlubuje nadčasovými komentáři, nejednou pojatými jako přímé promluvy a oslovení konkrétních osobností, o nichž píše nebo které zmiňuje. Jednotlivé vzpomínky se tak přirozeně zapojují do celkové stavby textu.

Pro Kuběnovu autobiografii je tedy důležitý prvek polyfonie, charakteristický i pro jeho poezii, v níž doprovází snahu o naplnění dokonalého tvaru básně. Každý tvar totiž vzbuzuje oprávněné obavy vyplývající především z jeho předpokládané křehkosti. Jako by tvar v sobě obsahoval představu svého zhroucení, bolestivého rozdrlení a ztráty své vlastní podstaty. Strach tvůrce, jenž nikdy – nehledě na své schopnosti, zkušenost či talent – nemůže přesně tvrdit, jak hluboké či mělké jsou základy budované architektury, je pak nekonečný. Toto je skutečné utrpení citu, když srdce buduje stavbu a člověk přitom neví, zda nezapomnělo na základy. Tvar zvolna roste, ale celek je nepřehlédnutelný. Tvar je stav plný obav. Není tedy divu, že Kuběna například v šedesátých letech svůj sonet rozpustil v plynoucí polyfonii. Dokázal tak udržet při životě svou bohatou imaginaci i silnou básnickou myšlenku, svůj motivický rejstřík a spolu s tím vytvořil nový básnický útvar syntetizující klasickou formu i moderní tematickou pluralitu. Tvar sonetu se neztratil, v textech je nadále přítomný a uvědomovaný, ale nese jej, zpevňuje jej vícehlasí, které prohlubuje slova, věty, obrazy... A nejen to: polyfonní stavba umožňuje scelovat Kuběnovy lexi-

kální a stylové aktualizace, emocionálně různorodé tónování básní i námětovou šíři.

Základními prostředky polyfonie nejsou ovšem v přítomné autobiografii stylizované promluvy k živým i zesnulým, košaté apostrofy i kratičké vzkazy a oslovení, a dokonce ani četné vsuvky, glosy, komentáře a poznámky, kterými Kuběna doplňuje předávané poselství o další živé hlasy z různých období, ani úlomky citátů v podobě drobných vět či slovních spojení zpřítomňujících určité konkrétní události nebo skutečnosti. (V tomto případě se jedná například o charakteristické výroky pro určité osoby a situace, které mají formu náhle vyvolaných a zřetelně slyšených ozvěn dávno umklých hlasů, nesoucích se v nezmapovatelných zákoutích paměti.)

Autobiografie – báseň

Kuběnova hlavní pozornost směřuje podobně jako v jeho poezii přímo ke slovu a pochopitelně i k hudebnosti básnické mluvy. Kuběnov bohatý autorský slovník se pasáž od pasáže mění, postupuje od archaických hloubek přes vlídnou hovorovost po řinčivý jazyk přítomnosti, přičemž vše slévá do funkčně koncipovaných celků citlivě volené melodie a rytmus. Tak Jiří Kuběna skládá svou rozsáhlou autobiografii jako jednu velkou báseň, resp. básnickou skladbu.

Kuběna svůj život a osudy svých blízkých a bližních různorodě stylizuje v souladu s vlastním individuálním viděním a vnímáním, což je pochopitelně základní předpoklad jakékoliv autobiografie, nikdy však nepřeměňuje svůj život v literární fikci, protože by tím porušil pravidla hry i – čistotu stylu. Básnické pojetí textu, které může některé čtenáře zneklidnit a probudit v nich otázku po vztahu mezi básní a pravdou, podporuje základní stylový princip knihy související s touto věčnou otázkou. *Paměť Básníka* je v první řadě legendou, básnickou či básnickovou pravdou. Přitom legendou, která vedle bytostného *pathosu* nepostrádá sebeironii a nadhled, legendou plnou barokizujících zákraků i té nejvšednější a nejvlezlejší banální skutečnosti...

Paměť je amorfni a její odraz nemůže tento příznak postrádat. Jeho dominance by však mohla samotný text vzdálit čtenářům, proměnit ho v obtížně čitelný chaos vířících úlomků obrazů a scén, epizod a osudů. Předem zvolenou délkou kapitol Kuběna elegantně překonává toto nebezpečí. (K tomuto postupu Jiřího Kuběnu přímo motivovala Alena Blažejovská, jedna z hlavních iniciátorů Kuběnových memoárů. Kuběnovy vzpomínky byly totiž primárně čteny autorem pro pořad brněnského rozhlasu *Zelený rynek*.)

Paměť tak dostává svůj tvar, sice možná intuitivní, ale přesto dynamický a přitažlivě proměnlivý: podle toho, jak je rozvíjen kontext, jak se jednotlivé informace doplňují a překrývají. Síla asociací je totiž ohromující a z ní pramení příležitostné opakování některých faktů. Nelze jinak, paměť je neúprosná a žádné slovo nelze škrtnout, vše musí být vyslechnuto, předáno, podobně jako obrazy nesmazatelně zaznamenané na její papírové stěny. Taková opakovaná fakta se v Kuběnově polyfonní kompozici proměňují v naléhavé leitmotivy či nezadržitelné refrény, což například v kapitolách o jeho válečném dětství a o květnovém povstání vyznívá až nečekaně silně. Vzrušující Kuběnov styl přitahuje dále svou suverénní dikcí, svým přirozeným sklonem syntetizovat, dát čitelnou a čtivou formu něčemu tak těžko uchopitelnému, jako je vlastní život.

Dokonalý slovesný odraz paměti by také musel reflektovat její nekonečnost a sám přinejmenším ztratit své hranice, rozply-



nout se v izolovaných rozbitých obrazech nebo v něčem podobně mezním. Případně by sám takový odraz musel být přímo nekonečný nebo se ve svém iluzorním závěru zacyklit se svým počátkem. Je ale pravděpodobné, že by i v těchto případech vznikl čtenářsky nevstřícný útvar, možná přímo unavující a balancující na ostří čitelnosti. Kuběna i toto riziko úspěšně překonává. Vytváří si individuální kritéria důležitosti, podle nichž se některým kapitolám a fázím svého života věnuje obsáhleji a jiné „odbývá“ jen několika glosami. Díky tomu působí *Paměť Básníka* sevřeně a přitom dynamicky, úplně a současně otevřeně, pevně a zároveň nespoutaně (vícehlase, zpěvně)...

Paměť Básníka tedy nezahrnuje celý básníkuv život, ačkoliv předivo paměti vede až do nejbližší přítomnosti. Zhruba v osmdesátých letech zakončuje Kuběna svou lineární, chronologickou cestu vlastní paměti, kterou ovšem pravidelně překračuje např. v monograficky stavěných kapitolkách o různých osobnostech, takže nakonec jsou i poslední desetiletí důstojně zaznamenaná – i když ne přímo v chronologickém řazení. To je ale opět přirozený jev plynoucí ze samé paměti: minulost často otevírá právě ty nejpřítomnější obrazy, takže se historie přirozeně mísí s přítomností, srovnává se s ní, hledá v ní své vyústění i různé analogie.

Okamžiky setkání

Kuběna věnuje nejširší prostor svému dětství a dospívání, prvnímu hledání vlastní pozice ve společnosti i ve světě umění a naplňování vlastních estetických a světonázorových ideálů, četným přátelským kontaktům i profesnímu životu kunsthistorika a neopomíjí ani své citové zranění.

Jiří Kuběna detailně zachycuje svět svých dětských let, citlivě nastiňuje životopisy svých rodičů, dokonale vykresluje jednotlivá bydliště i osudy svých sousedů, kamarádů a spolužáků. Citlivě přitom popisuje, jak do jeho života pronikalo umění, především to básnické, a jak se v něm rodil od dětských let Básník. Nebo řečeno v souladu s fascinující legendou: Kuběna působivě vykresluje, jak v sobě Básníka objevoval. *Paměť Básníka* je tedy také Kuběnovým básnickým vyznáním, artikulovaným s neobyčejnou pokorou věčného ctitele Poezie, jemuž je vlastní hluboká úcta ke slovu a stálá fascinace možností tvorby a usilování o dokonalost a krásu. Z tohoto pohledu nabývají zázračné moci zachycené okamžiky setkání s inspirujícím uměním, s iniciujícími tvůrci a rádci i zaznamenané situace vlastního estetického vytržení, svědčící o básnickově úžasné schopnosti plně vnímat svou přítomnost. Jiří Kuběna ve světě své paměti objevuje nejen ty, které osobně poznal a s nimiž svého času srovnával svou estetiku (např. Jiří Kolář) nebo světonázor (např. Josef Šafařík), ale i nesmrtelné umělce, s nimiž se již

Karel Kolařík

setkat nemohl, ale jejichž dílo jej ovlivnilo (např. Bohumil Kubišta, Otokar Březina). Neopomíjí ovšem své generační soupeřníky, především tzv. Šestatřicátníky (např. Pavel Švanda, Viola Fischerová, Václav Havel). Jeho živá líčení tehdejšího nadšeného objevování, seznamování a sblížování jsou přitažlivá úžasně prezentovanou atmosférou myšlenkového a uměleckého kvasu uprostřed temných padesátých let. Stejně okouzující jsou záznamy setkání s tehdejšími vrcholnými tvůrci, které navštěvovali při mapování soudobého umění (např. Vladimír Holan, Jan Zrzavý).

Kuběna zachycuje řadu těchto osobností v samostatných monografických oddílech (často o více kapitolkách), přičemž právě zde se skvěle uplatňuje výše představená polyfonní kompozice, díky níž přítomnost těchto samostatně pojatých oddílů nerozbíjí celek, ale naopak je skvěle zapojuje do oné živé stavby. Přitom se zde ale rozvíjí další, portrétní linie knihy, k níž odkazuje její podtitul *Z Mého Orloje*, který naznačuje její jiné – nelineární či výběrové – čtení. Kuběnovy portréty jsou nadto silně syntetické, samy totiž spočívají na dokonale vystavěném – kulturním, společenském i historickém – kontextu, jenž je uvádí do konkrétních období v životě básníka i v historii národa. Při faktografické nasycenosti, která ovšem díky svému citlivému rozvrstvení nenarušuje plynulou legendaristickou stylizaci, ovšem tyto texty nepostrádají úžasnou emocionální hloubku, vyváženou, ale přesto zasahující a dojmající. Asi nejpodivuhodnějším je rozsáhlý portrét Mikuláše Medka, v němž se malířův životopis slévá s historií vzájemného přátelství, s vyznáním i zasvěceným kunsthistorickým výkladem.

V sedmdesátých letech do básníkovy života vstupuje bilance. Nesouvisí to jen s úmrtími některých přátel, ale i s intenzivním prožitkem srpnové okupace a následující ničivou normalizační atmosférou, tolik podobnou padesátým letům, jejichž zhoubnosti však tehdy básník mohl vzdorovat svým mládím. Mládí však nyní přichází ke zralému muži znovu, a to v podobě nadšených adeptů poezie a umění. Kolem Kuběny se soustřeďují mladí básníci (např. J. E. Frič) a počínají se nové aktivity, blízké podnikům Šestatřicátníků. Vycházejí samizdaty, pořádají se soukromé večery a čtení a především komunikuje se, a to v podmínkách nejvyšší možné svobody: v kruhu přátel.

Kniha vrcholí citlivým zpřítomněním bezprostřední přítomnosti prostřednictvím básnickovy rozsáhlé bitovské konfese. Bitov, na němž Kuběna donedávna působil coby kastelán, již do jeho života nejednou zasáhl, což i v knize zaznělo. Tento vrchol je tedy jejím přirozeným vyústěním, *Paměť Básníka* tak nabývá dynamického tvaru, znaku čisté životní krásy. K Bitovu se pojí Kuběnovy nejružnější aktivity devadesátých let. Vedle neopominutelné rekonstrukce tohoto fascinujícího hradu jsou to početné výstavy předních českých výtvarníků (např. Jiří Brázda, Jan Koblása, Mikuláš Medek) a pověstná básnická sympozia v druhé polovině devadesátých let. Kuběna tyto události zmiňuje jakoby na okraj, zatímco jemně přibližuje inspirujícího genia tohoto místa.

Paměť Básníka je úžasnou cestou po jednom bohatém životě. Jiřímu Kuběnovi se podařilo napsat vzpomínkovou knihu, která nemá v našem prostředí obdoby. Není totiž cenná pouze jako zdroj informací nebo tím, jak výstižně přibližuje atmosféru minulých desetiletí, ale i její originální umělecká forma z ní činí jednu z nejzásadnějších domácích memoárových prací dvacátého století.

dva svazy spisovatelů

SITUACE SOUČASNÉ BĚLORUSKÉ LITERATURY

Dá se předpokládat, že v Evropě jsou známí takoví běloruští spisovatelé jako Vasil Bykav, Uladzimir Karatkevič, Janka Brylj, Ivan Melež, Rygor Baradulin. Ale jaký je současný literární život v Bělorusku? Jaké knihy lidé čtou a co se vydává, o čem píšou literární a kulturní časopisy a jaký je vůbec nelehký život spisovatele v této zemi, značně uzavřené pro ostatní svět?

V poslední době se Bělorusko a jeho kultura, respektive literatura těší velkému zájmu ze strany evropského a vůbec světového společenství. Domnívám se, že tento zájem nevyplyvá z toho, že by běloruská kultura, literatura byla něčím výjimečná (i když asi každá literatura je v něčem výjimečná nebo se za takovou pokládá), ale vychází především ze snahy lidí získat informace o této zemi, o její kultuře ve světle politické situace a zvlášť posledních březnových událostí spjatých s volbou prezidenta Republiky Bělorusko.

Na situaci současné běloruské literatury především působí:

1) politický, státní tlak, který se projevuje nejen zrušením státního financování například *Svazu běloruských spisovatelů* (od r. 2002), ale i administrativními zásahy „shora“ do vedení literárních časopisů, dělením spisovatelů na „dobré“ a „špatné“ na základě jejich vztahu k politice běloruského prezidenta (například už koncem 90. let minulého století na jednom ze setkání se spisovateli A. Lukašenko prohlásil, že je bude podporovat, ale s podmínkou, že oni budou podporovat jeho);

2) zatlačování běloruštiny jako úředního jazyka na oficiální úrovni, a tím pádem i literatury v tomto jazyce psané, a dokonce i zavedení ruštiny jako druhého úředního jazyka v r. 1996. Přerušení procesu bělorusifikace, který se rozběhl v zemi na začátku 90. let 20. století, zkomplikovalo vývoj běloruské kultury a vývoj národnostní sebeidentifikace Bělorusů. Tato politika ale naopak vedla – zvláště mezi mládeží – ke zvýšení zájmu o běloruštinu, z níž se stal „opoziční“ jazyk. V současné době bělorusky mluví víc lidí než před několika lety, ale podstatnější změnu lze zaznamenat v psychologii lidí: dřív byl v Minsku

bělorusky mluvící člověk pokládán za venkovana, nyní tímto jazykem hovoří lidé s vysokoškolským vzděláním;

3) blízkost (nikoli jen geografická) obrovského a vlivného ruského knižního trhu. Jde o to, že do Běloruska jsou ve velkém množství dováženy knihy ruských nakladatelství včetně překladové literatury a současně většina běloruských nakladatelství (především státních) z komerčních důvodů dává přednost vydávání knih v ruštině. Chybí mediální podpora spisovatelů, větší na jich není vůbec známá širší veřejnosti. Za zmínku stojí minské nakladatelství *Logvinov* (založeno v r. 2000), jeden z největších nakladatelských domů, který se důsledně

ALESJ PAŠKEVIČ (1972) – předseda *Svazu běloruských spisovatelů* od roku 2002. Absolvent Filologické fakulty Běloruské státní univerzity. Doktor věd (1998), ve své dizertační práci se věnoval běloruské poezii XX. století. Přednáší běloruskou literaturu na FF Běloruské státní univerzity. Pracoval také v novinách *Čyrvonaja zmjena*, v časopisech *Peršacvet* a *Něman*. Autor básnické sbírky *Nebeská sirventa* (1994), románů *Pljac Voli/Náměstí Svobody* (2001) a *Krug/Kruh* (2006), literárněvědných prací. Neprošel habilitačním řízením kvůli protestnímu dopisu veteránů (habilitační práce byla věnována literatuře běloruské emigrace).

MIKOLAJ ČARGINĚC (1937) – předseda Stálé komise Rady Republiky Národního shromáždění Běloruské republiky pro mezinárodní záležitosti a národní bezpečnost. Absolvoval Vysokou školu trenérskou a právnickou fakultu Běloruské státní univerzity. Léta působil na vnitru. V letech 1984–1987 bojoval v Afghánistánu. Autor více než 50 vědeckých prací a přes 40 literárních děl, několika scénářů. V roce 1998 byl zapsán do Guinnessovy knihy rekordů za různé úspěchy v oblasti vědy a kultury. V roce 1990 získal literární cenu A. Fadějeva za román *Synovja/Synové*. V prezidentských volbách v roce 2001 řídil volební štáb A. Lukašenka. Člen *Svazu novinářů, Svazu filmařů Běloruska*. Od listopadu 2005 předseda *Svazu spisovatelů Běloruska*. (www.cherginets.by)

zaměřuje na vydávání současné běloruské prózy, poezie, kritiky a esejistiky.

Současná literární situace v Bělorusku je neodmyslitelná od situace politické, je jí ovlivněna a v podstatě i podmíněna. A proto se spisovatelé dělí nejenom na dobré a špatné, ale i na ty, kteří vládu chválí, a proto jsou pro státní moc dobří, a na ostatní, kteří jsou mocí označováni jako „*zmetci a padouši*“. Víceméně logickým vyústěním této diferenciace se stalo založení „nového“, pro Lukašenkovského *Svazu spisovatelů Běloruska* (předseda Nikolaj Čerginěc), který nyní existuje paralelně se *Svazem běloruských spisovatelů* (předseda Alesj Paškevič), pokládajícím se za opoziční organizaci. Ustavující shromáždění první jmenované instituce se konalo 18. listopadu 2005 a vstup na ně byl představitelům nestátních sdělovacích prostředků a vedení *Svazu běloruských spisovatelů* zakázán.

Vše je ovšem mnohem komplikovanější: *Svaz spisovatelů Běloruska* (právě tak zní původní název jedné z nejstarších společenských organizací, založené již v roce 1932) se musel v roce 1996 přejmenovat na *Svaz běloruských spisovatelů*: Ministerstvo spravedlnosti RB nedovoluje používat slovo *Belarus* v názvech společenských organizací. A proto se předseda *Svazu běloruských spisovatelů* Alesj Paškevič domnívá, že prorežimní *Svaz spisovatelů Běloruska* je zpochybnitelný i z právníckého hlediska.

Vznik „nové“ spisovatelské organizace nebyl nijak zvlášť překvapující. Například známá spisovatelka *Světлана Aleksijevič* v rozhovoru pro rozhlasovou stanici *Deutsche Welle* řekla, že všechno se k tomu schylovalo a rozkol mezi spisovateli se projevovat už dávno.

I když básník a nejmladší člen *Svazu běloruských spisovatelů Gleb Labadzenka* pokládá stav, kdy paralelně existují dva svazy spisovatelů, za zákonitý, se slovem rozkol rozhodně nesouhlasí: „*Lukašenkovská vláda vždycky dělila spisovatele na »čestné« a »nečestné«*. *Nejde o rozkol, jde o rozdělení spisovatelů na základě jejich vztahu k prezidentovi Běloruska a jeho politice*. Kromě toho *ke každé nezávislé a svobodomyšlné společenské organizaci se vláda snaží vytvořit jakousi organizaci-dvojníka: existuje Běloruská aso-*

Jekatěrina Mikešová

ciace novinářů (BAN) a Běloruský svaz novinářů, byl Běloruský svaz mládeže, z kterého se stal Běloruský republikový svaz mládeže. Takových příkladů je hodně. Nově založený Svaz spisovatelů Běloruska je zástěrkou a ryze propagandistickým gestem.

Jeho členy se stali spisovatelé, kteří od roku 2002, kdy došlo ke změně vedení v literárních časopisech Polymja, Něman, Maladoscj, začali spolupracovat s vládou a psát tak, jak »je třeba«. *Takže žádné překvapení se nekonalo. Když si tito lidé vytvořili svůj svaz, ať si hrají na literaturu. Hlavně ať neškodí našemu svazu, ať se neobracejí na vládu s prosbami zakázat našim spisovatelům setkání se studenty, autorská čtení ve školách, ať nepodávají žaloby u soudů atd.“*

V poslední době *Svaz běloruských spisovatelů* prožíval krušné časy, nebezpečí jeho likvidace bylo víc než reálné. V březnu 2006 padlo nepříznivé rozhodnutí minského hospodářského soudu, u něhož Úřad administrace prezidenta Republiky Bělorusko žádal po *Svazu běloruských spisovatelů* zaplacení 55 milionů rublů (víc než 20 tisíc eur) za nájemné a následné vystěhování vedení *Svazu* z minského Domu literátů. Bude vystěhována a předána prezidentské knihovně i vzácná knihovna *Svazu*, která byla založena před 30 lety a čítá kolem 50 tisíc knih, z nichž na mnohých jsou autorská věnování. Malým vítězstvím však bylo květnové rozhodnutí Nejvyššího soudu Běloruska o zastavení procesu likvidace *Svazu běloruských spisovatelů* na základě odvolání žaloby Ministerstvem spravedlnosti RB. Hlavní, z čeho vinili spisovatele, bylo údajné porušení Stanov *Svazu*, který se prý podílel na organizaci sjezdu Běloruské sociálnědemokratické strany (Gromady). Sjezd se konal v kavárně Domu literátů, kterou nepronajal *Alesj Paškevič*, ale předseda BSDS (Gromada) *Alexandr Kozulin*, neúspěšný kandidát ve volbách na prezidenta v roce 2006. Náместek předsedy *Svazu Barys Pjatrovič* se nechal slyšet, že nepovažuje rozhodnutí soudu za velké nebo za celkové vítězství: „*Bohužel ještě zůstává stát, stejně jako jeho negativní vztah k spisovatelům a k naší organizaci*. *Co se týče procesu, žalobce přišel o všechna esa a soud jednoduše už neměl k dispozici nic, aby nařídil likvidaci Svazu běloruských spisovatelů.“*

evropská literatura, ale se zpožděním

ROZHOVOR S GLEBEM LABADZENKOU

GLEB LABADZENKA (nar. 1986), básník, novinář, nejmladší člen *Svazu běloruských spisovatelů*, absolvent Běloruského Kolasova lycea s humanitním zaměřením, Běloruského kolegia (obor filozofie–literatura), je studentem fakulty žurnalistiky Běloruské státní univerzity. V současné době pracuje jako novinář *Komsomolské pravdy v Bělorusku*. Básně píše od 13 let. Publikoval v almanaších *Verš na Svobodu/Báseň za Svobodu* (2002), *12+1* (2003), *Formula kahannja/Formule lásky* (2004). V roce 2005 na vlastní náklady vydal knihu *Pager-veršy/Pager-básně*. Vítěz literárních soutěží N. Arsenjevové a F. Petrarky. Držitel první literární ceny časopisu *Dzejaslou* (2004).

Jaký je váš názor na situaci v běloruské literatuře a okolo ní?

Literární život existuje. Knih se vydává hodně, periodicky se objevují nová jména,

pravidelně probíhají setkání, autorská čtení, která se těší velké popularitě. Co se týče politické aktivity a angažovanosti, na začátku 90. let každý spisovatel pokládal za nutné vyjádřit svou občanskou pozici. Teď jsou z toho ale všichni naprosto unaveni. Stejně čtenáři dobře vědí, kdo je „nás“ a kdo není. Výkřiky DOLOJ LUKU! (Pryč s Lukaškem!) jsou nyní mezi literáty už pokládány za příznak špatného mravu. Situace je však občas taková, že nutí spisovatele vložit se do politiky.

Problém je ale v tom, kdo tu literaturu čte. Často se dílo píše pro malý počet lidí, pro elitu. A proto se někteří spisovatelé snaží psát „pop-literaturu“, aby tím přilákali čtenáře. Důležité je ale to, že každý autor má své publikum, své fanoušky a své cititele.

Běloruská literatura se hlásí k evropskému kontextu a k evropským

tradicím. Někteří spisovatelé dokonce prohlašují, že vliv evropské literatury je pro běloruskou literaturu v poslední době důležitější a příznačnější než vliv literatury ruské. Souhlasíte s tím?

Ano, běloruská literatura je evropská literatura, ale se zpožděním. U nás se teprve dnes stávají módní modernismus, postmodernismus. To, čím Evropa už prošla a co má za sebou, do Běloruska právě přichází. Ale to nepovažuji za problém, tak tomu bylo vždy. O vlivu ruské literatury na běloruskou dnes nemůže být ani řeč. Ruská literatura existuje sama o sobě a běloruská stejně tak. A vůbec, o jakém vlivu můžeme hovořit? Čeho? Noční hlídky? A. Marininové? B. Akunina? A také bych nemluvil o takovém jevu jako ruskojazyčná literatura Běloruska. Každá literatura se definuje na základě jazyka, a ne autorovy národnosti. Jako příklady uvedu J. Joyce a N. V. Gogola.

Připravila Jekatěrina Mikešová



jakub arbes a edgar allan poe

Blanka Vorlíčková

Pro Jakuba Arbese (1840–1914), průkopníka literatury dnes známé jako science-fiction v krajinách českých, novináře, spisovatele a zastávce české svobody i svobody umění, znamenal americký básník, beletrista a tvůrce detektivní povídky Edgar Allan Poe (1808–1849) velkou inspiraci. Spolu s francouzským romanopiscem Julesem Vernem byl Poe Arbesův největší umělecký vzor.

Tato záliba v Poeově díle nepramenila pouze z Arbesovy mladické obliby hrůzostrašných „gotických“ dobrodružných příběhů a neskončila ani s nástupem náročnějších žánrů a četby. Arbes obdivoval v Poeovi nezkráceného ducha moderního spisovatele, jeho promyšlenou uměleckou tvůrčí metodu, vědecký přístup k básnické práci i tajemnou romantičnost jeho děl. (Vztahem Arbese a Poeova díla se zabývá ve své studii Jaroslava Janáčková *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha 1975; velmi podnětná je i práce Blahoslava Dokoupila *Vliv E. A. Poea na tvorbu Jakuba Arbese*. In *Sborník prací FF Brněnské univerzity J. E. Purkyně*. Brno 1977.) Pro příklad praktické inspirace, kterou Arbes nacházel v díle E. A. Poea, uveďme za všechny názornou podobnost Poeových prací a Arbeseva romaneta *Akrobati*, v nichž jméno jedné z hlavních postav zní Edgar. (Arbesův obdiv k americkému básníkovi se objevil i ve faktu, že také Arbesův jediný, bohužel předčasně zesnulý syn byl pojmenován Edgar.) Navíc hlavní ženská hrdinka nese jméno Eldora, které se nejen svým jménem podobá postavám procházejícím dílem E. A. Poea, ale přesmyčkou dokonce evokuje jméno titulní postavy známé Poeovy básně *Leonora* (Lenore, 1841). V *Akrobatech* má jistou roli také černý kocour – tedy motiv přítomný v jedné z nejznámějších Poeových povídek, hororové povídce *Černý kocour* (The Black Cat, 1842).

Ve své studii *Filozofie básnické skladby* (The Philosophy of Composition), uveřejněné v roce 1846 v americkém časopise *Graham's*, objasňuje Poe svou zcela pragmatickou metodu tvorby. Ukazuje a odhaluje ji na příkladu své, nejen v době vzniku tolik zkoumané, básně *Havran* (The Raven, 1845). Tam, kde čtenáři i kritici hledají nejroztodivnější symboly, vykládá Poe svou metodu tvorby orientovanou cíleně tak, aby zcela zapůsobila na vnímání a emoce čtenáře, a popisuje, jak tvorba básně „pokračovala krok za krokem až k závěru s přesností a strohou důsledností početního úkonu“ (viz Poe, Edgar Allan: *Bludná planeta*. Praha 1991).

Právě tato metoda potvrzovala Arbesovi, který byl ve svém díle spíše novinářem nežli beletristou, jeho vlastní metodu realistické tvorby.

V časopise *Květy* z roku 1871 Arbes ve svém beletrizovaném portrétu E. A. Poea a jeho báseň *Havran* líčí Poea v okamžiku časopiseckého vydání *Havran*a a nechává jej promlouvat v duchu *Filozofie básnické skladby*, čímž představuje českému čtenáři tuto Poeovu programovou stať. Jako první napravuje Poeův obraz vycházející z „průkopnického, však vlivem přejatých omylů a omluv pokřiveného“ (informace přejata z *Bludné planety*), prvního Poeova životopisného portrétu u nás, publikovaného roku 1856 v časopise *Lumír* pod názvem *Edgar Allan Poe. Básník severo-americký* Edmundem Břetislavem Kaizlem.

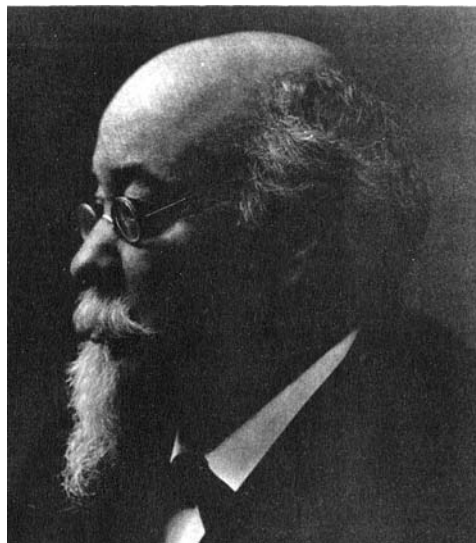
Také Jiří Karásek ze Lvovic, mladší z besedníků Arbesových v literárních sezeních Bahabharáty v restauraci malostranského pivovaru U Tomáše, kde se v polovině devadesátých let kolem Arbese vytvořil jakýsi „Parnas“, ve svých vzpomínkách píše: „připomenul jsem teorii Poeovu a Arbes potvrdil, že jest jejím

stoupencem“. (Karásek ze Lvovic, Jiří: *Vzpomínky*. Praha 1994)

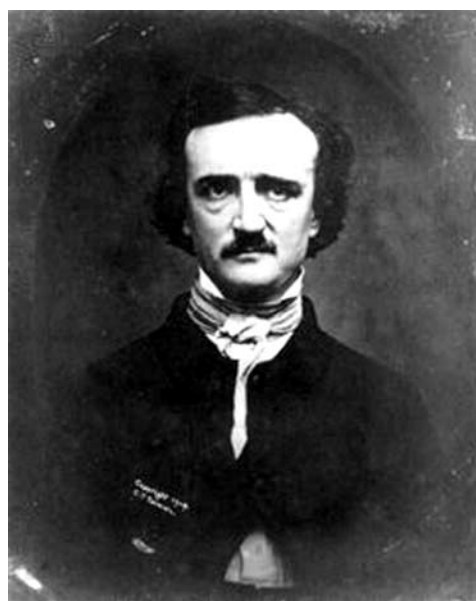
Při takovéto oblibě Poeovy práce je s podivem, že se v Arbesově osobní knihovně, uchovávané dnes ve fondech Knihovny Národního muzea a Knihovny Památníku národního písemnictví, nachází všeho všudy pouze jedna Poeova povídka. Pochopitelně – po devadesáti osmi letech, která uplynula od Arbesovy smrti v roce 1914, můžeme téměř s jistotou říci (a některé nepublikované zdroje to potvrzují), že tato osobní knihovna není celkem zachovaným v původní podobě. Je nutno si také uvědomit, že již během Arbeseva života mohly, vzhledem k často pohnutým existenčním poměrům způsobeným Arbesovým povoláním svobodného spisovatele, některé knihy z domácí Arbesovy knihovny opustit svého majitele. (Více k Arbesově osobní knihovně viz diplomová práce Vorlíčková, Blanka: *Osobní knihovna Jakuba Arbese, jeho práce s knihou a jejími složkami a kniha v jeho díle*. Praha 2005. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav informačních studií a knihovnictví)

Jedním z vysvětlení otázky, proč nenalézáme v Arbesově knihovně více Poeových děl, by mohla být také v té době poměrně silná tradice časopiseckého uveřejňování děl světové i české literatury na pokračování. Arbes nejen z pozice novinářské, ale především jako spisovatel a intelektuál upíral svůj pohled na nejnovější literární dění a sledoval časopiseckou produkci, ať již šlo o *Lumír*, *Květy* či *Obranu*, z níž si Arbes vystříhl i zmiňovanou Poeovu povídku. Tyto časopisy se, kromě jiných, dodnes nalézají v jeho knihovně. Nemůžeme sice spolehlivě prokázat, kde Arbes Poeovo dílo objevil a zda je četl právě v časopisech nebo jestli si je půjčoval od přátel či ve veřejných knihovnách, kde byl častým hostem, jak dokazuje čtenářský průkaz, výpůjční lístky, žádanky z c. k. univerzitní knihovny a knihovny Umělecké besedy. (Uložené v pozůstalosti ve fondech Literárního archivu Památníku národního písemnictví – fond čítající orientačně 104 archivních kartonů, nyní v odborném zpracování.) Podle listkového katalogu se zde nalézá sedm Poeových děl, mezi nimi také německé vydání *Ausgewählte Werke von Edgar Allan Poe* z roku 1853, vydané v Lipsku, jež by mohlo být také patrně jedním z prvních Arbesových setkání s Poem. Jisté však je, že Poe byl poprvé představen v českém překladu Františka Šebka v týdeníku *Lumír* již v roce 1853, kdy zde byly otištěny Poeovy novely *Zlatý chrobák* (The Gold Bug, 1842, otištěno v číslech 31–34 v srpnu 1853) a *Několik slov s mumii* (Some Words with a Mummy, 1845, otištěno v číslech 43 a 44 v říjnu a listopadu 1853). V roce 1856, sedm let po Poeově smrti, otiskl *Lumír* již zmíněný Kaizlův životopisný portrét, nazvaný *Edgar Allan Poe. Básník severo-americký* (v číslech 43 a 44 z října 1856), a v roce 1873 zde vyšly i překlady Poeových básní *Leonora* a *Israfel* od J. Ves...k (v čísle 28).

Důkazy o tom, že si Arbes chtěl – zda k tomu došlo, se dnes již nedozvíme – obstarat překlady Poeových děl, jsou v *Seznamu knih a časopisů vydaných nákladem firmy Fr. Šimáčka pro květen 1901*, jenž se nalézá mezi knihami Arbesovy knihovny. Zde se totiž nacházejí zatržené tituly *Zlatý chrobák* a *jiné novely Edgara Allana Poea*, *Pád domu Usheroých* a *Vraždy v ulici Morgue*, o kterých se dá předpokládat, že zatržení pocházejí právě od Arbese, neboť z celé Arbesovy rodiny byl (podle všeho) Jakub největším Poeovým obdivovatelem. Arbes nechoval však k Poeovi pouze bezmezný obdiv. Ve své studii o Poeovi se zmiňuje o tom, že povídka na podobné téma jako *V žaláři inkvizice* (známější později



J. Arbes



E. A. Poe

v překladu jako *Jáma a kyvadlo*) E. A. Poea vyšla v r. 1831 pod názvem *Železná košile* a že jejím autorem byl Čech V. R. Kramerius. Vždy kritický Arbes byl schopen kritického náhledu i u svého oblíbeného beletristy.

Přístupme však nyní k již zmiňovanému jedinému dochovanému výtisku českého překladu povídky Edgara Allana Poea, který se dnes nachází pod signaturou č. 146 zapsán v Místním katalogu fondu osobní knihovny Jakuba Arbese Knihovny Národního muzea ČR v Praze. Tímto svazkem je Arbesem vlastnoručně zhotovený spisek povídky *V žaláři inkvizice* (The Pit and the Pendulum, 1842), který si Arbes „vyrobil“ v době pobytu v českolipském vězení, kde strávil rok 1874 jako redaktor *Národních listů* za údajné „narušování veřejného pořádku a protistátní činnost“. Zkušenosti z pobytu ve vězení také nepřímo popisuje například v *Akrobatech* a *Sivookém démonu*.

Všechny okolnosti nasvědčují tomu, že si svazek vyrobil sám Arbes v době svého věznění v České Lípě. Jedná se o seriál na pokračování, jakých vycházelo ve své době v časopisech a novinách více. Důvodů, proč si Arbes tuto „knížku“ vyrobil, bylo pravděpodobně několik. Jedním z nich bylo množství volného času ve vězení, který si Arbes mimo jiné krátil studiem cizích jazyků, beletristickou tvorbou, četbou knih, novin a časopisů, jež byly úředně schváleny vedením vězeňské správy. Arbes v *Sivookém démonu* popisuje svou zkušenost v této věci: „(...) bylo povoleno úředně asi padesát »cenzurovaných« knih, jeden úředník a jeden polouúředník časopis, pak dvě nebo tři brková péra, kalamář a několik archů obyčejného papíru“ (Arbes, Jakub: *Akrobati*. Praha 1960). Jak však napovídá Arbesův osobní deník z této doby, nechal si posílat další knihy z domova.

Svou roli zde hrála i Arbesova již tolikrát zmíněná obliba Poea i fakt, že Arbes dbal o své knihy. Jak vidíme u některých svazků z jeho osobní knihovny, je patrné, že byly dodatečně profesionálně svázány, některé z knih byly obaleny či jim byl zasazen nový hřbet. Bylo běžnou praxí té doby, že se knihy vydávaly z důvodu menších finančních nákladů povětšinou brožované, vázat se dávaly následně svazky, jichž si majitel knihy považoval. (V Arbesově knihovně se jedná např. o tyto knihy: *Výlet parníkem* Charlese Dickense; *Povídka z cirkusu* Jeana Richepina; *Šest povídek* a *Tři povídky* Lva Nikolajeviče Tolstého; *Právo ku štěstí – nikdy!* od J. N. Potapenka; *Goethův Torquato Tasso*; *Arbesovi Akrobati*, *Newtonův mozek*, *Ethiopská lilie*; *Gobseck* Honoré de Balzaka; *Panská láska*, *Nantas* a *Kommunard* Emila Zoly a *Dutch art as seen by a Layman* od J. H. Gora. – Arbes byl obecně manuálně zručný, jak dokazují jeho kresby uchované v literárním archivu PNP i fakt, o němž se zmiňují Arbesovi životopisci, že mladý Arbes jeden čas pomýšlel na studium malířství.)

Po bližším prozkoumání Poeovy povídky zjistíme, že svazek vznikl pravděpodobně nastříháním stránek formátu A4, tyto nastříhané dvoustránky byly přeloženy na formát A5, pečlivě slepeny do bloku a vlepeny do desek, pro něž bylo použito části velké bílé dopisní obálky. Ta byla nejspíše spolu s příslušným obsahem doručena Arbesovi do vězení – viz její nadepsání „*Vysocetěný a slovnutný Pán pan Jakub Arbes spisovatel atd.*“, přičemž adresa v rohu je uštěřena. Tento svazek, z dnes již zkrhlého a zažloutlého papíru, postrádá název díla nadepsaný na hřbetě i přední straně obálky, zato je zde však skvěle zachován vzhled zadní strany obalu knihy – tedy vzhled poštovní obálky s jejím charakteristickým složením. Na fakt, že autorem tohoto vytvořeného sešitku je sám Arbes, poukazují také velice cenné, několikrát se opakující zmínky z Arbesova deníku z období českolipského vězení, že „četl Poea“. Arbes si bohužel běžně nezasazoval, na rozdíl například od Františka Palackého, do deníku tituly, které přečetl. (Kromě divadelních her, které schvaloval jakožto dramaturg Prozatímního divadla v letech 1876–1879 – zachoval se však velmi vzácný seznam přečtených knih a časopisů, jež si psal mladý Arbes v letech 1858–1859 a který je dnes uchován v pozůstalosti v LA PNP. Více viz diplomová práce Blanky Vorlíčkové.)

Jak stojí na titulním listě drobné knížky, seriál je sestříhanou přílohou časopisu „*Obrana*, z roku 1874, tiskem Ed. Grégra v roce 1874“ (tedy v roce, kdy byl Arbes uvězněn v českolipském vězení). Samozřejmě je tu možnost, že si Arbes mohl zmíněný článek vystříhat a z něho zhotovit svazek až po návratu z českolipského vězení, nesnižuje to však důležitost informace o této Arbesově práci s papírem a „knihou“, ani o Arbesově vztahu k literatuře vycházející na pokračování v populárních a literárních časopisech.

Literatura:

Arbes, Jakub: *Nesmrtelní pijáci*. J. Otto, Praha 1884.

Literární pozůstalost Jakuba Arbese v LA PNP: *korespondence přijatá, koncepty korespondence odeslané, deníky a zápisníky, drobné rukopisy týkající se knihoven a Arbesovy práce s knihou a četby*. Ve zpracování.

Lokální seznam knihovny Jakuba Arbese v depozitářích Knihovny Národního muzea v Praze.

Poe, Edgar Allan: *Bludná planeta*. Československý spisovatel, Praha 1991.

Poe, Edgar Allan: *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Odeon, Praha 1987.

Přírůstkový seznam Knihovny Památníku národního písemnictví za rok 1985.

Vojtiškovi, Břetislav a Marie: Po stopách Arbesových v České Lípě. In *Jakub Arbes a Česká Lípa*. Severočeské krajské nakladatelství, Liberec 1964, s. 22–23.



Jan Halas se narodil 8. května 1945 v Praze v rodině básníka Františka Halase. V roce 1970 absolvoval Fakultu sociálních věd a publicistiky UK, už během studií se celoživotně upsal Československému rozhlasu: v letech 1969–1990 pracoval jako redaktor v *Týdeníku Rozhlas*, od roku 1990 vede literární redakci *ČRo3 - Vltava*. Je autorem bezpočtu rozhlasových pořadů, svými články a kritikami přispívá do mnoha periodik. Je předsedou Sdružení pro rozhlasovou tvorbu.

Spolu s Ludvíkem Kunderou se podílel na vydání korespondence svého otce, mimo to je autorem vzpomínkové knihy *Dodatky* (1996).

Ztracený čas

Čas, který jsi nám dal, jsme dávno utratili a ze svých nadějí se neshledáme s žádnou, až pukne podzim štáv a purpurové síly usednou na větve a z větví na zem spadlou.

Jak ztroskotavší loď svou nekonečnou míli a výšku mrtvý pták, již choval v křídle svém, plod jabloně promrzlá, noc probdělá svůj sen – čas, který jsi nám dal, jsme dávno utratili... Ach, noci ztracené teď obračejme v den!

Václav Renč: *Podoben větru*. Zvon, 1994.

Že by Jan Zahradníček? Ne, asi ne, je to po řemeslné stránce až příliš perfektní, chybí tomu však vnitřní napětí, které dělá z umných veršů opravdovou báseň. Autor má za sebou hojné chvíle strávené s Otokarem Březinou. Celá báseň mi však připomíná dokonalé a krásné lešení, obklopující celkem nezajímavou budovu. Jsou to verše dobré, psal je *poeta doctus*, brzy na ně ale pravděpodobně zapomenu. Takových podobných jsem totiž v životě četl poměrně dost. Rozhodně jde o nějakého duchovně zaměřeného básníka. Možná to bude Václav Renč, možná Josef Kostohryz a ani toho vzpomínaného Jana Zahradníčka nevyločuji, neznám celé jeho dílo nazpaměť. A jako překladatel ovládal také dokonale řemeslo.

Tak přece Václav Renč. Jsem rád, že jsem se až tak nemýlil. Renč byl dobrý básník a dramatik, hodně v životě vytrpěl, nezbavil se však po celý život jisté odvozenosti a k opravdové velikosti mu chyběl onen pověstný krůček.

O co jde

Ne, proto nepíšu, abych se čechral kšticí, i paruku lze (sám) mít na stole. Já píšu proto, že je modrý ubrus, kolem mne věci, kolem věci já. Je to jak stálá matematika, rovnici křivce, již jsem právě opsal, i souřadnice pro svůj okamžik. Chci býti Dionýsos, abych si strmění v azur zachránil. Tuto hru o duši zřím z druhé strany hrát. Kdo chcete propast, plni zdiva, vám ji otevírám, a polovinou v polovině sejdeme se v laskavost života.

Jiří Kuběna: *Základy Geometrie* (1956), in: J. K.: *Jiný Vesmír*. Juvenilia. *Vetus Via*, 2003.

Ta sebestředná okouzlenost mi jde trochu na nervy. Karásek ze Lvovic ani Vítězslav Nezval to není, je to někdo současnější (i když *strmí v azur*) a já tuším kdo. S básníky tohoto typu je tak trochu potíže. Jsou to eruptivní vulkáni, chrlící kov i hromady strusky a teprve čas přebere tu jejich divokou směs a oddělí podstatné od nepodstatného. To není chyba, kterou bych těmto



foto archiv Jana Halase

básníkům vytýkal. Oni tak psát musí, je to v nich a chce to ven. Bylo by dokonce chybou, kdyby se nějak krotili a sami vybírali. On to někdo za ně udělá. V tomto případě se na takový výběr těším, jestli se ho však dožiji. Už před snad více než čtyřiceti lety, když jsem v *Tváři* poprvé četl verše tohoto básníka, jsem měl podobné pocity jako dnes. Konstantní sebestřednost. Uvnitř upřímná a ryzí, na povrchu poněkud kaširovaná.

Tak proto jsem měl ty „podobné pocity“. Tahle báseň Jiřího Kuběny, jak se dočítám, je z roku 1956. Kuběna je tedy celý život dobře identifikovatelný, což je jistá záruka kvality.

Lopatka na uhlí

Vedle tepla
rumy potí
svůj poučný negativ.
Stará hospoda
rozměrná tím vytápěním
chová svou lopatku na uhlí
jako zvíře o jediné studené čelisti
a hostinského ve výčepu
coby křenovou zeleninu stárnutí.
Hosté obtloustle a prohnile
kymácejí svou dobrou pověstí,
až se z ní uvolňuje žluté listí sprostých slov.
Kamna zde ještě nedožila.
Plamenné řihají.
A lopatka na uhlí je jediným příborem
jejich vleklých večerí.

Petr Hrbáč: *Studna potopeného srdce*. Petrov, 1996.

Tady jsem úplně vedle a jméno autora netuším. Je tím samozřejmě vinna má nevzdělanost, protože verše se mi líbí. Básníků přibývá jako hub po dešti a času nějak ubývá. Chtělo by to mít nějakého důvěryhodného pátrače na poetických luzích a hájích, který by člověku poradil, co by měl a co nemusí číst. Sám to nezvládám. Určitě jde o současníka, který má rád baroko, Holana a podobné chmury. Přímě to z veršů dýchá, nejde však o „ohlasy písní“, příbuznost je vnitřní a originální. Jsem opravdu zvědavý, o koho jde, a až to zjistím, doplním si vzdělání. Věřím, že nebudu zklamán.

Petr Hrbáč. Jméno znám, přiznávám ale, že jeho verše jsem dosud znal jen z letmých časopiseckých setkání, a mám dojem, že jsme také nějaké před časem vysílali. Tu letmost musím napravit.

Prolog II

Stakit se a bahle dochází ke kyzeným nelibozvukům které se linou udolimi podobny zpozdenym rychlovakům nechame to tak je to nav rec a ji skrzeb obejtkt

budiz vzdan ho-
ld
bez krouzku carek a zavilych hacků
s radnymi castymi praklepy

velike nuxe
velike krabice z kterých skaco
velika
el
do
Ra
Da
(da)

Ludvík Kundera: *Napříč Fantomazií* (14 cyklů z let 1971–1980). Práce, 1991.

Tyhle špumpnágle nepochybně vyjely z psacího stroje Ludvíka Kundery. S poezií tohoto typu mám tak trochu problém. O její nezbytnosti pro vývoj psaní nepochybuji. Podobné verše však přece jen považuji za pouhý „poznámkový aparát“, „čerstvou maltu“, „sbírku brouků před napíchnutím“, tedy za materiál, ze kterého by se, dá-li pámbů, mohlo něco vyklubat. V Kunderově případě toho vzniklo mnoho, přemnoho. Proto také z takových drobníček se v jeho případě skládá bohatá a pestrá mozaika. Když však visí takto osamoceně ve vzduchu, budí dojem opravdu jen přípravného materiálu.

Není co dodat, tady jsem si byl úplně jistý. Bylo by smutné, kdybych si jistý nebyl, známe se jedenašedesát let a za pár měsíců z nás budou kunštátští spoluobčané.

Svitá

Do srdce se ti dívám,
když pod oknem ti zpívám,
každou noc stejná slova, znova,
svou serenádu, svou serenádu zpívám,
marně se k oknu dívám,
než zazpívám ji jednou,
hvězdy zblednou.

Svitá, probuď se už svitá
zažeh chladný sen, bude horký den,
je čas procitnout.
Nad lesy svitá, hvězdy blednou, svitá,
otevř' na můj hlas, nastává už čas,
chceš-li uprchnout se mnou.

Chvilí, ještě malou chvíli,
a bude den bílý,
bude konec dobrodružství.
Svitá, na východě svitá,
každý příští den bude jako sen,
chceš-li uprchnout se mnou.

V+W: *Svitá*. in: *Hry Osvobozeného divadla*. Čs. spisovatel, 1980.

Jako malý kluk jsem to neměl lehké, když jsem si chtěl zazpívat. Měl jsem smůlu a zároveň štěstí. Z rádia duněli Alexandrovi a jejich čeští kopisté. Kosy se blýskaly, zřeli jsme ocel kout, našemu mládí patřil svět a prezident Gottwald nás vedl stále výš. Nezpívatelné! Proto jsme spolu s bratrem pátrali, kde se dalo, po patnáct, dvacet i více let starých písničkách Voskovce a Wericha a téměř všechny jsme znali nazpaměť. Se značným zpožděním, daným politickou situací, jsme tedy vlastně nasávali vůbec to nejlepší z populární muziky, co tady kdy vzniklo. Je jasné, že zub času pracuje i na těchto písničkách a mnohé dnes znějí úsměvně nostalgicky a trochu banálně. Dnes však některé z těch písniček žijí a do slova zlidověly. Díky Ježkově melodii mezi ně patří také *Svitá*, i když text v žádném případě nepatří mezi ty nejbrilantnější.

Tady to bylo opět bez jakýchkoli pochyb. Docela by mne zajímalo, jak tyhle věci vnímá současná mladá generace, samozřejmě její inteligentnější část. Jsou mladí schopni rozeznat většinou propastný kvalitativní rozdíl mezi V+W+J a ostatní písničkovou produkcí té doby?

Verše

Pták v nebi na kamení had
jednoho jinak uhnětená
tak nemilovat a tak mít rád
má škálo lehce přehozená

Kousejte hryzte si tam vespod
radosti temné jasné žaly
jen doufat nemáme-li jistot
ze kterých bychom ujídali

Věřit Necht houstne zmatků pěna
na věno času rychle skládá dění
je královna ta obklopena rojem
klade si klade a bez zastavení

František Halas: *Verše*. In: F. H.: *Básnické dílo*, Čs. spisovatel 1978 (ze sbírky *Dokořán*, 1936)

Verše ze sbírky *Dokořán*. Tato knížka působí snad trochu neuspořádaně, obsahuje verše pramenící zdánlivě z různých zdrojů. Dle mého soudu však jedny z nejsilnějších z celého otcova díla. Shora uvedené k nim určitě patří. Můj vztah k otcově poezii je dán snad už geneticky a jistě byl také posílen dlouholetým bojem proti jejich nepovoláním, ale mocným odsuzovatelům. Měl jsem v životě štěstí i smůlu. Táta mi umřel, když mi byly čtyři roky a pár měsíců. Pamatuji si na něj tedy jen velmi útržkovitě. Mám však na druhé straně štěstí. Můžu s ním, prostřednictvím jeho veršů, vést dialog po celý život. A nejsou ty rozhovory nezajímavé. Otec svou poezii kladl především otázky (ne náhodou se jeho poslední sbírka jmenuje *A co?*). Ty otázky jsou postaveny tak, že člověk se musí postupem let snažit o další a další varianty odpovědí. Dialog se tím stále prodlužuje, což není vůbec špatné.

Kdybych tohle nepoznal, tak okamžitě odevzdávám klíče od rozhlasové literární redakce, měním si jméno a odcházím se kát do pouště.

Nesrovnané kroky

Jaro přichází pozdě a nechá vládnout zimu
O žních zas bičují zemi podzimní deště
Jaro není jarem a léto létem
Příroda je bláznivá a nemoudrá
Člověk se netěší z jara a čeká na léto
V parném létě touží po chládku podzimu
Jak nepokoj v hodinách světa
se věčně předbíhá a spěchá do hrobu.

Vilém Závada: *Živote, díky*. Čs. spisovatel, 1977.

To je nějaké hodně velké neštěstí. Smutek a beznaděj z toho jen čiší. Těch pár veršů naprosto nic nepředstírá. Dokonce ani básnické umění vyzpívat hořkost. Zdánlivě nic, vyvolávající právě svou obyčejnou rozbahněností hlubokou depresi. Je to až paradoxní a vůbec si nejsem jist, zda přece jen nejde o mimořádnou rafinovanost. Nebo že by šlo o bezděčné neumění? Nevím si s tím rady. Kdo ze starých pánů tohle mohl napsat, Kolman Cassius? Vilém Závada? Kamil Bednář? Pátral bych v těchto vodách, ale třeba to je překvapivě úplně někdo jiný, někdo, kdo si jen tak povzdechl, a já tomu mylně přikládám nějaký hluboký význam. Určitou sílu ale v té zdánlivě amorfnosti cítím, nemohu si pomoci.

Tak přece jen Vilém Závada. Myslel jsem na něj. To byl opravdu velmi hodný a velmi nešťastný muž. Když na konci života, v sedmdesátých letech, sebral všechnu odvahu a ve sbírce *Na prahu* vykřičel svou obžalobu na nelidskost doby, dostal za to od režimních pochopů státní cenu. Oni to jistě ani nečetli a i kdyby ano, nerozuměli. Byla to ošklivá facka, bylo to kruté.

Připravil Michal Škrabal



vladimír holan – zrození básníka

Vladimír Krivánek

Zrození každého básníka je natolik intimní, hlubinné a obtížně vysvětlitelné mysterium, že literární historie, pokud se nechce ocitnout ve sféře psychologických hypotéz či neverifikovatelných soudů a chce zůstat disciplínou povýtce vědeckou, zůstává před tímto problémem v jistých rozpacích. Při rekonstrukci geneze básníka stojíme často bezradní nad otázkami, proč jeden básník se vymkne z mnohohlasí generačních daností a dotvoří se svým dílem v osobnost tak bohatou a výjimečnou, zatímco jiný ustrne v průměru a další zůstane jen echem cizích hlasů. Tyto otázky ještě zřetelněji vystupují při sledování zrodu osobnosti tak komplikované a mnohotvárné, jakou byl Vladimír Holan. My se soustředíme pouze na sbírku *Blouznivý vějř* se záměrem přispět tak k objasnění počáteční fáze zrození velkého básníka.

Literární historie si vytvořila jistý soubor nástrojů, metod a postupů, interpretačních strategií, chcete-li, které jí slouží k přesnějšímu postižení geneze básníka, popisuje však většinou pouze okolnosti vzniku díla nebo interpretuje dílo samo. To podstatné, osobnost básníka, která se dílem dovršuje, zahlédne pouze v pozadí za existenciální šifrou textu, pokud ji nechce ponechat životopiscům a psychologům, aby nad dokumenty různého charakteru a různé míry autenticity sprádali matné obrazy duchovní tváře básníkovy. Jednou z cest, jak se ptát na otázky geneze básníka, je sledování literárněhistorického kontextu, z něhož konkrétní dílo vyrůstá, jímž se sytí a který také mnohdy přesahuje. Třebaže zrod geniálního básníka nelze vysvětlit pouze z dobového literárního kontextu, je právě tento kontext důležitým jevištěm, na němž se dramaticky rozvíjí dílo, zrcadlíci osobnost. Další osvědčenou cestou je sledovat samotné dílo jako text, jeho genezi, jeho místo v řetězu textů historických, soudobých i budoucích, intertextové vztahy a vazby, proměny poetiky a intence těchto proměn. A konečně můžeme sledovat existenciální zdroje díla: je jedno, použijeme-li za tímto účelem životopisné či psychologické dokumenty různé provenience, mějme však na mysli, že naše úvahy by neměly být v rozporu se zjištěními kontextovými a textovými. Genezi básnické osobnosti lze poodkrýt souhrou těchto tří interpretačních možností – literárního kontextu, textu a existenciální situovanosti.

Co nám odkryje kuse nastíněný obraz literárního kontextu?

I když bývá Holanovo dílo často vykládáno v jeho strmé monumentalitě, a básník tak stojí se svým tragickým pojetím světa v dějinách české literatury osaměle, jakoby bez předchůdců a souputníků, lze jej vřadit k básníkům, kteří se na přelomu dvacátých a třicátých let vyhraňovali jako protichůdci české básnické avantgardy. Ve sbírkách hlubinných existenciálních analytiků, Halase, Závady, Holana a Zahradníčka, došlo v těchto letech k negaci optimistického avantgardistického konceptu radostného světa pro všechny smysly. Jejich prvotiny byly ovlivněny ještě vládnoucím poetismem, ale záhy se vymezují proti poetice i ideologii avantgardy. Přinášejí do poezie tragický životní pocit, různé podoby spiritualismu a transcendentální rozměr života i tvorby. Jsou pro ně příznačné niternost básnické výpovědi, gnozeologická nedůvěra k pouhému básnickému senzualismu a mučivé pochybnosti o smyslu poezie. Hédonismus poetismu nahradili disharmonicky

prožívaným světem, poezii lačně otevřenou senzacím smyslů antitetickým básnickým výrazem. V inspirativních návratech hledají své předchůdce: obdivují dílo Březinovo a dědictví francouzského symbolismu (Baudelaire, Mallarmé a Valéry), přitahuje je básnický expresionismus, hlavně dílo Traklovo, nalézají cestu k poezii Weinerově a Demlově, silně je ovlivňuje pozdní tvorba Rilkeho. Láká je temný pól lidské existence a jsou fascinováni tématem smrti, které se stává východiskem jejich básnických meditací. I tituly jejich sbírek z roku 1930 o tom vypovídají zřetelně: František Halas – *Kohout plaší smrt*; Jan Zahradníček – *Pokušení smrti*; Vladimír Holan – *Triumf smrti*. Tento jejich zápas o básnickou osobitost se odehrává na konci dvacátých let, v době dozrívání poetismu a ostrých generačních diskuzí mezi levicově orientovanými umělci, kdy česká poezie prochází procesem spiritualizace a zniternění, odvrací se od optimismu, hravosti a kolektivismu avantgardy a směřuje k postižení existenciální tíhy, životní tragiky, společenské nejistoty, lidské samoty a osudovosti. Tato změna, kterou signalizovala již sbírka Josefa Hory *Struny ve větru* z roku 1927 se svými emblematickými motivy času a ticha, se stala také návratem k intimitě a reflexivnosti poezie.

Ale vraťme se k Holanovým prvním veršům. Zvykli jsme si totiž přijímat Holanovy básnické začátky, které reprezentuje jeho prvotina *Blouznivý vějř* z roku 1926, jako něco nepatřičného, jako soubor nezralých juvenilních básní, jako „hřích mládí“, v čemž nás utvrzuje s razancí sobě vlastní sám autor: „*Někdy v septimě jsem napsal předčasně knížku veršů Blouznivý vějř. A bylo to špatné. Je to hřích mládí ...*“ Sbíрка má však velký význam pro postižení literárněhistorického kontextu, do kterého Holan vstupoval, i pro genezi básníka samotného. Jednadvacetiletý Holan vydává svou sbírku v době vrcholícího poetismu, který byl tehdy nejen moderním, ale i módním, s dravostí avantgardního mládí odsunul do pozadí autory starších generací a tradičních poetik, osvobodil obraznost, poukázal na zdroje čisté lyričnosti a zbavil českou poezii racionalismu i tendenčnosti.

Co nám ukáže druhá interpretační strategie, letmá analýza textu?

Čteme-li Holanův debut, nalezneme zřetelné vlivy poetistické poetiky v obraznosti, ve fantazijním bloudění exotickými kraji, v asociativní výstavbě řady básní, v hravosti a vynalézavosti, s jakou sprádá své imaginativní féerie. Sám název sbírky naznačuje adjektivem „blouznivý“ nenaplněnou touhu i snivost, neskutečnost a fantasknost, substantivem „vejř“ odkazuje zase ke kurtoazii milostného mámení. Motiv okouzlené snivosti je ještě podtržen motem: „*Snivý kuřáku, který jsi bděl nad vášnivým časem / deštivých nocí podzim, naslouchaje dále stínům / měnicím se v housle a loutny* – “; motiv vějře najdeme jednak ve významu kurtoazním („*Tyrkysy zářijové / Momian dobře zná a tajemství / Zábavy večera vějře její nové / Na velkém melounu se noci zobrazí*“), jednak ve významu odvanuté vzpomínky („*Byls dobrodružně smuten / Obrazy hvězdných adventů zmíraly bouří sněhovou / A vějř večerní zavál tvůj hořký stín / Na konci světa v dobách vzdálených*“). Bláhová touha poetistického snivce žene do exotických vzdálených krajin a míst (v kusé topografii jednotlivých básní sbírky se mihnou např. Jeruzalém, Mount Everest, Kartágina, Krym, Cařihrad, Rudé a Tyrhénské moře i grónské planiny). V tomto vysněném básnickém světě je vše možné, platí zde jiná pravidla času a prostor

je tvarován do podoby neuskutečnitelné touhy. Přitom je vždy patrné, že jde o ne-skrývanou hru imaginace.

Mohli bychom nacházet i další spojnice s poetistickou poetikou, např. již grafická podoba veršů s majuskulí na začátku a bez interpunkce je výrazem poetistického kánonu, který zvýrazňoval veršovou autonomii před větnou i splývavou intonaci jednotlivých veršů. V gaminsky poetistickém duchu si Holan pohrává i s motivy biblickými. Ze vzpomínek víme, že se jako chlapec chtěl stát mnichem, „*ovšem středověkým mnichem, který by měl strohé lůžko, v koutě librář a v záhlaví Toho, který byl navěky ukřižován...*“, ale ihned kajicně doznává: „*Už jako mladý hoch, jak jsem slyšel šustnout sukýnku, zapomněl jsem na celý, na klášter, na mnišství.*“ Jeho první básnické doteky s biblickou zvěstí si blasfemicky pohrávají s některými motivy a přinášejí nezkaleně radostnou zprávu: „*Kristus jest dnes již bělovousý pán / na Mount Everestu pije horký punč / Z Nového zákona dál padá modře sníh / Na krby laskavých.*“ Obdobně provokativně nevázně zachází i s dalšími postavami biblické tradice: Josef z Arimatie, který podle Janova evangelia uprosil Piláta, „*aby směl Ježíšovo tělo sejmut s kříže*“ a důstojně pohřbit, je osloven jako náruživý kuřák („*A z modravých kruhů velebných / Svě cigarety / Splétáte nadšený věnec / Na hrob Kristův*“), Pavel z Tarsu je líčen jako zahálčivý světák („*Na stole mém pastýřské listy dřímou / Hráč whistu vášnivý jsem napořád / Večer je dlouhý a stíny v řece plynou / Španělské ženy měl jsem kdysi rád*“), starozákonní král David je zastížen v ne-dbalkách na konci světa: „*Po grónských planinách se procházím / V prorockých papučích / Vzpomínám zas a zas býval jsem kaplanem / Na jihu v královstvích.*“

Sbíрка však není zdaleka pouhým naplňováním poetistického kánonu, její půvab i bizarnost spočívají v napětí mezi poetikou poetistickou a starší poetikou dekadentně symbolistickou. V prvních dvou oddílech knihy (*Milostná vánice* a *Biblická půlhodina*) dominuje vliv poetismu, kdežto dva závěrečné oddíly nezastřou zřetelně ovlivnění dekadentní poetikou. Podzímni, mollové melancholické ladění vystupuje nejvýrazněji v závěrečném oddílu *Chryzantémy*, kde je v tomto smyslu zcela výmluvná práce s epitetami: měsíc je **mdlý**, píseň **smuteční**, zpěvy cikád **zesnulé**, úsvit **mroucí**, lítost **chorá**, duše **ztracená**... Celé skupiny veršů i jednotlivé sloky jsou jakoby vytrženy z básní autorů okruhu *Moderní revue*: „*A v silných světlech ocunů slzami mroucí úsvit žaloval*“; „*Blankytné vzpomínky se zavirájí v žaltář veršů podzimních*“; „*V podzimních zrcadlech zesnulé zpěvy cikád lehce haraší / Svatý déšť v plachém pisku žaluje a splývá / Černé a modré sny nám ticho šeptem přináší / A v hříšném klidu spočine hodina zádumčivá.*“

Sbíрка jako celek je rozlomena na části poetistické inspirace, pro které je příznačná extenzita imaginace, a oddíly symbolisticky laděné, jež jsou zádumčivým návratem k důvěrně známému světu básníkovy chlapectví, jehož obrysy přes veškerou dekadentní stylizovanost zřetelně zahlédneme. Poslední oddíl přináší verše pro další básníkův vývoj podstatné, *Jeseň v opatství* a *Ultima Thule*, které jsou opřeny o zážitkovou sféru autorova bělského pobytu. Poprvé se zde objevuje dominanta hradu Bezděz („*Hrad Bezděz šuměl nad tvým chlapectvím...*“, náznakem i augustiniánský klášter v Bělé („*Na sklonku září v tiše modrém opatství*“). Pobyt v Bělé, který zde našel první básnický výraz, provázal Holana po celý život: motiv hradu a konkrétně Bezdězu se objevuje v básni *Mladost* (původně *Tanec ve vyhnanství*, *Triumf smrti* 1930): „*Fontány vlahých večerů pod Bezdězem a městem, / ještě si vzpo-*

mínám“, v básni *Vlakem* (Bez názvu, 1963): „*Hrad zbořený jak úder do prsou / a tentýž vzduch, který to nepřechá...*“, v příběhu *Smrt si jde pro básníka*: „*Jen o málo později spatřil jsem vás / ve velké hradní síni na Bezdězi, / pro krále spouštěli tenkrát v koši do studně / několik lahví bílého vína k urychlenému ochlazení.*“ a na závěr v básni *Tvé dětství* (Sbohem, 1982): „*Nejvýše ovšem / čněl tam hrad.*“

O čem promlouvají životopisné a existenciální souvislosti?

Dětství strávené v Bělé pod Bezdězem se stalo rozhodujícím obdobím Holanovy básnické geneze a promítlo se mnohokrát do jeho veršů, stalo se mu zásobárnou utkvělých motivů a obrazů, o čemž svědčí plasticky i Justlova antologie *Smrt a sen* a slovo, a formovalo jeho budoucí básnický vývoj. Bylo nejspíše i důvodem, proč obraz města nemá v jeho tvorbě takový význam, kdežto přírodní a venkovské scenerie u tohoto pražského básníka hrají roli dominantní. Básníka tragického životního pocitu, jakým Holan bezesporu je, formovalo tehdy i první časné setkání se smrtí – ženy ze sousedství (o čemž svědčí *Deníku Maxima z Lemurie*), a především s tragickou smrtí jeho staršího bratra Jana: „*a já od té doby nevím, co je život. Kdybych tak aspoň tušil, co je smrt!*“ Pro Holana bylo setkání se smrtí iniciační záležitostí, uvědoměním si neopakovatelnosti, existenciální tíhy života, o čemž svědčí jeho poezie jako celek. V jeho básnických počátcích to byl nejspíš i impuls, proč jej oslovila dekadentně symbolistická poetika, ladící s nostalgickými tóny mladistvých milostných zmatků, tragikou smrti i smutkem citlivé duše.

• • •

Shrneme-li tyto tři dílčí interpretační vhledy, kontextový, textový a životopisně existenciální, dospějeme ke zjištění, že Holanova raná lyrika *Blouznivého vějře* nebyla tedy jen poetistickou módní epizodou, po které zbyl „*kult nepřímého, obrazného pojmenování a tendence k čistému lyrismu*“, jak míní Jiří Opelík, nýbrž důležitým momentem básnické volby mezi dvěma poetikami, kterou rozhodl autor tak, že rázně opustil poetiku poetistickou a kultivoval, proměnil a rozvinul dědictví básnického symbolismu a impulzy expresionismu. Byla také prvním svědectvím o existenciálním zaměření básníka. Jeho další cesta dvojího přepracování sbírky *Triumf smrti* to dokládá. V ní provedl značné sebekritický autor velké změny, takže prošla zajímavým textovým vývojem, byla radikálně zkrácena a výrazně přepracována pro vydání z roku 1936 a definitivní podoby, obsahující pouze tři básně, nabyla až v posledním přepracovaném vydání v souboru *První básně* z roku 1948. Charakter těchto změn zřetelně ukazuje, jak byl potlačen vliv poetismu, pouhou asociativnost nahradila niternost a reflexivita, eliminováno bylo vše ornamentální a dekorativní, pouze smyslové a vnějškové, básnický výraz se kondenzoval, obraznost se zkonkrétnovala a zároveň komplikovala, metaforika nabývala na názornosti a přitom směřovala k metafyzickým přesahům, tvar se zpevňoval, na významu nabyla diakritika, která zpřesňovala básnický výraz, předepisovala čtenářskou interpretaci, zvýrazňovala myšlenkovou a větnou strukturu verše, eliptičnost se již stávala jedním z poetologických principů básníkůvých.

Teprve sbírkou *Vanutí* z roku 1932 se zrodil básník Holan. Je však třeba vidět, že cesta k tomuto pozoruhodnému zrození byla složitá a poměrně dlouhá a dosud jí nebyla věnována odpovídající odborná pozornost.



PÁR SLOV K ANTICENĚ SKŘIPEC

Anticena Skřipec za nejhorší překlad roku vznikla v polistopadové době, aby pranýřovala před veřejností překladatelské fušerství a přehmaty. Je však divné, že se uděluje toliko jedna cena, a ne druhá a třetí, případně i další.

Jaká však byla situace v době předlistopadové? Zadávání literárních překladů bylo v rukou úzké skupinky lidí od pramene, v mnoha případech i dnes v oné oblasti aktivně činných, a nebyla to úroveň překladu, co bylo na prvním místě při rozhodování o zadání překladu či o vydání jistého přeloženého díla, nýbrž osobní vztahy a další nechvalné faktory. Kromě výběrných a dobrých překladů vycházely i tenkrát překlady průměrné, kterých bylo nejvíc, i špatné, ba i velmi pochybné hodnoty, a to i v renomovaných nakladatelstvích, a o Skřipci se vůbec neuvažovalo. Je tedy na uvážení, zda v založení anticeny Skřipec není i kus nostalgie jistých lidí po starých zlatých časech, kdy mohli z osobního zájmu někoho šmahem zvýhodnit či zatratit bez ohledu na úroveň překladu. Někaké to zdůvodnění se vždycky našlo, a bohužel nebylo proti němu odvolání.

Dnes se hodně poukazuje na špatné překlady a na neschopné překladatele, nehovoří se už ale o nově objevených dobrých překla-

datelích, kteří by se za poměrů, jaké vládly v předlistopadové době, vlivem tehdejších obstrukcí k překládání literatury vůbec nedostali.

Zvláštní pozornost si tu zaslouží slova bývalé předsedkyně Obce překladatelů dr. Emmerové, citovaná Liborem Dvořákem v rozhovoru s názorným titulem *Ženština byla plochého položení* ve *Tvaru* č. 12/2006. Ta slova znějí: *Já jsem samozřejmě ráda, když nacházíme naprosto skandální příklady překladatelského neumětství, ale mě by nejvíce potěšilo, kdyby Skřipec jednou, někdy v budoucnu, odhaloval špatné překlady v tom smyslu, že se to tváří jako docela pěkný, učený český text, ale když to porovnáte s originálem, zjistíte, jak hrůzyplně se to liší.*

V té věci má dr. Emmerová naprostou pravdu. Adeptů na anticenu Skřipec by se podle tohoto klíče našlo dozajista dost, a to i z předlistopadové a z přechodné doby. Je proto víc než podivné, že někteří „hodnotitelé“ označují jisté překlady šmahem za výborné ihned po vyjití díla, a to i takoví, kteří výchozí jazyk vůbec neovládají.

Jak však z této situace ven? Nejhorším řešením by byl návrat k předlistopadovým praktikám, což by mnozí sice s radostí uvítali, ale za stávající situace to už našťestí ani není dost dobře možné. Pokud skutečně jde o zvyšování úrovně literárních překladů, a ne

symfonických orchestrů a pěveckých sborů na výšila celkem o 100 mil. Kč. Další poslanecká navýšení se týkala především jednotlivých konkrétních projektů.

Chápeme, že pokud jde o dostupnost veřejných kulturních služeb jakožto jednoho z indikátorů naplňování *Strategie udržitelného rozvoje* ČR, musejí v podpoře kultury sehrát zásadnější roli i územní samosprávné celky, respektive veřejné rozpočty – a v tomto smyslu se také obracíme i na krajské hejtmany – nicméně platí, že pro vytvoření příznivých podmínek na regionální úrovni je naprosto klíčové právě naplňování státní kulturní politiky ve smyslu přibližování se k 1 % státního rozpočtu.

Jestliže jsme loni touto dobou poukazovali na konkrétní události indikující, že kultura v politické agendě EU figuruje stále více, neboť přispívá hospodářskému rozvoji, zaměstnanosti, společenské a územní soudržnosti, upozorňujeme nyní na nařízení Evropského parlamentu a Rady č. 1080/2006 ze dne 5. července 2006, které jako jednu z jedenácti priorit Evropského fondu pro regionální rozvoj v letech 2007–2013 stanovuje **„investice do kultury, včetně: ochrany, propagace a zachování kulturního dědictví; rozvoje kulturní infrastruktury na podporu socioekonomického rozvoje;**

o pouhé znovuzískání nadvlády jisté skupinky lidí nad nimi, tedy o znovunastolení situace, jaká tu vládla v předlistopadové době, byla by nejlepším řešením kritika překladů asi v tom smyslu, jak se objevuje po udělení Skřipce v časopise *JTP*. Tento časopis však vychází příliš zřídka a nepravdivě a jeho hlavním zaměřením jsou překlady odborné. A jelikož nemáme speciální časopis pro literární překlady, jaký vychází na příklad ve Finsku, měla by k tomuto účelu být v některém literárním časopise aspoň zřízena rubrika. Tato rubrika by byla tedy věnována kritice překladu, a to jak záporné, tak i kladné. Bylo by však také nutné dát kritizovanému překladateli možnost ke kritice se vyjádřit, nejlépe ještě před jejím uveřejněním, aby jeho vyjádření mohlo vyjít současně s kritikou jeho překladu. Poznámky jiných ke kritice by se pak uveřejňovaly dodatečně. Publikování takovéto kritiky by dozajista přispělo ke zvýšení úrovně našich literárních překladů a stalo by se jedinečnou překladatelskou školou. K tomu by přispěla i výměna názorů na ten který překladatelský problém. V žádném případě by kritika neměla jen zatracovat, nýbrž i vychovávat a podle ní by samí adepti překladatelského řemesla mohli usoudit, zda a nakolik se pro tuto činnost hodí.

Otakar Franczyk

udržitelnost cestovního ruchu a zvýšení regionální přitažlivosti; podpory zaměřené na zlepšení nabídky kulturních služeb prostřednictvím nových služeb s vyšší přidanou hodnotou“.

Podpora kultury se tak nově stává součástí evropské strukturální politiky. Jak tomu bude v ČR, záleží nyní jen a jen na české vládě. Nicméně očekáváme, že rozpočet kapitoly 334 ministerstva kultury pro příští rok zahrne náklady na vládou schválenou *Koncepci účinnější podpory umění 2007–2013*, která reflektuje jak strategii udržitelného rozvoje ČR, tak *Strategii hospodářského růstu* a další relevantní vládní dokumenty.

Zajištěním těchto finančních prostředků by se mělo předejít nesystémovému navyšování rozpočtu prostřednictvím poslaneckých návrhů, ke kterému v posledních letech opakovaně docházelo, které však problém financování rozvoje umění, který nám leží na srdci, zdaleka neřešily, ale pouze ho odsouvaly.

Žádáme Vás, vážený pane ministře, abyste i za dnešní politicky nejasné povolební situace při dalším projednávání návrhu státního rozpočtu na rok 2007 výše uvedené skutečnosti vzal v potaz.

Šimon Pellar

předseda Rady uměleckých obcí
a místopředseda Evropské rady umělců

Ad: Tvar č. 12/2006

TOVÁRNA NA ABSOLUTNO

Jeví se mi potřebnou práce pana Vitolda Ljagušky, hlavního kontrolora v rubrice Továrna na absolutno.

Zcela jistě bude jeho jméno hlasitě skandalizováno na pouličních demonstracích „publikačně neprovařených básníků“. Je však třeba si uvědomit: Nebývá u nás zvykem věnovat velkou část plochy oficiálního literárního periodika básnickým pokusům nejširšího publika. A již vůbec nebývá zvykem vyjadřovat se k uvedeným básním.

Tleskám panu Ljaguškoví, když zde hovoří za sebe. Kůži na trh nosí především on, V. L. Je prozřetelné od redakce *Tvaru* mítí takovou rubriku pod svými křídly.

Literární žánr poezie stává se v poslední době odpadkovým košem žánrů jiných. Cokoliv si vzpomenete, vše je vhodné k vytvoření slovního útvaru, jenž je zván *báseň*. Hranice formy či náznaky obsahového omezení jsou smazány. Povoleno je vše. Zbytky čehokoliv, poznova skládané v novou realitu. Převrácený odpadkový koš na zastávce mezi Zrozením a Smrtí. Směs civilizačního odpadu materiálního, nemateriálního, včetně náhodných skvostů. Především však vlastní Ego v řeči vázané, nevázané, odvázané. Facky, anebo naopak podbízivé hýčkáni čtenáře.

Literaturou se vždy zabývali jedinci v lidské společnosti chápaní jako intelektuální elita. Je to přirozené, neboť znalost písma a z toho vyplývající vědomé a kontrolované používání slov bylo a bude vždy výsadou. Výsadou, která vyčleňuje. Také však výsadou, která zavazuje. Jsme jediní ze skupiny živočichů osobující si všechna práva beze zbytku, zároveň však bez přijetí závazku povinností. Je to naše biologické plus k přežití, je to naše „free“. Je to však také nekontrolovaný úpadek. Je dávno formulovaným poznatkem: *Svoboda je přiznaná nutnost*.

Není nic neobvyklého, když současný renomovaný spisovatel prohlásí bez uzardění: „*Poezii nečtu. Jen okrajově. Ani jí nerozumím. Sem tam nějaký ten veršík sice napíši...*“ Zbytek vztahu a tušení osobní potřeby.

Poezie nám zamlžila pokroucená školní výuka literatury jazyka českého. Se špatnými známkami na kontrolní otázku: Co tím chtěl básník říci? Nikdo neví. Troufám si říci, že ani pan Vitold Ljaguška. Ten však nabízí svému protějšku pohled do zrcadla a vědomí souvislostí. To považuji z *Továrny na absolutno* za nejcennější.

Břetislav Kotyza

OTEVŘENÝ DOPIS

do rukou 1. místopředsedy vlády a ministra financí Mgr. Bohuslava Sobotky

V Praze dne 21. srpna 2006

Vážený pane ministře, obracíme se na Vás v souvislosti s přípravou rozpočtu na rok 2007, jehož návrh jste předložil vládě a jenž v důsledku potřeby snižování deficitu při současném navýšení mandatorních výdajů vyžaduje značné krácení výdajů jednotlivých resortů.

Jakkoli si tuto potřebu uvědomujeme, máme obavy, aby se krácení nepromítlo zvláště výrazně do kapitoly 334 ministerstva kultury. Již loňského roku při přípravě státního rozpočtu jsme poukazovali, že výše prostředků alokovaných resortu kultury je naprosto nedostatečná. To se následně při stavbě státního rozpočtu 2006 projevovalo tím, že oproti jiným resortům byla kapitola 334 MK zvýhodněna snížením procenta krácení výdajů ze 3 % na 1 %. Obecné podfinancování oblasti kultury se potvrdilo i při projednávání rozpočtu Poslaneckou sněmovnou Parlamentu, které proběhlo za nebyvalého zájmu médií.

V důsledku toho PSP letošní výdaje kapitoly 334 prostřednictvím programu *Kulturní aktivity* a *Programu státní podpory profesionálních divadel a stálých profesionálních*

INZERCE

RYBANARUBY

klub – obchod – čajovna

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

7. 9. čt 20:00 **Radio IVO – Život nedoceníš**, hrají: Johana Švarcová a Petr Marek
8. 9. pá 17:00–18:30 **Kurz hry na djembe** – pokročilí, David Oplatek (Mugee)
20:00 *Etno Jam*
9. 9. so 20:00 **the IGNU** (koncert)
13. 9. st 20:00 **Techtle Mechtle** (koncert), www.techtle-mechtle.cz
14. 9. čt 17:00–18:30 **Kurz hry na djembe** – začátečníci, David Oplatek (Mugee)
20:00 **Zuzana Dumková Trio**, Marcel Bárta (saxofon), Oskar Török (trubka), komorní koncert české zpěvačky
15. 9. pá 17:00–18:30 **Kurz hry na djembe** – pokročilí, David Oplatek (Mugee)
21:00 klub zadán

14. 9. po 19:30 **Rozvíjej se poupátko**, benefiční večer pro nadační fond Klíček, koncert souboru alikvotního zpěvu Tashi Delay
19. 9. út 20:00 **Vesmír ladí – Vlasta Marek**, seriál třeskutých názorů, inspirativních informací a nezvykle krásné hudby
20. 9. st 20:00 **2+1** (folk jazz koncert)
21. 9. čt 17:00–18:30 **Kurz hry na djembe** – začátečníci, David Oplatek (Mugee)
20:00 **Večer Tvaru**, literární večírek literárního obtýdeníku,
22. 9. pá 17:00–18:30 **Kurz hry na djembe** – pokročilí, David Oplatek (Mugee)
20:00 Jaroslav Ježek – český génius 20. století (pořad ke 100. výročí autorova narození)
23. 9. so 11:00–16:00 **Základy západoafrického bubnování pro začátečníky**, David Oplatek (Mugee), cena: oba dny 600,- Kč, dvoudenní seminář pro zájemce o zvládnutí základních rytmů západní Afriky.
19:30 Konopný stůl o. s. Konopa
24. 9. ne 11:00–16:00 **Základy západoafrického bubnování pro začátečníky**

26. 9. út 20:00 **Inženýr Vladimír** (koncert) www.freemusic.cz/inzenyr_vladimir/kapela_info.html
DVA – Bára a Honza Kratochvílovi (multiinstrumentální beatbox-šanson) http://www.freemusic.cz/dva/kapela_info.html
27. 9. st 20:00 **Ivan O. Štampach - Příroda a tělo v duchovních tradicích**, přednáškový cyklus Markéty Hrbkové, Adama Borziče a Ivana O. Štampacha
28. 9. čt 20:00 **Vladimír Václavek – Písně Nepísně**
29. 9. pá 17:00–18:30 **Kurz hry na djembe** – začátečníci, David Oplatek (Mugee)
20:00 **Afrikou s Kwa Afrika** (cesty smysluplné pomoci) www.kwaafrika.org
30. 9. so 18:00 **Setkání s Hlasem**, společný večer účastníků seminářů Feng-yün Song

OTEVŘENO denně kromě neděle od 10 do 22 hodin

KONTAKTY
www.rybanaruby.net
e-mail: rybanaruby@rybanaruby.net
GSM: 731570701 nebo 704

Cena Sazky byla udělena letos již popáté

LAUREÁTEM SE STAL JARO VIŇARSKÝ

Ve středu 28. června vyvrcholil v pražské Sazka Aréně letošní, v pořadí již osmnáctý ročník mezinárodního festivalu soudobé taneční tvorby a pohybového divadla Tanec Praha 2006. Ještě než měli diváci možnost zhlédnout strhující vystoupení španělského souboru *Compañía Nacional de Danza* světového choreografa Nacha Duata, předstoupili před ně finalisté klání o Cenu Sazky za objev v tanci a o Cenu za interpretaci, kterou finančně podpořila Via Perfecta. Druhé jmenované ocenění bylo letos vyhlášeno vůbec poprvé; první laureátkou se stala Lea Čapková ze sdružení NANO HACH za výkony v představeních *Struktury vratkosti* a *Synchronicity*. To Cena Sazky má delší tradici: letos se předávala již popáté – poprvé to bylo v roce 2002, kdy se vítězem stal Petr Tyc. V následujících letech vyhrávaly samé ženy: Kristýna Celbová v roce 2003, o rok později Petra Hauerová a s loňskými vítězkami Veronikou Knytllovou a Terezou Ondrovou, alias tanečním duem VerTeDance, přinesl *Tvar* rozhovor v č. 13/2005.

Pomyslná ženská nadvláda v českém tanci skončila až letos: patnáctičlenná mezinárodní porota, v níž nechyběla ani ředitelka festivalu Yvona Kreuzmannová, vybírala z pěti nominovaných, jimiž byli: Lenka Bartůňková, Viliam Dočolomanský, Ioana Mona Popovici, Jaro Viňarský a Michal Záhora. Cenu Sazky za objev v tanci 2006 získal slovenský tanečník Jaro Viňarský za choreografii *Posledný krok pred* a spolu se soškou zlatého Orfea z dílny výtvarníka Stefana Milkova ji převzal z rukou předsedy dozorcí rady Sazka, a. s., a prezidenta Českého střeleckého svazu Jaroslava Pekaře. Letos to bylo vůbec poprvé, kdy se odborná porota shodla s publikem – také jeho největší sympatie patřily Jaru Viňarskému, jenž si odnesl rovněž Cenu diváka a stal se tak po zásluze objevem letošního roku.

Cena Sazky je každoroční soutěž pro choreografy a tanečníky, kteří se věnují tanci na profesionální úrovni, včetně posluchačů vyšších ročníků uměleckých škol zaměřených na autorskou tvorbu. Cena je spojena s finanční prémie 400 000 Kč (je to vůbec nejvyšší dotovaná cena v oblasti živého umění v ČR), kterou věnuje akciová společnost Sazka jako podporu pro vznik nové inscenace oceněného umělce. Toto představení má pak držitel ocenění možnost uvést v prostorách pražského divadla Ponec, scény již neodmyslitelně spjaté s Tancem Praha. Mimochodem byla to právě Sazka, a. s., kdo přispěl největší částkou na rekonstrukci tohoto divadla. Český tanec v ní našel silného spojence a štědrého mecenáše, jenž hodlá i nadále podporovat rozvoj tanečního umění v České republice.

Aleš Musil



Předseda dozorcí rady Sazka, a. s., Jaroslav Pekař předává cenu laureátovi Jaru Viňarskému



Vítěz Ceny Sazky za letošní rok Jaro Viňarský



Yvona Kreuzmannová, ředitelka festivalu Tanec Praha a členka mezinárodní poroty





střepiny zemské kůry roztroušené po nekonečné hladině oceánu



Barvou, rysy a jazykem jsou tak příbuzní lidem z ostrovů, jež leží západněji, že nikdo nebude pochybovat o jejich stejném původu; je podivuhodné, že se jeden národ rozšířil v tomto ne-smírném oceánu od Nového Zélandu až k tomuto ostrovu po všech ostrovech, jež tvoří takřka čtvrtinu obvodu zemského.

**James Cook
o obyvatelích Velikonočního ostrova
v jednom ze svých deníků**

Při hledání nejkratší cesty do říše Cipangao (tedy do Japonska) a ke břehům Číny navrhl Fernão de Magalhães španělské koruně cestu přes Pacifik, jehož vody nedlouho předtím spatřil Vasco Núñez de Balboa na konci své pouti napříč středoamerickou pevninou. Do Tichého oceánu našel Magalhães cestu až na samém jižním cípu Ameriky, kde proplul průlivem, který dnes nese jeho jméno. Poté se ocitl v nedozírných vodách Tichého oceánu, jejichž rozloha vyvrátila všechny naděje na krátkou a snadnou cestu na Dálný východ. Během dlouhé plavby narazil pouze na jediné ostrovy, kde zakotvil, aby vyhladovělá posádka doplnila zásoby vody a vyhledala nějaké potraviny. Ještě než lodě vpluly do zátoky, obklopily je lehké čluny, ze kterých již za chvíli mrštní domorodci šplhali na palubu a s opicí zvědavostí chňapali po všem, co bylo na dosah, a okamžitě s tím skákali zpět do vody. Admirál Magalhães dal ostrovům, které se dnes nazývají Mariany, jméno Islas de los Ladrones (Ostrovy zlodějů). Při další plavbě na západ objevil dnešní Filipíny a na jednom z jejich ostrovů byl v roce 1521 při srážce s domorodci zabit. Chatrným zbytkům jeho výpravy se nakonec podařilo dostat do Španělska a přinést první zprávu o ohromné rozloze vodní plochy oddělující americký kontinent od východoasijských břehů.

V roce 1526 spatřil španělský admirál Toribio Alonso de Salazar dnešní Karolíny, oblast dále prozkoumal i portugalský mořeplavec Diego da Rocha a v roce 1528 objevil východní část Karolín a dnešní Marshallovy ostrovy Španěl Álvaro de Saavedra. Západní Karolíny a Palauské ostrovy ležící východně od Filipín blíže poznal v roce 1542 Ruy Lopez de Villalobos. Portugalský místodržitel na Molukách Jorge de Menezes byl roku 1526 zahnán monzunem k ostrovům při severním pobřeží Nové Guineje, které nazval ostrovy Papuánskými. Skutečným objevitelem Nové Guineje byl Španěl Ortiz de Retes, který roku 1546 na cestě do Mexika

volil jižnější kurz, a tak se dostal k pobřeží dosud neznámé země. Tropický deštný prales na pobřeží a domorodci podobní černochům jej přiměli k tomu, že tuto zemi pojmenoval Novou Guineou – na rozdíl od africké Guineje.

Poněvadž však Oceánie na rozdíl od Ameriky neoplývala bohatstvím drahých kovů, upadly objevy Portugalců a Španělů vesměs v zapomenutí. Na jejich cesty navázali Holanďané, kteří se pevně uchytili v oblasti dnešní Indonésie a dali první pojmenování i Austrálii, která na historických mapách figuruje jako Nové Holandsko. Mezi Holanďany vynikl obzvláště Abel Janzsoon Tasman, který při své první výzkumné cestě objevil Jižní ostrov novozélandský, ostrovy Tonga a Fidži a za druhé cesty v roce 1643 souostroví Bismarckovo. Téměř o sto let později Jacob Roggeveen přistál na Velikonočním ostrově (Rapa Nui) a plavbou na severozápad připlul k Samojským ostrovům. Z Angličanů se před Cookem do objevitelských cest v Oceánii zapsali lord Anson a kapitáni Wallis a Carteret, kteří v letech 1766–1768 objevili Nové Irsko. Carteret byl i na Pitcairnu, který našel bez domorodců, ale s památkami po jejich bývalé přítomnosti.

Výzkumné plavby vedené Jamesem Cookem ve druhé polovině 18. století na jižní polokouli bývají někdy označovány jako tečka za obdobím velkých zeměpisných objevů. Bezprostředním popudem k první z nich se stala žádost londýnské Královské společnosti nauk, aby britská admirálita realizovala vědeckou expedici na Tahiti, umožňující sledovat přechod Venuše přes sluneční kotouč. Admirálita vyhověla, ale rozhodla se, že dá výpravě za úkol vyřešit i otázku, zda existuje tzv. Jižní země. Velkou pevninu rozkládající se v jižních oblastech polokoule předpokládali již antičtí autoři, ale dosud se ji nepodařilo žádné evropské výpravě nalézt.

Vedením této výpravy, vyslané v roce 1768 na cestu kolem světa, byl pověřen James Cook, který v té době měl již značné kartografické a hydrografické zkušenosti získané především v oblasti severního Atlantiku. Spolu s ním a posádkou se na lodi Endeavour plavili i švédský přírodovědec Daniel Solander a botanik Joseph Banks. Z Plymouthu se loď plavila podél jihoamerického pobřeží kolem mysu Horn na Tahiti. Západní část ostrovní skupiny, k níž Tahiti patří, Cook nazval Society Islands (Společenské ostrovy) – zde měl být podle Halleyho výpočtů 3. 6. 1769 nejlépe vidět přechod Venuše přes sluneční kotouč.

Odtud se Endeavour plavila přes souostroví Tubuai k jihu, aniž se jí však podařilo narážet na hledanou *Terra australis incognita*. Cook se pak obrátil k severozápadu a dosáhl Nového Zélandu. Během šesti měsíců ho obeplul a roku 1770 objevil průliv, který byl po něm později pojmenován. V celé oblasti prováděl geografické zkoumání a pečlivě mapoval pobřeží. Poté se obrátil k australským břehům do míst dnešního Sydney, odkud se počátkem srpna 1700 vydal podél východoaustralského pobřeží severním směrem. Společně s posádkou cestovatelé opět prováděli mapování a při zastávkách na pobřeží přírodovědný výzkum. Propluli Velkým bradlovým útesem, minuli Yorský poloostrov a znovu objevili mořskou cestu mezi Novou Guineou a Austrálií, kterou první projel Torres. Cook definitivně prokázal, že Austrálie a Nová Guinea spolu nesouvisí. Tím byl program Cookovy první výpravy vyčerpán. V listopadu 1770 dlel v Batávii (Jakarta) a pak se v červenci následujícího roku vrátil kolem mysu Dobré naděje do Velké Británie.

Výsledky plavby přinesly podstatnou změnu geografických představ o tzv. Jižní zemi, ale k vytvoření jasné a správné znalosti bylo potřeba další průzkumné výpravy, jejíž velení bylo opět svěřeno Cookovi, který dostal k dispozici dvě lodě – Resolution a Adventure. Kromě průzkumu antarktického pásma při své druhé výpravě Cook prováděl důležitá mapování Nového Zélandu, Velikonočního ostrova, Markéz, Nových Hebrid (Vanutu) a dalších tichomořských souostroví. V roce 1773 objevil na západ od dnešní Francouzské Polynésie dvě skupiny ostrovů, tvořené sedmi korálovými atoly a osmi sopečnými ostrovy. Cook je charakterizoval jako „střepiny zemské kůry roztroušené po nekonečné hladině oceánu“. Dnes toto souostroví nese název jeho – Cookovy ostrovy. O rok později objevil neobydlený ostrov Norfolk, ležící v oblasti Tasmanova moře na východ od australského pobřeží, a ostrov Nová Kalendonie v Korálovém moři.

Na třetí výpravě, během které byl Cook 14. února 1779 zabit při potyčce domorodci na Sandwichových ostrovech, prozkoumal celý havajský archipelag.

Svémi výzkumy položil Cook základy pro pozdější osídlení Austrálie a Nového Zélandu a téměř zcela objevil Oceánii. V následujících letech se na jejím konečném průzkumu podílel anglický kapitán Thomas Gilbert, který v západní části Tichého oceánu objevil šestnáct atolů, které dnes nesou název

Gilbertovy ostrovy, a položil základ ke zmapování Marshallových ostrovů v Mikronésii. Jejich podrobné zmapování pak dokončil Otto Kotzebue, který z pověření ruské admirality podnikl v letech 1815–1818 a 1823–1826 dvě výzkumné cesty, během nichž objevil a na mapu zaznamenal 399 ostrovů. V téže době prováděl důstojník ruského námořnictva Fjodor Petrovič Litke přesné mapování Karolín, jež byly považovány za jedno z nejméně probádaných míst Tichomoří. Při čtyřměsíční plavbě jeho šalu-py mezi nekonečnými útesy objevil i dalších dvanáct dosud neznámých ostrovů.

Další historie objevování Oceánie již souvisí s její kolonizací. Ta ve druhé polovině 19. století nabývá na intenzitě a vede i ke konfliktům mezi jednotlivými evropskými mocnostmi. Když během druhé světové války získaly ostrovy v Tichomoří i strategický význam, byl jejich podrobný průzkum dokončen.

Cook i Kotzebue svoje objevy nechali zpracovat knižně s doprovodem množství ve své době jistě exoticky působících ilustrací. S těmito nákladnými edicemi novověké cestovatelské a objevitelské literatury se setkáváme v řadě zámeckých knihoven, často v překladech do dalších evropských jazyků. Druhé anglické vydání *Journal of Captain Cook's last voyage to the Pacific* (Londýn 1781) měla ve své knihovně na zámku Žleby knížata Auerspergové, německé překlady Cookových cest se nacházejí v zámeckých knihovnách Nové Hradě v jižních Čechách, Kamenice nad Lipou, Staré Mitrovici, Bludov, Křimice a dalších. V řadě těchto knihoven jsou i francouzské překlady Cookových cestopisných relací. Doprovází je množství rytin signovaných různými autory: Goldar, Pollard, Birell, Sparrow, Webber, T. Cook, W. I. Walker... Velmi působivé rytiny zachycují setkání anglických námořníků s domorodci, domorodá kultovní místa i obřady prováděné obyvateli Tichomoří v době jejich setkání s posádkami Cookových lodí. Německá vydání *Entdeckungs-Reise in die Süd-See...* Otto von Kotzebuea, ruského námořního důstojníka (mimořadně syna slavného německého básníka Augusta von Kotzebuea, zavražděného německými nacionalisty), vycházela ve dvacátých letech 19. století ve Výmaru a ve Vídni a nacházíme je v zámeckých knihovnách Rožtěž, Žleby, Křivoklát a Klášterec nad Ohří.

**Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea**

TROISIÈME VOYAGE DE COOK,

OU
VOYAGE A L'Océan PACIFIQUE,

ORDONNÉ PAR LE ROI D'ANGLETERRE,
POUR faire des Découvertes dans l'HÉMISSPHERE NORD,
pour déterminer la position de l'Étendue de la Côte Ouest de
l'AMÉRIQUE SEPTENTRIONALE, la distance de l'ASIE,
de retrouver la question du passage au Nord.

Exécuté sous la direction des Capitaines COOK, CLERKE & GORD,
sur les Vaisseaux la Bâtiment & la Découverte, en 1771, 1772, 1773, 1774 & 1775.

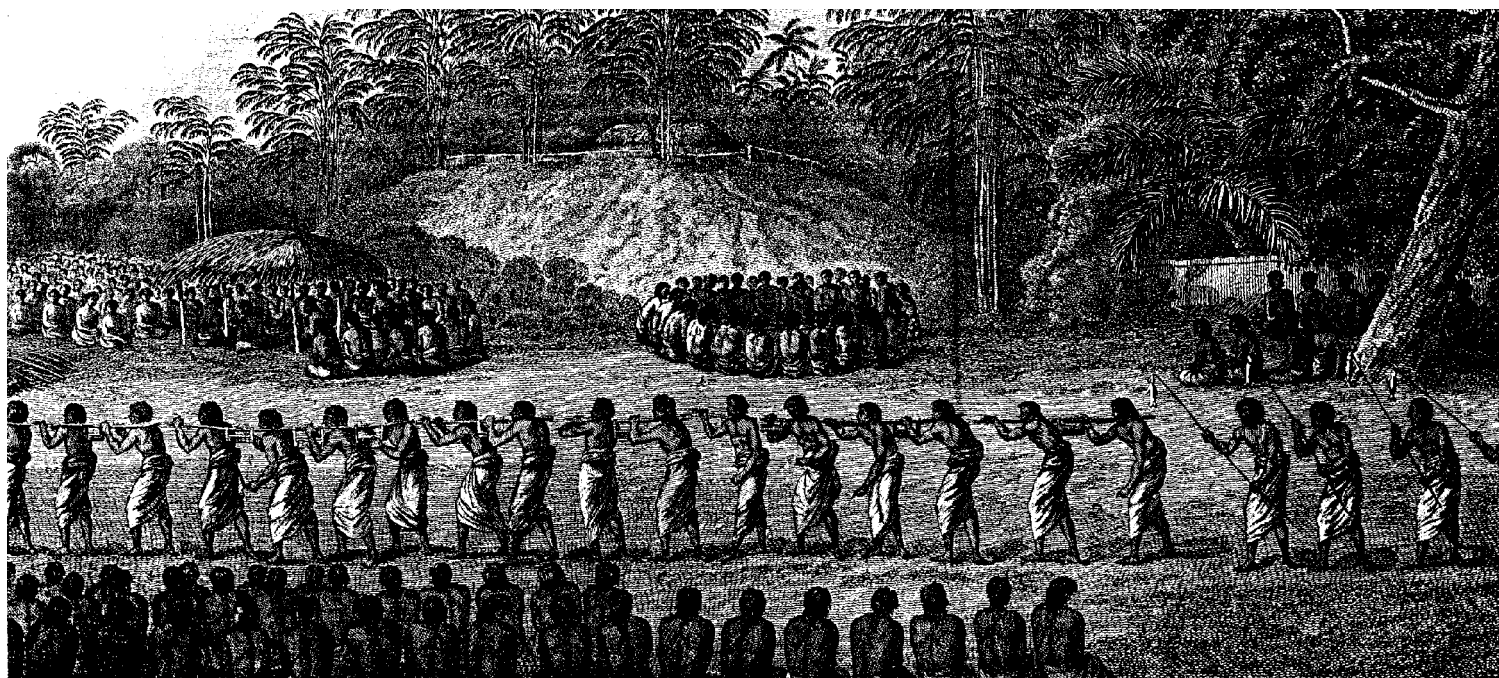
TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR M. D'...

OUVRAGE enrichi de Cartes & de Plans, d'après les relations des Capitaines
Henry Roberts, sous l'Ordre du Capitaine COOK, & d'une multitude de Planches
de Portraits & de Vues de Pays, dessinées, gravées & gravées, par M. de...
Les deux premiers Volumes de l'ouvrage ont été composés par le Capitaine James Cook,
le troisième par le Capitaine James King.

TOME SECOND.



A PARIS,
HOTEL DE THOU, RUE DES POITEVINS,
M. DCC. LXXXV.
AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.



daniel hradecký

NEDOČTENÍ

První, jediní a poslední na útěku z Děsna, cikán a psanec se teď prodírají psími ploty; suché a slané slunce svinuje jim vlajku ze sna, kdy zdálo se, že vyvázli... Ne, nevyvázli do jistoty. Nepomůže nic, že nablízku je mladé moře, či že hora hora převysoká poblíž vrásní – kniha se s nimi zavře jako nad kameny voda. Snad cikán stihne se mne ještě optat: A cos jim udál, že tě tak ženou touhle básní?

ANTROPOLOGIE

Jaká je tvá boží pře, ty okénko pootevřené do ještě nebo už prázdného domu, okno zející v kytarovém a-moll, ze zimy do mrazu, z mrazu do pekla durového. Bohové milovníci zrcadel vidí dítě, před dálkami přednost dají hloubkám. O nejbližším svátku bosých srdcí jmenují tě anekdotou do čela svého stesku.

FÉNOVÉ POČASY

Na samém prahu století páry nad hrncem, přesně čtyři mátohy okolo leštěného stolu, každá jedna drží bank. Pod Opicí horou, v městci Lomu. Čtyři stupně jediného schodu před výčepem Zdař bůh, na zabítí dost i málo. Čtyři fraktury srdce a hlas: „Na světě jsou horší věci nežli já“ – pan vrchní Kilián už nese čtyři zrzky pro mudrce, ti čtyři dosud kolem stolu trčí – přesto není komu! Konec hudby? Tu poslední jak ranec koptu poneseš si domů.

A ráno s posunutou brýlí bude o nás bez nás. Po vodě jsme šli, až kouzlo ustárlo a verbuňk utonulých hráli k tomu.

PASTÝŘEM V B.

Ten černý bůh směl myslet pouze v noci. Kolem šel leden – měsíc vytrvalec, čistý a bezhlesý odhalitel ptačích hnízd v syrových hlavách platanů a střemch. Dívej se dobře, řekl jsi mně tehdy, tohle je próza, a když jsem se tedy díval dobře, dodals najednou a provždycky, že ztrácíme-li naději, ztrácíme rovnováhu na laně napjatém mezi životem a smrtí... A já měl tehdy veliký strach, neboť jsem nikdy nepil mateřské mléko spartské, a jako by nebylo žádného konce, míjeli jsme v chůzi stále tutéž stařenu, a ta stařena stála pod platanem a pod střemchou a zpívala, ona stařena zpívala, velice zpívala: Maminka bude v dešťové vodě moje vlasy mýt... Maminka bude v dešťové vodě moje vlasy mýt... A já už neměl TEN strach a byl leden a všude v té výšce bylo tušit nového člověka, jehož krásu nahmátneme teprv ve střepch zítra či pozitří vytočeného džbánu.

NAŠLI MĚ STRÁŽCI OBCHÁZEJÍCÍ MĚSTO

Tolik slušnosti, že je nechali dotančit, než padla ta studniční slova: „Venku čeká vůz, nedělejte potíže, nedělejte hlouposti...“ Kdo tvrdí, že nikdy nebyl Onanem, jest jím dosud. Kdo říká, že nikdy nemiloval, zahyne na lásku. V řeči vrhcábů a karet pro výzkum telepatie si podáváme ruce a sůl přes závěj stolu – pacienti přihrblí nad pacientce po celé své jediné dny. Ach zrcadla jsou zapovězená v klášterech a blázincích, ale tohle je píseň milostná se zrcadly Ty a Já,

tohle je báseň na úbočí s pastýřem a kýčem, svažující se k Mrtvému moři. A není to nikdy jinak, než že se z velkých dětských hracích kostek posloží obraz: Alenka v čajových šatečkách z nejjemnější otázky a kocour Ahasverus vysoko v koruně dubu promluví odpověď.

PODMÍNKY PŘÍMĚŘÍ

Kdo je ve studni? Ten, kdo se co nevidět unaví, ten, kdo se ještě pět minut a ještě pět minut a ještě minutu modlí za celý ten krám?

Jaké hloubky je studna? Středoškolské výpravy za nudami Vlasti na toho dole upouštějí v intervalech kámen a počítají...

Ty však trhem odvahy vidět sejmi moji psí hlavu, sestříčko vázko, vlož mne do okovu jako bochník dítěte, zanechej výpočtů a podlehni pokušení rumpálu. Dolů! Kolem a ve mně tmí se zvolna jako večerem, jen tma smrti je snad náhlá... Konečně hladina – a hned voda dává se slyšet: „Válka skončila. Už se to prostě nerentovalo...“ Je to signál ke kladení pastí naděje. Čistý a neviditelný zvracím hlavu vzhůru a vidím o pravém poledni v uzounkém zenitu pravlast mužné noci a dvě nebo tři NAŠE hvězdy.

PRVOUKA

Malý Nemo, proto tě bolí rána čas. Protože jsi. Protože srdce člověka je dlak a svědek třetihor, a mozek savý papír v početnici a dílna penězokazů... Kdybys byl naživu, viděl bys naproti přes ulici lešení prohnuté pod dílem brueghelovských mužů, kteří beze slov a nebekličů křísí mrtvý dům... Kdybys byl naživu, vrhnul by ses v marný boj! Ale (jestliže) život není boj, (leč) pouze nutná zkouška z počtů, (pak) za odečteným člověkem se zavírají nože; rukavice bez konečků hozená osudu tlí v tichu na rozcestí (a zdvihne-li ji za tisíc let vítr, zvíře budoucnosti s očima vymřelýma?) Kdybys i potom byl naživu, množení těles a těl bys viděl a představ si, že právě to je láska, a láska je spánek o krvavé neděli, zatímco nádražní hodiny zde v Turnově bdí – ony neměří, vymýšlejí minuty a z vteřin lisují pouta a železa všech útěků a odjezdů... Velký Noe, kdybys byl naživu, nemluvil bych ti do naší plavby hrdelní.

V LIMBU

Máš-li tam za oknem strom, který se jmenuje a bojí se smrti, pak všechny stromy mají za oknem tebe... Zato kvartýr, šerý peklodrom: pravé úhly kuchyně strojí levotu, zeď je německá a zebe; ve zdi dveře bdí jak oko námořníkovo. Nežli se jimi jednou vlomí kovář, srdcem chromý, řekne se švec, ten vždycky bodrý slovan od slova slovo.

BOŽÍ NEPOMUKA

Mladá a ráda přišla jsem k mladým, kteří byli rádi. To byla jsem duše, jež je jen jednou, a mluví barvami ve světě beze zrady. Nikdo mě ničemu neučil a to je krvavé a krásné. Ničemu jsem nikoho neučila a to je krvavé a dobré. Omámili mne šalvějem a šalmajem. Když jsem procitla, měla jsem pouto a dům bez vadý jako pentli a kamej ke kostýmu pasti nebo vlasti a podíl z výpalného a druhou hlavu na současný mrav a třetí hlavu na rozumné užívání slasti a čtvrtou hlavu na hlídání prvních tří svých hlav.

Doufala jsem, že se zblázním, ale chápala jsem, že se nezblázním. Půl života je mi patnáct a už to dost smrdí. Bdím či sním: K mé řece o jediném břehu jdou a nedojdou dva páni, první má moje oči, druhý moje ruce, a oba svorně žízni převelice – Však po čem tolik prahnou, celí rudí, o tom je přísný zákaz v jejich moji hrudi.

* * *

Psát, jak narost´ dráp, ještě naposled, to jest Tobě, to jest rozhodit sítě věšteg nebo pomluv a pěstovat úlovek pro úlovek, poodejít až na samý střed světa, pěstovat ztrátu paměti palčivého povolání k rybolovu nejvyšších savců a jako poměrně neškodný přespolní na hostině almužníků reptat pro sebe šifrou ledových planet: Příliš mnoho slunce pro mne.

* * *

Městu chybí řeka, hlad a šibenice, proto tolik žluči i v milencích. Rýma nudy slovem i písmem, závět po lampionech. (Půjdem si v neděli krapet zamočit?) Duch se krátí, hlavně rychle pustit blbce do každého ticha, pravím do každého, tedy zvlášť do smrti a do lásky a do básně, ať se taky podobají a nejsou. (A to moje mládí, božíнку, jak to se vleče! Žízním prohrát v loterii aspoň jedno počasí a okrášlená nádory a elefantiázou pokory zlomit nad námi oběma dráp.)

(PIVNICE „U VÁHY“ 19..)

(dumka v desetipůllitrovém rytmu, v tůnině Děs moll)

Až Bába vejce snese a Čert umře až přijde Káča z komedie a Barka z vojny



Daniel Hradecký se narodil 21. 4. 1973 v Mostě. Je absolventem gymnázia v Litvínově. Od roku 1994 pracuje jako dokumentarista v Ústavu archeologické památkové péče v Mostě. Vydal básnickou sbírku *Muž v průlomu (Orpheus, 2004)*. Verše publikoval také v internetovém časopisu *Dobrá adresa* (2006).



až budou Vrabci chodit v kamaších
a pokvetou Hrábě
až ušije Pavléčku Pes boty
Koza dí „Řemen“
Hus prdne a zakašle Veš
Žid přijde z pouti a Cikán od pluhu

pak v krbu se zhvězdí

Až pak Rak zapíská a
Praha pojede kolem
na Svatého Něrobiša
přisáhám
požádám o Tvoji ruku na dobrý chléb
leda-li budu v té hodině

Vlka honit na kulhavém Koni

(SPIRO SPERO HORREO 1973-20..)

Jsi to ty, na koho se čeká
neboť jsi stravitelný
a ze žívlů Zde převažuje hlad

Čeká se, až tě pustí hra
na Dobré jitro a Sladké sny
na Dokud dýchám doufám
a na ctnost z Nemanic:
Všechno mé je Tvé

Zatanči si meluzínu
u památníku odloučenosti

Není to daleko
Je Tam kaplénka, ostřice a pejř

opršalé prsy nižších andělů
Ze žívlů převažuje chléb kamení
a přísný zákaz hurá

Jsi to ty a čeká se
až vezmeš si k srdci osud jablka
přiostlého mrazem k ozimové brázdě
úděl padavčete, co se nevešlo ani do moštu
až ochutnáš hrůzu z přespolnosti
až ti nasněží pazdeří do koštu
a do šachmatů bezbolestný pat

Posluž si od všeho, i od radosti
vždyť země má chuť jež přejde v hlad

(...PARA BELLUM 20..)

Milá moje
Tvoje vojsko pod praporci Noci
(krajem táhne chýr, naděje a vlci):
tak's už je rozpustila?
Tedy jsou Tví muži volní, jednotliví, pstruzi?

Milý můj
Tvůj dar zrakového klamu!
Rozpustím snad své vlasy po proudu
(černém krví slavomamu, žlutém lymfou grafomamu)
ale nepropouštím jediného
ani brankou smrti nelze...
Navždy nad Nocí bdí
u mých ohňů všichni mí muži
zohavení očima v jinak docela lidské tváři

Ale což je vždycky dřív rána nežli bolest?

LITERÁRNÍ KAVÁRNA DANILO KIŠE



V rámci programu Pečat mesta Šahy se v tomto slovenském městě ve dnech 11. až 13. srpna 2006 uskutečnilo setkání stredoevropských literárních časopisů s názvem *Literární kavárna Danilo Kiše*. Akce pořádaná maďarským časopisem *EX Symposion* si dala za cíl prezentovat jednotlivé literární časopisy vycházející v prostoru střední Evropy a zprostředkovat mezi nimi kulturní vazby. Setkali se tak zástupci slovenského *Kalligramu*, maďarského *Lettre International*, česká strana byla zastoupena *Souvislostmi* a *Texty*, polská časopisem *Krasnogruda* a rumunská nadací *Treia Europa*. Akci, která proběhla za podpory nadace International Visegrad Fund, doplnil o autorské čtení László Garaczi, Árpád Bakos koncertem balkánské hudby a János Litauszky svým filmem *Cérnaszálon* (Na špagátě). **P. K.**



ODHALENÍ PAMĚTNÍ DESKY JANU ZÁBRANOVÍ V HERÁLCI

V sobotu 5. srpna 2006 byla v rámci oslav 780. výročí založení obce Herálce u Havlíčkova Brodu odhalena pamětní deska legendárnímu básníkovi, prozaikovi a překladateli Janu Zábranovi, který se zde 4. června 1931 narodil. Slavnostního aktu se zúčastnili mj. vdova po spisovateli Marie Zábranová, editor Zábranových knih Jan Šulc a ředitel odboru umění a knihoven Ministerstva kultury ČR Pavel Hazuka. Profesor Hájek z Prahy předal Marii Zábranové švýcarskou skautskou medaili, neboť Jan Zábrana byl jako gymnasista nadšeným skautem. Zhudebněnou Zábranovu báseň *Holubi* na kytaru zahrál havlíckobrodský písničkář Jakub Kříž, v programu dále vystoupil pěvecký sbor *Čech a Lech* z Humpolce.

Travertinová deska ve tvaru otevřené knihy, obsahující čtyřverší *Život je jen okamžik, / jenom rozplynutí / nás*

všech / ve všech ostatních, / dar jim nabídnutý, je umístěna na básnickově rodném domě, dnes je to budova obecního úřadu, v níž za první republiky sídlila škola, kde učili oba Zábranovi rodiče.

Samotnému odhalení předcházela mše v kostele sv. Bartoloměje, ve kterém byl Jan Zábrana před sedmdesáti pěti lety pokřtěn. („Pokřtěný jsem Jan Ivan, tedy dvakrát Jan.“) Přítomnost katolického faráře byla víc než symbolická: Zábranovi rodiče sice byli volnomyšlenkáři, kteří z církve vystoupili, sám Jan Zábrana byl však formálně římským katolíkem, a dokonce paradoxně za nejužšího stalinismu nouzově studoval čtyři semestry na pražské teologické fakultě. Přestože studia bohosloví z politických důvodů nemohl dokončit, do konce života (zemřel 3. září 1984 v Praze) si zachoval živý, byť poněkud neortodoxní a ambivalentní vztah k Bohu. („Bože, zbav mě té hodiny nevěrných přátel / a věrných tchořů a skunků.“)

Norbert Holub



Z obsahu:

A. Le Brun: Přemíra reality
I. Horáček: Konec civilizace?
Z. Justoň: Svět, který si (ne)přal svůj zánik
P. Mabile: Egregory aneb Život civilizací
L. Gumiljov: Tajemství etnogeneze
xChaos: O Cechteku, D. I. Y. kultuře a o roce 2012
N. C. Flammarion: Konec světa
F. Brown: Armagedon
G. Bowker: George Orwell
S. Komárek: Soumrak bohů
O. Vodáková: Potřeba Apokalypsy
B. Beit-Hallahmi: Apokalyptické sny a náboženské ideologie
E. Weinberger: Co jsem slyšel o Iráku
J. F. Typlt: Fáma
V. Effenberger: Surrealistická civilizace
Anketa o atlantické civilizaci

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
E-mail: dryje@surrealismus.cz

hypernova

Den předtím, než se má konat zájezd do Hypernovy, si všimne billboardu u silnice... Je to zcela nový billboard, ještě týden předtím tu žádný nebyl... Šel procházkou kolem ruiny gotické kaple, chtěl být sám... A billboard tam nebyl, teď u gotické kaple billboard... Zarazí se: vůbec se sem nehodí billboard, nejen kvůli historické památce: Je to komerčně nevyhovující místo, stranou města, stranou většího provozu... Pak se dovtipí, že to je „černý billboard“, billboard postavený načerno mimo katastr města... Někdo neznalý místních poměrů asi... či snad znalý ho sem postavil? Vzpomene si, že už dříve narazil v novinách na zprávy o Jindřichovicích a billboardech, také televizní noviny o nich přinesly zprávu... Pak je to ovšem dobře umístěný billboard, či spíše: *optimálně* (= levnější než *ideálně* umístěný billboard), beztoho si lidé v nevelké obci o billboardu řeknou, je to „černý billboard“ a půjdou se podívat ke gotické kapli... A billboard hovoří oběma směry, je to dvoustranný billboard, jehož rub i líc hlásá totéž... S NÁMI JSTE ZA VODOU, hlásá billboard...

Na billboardu je obraz muže, který elegantně a v polobotkách, v obleku s kravatou přechází hladinu velkého jezera... jako Ježíš... ten nenosil kravatu, jeho učedníci nosí kravaty, zpívají v Praze i v Liberci na ulicích a nabízejí obrat v životě ubožáků, také do Jindřichovic prý kdysi zavítali... Ale Jindřichovice byly až příliš bezbožné! beznaděj... smály se učedníkům s bílými límci... ohavné... Viděl kdysi americký film o Ježíši, viděl Ježíše přecházet hladinu jezera, až příliš patrný byl ten trik, dřevěná podlaha těsně pod hladinou... Hned po představení, ještě než se rozsvítila světla, vběhl na pódium před filmovým plátnem mladík v riflích a volal po obrácení, obraťte se, volal, jako já se obrátil, lidé se trousili, trik byl až příliš patrný... Také na billboardu byl patrný trik, šlo o dvojexpozici a moře nesahalo agentovi pojišťovací společnosti po kotníky, S NÁMI JSTE ZA VODOU! JEŽÍŠ. Ale za vodou je totéž co před vodou, totéž na obou březích jezera, řeky, moře... ohavné...

Co byste chtěli? Četl Starý zákon a cítil mrazení v zádech, pak slabost v nohou... nemohl ani vstát... *Všech mužů i žen, kteří toho dne padli, bylo dvanáct tisíc; padli všichni aještí muži. Ale Jozue nespustil ruku s pozvednutým oštěpem dříve, dokud nebyli všichni obyvatelé Aje vyhubeni jako klatí. Jozue vypálil Aj a učinil jej navěky pahorkem sutin.* Joska stojí před krámem a odskrtává si: král jerišký – jeden, král jeruzalémský – jeden – libenský, makedský, dórský... ajský, chebrónský, šáronský... král pronárodů z Gilgálu – jeden! Všech králů 31. Teď přijdou hlavy princů, první koš, druhé... dvě, čtyři, šest, osm... 24 hlav, tak to by souhlasilo! Joska se usmívá, hle, jak nám zatopil Joska, což se Bůh nehněvá? Ne... on to chce... Všichni vyhubeni: to znamená i děti? Tak Joska vstoupil do Zaslibené země...

Bible pro něj byla něco jako toxická kniha. To neznamenal, že by byla „jedovatá“, aspoň v té chvíli nikoli... Neměl strach, že by ho mohla usmrтит: měl strach, že by ji mohl přijít na chuť! Co Bůh zvěstoval v knize Jozue? Odpověď byla až příliš jednoznačná: Bůh zvěstoval vraždění! Měl strach, že Eliška... co Eliška... proč Eliška...

Ještě ale četl dál, ještě neodhodil knihu knih, *i řekl Bůh Abrahámovi*... ano, pak teprve ji odhodil... schoval před dětmi... Kralickou biblí, dědictví předků! Co zvěstoval Bůh Geneze v příběhu Abrahámově? *Cožkoli řeknu, ty učiníš svou rukou!* To zvěstoval Bůh. *I řekl Abrahám synku svému Izákovi: Bůh opatří sobě hovádko k oběti zápalné*... A směšný film, propagandistický, kde Abrahám trpěl nutkavou představou... až do půlnoci a ještě déle... a další dny... až do svítání! Jaké téma pro Woodyho Allena!



Roman Karpas, ilustrace ke knize Zoufalství

Autobus se natřásá na nerovné silnici, billboardy kolem ní vyrůstají jako houby po dešti... ale nezvyklé sucho letos, co byste vlastně chtěli? Žijeme v nejlepším z možných světů... svoboda, demokracie, životní úroveň... konflikty, z nichž by před půlstoletím vznikla světová válka (třetí, čtvrtá, pátá světová válka) se díky součinnosti demokratických velmocí, k nimž (díky Bohu) tak nějak patří i pravoslavné Rusko, staly konflikty lokálními, světová válka rozdrobená do nesčetných ohnisek... a nikdy! nikdy se už nespojí (ale odkud to víte), v tom je naděje, v ničem jiném... Čím definuji člověka... jeho podivností... Jeho strašlivostí! jsme stále stejní, když jedeme autobusem do Hypernovy, jsme strašní... Celá skutečnost jsou jen metafory pojišťovacích agentů!

Taková věta: *Existuje-li, získáš všechno / neexistuje-li, nic neztratíš*... nic mezi tím! *Já nenávidím Boha*... Kdo to řekl... já ne... Ale dokud nenajdeš grál, nenávidíš Boha! A Eliška to věděla; a umřela na to... Bůh je arbitrární! Kluci by si měli dát pojistit svůj dům. Člověk neví, co se může stát. Také autobus je pojištěný! Babičky jsou vytrénované ze zájezdů, žádná z nich neblinká do igelitového sáčku z kodrcavé jízdy. To jen mně, uvyklému chodit po svých (tak k čemu ti to vlastně je?), se udělalo špatně v zatáčkách pod Obřím sudem nad Libverdou... Obři po sobě házeli vypitými sudy a jeden tu zůstal... Na zpáteční cestě jsme už dva, komu se dělá nedobře, přibyl podnapilý dědeček... zblbl babičku přes uličku! už ho nikdy nevezmou na zájezd... V Hypernově jediná starost, jak se dostat k levnému frťanu, nakonec koupí celou láhev... S úlevou v žaludku se potácí

po nepřehledných halách, avšak přiočil? to nemohu říci! kolem sviští obsluhující personál na kolečkových bruslích, s vámi jsme za vodou... Všude tolik starobních důchodců, že snad museli přijet ze všech DD České republiky, na hmoždinky zapomněl...

Srdce mu bušilo, ale obešlo se to bez komplikací, ještě má dobré srdce, to je slibné... Ne tak dobré srdce jako sanitářčina matka, i to je slibné... Nechce se jí umřít: čarodějnice ji už nepronásledují, jídlo a všechna péče... vlastně idyla! Co byste chtěli? Po druhé příhodě se vám uleví, byla po druhé příhodě a ulevilo se jí, největší její trýzní však byla úleva sama... Nevěděla, kde je doma... avšak věděla, co je domov... věděla, že nic neví... to byla její trýzeň! syna však neměla... Škoda, že neměla syna! Jen otce... tatínka... Říkala vždy: tatínek! Už provždy byla za vodou... Co byste chtěli?

Jindřichu!

Ano, maminko?

Proč nenávidíš Boha...

K smíchu! Nikdy jsem nevěřil v Boha!

Ale mně, chlapče, nic nenamluvíš! Jsem moudrá. Vidím až na dno tvého srdce. Vždycky jsi věřil v Boha! ale věděl jsi, že neexistuje... nemůže existovat... Takovou věc buď víš, nebo... Stojíš věčně před vodou! Což to nevidíš?

Mlče, matko! Jste vědma! Vědma společná s oněmi, co zažehují střechy nad hlavou dobrým lidem! Pátá kolona podsvětí: to jste vy! Vy všechny –

Dlouhá, předlouhá cesta gondolami... přetékají zbožím, gondoly, ale nic se jaksi k ničemu nehodí... všechno se hodí! Hmoždinky zapadly do bezčasí... Nic nevím. Kudy kam.

Milan Exner

Kudy ven. Odkud se berou ty věci. Odkud se berou. Odkud se berou věci. Po dálnicích k nám přijíždějí, odnikud. Jen si vzpomeň! Avšak uvězněný v této hale... Na bruslích prosvíští kolem *Zasvěcenec*... v předklonu tempuje, mumlaje cos do telefonního přístroje... pátá vlevo... avšak tam nic! Definujte nic. Vše je něco! I nic. Kdyby existovalo jen malé, nepatrné, dílčí nic... Celá kolona babiček! Strkají se, překázejí. Bruslař brzdí a brzdí. Padá, babička stojí. Babička sedí: na vozíku; babička na vozíku s vozíkem. Raduje se... Konečně pomoc! „Řekl byste mi...“ – „Prosím?“ – „Jak se dostanu ven...“ – „Jděte k čertu!“

Lítost se v něm probudí. Jde k ženě a ptá se: „Chcete k pokladnám? Já vám pomohu!“ Podívala se po něm vděčně, taková hezká babička... samá vráska! A měsíc po návštěvě Hypernovy... kde je? Ale to je špatně položená otázka! Typicky špatně položená otázka, dějinami hýbou špatně položené otázky! Pak se díváme... Nakonec nevíme nic... ani jak se dostat k pokladnám...

Kde mohu zaplatit? To je dobře položená otázka!

Jak se dostanu ven? Typicky špatně položená otázka!

Pak se divíte! – Ale já se nedivím! – Vy? Vy byste se měl nejvíce divit, právě vy! – Ale proč právě já? – Ale ano: vy s tím vaším srdcem! – Mé srdce je, jak má být! Zato vaše srdce je choré! – Nesmysl! Já nemám srdce. Vezmi si notýsek a napiš si... – Jsem připraven! Co mám psát? – Nic. – Bytí či nebytí... To je otázka... – To není otázka... To je příkaz!

Takový sen: babička na vozíku! Babička s vozíkem... a byla to skutečnost! Už není. Na samohonném vozíku ona, v drátěném vozíku zboží... ano, zboží! Tak se tomu říká... Víte, co je anamnéza? Ale vždyť to říkám: anamnéza je seznam zboží! Sýr i míč, to všechno je zboží (avšak hmoždinky v bezčasí), stará žena strká před sebou vozík... bloudí. Kéž by ji nějaký Bůh osvětil! Už tady jednou byla... podruhé, potřetí krouží... jak se dostat ven? Už nemá to srdce, aby nestranně pozoroval, fajnšmekr zvědavosti... Chce to ideu! Odhoďte všechno zboží, matko! Narostou vám křídla! Poznáte, kudy kam a kudy ven... Takový lehký, lehoučký pocit!

Ale jdi! Toho si ještě užijí!

Vy si ještě chcete užít?

JÁ JSEM MATKA ZBOŽÍ.

Sprátelili se. Čím to, že ji neznal? Až dosud ji nespátril (a bude jí, vyrazí je hrdelní ryky, říkat „Matka Z Boží“), dosud ji nepotkal na svých pochůzkách po jindřichovickém zámku a jeho okolí... Nejspíš proto, že chodí mechanicky, tam a zpět: jen mezi svým pokojem, kde je ubytován, a sanitářčiným domem, kde je ubytována její matka, chodí... Bude teď mít dvě matky? Typicky špatně položená otázka, do vlastních sítí se chytá! i ty jsou půjčené... PŮJČOVNA SÍTÍ: proč se na mne všichni dívají? Proč by se nedívali... jste v aréně... však je to pohled! Sít a střelná zbraň, haha! K čemu potřebuje stará žena tolik věcí... Nevíte, že Země je bezedná? Do bezhranična se prostírající plochý disk... Ve chvílích největší úzkosti se člověk vrací; věčně za vodou...

Až mi bude úzko, až se mi bude chtít umřít: já se tam vrátím! Modli se za mne, Matko Zboží!

Byla z druhého podlaží. Mají tam černé vánoční ozdoby, ano, docela černé... bez zlašení... Byla to nešťastná žena (ale nejhoršího zůstane uchráněna. Čert ji neodnese strojem prvního podlaží), totiž: neměla nikoho... Byla to šťastná žena: celý zbytek důchodu k vlastní potřebě! Co po ní zůstane... nic nezůstane... Hleděla, aby nic nezůstalo. Byla to dřina: plný vozík! Zlaté oplatky, zlaté sušenky... všechno zlaté (ani k ústům to nedonese. Ale je v tom naděje)! Kouřila jen cigarety se



zlatým filtrem... Pila „Zlatou kávu“ ze zlatého šálku! Zlatá babička... tak je nám po ní smutno (nikdy vám nic nedala. Nenáviděla žebráky!). Sečteno & podtrženo (tady je váš účet. Diškrece: zbytek důchodu!): nikdy po ní nic nezbylo... ani koruna... Matka Zboží: bezedná jako plochý disk Země... Poprvé a naposledy dá diškreci... ale není komu... Když sedí u prostřeného stolu, kolem ní stojí kruh závistivých sudiček... Sliny jim tekou na bambulky bačkor... tak těžké... ach!

„Sestro, ať jdou pryč!“

„Kšá, kšá!“

Pozvala ho na návštěvu. Pozvala ke stolu! Co se stalo? Rozdává a netrpí při tom... snad se jí dokonce ulevilo? (My však víme, že před smrtí se člověku ulevuje. Jsme bez iluzí.) Na stole jsou hrozny a granátová jablka. Oregono, mum-bulacco a jak se všechna ta ovoce jmenují. Nevím, jak se jmenují. K čemu by to bylo dobré? Uložím je do vozíku: to je všechno! Ne do svého: ostatně jen jednou, až dosud jedinkrát... Hostí ho a on očekává, že bude o něco požádán... Aby jí nakupoval v hypermarketu nebo tak něco... není požádán o nic... Hrůza! Když starý člověk ničeho nežadá! Oč by žádala? Má všechno! Už jste zapomněli, jak se jmenuje? Řeknu vám to (nebo raději ne). Neřeknu to: hrůza mne obchází! Kdyby začla obcházet i vás, kam bych se uchýlil v dnech nouze? Kam se uchylujete vy... K Matce Zboží se všichni utíkáme.

Nechtěla nic, když u ní byl poprvé... Pili kávu se smetanou (žádná sušená smetana! Pravá tekutá smetana to byla), jedli ovoce a drobné zákusky... ani při druhé návštěvě o nic nepožádala... Opět pili kávu s pravou smetanou (avšak zlatý šálek nedostal; dostal bílý šálek) a zakusovali drobné zákusky, ořechový košíček, ovocný košíček... ořechový rohlíček, ovocný rohlíček... tak... co dům dal... Ale chtěla se svěřit! Až za ní přijde počtvrté... Proč „počtvrté“? Tak... Při třetí návštěvě tam ještě byla!

„Dobře si žijete!“ – „To už není ono! Ve Zlatém údolí, to bylo ono!“ – „Ve Zlatém údolí? Myslél jsem, že v »Zeleném«?“ – „A co jsem řekla?“ – „Řekla jste: ve Zlatém!“ – „Jistě, jistě... Scházely jsme se čtyři vdovy... a vždycky o Vánocích...“ – „Byla jste vdaná?“ – „Ano!“ – „A děti jste měla?“ – „Ne.“ – „Děti jsou arbitrání!“ – „Prosím?“ – „Mluvila jste o Vánocích.“ – „Teď už jsou jen dvě... Tam v šuplíku... to je její parte!“ – „Krásný věk!“ – „Žádný není krásný!“ – „Něco jste ode mne chtěla?“ – „Ach ano... Ten inzerát!“

„Chci si podat inzerát!“ – „A co sháníte?“ – „Pomůžete mi?“ – „Samozřejmě!“ – „Ale

budete muset do Liberce...“ – „Žádný problém... Pojedu do Liberce!“ – „Chtěla bych to do VPŘEDu.“ – „Teď to je Liberecký den.“ – „Liberecký den?“ – „Ano. Liberecký den!“ – „Tak Liberecký den.“ – „Co je na tom divného?“ – „Myslíte, že to vezmou?“ – „Určitě. Když obsah nebude obscénní...“ – „Prosím?“ – „Chtěl jsem říci: když to zaplatíte...“ – „Já zaplatím všechno!“ – „A co potřebujete?“ – „Jak bych to řekla... Potřebuji domov!“

„Prosím?“ – „Domov! Nový domov!“ – „Zbláznila jste se?“ – „Na Vánoce už bych tu nechtěla být!“

„Mám přece slušný důchod!“ – „Ano, ale...“ – „Stará žena hledá rodinu... rozumíte...“ – „Ano, ale...“ – „Copak už na světě nejsou dobří lidé?“ – „To ano, ale...“ – „Ale co?“ – „Jsou tak zaměstnaní!“ – „Nějak už to zformulujete?“ – „Ale jsou tu další překážky!“ – „Jaké...“ – „Objektivní!“ – „Jaké!“ – „Že to zrovna vám musím říkat!“

Takový inzerát v novinách (Liberecký den. Ale mohli bychom říkat i VPŘED): *Osmdesátiletá VŠ s vlastní nasrávačkou hledá starší manžele, nejlépe věřící, nejlépe v důchodu, kteří by se o ni za přiměřenou úplatu starali. Vlastní byt podmínkou. Auto vítáno. Členkou*

postrach sibiře

Když po matičce Indigirce Plavili dřevo do Ust'-Nery, Chodili po nebezpečných místech, Cestami nikdy neprošlapanými.

Byl tam s nimi Jegor Fedosejevič – Muž statný a pracovitý, Náčelníkem oddílu byl jmenovaný, Podřízení ctili ho jak otce.

Jel jednou po břehu na koni, Zdolával krkolomné srázy, Pustil se on náraz za sobolem, Zmizel svým souputníkům z očí.

Zabloudil Jegor Fedosejevič, Ve tmě ztratil tok Indigirky. Ve spících, vražedných močálech Krev mu pila oblaka hmyzu.

Spolku přátel žehu od r. 1951. Bezpartijní odborář. Zn.: Společné štěstí až do hrobu!

„Příští týden to vyjde!“ – „To jste hodný! Říkali něco?“ – „Co by... Ani nemrkli!“ – „Myslíte, že mám naději?“ – „Naděje umírá poslední!“ – „To ano.“ – „Co je s vámi?“ – „Nevím... Jsem z toho nějaká nesvá!“ – „Nesvá... to bude ono!“ – „Vy byste se necítil nesvůj, na mém místě?“ – „Ale vždyť nic neriskujete?“ – „Že neriskuji?“ – „Když to vyjde, získáte všechno! Když to nevyjde, nic neztratíte!“ – „Ale právě tím ztrácím všechno!“

Nevědět o své ztrátě... A získat tím všechno! To se zařídí, to se zařídí...

Pak je na všechno pozdě. Můžeme také říci: věc se sama vyřešila!

Můžeme také říci: šťastná žena! Není to snad typicky šťastná žena?

Ale to je špatně položená otázka! To není otázka. To je oznamovací věta.

Opět: autobus do Liberce. Někteří jedou. Málakteří. Vždyť komu co dala? Nikomu nic; nejedu, nejedeme. Komu co: ani já! Ani vy? Nejedeme. Pociťuji mrazení, ale není to pohádka! Hádk. Ceremoniář v krematoriu není nesmrtelný! Není nesmrtelný; ani on. Jak je to možné? Bus hrká. Strkám svůj vo-

Ale nebyl to žádný zbabělec, Nebál se Michajly Potapyče. Uložil se na noc v limbovém lese. Vylezl na větev a odpočíval.

Sotva sevřel víčka, těžká od únavy, Zaržál pod ním kůň přivázaný. Ucítil, jak po Jegorovi slídí Jakýsi tvor krutý a nenasytný.

Když si konečně zvykl na tmu noci, Uviděl náraz Fedosejevič, Jak za stromem skrývá se a šklebí Zvíře dvounohé, neznámého druhu.

Obluda jak mamut hřívou pohazuje Ryšavých a špínou speklých vlasů; Svalnaté a dlouhé ruce jako krokve Visí jí skoro až po kolena.

zík. Inzerát vyšel. Nikdo se nehlásí. Měsíc zašel. Šťastná to žena! Riskovala všechno – a vše získala! Matka zboží. Tralala. Matka hub. Matka studánek. Matka lesů. Matka ohně. Matka vody. Přimo mezi Bohy! Tolik Matek. Stala se Střechou Hypernovy. Deštům nad supermarketem bohů! Oblakem nad odstavnou plochou. Matka parkovišť a skládek. Matka spalovny a kouře. Matka matek. Matka krematoria. Jaký zmatek! Matka luk a rozptylové loučky. Matka obětí. Matka květin. Matka vzteku. Matka beznaděje. Matka Naděje! Matko matek! K Tobě Teku! Přelav řeku! A: věčně před vodou! Věčně za vodou: všechno získáš! Nic si nespískáš. Už ani nepískáš. Už se jen rdíš. Už víš. Víš, že tenhle zápas nepískáš. Spíš a nikdo tě nebudí. To spíš stud studí! Sudí nepřišel. Má kašel. Jako pes zašel! Nenávidíš Boha – který odešel. Který se sem nevešel. A tebe zrovna bolí kyčel? To je tvá poslední přičel! Bolí tě noha. Smrt Boha...

Ukázka z chystaného románu Zoufalství
Vychází v nakladatelství BOR v Liberci
(ilustrace Roman Karpaš, doslov Jiří Janáček)

Max Kivi

Naráz zvedl přízrak hroznou hlavu, Ukázal svoji tlamu zvířecí... A uviděl Jegor Fedosejevič, Že oči to má úplně jak člověk.

A tak zemřel strachy na tom stromě, I když to byl člověk netuctový. Do Ust'-Nery kůň jen došel živý, Aby předal zprávu o neštěstí.

Přeložil Jakub Grombář

Max Kivi, narozen 1971 v Kyjevě, básník, malíř, sochař, zoolog, hudebník, dramatik, od poloviny devadesátých let žije v Paříži, kde se živí mj. chovem chameleonů, jako kameraman se zúčastnil několika expedicí za přírodou Nového Zélandu – odtud jeho pseudonym. Báseň pochází z antologie ruských básníků žijících v zahraničí Nikdy se s nikým nerozloučím (editor Sergej Glovjuk, Moskva 2004).



VÝLOV

V síti uvízly tentokrát samé novinářské paryby, ze dvou třetin již recyklované a ropou mírně zapáchající. Smysl jejich existence je víc než zřejmý a není třeba se mu vysmívat ani se nad ním pohoršovat. Marně však přemýšlím, jak ty parybky připravit (osmažit? uvařit? podusit?) a jak je pak sežvýkat, popř. koho pozvat na večeři. On se však určitě najde někdo, kdo si s nimi poradí a možná je bude servírovat na velkolepé hostině. Říkám ale už dopředu: Pozvánku na takovou hostinu s uctivostí vrátím. Kdyby mi teda náhodou přišla. Jako že určitě nepřijde.

Do letošní předvolební mlýnice přispěchalo i nakladatelství *Host* se svou hrstičkou a v květnu vydalo **Nediplomatický rozhovor Jany Klusákové** s politikem KDU–ČSL a ministrem zahraničních věcí **Cyrilem Svobodou**. Připadá mi, že Klusákové „seděl“ Svoboda lépe než její minulý partner v knižním rozhovoru. Rozměrná osobnost výtvarníka Vladimíra Kokolii byla pro ni podle mého soudu přece jen velkým soustem, a tak si s „dobře čitelným“ politikem, takovým trochu nudným patronem (což

pochopitelně nikterak nemusí snižovat jeho politické a pracovní schopnosti) zřejmě docela spravila chuť. Na textu je to alespoň vidět – je veden zkušně, ba v dobrém slova smyslu rutinérsky, občas je plynulý tok otázek a odpovědí rozbit uzavřenými „příhodami“, brousí se od jednoho tématu k druhému a nikde nic nezadrhne. Co na tom, že pod kůži se Svobodovi dostává jen zřídka? Co na tom, že vymalovaný obraz politika je až příliš předem odhadnutelný, nepřekvapivý – prostě křesťanský a demokratický? Rozhovor si nekladl za cíl ani bořit zažité představy, ani přesvědčovat nepřesvědčené voliče. Spíše těm přesvědčeným asi chtěl kápnout do noty. Jak se mu to povedlo, ať posoudí jiní.

Figury na válečné šachovnici (*Host* 2006) – tak se jmenuje kniha, která podle předmluvy Luďka Navary přináší příběhy *těch, kteří druhou světovou válku rozpoutali (nebo také zkrátili či prodloužili), těch, kteří jí dali smysl a morální význam, těch, kteří z ní chytře kořistili*. Jde o soubor jakýchsi životopisů či medailonků, které byly publikovány původně v *Mladě frontě Dnes* v roce 60. výročí konce druhé světové války. Devět autorů

tak napsalo pětadvacet textů o různých osobách od de Gaulla přes Montgomeryho a Rommela až po Stauffenberga, Tita či Vlasova. Texty samozřejmě při daném množství nemohou nemít různou úroveň, některé alespoň upozorňují na méně mediálně propírané *figury* (např. na Guderiana, Malinovského, Koněva, Františka Moravce), leč na většině je opravdu už na první pohled vidět, že se za nimi skrývá minimální tvůrčí úsilí, že byly psány jen s vidinou za každou cenu vyplnit předem stanovený prostor v novinách předem stanoveným tématem. Shrnuty do knížky o to více řídinou. Ono taky co nového a objevného napsat v krátkém publicistickém článku např. o Churchillovi, Hitlerovi, Mussolinim či Stalinovi? Tak jako v době Šaldově vyžadoval pan Knedlíček, aby si mohl po vydatném obědě přečíst v novinách fejtoněk, dnes tentýž Knedlíček, zdá se, žádá poučení z dějepisu. Nuže, nelze než mu popřát dobré trávení i při četbě knihy.

Druhý příklad novinářské plytkosti zastupuje v dnešním *Výlovu* olympijský vítěz **Lukáš Pollert** knihou **Lukáš se ptá Jágra, Železného, Šmicera, Neumannové,**

Jandy... (*Maťa* 2006). Metoda novináře Václava Cibuly je jednoduchá: Posadíte proti Pollertovi nějakého sportovce, necháte je žvanit páté přes deváté a nahraný pásek pak přepíšete, a když to průběžně děláte dva a půl roku, máte nejen materiály pro *Lidové noviny*, ale i pro následnou knížku (která – soudě podle římské číslice *I.* na obálce – nezůstane osamocena). Pollert bezpochyby není žádný naivní chrobáček (což se o některých jeho spolubesednících s takovou jistotou říci nedá), nicméně i v těch případech, kdy měl důstojného partnera (např. bývalou atletku Zátokovou či fyzioterapeuta Koláře, jedinou „nesportovní“ výjimku knihy), výsledek je víc než rozpačitý. Není mi vůbec jasné, jaký kulturní význam, byť sebemenší, tahle kniha může mít.

Jest však psáno: Vítr vane, kam chce, jeho zvuk slyšíš, ale nevíš, odkud přichází a kam směřuje. A tak – těžko odhadovat... Třebas knihy zrovna tohoto typu budou tím jediným, co po té naší slavné západní kultuře za čas zbude. Ach jo.

Lubor Kasal

HRA S HERECTVÍM

**Jiří Kratochvil: Herec
Druhé město, Praha 2006**

Jiří Kratochvil se po jisté odmlce přihlásil s dalším přírůstkem do řady svých románů. V nakladatelství Druhé město mu vyšla kniha s prostým názvem. Po zkušenostech, jaké dnešní náročnější čtenář má jednak se současnou českou prozaickou produkcí, jednak s předchozí románovou tvorbou brněnského autora, vzbudil nový titul dvojí očekávání: především naději, že se konečně objeví dílo, které nebude – jako v několika předchozích případech – pouhou variací autorsky zvládnutých postupů a motivů (jako tomu bylo například v Topolově knize *Kloktat dehet*), nebo žánrovou obměnou vyčerpaných stereotypů (Vieweghova „deníková“ próza *Báječný rok*), nýbrž se objeví takové, jež nabídne specifický obraz světa pronikající svými významy pod jevový povrch toho, čemu říkáme „lidská skutečnost“, a zároveň s tím upoutá svou stylovou jedinečností.

V případě Kratochvilova románu probouzela tyto naděje i volba námětu, jenž nabídl již řadě předchůdců lákavé možnosti tvárného uchopení, ať již v podobě pikareskní, komické – herec jako společností podceňovaný, a tudíž na společenských konvencích nezávislý bohém, nebo jako tragická tvůrčí osobnost, kulturní celebrita stojící na výsluní zájmu a zároveň trpící pomíjivostí divadelní slávy. Jinou možnost nabídl německý spisovatel Klaus Mann v románu *Mefisto*, jenž motivu herectví využil k satíře namířené proti totalitnímu režimu. Nebylo zřejmě náhodou, že brněnský autor se na toto dílo ve svém textu odvolává v pasáži, kde ústy vypravěče hovoří o mravní inkonzistenci českých herců, a ne ledajakých, nýbrž skutečných celebrit, které podlehly politickým tlakům a prokazyvaly veřejně svou loajalitu nacistickému i komunistickému režimu. Tu se dostáváme k pojetí, které patrně můžeme pokládat za jednu z možností utvářející motivační pozadí románu (jinou, na niž rovněž autor sám poukazuje, je *Zelig* Woodyho Allena).

Vypravěč, jenž na několika místech zřetelně odhaluje svou podobnost s existující

osobou autora, na jednom místě románu uvažuje o hře, která pro něho splývá s předstíráním a s popřením osobní totožnosti: „Vzepřít se v padesátých letech komunistickému režimu znamenalo skončit v kriminále, v pracovním lágru, anebo i přijít o život. Vzepřít se v sedmdesátých a osmdesátých letech znamenalo skončit na okraji společnosti a někdy i v tom kriminále. Otázkou pak je, zda za těchto okolností nebyla hra na loajalitu anebo i výměna identity legitimní a ospravedlnitelná? Ale jak to, že pak tenhle, řekněme ospravedlnitelný postup nahlodal těm, kteří ho podstoupili, navždy jejich duše? Jak to, že už nakonec nikdy nedokázali být sami sebou, přišli o duchovní hodnoty svého rodu, a jak to, že pak už navždy museli sami sebe hrát?“

Motiv herectví je tedy pro Kratochvila spojen s problematikou lidské charakterové identity. Ústřední postava jeho románu, adoptovaný syn známého hodináře Mikuláš Mazel, je právě takovým hercem, jaký se dokáže dokonale „převtělit“ v postavy, které mu jsou předlohou. Jeho schopnost je v autorově umělecké nadsázce taková, že vlastně splývá se svým vzorem – a to se mu posléze stává zdrojem výnosné živnosti: vytváří dvojníky (nebo jak sám říká „totožníky“) k nejrůznějším účelům: nejprve se má stát nástrojem pomsty ve službách člověka, jenž si netroufá se svému protivníkovi postavit, poté se promění ve fiktivního emigranta, příbuzného někdejšího komunistického funkcionáře, aby mu pomohl napravit pošramocenou minulost, jindy je objedнан, aby napodobil úspěšného proroka, nebo se má převtělit v manžela ženy bezútešně oplakávající smrt svého muže, dokonce simuluje podobu zbohatlíka, aby mu usnadnil jeho zálety.

Nejzajímavější na této herecké postavě je, že vlastně nijak nereflextuje fakt, že svou praxí se zásadně prohřešuje proti základnímu principu umění, proti jeho praktické bezúčelnosti. Hra se tu stává „hrou doopravdy“, herectví je postaveno do služby zistným cílům. Stává se tak vlastně čímsi nepatřičným; Mazelovo herectví nabývá rysů – jak si sám ostatně přiznává – obldných. Tady můžeme shledat rys, který je pro autorovu postmoderní tvorbu příznačný – libuje si totiž v jistých extravagancích, ve



Jiří Kratochvil na fotografii Bedřicha Vémoly

vykonstruovaných nepravděpodobnostech (i když v tomto románu ve srovnání s některými jeho předchozími pracemi je Kratochvil relativně umírněný).

Protějškem tomuto přízračnému světu převleků a záměny totožností je svět Mazelova „civilního“ života. Jako nevlastní syn hodináře, který se nepotatil (byl na jemnou práci hodináře nešikovný), si ovšem jistý vztah k světu hodinových mechanismů zachoval – a spisovatel toho dokázal imaginativně využít ve fantaskním obraze patrových hodin tvořících součást domu i v precizních výkladech z dějin hodinářství (tady zjevně připomene styl Ladislava Fukse). A koneckonců i „etuda“ protagonistova dialogu s jednou z bizarních (leč bohužel pouze účelově pro potřeby syžetu stvořených) figurek románového světa Arnoštem Milivojem Pravcem, v níž Mikuláš Mazel účtuje se sebou samým, s chladnou dokonalostí svého „hereckého“ umění (lépe by snad bylo říci dovednosti, protože, jak řečeno, Mikuláš se roli umělce těžce zpronevěřil), a je jakoby proměněn v součástku hodinového mechanismu, vypovídá o kontrastu, na němž je dvojí svět Mikulášův vybudován – kontrastu, který vlastně není protikladem,

protože obojí spočívá na jistém mechanismu, na mechanismu záměny totožnosti a na mechanismu kroků hodinového stroje.

Kontrastní vůči sféře fantaskní imaginace je ovšem rovina, v níž autor pracuje prostředky tradiční mimese obvyčejného života, ať už jde o genealogii protagonistovy rodiny nebo o motivy, jimiž – jak je to u autora obvyklé – vstupují do jeho fikce prvky autobiografické (scény policejní prohlídky, epizoda matčiných výsledků, emigrace otce). Kratochvil k ozvláštňení svého podání používá styl trojího způsobu prezentace textu: autobiografické prvky svěřil anonymnímu vypravěči ve třetí osobě (jenž dává hlasitě najevo svou spřízněnost s autorem), vedle toho využívá i způsob vyprávění v první osobě (vypráví protagonista v poněkud překomplikované podobě dialogu s mrtvým otcem), a nadto se tu objevují i dialogizované „scénky“ (úvodní, v níž se představuje protagonista, a závěrečná, naprosto oddělená od předchozích souvislostí, kde spolu diskutují dva přátelé, z nichž jeden, univerzitní profesor, oplývající citáty z Heideggera, si u kamaráda přivydělává jako obkladač dlaždic; tu opět autor nezapřel jednak svou věrnost postmoderně vyžadující diskontinuitu, jednak svou oddanost obdivovanému vzoru – Milanu Kunderovi).

Kratochvil pokračuje v duchu, jenž je příznačný pro jeho tvorbu od počátku; jednak to jsou úporně se vracející, byť obměňované motivy (vztah otec–syn; schizofrenická ztráta identity, již je v Herci rovněž věnována obsáhlá úvaha), jednak se v tomto i vůbec v jeho díle trvale prolíná touha uvolnit se z pout komunikativní funkce umění, touha po autonomii umění, s potřebou říci své slovo k hodnotové situaci současného světa. To, co se u největších umělců daří spojit v nerozeznatelný celek, nabývá u brněnského autora podoby trvalého a neřešitelného dilematu obnažujícího nepřekonatelný vnitřní rozpor, jaký je fiktivním světům jeho románů vlastní – rozpor mezi svobodou tvorby a službou myšlence. To je možná rys, jímž se stává jedním z nejvýraznějších a nejdůslednějších představitelů postmoderní prózy u nás; prózy, která osciluje mezi sdělením a hrou.

Aleš Haman

VOJENSKÉ SONETY
RADOSLAVA KUTRY

**Radoslav Kutra: Já a Prominent.
Z pozůstalosti Pétépáka
Raimunda Kolmaše
Muzeum umění Olomouc a Kunstseminar
Luzern, Olomouc a Luzern 2005**

Pozdní básnický debut Radoslava Kutry (nar. 1925), výtvarníka a pedagoga, který roku 1968 emigroval do Švýcarska a založil zde v Luzernu roku 1973 uznávaný Kunstseminar, zaujme čtenáře již svou vydařenou knižní úpravou. Skvělý tisk, originální typografie stylizovaná jako nepravidelný strojopis a početné reprodukce Kutrových černobílých kreseb, tvořící výtvarnou složku knihy. Kresby i jednotlivé básně (tištěné bíle) jsou umístěny na protilehlé stránky, na identický tmavě zelený podklad, který okamžitě evokuje barvu vojenských uniforem.

Kutra totiž ve své básnické skladbě vyšel ze své empirie vojáka u pomocných technických praporů. Tematizuje v ní především vztah čerstvého civilisty, tedy muže s živou zkušeností nesvobody a ohrožení, k totalitní společnosti, jejíž mechanismy ztělesňuje chimérický Prominent. Toho ve své úvodní interpretaci Kutra popisuje jako: „*imaginární postavu* [doprovázející neustále vojáka], která vyjadřovala stálou blízkost smrti“. Prominent ovšem syntetizuje celou řadu dalších významů, i když ono neustálé zpřítomňování zániku je pro něj nejcharakterističtější. Zdůrazňují je také kresby, na nichž bývá

zobrazován společně s pétépákem, kterého ani na okamžik neopouští, jako kostlivec, který situaci od situace střídá své kostýmy a role, přičemž jeho původní šat odkazuje k vojenskému odění sedmnáctého století. Kutra tak moderně variuje středověké a barokní tance smrti. Tak jako v nich byla vyjadřována především nepřeklenutelná pomíjivost všeho pozemského bytí, je i v Kutrově skladbě tento barokní prvek přítomen. Prominent, který se s vojákem nerozloučí ani v civilu, je ale zároveň kvintesence toho nejtrapnějšího a nejnicotnějšího. Je to všudypřítomná paralyzující skepse, prázdnota a pasivita, živelně likvidující budoucnost ve jménu pochybného materialistického řádu.

Mezi Prominentem a pétépákem, který zprvu vystupuje jako fantomův antipól, se pomalu začne vytvářet podivné blížnecství. To částečně připomíná vztah básníka a Falstaffa v básnických skladbách Františka Lazeckého *Večeře u kata* a *Noční procházka s Falstaffem*, ačkoli v Lazeckého pracích nesou tyto osobnosti odlišné významy. Pétépák na Kutrových kresbách nikdy nesnímá svou uniformu, přestože již odešel do civilu. Jeho mundur symbolizuje tíži jeho zkušenosti, která jej poskvřnila, a vyjadřuje nemožnost vymanění se ze zobecňujících norem, jež popírají individuum. Kutra tak naznačuje, že život po vojně je jen neustálým návratem z ní, stavem, kdy nelze na tuto část života zapomenout, časem stálého vyrovnávání se s touto fází.

Život za ostnatým drátem, mimo zdi kasáren není o nic svobodnější. Dusivou

atmosféru padesátých let skvěle vystihují kresby, v nichž Kutra halí do bezbřehé tmy konkrétní situace z básní. Je to stejná absurdní groteska plná hrůzných směšností, v níž všemu vévodí stereotypní banalita. Není divu, že pétépák svůj civil vnímá jako „*nekonečnou neděli, neděli bez cíle*“. Voják doprovázený Prominentem prochází pustou šedi města a ve všech činnostech nenalézá nic než bezútešnou prázdnotu. Některé básně jsou pojaty jako obrazy všednodenních scén (např. pétépák u holiče, u ševce), jiné reflektují různá intimní témata, například vztah k ženě. Ta by měla ztělesňovat domov a představovat to nejosobnější, nejnaternější, zatím je však jen další zrádnou maskou, za níž se skrývá Prominent.

Je překvapivé, že Kutra sestavuje svou básnickou skladbu výhradně ze sonetů. Jeho sonet je možné – a to nejen v souladu s tématem knihy – označit jako vojenský. Má nepravidelný rytmus, verše jsou spínány škobrtavými nebo primitivními gramatickými rýmy; celkově připomíná spíše volnou improvizaci skládanou do přibližné znělkové formy. K improvizaci podstatě Kutrových sonetů přispívá i mluvní intonace jednotlivých versů a proměnlivost jejich dikce (některé mají platnost popisu nebo reflexe, jiné však reprodukuji fragmenty dialogů nebo promluv někoho z hrdinů, především Prominenta). Toto působení také ovlivňuje absence velkých písmen a interpunkce. Výsledek tohoto provokativního spojení má v sobě kouzlo naivity i pronikavou parodičnost. Ostatně expresivní groteska nebývá

v literatuře příliš často zpracovávána formou sonetu, spíše svádí k volnému verši nebo k fúzím poezie a dramatu. Vedle sonetů se objevují i kratší texty, jednověté nebo několikaveršové, které se však spíše váží k ilustracím, než aby fungovaly jako samostatné básnické texty analogické k sonetům.

Radoslav Kutra ve svých básních mísí v různých poměrech banální civilnost a exaltovanou obraznost, čímž dosahuje až překvapivě silného efektu. Texty zní surově a zároveň bolestně, civilní scény se nesou běžným tempem, zatímco je dostihují metafory a přirovnání upomínající na přítomnou atmosféru úpadku a rozpadu. Těmito dramatickými obrazy Kutra také prohlubuje omšelou šed' a prázdnotu, která je dominantním znakem popisovaného prostředí. Neustálé střetávání a konfrontování projevující se kontrasty, narušováním rytmických i jiných impulzů je pro něj nejcharakterističtější. V tomto duchu využívá i intertextové odkazy, a to jak v poezii, tak v kresbách. Podobně jako klasickou formu sonetu narušuje nespoutanou mluvní dikcí, tak i kanonická témata výtvarného umění (např. návrat ztraceného syna) zobrazuje v situaci drastického dobového zneužití.

Neprávem přehlížená Kutrova kniha vojenských sonetů je těžko uchopitelný příběh muže, který váhá mezi bojem a pasivitou, který se snaží dosáhnout svobody, ale přitom se nedokáže ani zorientovat v groteskním světě plném masek a příznaků. Je to tragicky vrcholící drama ztráty ideálu i iluzí.

Karel Kolařík



SVĚT SEVEROČESKÉHO LYRIKA

Ludvík Středa:
Dobývání Annapúrny, Živé ploty
Ilustrace, grafická úprava
Veronika Botová
ARSCI Praha 2004, 2006

Ludvík Středa (1928) patří do generace starších básníků. V posledních sbírkách u něho krystalizuje reflexivní lyrika, která prozrazuje básníkův vztah k umělecké tradici, z veršů vyzařuje životní zkušenost a spojuje se s dlouholetým poznáváním kraje, ve kterém léta žije (Liberecko), a lidí, kteří tu roky prožívají s ním. Středa však nezapomíná udržovat svou poezií kontakt se složitými vztahy současného světa, poezie je pro něho „vyzývavá, vzpurná“, ale jím „znovu a znovu dobývaná Annapúrna“.

Ve sbírce vydané před dvěma roky (*Dobývání Annapúrny*) hned v prvních slokách

komentuje současný básnický svět: „*Poemám odzvonilo. / Básním se krátí dech. // Vydechnou pár veršů / a je v nich zpráva / o světě i o citech*“. Snad právě proto volí v první části, kde se svěřuje s vlastními pocity, krátké, šesti- až sedmiřádkové texty aforistického typu. Výstižné, jazykově vtipné, myšlenkově více či méně vynalézavé. („*Slova, slova, slova. / Hlučný naslouchá, / němý odpovídá, / jednoruký tleská. / Na dveře klepe / světlá budoucnost.*“)

Potom následují další dvě části sbírky. Ta, označená 2., je osobnější, naplněná vlastními náladami, prožitky i postoji. („*K svatým mám daleko. / Zůstanu, kde jsem si vysloužil / domovské právo: / mezi nebem a peklem.*“) Některý verš zase jako by oživoval ohlas lidového zpívání („*Bývalo, bylo, / ale dávno není, / po radosti zbylo / marné ohlížení.*“)

Třetí část se pokouší o širší záběr. Básník se v ní například inspirovuje postavami, se kterými se potkal v životě nebo při četbě (Vladimír Komárek, Konstantin Biebl, Cha-

plin, Faust). Některé básně dokonce nesou v sobě jednoduchý příběh, jakési lyricko-epické nakročení (*Samoreč, Čekání na jaro*). U řady básní bývá Středovi východiskem příroda, často konkrétní krajina, nejčastěji severočeská (*Kateřinská cesta, Jizerka*).

O dva roky později vychází sbírka *Živé ploty*. Myšlenkovou náplní a částečně i kompozicí odpovídá Annapúrně. Jen snad některé verše jsou ze složitějších, zašifrovaných metafor. („*Tam slunce ví o žebrotě, / když není koho / dechem se dotýkat.*“) Sbíрка je tentokrát rozdělena do dvou částí: *Občasný deník* a *Orfeova zpověď*. První část je skutečně deníkové osobní. Kdo zná lépe básníkův nezáviděníhodný osud, najde v zapsaných řádcích jeho stopy (*Kolaps, Agonie, Černý práh*). Jinde se promítá nostalgie z prožitých let (*Z návštěvy rodného města*), ale také ohlas básníkovy tápání v problémech současných dnů: „*Nejkrutější je Nic. / Nic za slovy, pod slovy, ve slovech. // A v srdcích*“.

Orfeovu zpověď obdařil básník širším záberem: „*Přišla jsi v pravý čas. / Přestával jsem věřit v Boha, / který nebyl a není.*“ Osobní se tu prolíná s všeobecným poznáváním, verše se nás pokoušejí získat k návštěvě světa druhých, přírody kolem nás a kraje, ve kterém žijeme (*Nerouhání, O tichu, V Jizerských horách, Cestou z Kozákova*).

Asi nejnápadnější u velké většiny veršů zůstává propojení krajiny se Středovými osobními postoji, s jeho citovým světem. Básník, člověk a příroda se setkávají a lákají čtenáře na svou stranu. Ne vždycky se to povede. Snad je to tím, že se hraje převážně na jedné struně, sice velice kultivovaně, ale stále stejná melodie nás spíše, i když příjemně, uspává. Středa bezesporu miluje český jazyk, také mistrně zachází s rýmem a vyzrálost lyrické reflexe svědčí o tom, že život jej opravdu naučil. Není tu proto důvod, aby svou zkušenost i v poezii neprozradil.

Jiří Janáček

KRAJINA TICHÝCH DRAMAT SRDCE

Jana Štroblová:
Bylo nebylo – jsme nejsme
BB/art, Praha 2006

Poezii Jany Štroblové (1936) bychom mohli nazvat „poezií středních poloh“ a zároveň tento rys označit za přednost její tvorby. Jednak si celá její básnická práce, jak dokazuje i tento výbor z 12 sbírek její dosavadní tvorby (1958–2006), udržuje jednotnou vnitřní kontinuitu bez výraznějších výkyvů jak v tematice, tak způsobu psaní (Rudolf Matys svůj doslov ke sbírce nazval *Jediná báseň Jany Štroblové*). Tak se i výraz jejích básní nese v tónu „tlumené vášnivosti“, bez dramatických gest a patosu, bez sentimentality i brutality, a přesto netrpí nudou a monotónností.

Najdeme zde dvě hlavní konstanty, na kterých básně vyrůstají. Lásku jako základní předivo mezilidských vztahů a znak člověka vůbec; a Přírodu, prostor, ve kterém se ten-

to vztah uplatňuje. Předpokladem každého vztahu je dvojice, mezi kterou dochází ke konfrontaci, dialogu. V básních Jany Štroblové se ocitáme v perspektivě ženského já promlouvajícího ke svému protějšku, kladoucího otázky, často pouze řečnické, aby vylíčko své citové rozpoložení. Nejedná se však o „klasickou“ milostnou poezii, partnerství muže a ženy je zde zároveň cestou ke smyslu bytí. Jako by lyrický subjekt hledal sám sebe skrze „ty“ druhého, existence „já“ je podmíněna existencí „ty“ a Láska sama je životem, být odmítána: „*Blázne, myslíš si, / žes mě už docela poztrácel? / Udělám se ti znova.*“ Obraznost a metaforika básní má svůj zdroj zejména v přírodě, duše a krajina vycházejí ze stejné přirozenosti a události lidského světa hledají svoji paralelu v přírodních dějích: „*Viš, jakou je pták ořešák / překrásnou smrtí pro ořech?*“

Štroblová využívá také hojně antických motivů a biblické tradice Starého i Nového zákona. Bůh, poměrně často explicitně zmiňovaný, má však spíše než osobního, křesťanského Boha podobu panteistického či

humanistického principu. Tyto reminiscence tvoří kulturní zázemí básnické výpovědi, odkaz minulosti a pomáhají na principu „známého“ dokreslit básnický obraz.

Chceme-li vysledovat nějaký pohyb v jednotlivých sbírkách, můžeme pozorovat určitý odklon od zaujetí vnitřním prostorem lyrického subjektu k problémům „světa“, kde přítomnost a budoucnost je ohrožena ztrátou lidství, kde člověk je jen: „*Vdech – výdech bez duše, / hrudní koš bez srdce / a klobouk bez hlavy...*“ Ztrátou hodnot a přerušením bytostného vztahu člověka s krajinou přichází život o svůj metafyzický přesah, vytrácí se z něj sféra posvátna: „*Není už Převozník. / Nám jeden břeh zůstal jen. / Na něm se tráví život / i se umírá.*“ Čas a prostor nemají smysl bez věčnosti a krajina je člověku kotvou a součástí jeho paměti.

Jazyk a výstavba básní se vyznačují opět umírněným experimentem, od zpěvně, libozvučně poezie s výraznými rýmy narůstá tendence k vyšší strohosti výrazu a volnému verši, stavba básní využívá přesahů a bohaté verše se střídají se zkratkovitou

výpovědí. V zásadě jednotný charakter básní sice nemusí být vždy znamením kladné hodnoty, v tomto případě však zvyšuje přesvědčivost básnické výpovědi a podtrhuje její nestrojenost a přirozenost ličených emocí. O dostatku autorčiny invence svědčí hra se zvukovou podobností slov, působivé využívání významových opozit, promyšlená práce s kompozicí i schopnost rozvinout z původně banálního nápadu zajímavou pointu. Dynamičnost básní zvyšuje také časté využití dvojí výpovědní linie – „dvojhlasu“, graficky vyznačené pomocí závorek. Některé básně mají nádech až jakési starobylé nostalgie, způsobený jak přírodním koloritem slibujícím určitou stabilitu a jistotu v časoprostoru, tak vzpomínkovými návraty k lásce/láskám, byť minulým, jako stálému životnímu zdroji a naději nadcházejícího.

Nevtíravé kouzlo poetiky Jany Štroblové nepostrádá etickou hloubku i estetickou kvalitou bez nároku na větší duševní vypětí, což nejeden čtenář jistě ocení.

Kateřina Pípková

UMBERTO E V IRONICKÉM VYDÁNÍ

Umberto Eco: Skeptikové a těšitelé
Přeložil Zdeněk Frýbort
Argo, Praha 2006

Po jedenácti letech je tu opět Ecova esejistická juvenilie (1964) v překladu Z. Frýborta. Recenzovat dílo tak známé, jako jsou *Skeptikové a těšitelé*, přináší některé výhody a mnohá omezení. Výhodou i omezením zároveň je nutnost zaměřit se na kontext a/nebo na detail, neboť přehledové referáty o tématech už obstarali jiní. Výhodou i omezením zároveň je ale i nutnost obhájit vlastní recenzentský počin, neboť recenzovat titul v jeho druhém vydání je poněkud nestandardní.

Zamyslíme-li se nad kontextem Ecova díla, může se nestandardní jevit i rozhodnutí *Skeptiky a těšitele* znovu vyprodukovat. Jedná se o sbírku esejů různé tematické šíře, jejichž zásluha tkví především v tom, že se v nich Eco kdysi jako jeden z prvních neštilil vážně popřemýšlet o tzv. populární kultuře a podrobit ji strukturální analýze. Některé z textů souboru mu otevřely cestu k dalším, vyzrálým projektům – například nesmrtelný esej „Mýtus Supermana“ se stal prvním impulzem ke knize *Il superuomo di massa* (1976) –, jině, jak autor sám částečně doznal už v předmluvě k souboru *Lector in fabula* (1979), ztratily záhy na síle.

Skeptiky a těšitele nelze vyřadit do starého železa, přestože i pro Eca jsou dnes především upomínkou na doby, kdy přešli

svých myšlenek ještě neuměl dát formu. Je jistě chvályhodné, že u nás Eco-vědec vůbec vychází. V situaci, kdy si v češtině stále ještě nelze přecíst jeho nejzásadnější teoretická díla, však druhé vydání *Skeptiků a těšitelů* působí jako nakladatelská sázka na jméno bez ohledu na kvalitu. Otevřeme-li knihu, která péčí odpovědného redaktora Josefa Prokopa nedávno vyšla v nakladatelství Argo, naskytne se nám navíc podívaná nikoliv už nestandardní, ale zcela neuvěřitelná.

Když u nás *Skeptikové a těšitelé* vyšli poprvé (Svoboda, Praha 1995, odpovědná redaktorka Irena Grusová), kdekdo zaznamenal, že se překlad Zdeňku Frýbortovi nepovedl. Relativně nedávno to ve svých ecovských recenzích na serveru *iliteratura.cz* znovu připomněl Ladislav Nagy. Už v italském vydání působí eseje dojmem, že je Eco zapomněl proškrtat, a český překlad ztěžuje jejich četbu za hranici únosnosti. U krkolomného stylu však celý průšvih teprve začíná. Ačkoliv se jedná o texty relativně volného žánru, dodržuje Eco zavedenou vědeckou terminologii. Zdeněk Frýbort si toho podle všeho nepovšiml a přeložil většinu literárně- a jazykovědných pojmů po svém, i když se jedná o termíny dosti známé. Jednotlivá Ecova tvrzení tím ztrácejí svou původní pronikavost a v mnoha případech bohužel i smysl. Například tam, kde Eco používá pojem *messaggio*, jenž v teorii komunikace odpovídá našemu „sdělení“, volí Frýbort sémanticky mnohem užší slovo „poselství“, a to i přesto, že se to v textech jenom hemží odkazy na Romana Jakobsona a jemu podobné. Tím, že volí konkrétnější,

případně i doslovné překlady italských výrazů, Frýbort původní text překrucuje velmi často. Slovo *avanguardia*, jímž Eco označuje jakoukoliv literaturu s formálně inovativními prvky, překládá prostě jako „avantgarda“, obecné *racconto* („vyprávění“) nevhodně zužuje na „povídka“ a každé použití slova *ricerca* („výzkum“, „bádání“, „studium“) pro něj automaticky značí „rešerši“.

Jelikož se tyto výrazy v knize vyskytují velice zhusta, stávají se čeští *Skeptikové a těšitelé* místy až komickým čtivem, nad nímž pro nutnost složitě dešifrovat každý běžný pojem nelze udržet pozornost. Je ironií osudu, že Eco v poslední době soustřeďuje svůj vědecký zájem právě k problematice překladu. Jako příklady základních překladatelských chyb, které ve svém rozsáhlém traktátu na toto téma (*Dire quasi la stessa cosa*, 2003) uvádí, by mu Frýbortovy lapsy posloužily dokonale.

Odpovědný redaktor nových *Skeptiků a těšitelů* Josef Prokop se však neprovinil jenom tím, že vyjmenované nedostatky přehlédl. Mezi vydáním prvním a druhým se přihodilo něco nevidaného: texty prošly ironickou redakcí, jakousi korekturou naruby. V navenek přitažlivé knize se tak nachází větší než malé množství elementárních chyb – překlepů, zkomolenin, zavádějících užití interpunkce –, které první vydání z většiny *neobsahuje*. Například ze Zolova „*Vautrina*“ se najednou stal „*Vaultrin*“ (s. 9) a „*morální prázdnota*“ se už neschovává „*pod rétorickou předimperiální fasádou*“, ale „*před*“ ní (s. 189).

Do knihy se bohužel vloudily i omyly méně úsměvné, zcela znemožňující jakékoliv po-

rozumění: „*Problém je v něčem docela jiném: v případě reklamní tabule v morálce, ekonomii a politice jde o oprávněnost psychologického nátlaku vyvíjeného kvůli profitu, v případě dopravní značky jde o problém občanský a pedagogický – nezbytnost použít psychologického nátlaku kvůli něčemu, co schvaluje celá společnost a co je nezbytné vzhledem k psychologickému stavu řidiče, který je méně citlivý na popudy v rovině racionální a snáze stimulovatelný v rovině emotivní.*“ (s. 73–74) Nedaří-li se vám rozluštit toto souvětí, nemůže za to jenom Umberto Eco. Někde na cestě mezi prvním a druhým vydáním z něj totiž vypadly dvojice závorek: „...v případě reklamní tabule v morálce, ekonomii a politice (jde o oprávněnost ... kvůli profitu), v případě dopravní značky jde o problém občanský a pedagogický (nezbytnost použít psychologického nátlaku [...]) v rovině emotivní).“

Pro tento pozoruhodný jev se nabízí vesměs dvojí vysvětlení: Buď Zdeněk Frýbort odevzdal překlad pro druhé vydání v nezkorigované verzi a (nez)odpovědný redaktor si toho ani nevšiml, nebo je Josef Prokop snad první, komu se kdy podařilo podrobit bezmála čtyřsetstránkový rukopis negativní redakci. Knihu korunuje zadní tiráž, jež název originálu uvádí zkomoleně jako *Apocaliptici e integrati* (namísto *Apo-calittici e integrati*) a jež čtenáře informuje o tom, že v ruce drží „*Vydání první*“. Posledně jmenovaná chyba koneckonců není tak docela mystifikací: tohle tu rozhodně ještě nebylo.

Anežka Kuzmičová

„PRAVDA PŘECE JEN NAKONEC ZVÍTĚZÍ“

Josef Ludvík Fischer:

Listy o druhých a o sobě

Uspořádal a k vydání připravil

Jiří Opelík.

Obrazovou přílohu uspořádala

Sylva Fischerová.

Torst, Praha 2005

Větu o vítězné pravdě napsal filozof, sociolog a publicista Josef Ludvík Fischer (1894 až 1973) během krátkého poválečného pobytu v Nizozemsku do pamětní knihy manželů van Emde-Boasových, s nimiž se sprátil v době války, kdy se v jejích zemi ukrýval po svém útěku z protektorátu. V roce 1947, kdy zápis vznikl, byl Fischer optimisticky naladěný: věřil, že naše socialisticky orientovaná demokracie má dobré vyhlídky do budoucna a že Sovětský svaz je našim spolehlivým spojencem. Za největší nebezpečí tehdy pokládal německý revanšismus.

Své memoáry *Listy o druhých a o sobě* psal Fischer v letech 1955–1958 a v letech 1963 až 1964 rukopis zveřejňoval a rozšířil. Původně končila autobiografie rokem 1931, kdy se Fischer s rodinou přestěhoval z Olomouce do Brna, v šedesátých letech autor doplnil i události třicátých let do podzimu 1938. Kniha tedy vychází více než čtyřicet let po dokončení rukopisu. Záměr vydat počet i z dalších let svého života už Fischer bohužel nestačil splnit. V knize shrnuje tuto druhou část života jednak Ediční poznámka Jiřího Opelíka, jednak rozsáhlá obrazová a dokumentární příloha (143 stran), kterou sestavila autorova dcera Sylva. Příloha obsahuje mj. rodinné a portrétní fotografie, kopie vysvědčení a dokumentů a ukázky ze soukromé i úřední korespondence. Kniha je doplněna bibliografií Fischerových knižně vydaných prací.

Z textu memoárů je místy patrný ohled na to, že jej autor původně zamýšlel vydat za minulého režimu, ale zároveň s tím i snaha podat obraz nezkraslený a upřímný. Některým osobám a událostem se proto Fischer raději vyhnul (např. vzpomínkám na novináře Emanuela Vajtauera, který byl ve dvacátých letech komunist a za protektorátu patřil k nejhorším kolaborantům s nacisty). V době, kdy choval naději na brzké vydání knihy, byl Fischer aspoň zčásti ochoten rukopis upravovat a zkracovat podle lektorských připomínek, nakonec však *Listy o druhých a o sobě* stejně nevyšly. V šedesátých letech z nich Fischer ve vědeckých a vzpomínkových sbornících uveřejnil pouze několik vybraných kapitol. Podrobnou zprávu o jednáních s nakladatelstvími zařadil Opelík do své Ediční poznámky. Při přípravě knihy pracoval editor s několika zčásti neúplnými rukopisy a strojopisy. Jako výchozí text použil původní nekrácenou verzi, někde však musel zvolit cestu kontaminace, tj. smíšení textů rozdílné proveniencí. Tam, kde bylo k dispozici dvojí znění některých částí textu (vyvolané požadavky redakce Československého spisovatele), zařadil editor pozdější širší verzi s bohatšími podrobnostmi do oddílu Dodatků.

Fischer byl výborný stylista, který uměl – zejména v popisech osob, s nimiž se v životě setkal – využívat také prostředků uměleckého stylu. Živě a zajímavě vylíčil především své dětství a mládí, léta v Třeboni, na šumavské myslivně, kde byl jeho otec lesním správcem, a studium na gymnáziích v Českých Budějovicích a Třeboni. Tragickým momentem autorova raného dětství byla sebevražda jeho dědečka, který si vzal život kvůli konkurzu Občanské záložny, v jejímž představenstvu zasedal. Povoláním byl stavitel a úpadek nijak nezavinil, ale nedovedl se vyrovnat s představou, že bude stát před soudem jako obžalovaný. Na několika místech svých pamětí se Fischer zmiňuje o depresích, které mu vždy na čas znemožňovaly věnovat se plně práci. Snad byly tyto deprese v nějaké podobě dědictvím po treboňském dědečkovi. Poměrně podrobné jsou také Fischerovy vzpomínky na léta války, kdy si jako rakousko-uherský voják uvědomil,

„jak tenounkým a křehkým amalgámem je všečen civilizační nános včetně morálních zábran a jak snadno se rozpadá, povolí-li morální i konvenční vazby v důsledku [...] společenského rozvratu“.

Po maturitě se Fischer zapsal na univerzitu ke studiu češtiny a němčiny a zprvu zamýšlel stát se literárním historikem nebo kritikem. Pak se začal zajímat spíše o metodologii literární vědy a odtud přešel k filozofii a sociologii. Zároveň s vědeckou prací byl Fischer velmi agilním organizátorem přednášek a hojně publikoval komentáře k aktuálnímu politickému dění. V první polovině dvacátých let psal mj. do Nejedlého Varu a Neumannových časopisů Červen a Kmen, sympatizoval s proletářskými básníky a napsal o nich řadu článků. V letech 1923–1927 (nebo 1924–1928, přesný údaj se Opelíkovi nepodařilo zjistit) byl členem komunistické strany. Ve straně se podílel i na organizační práci a hovořil na komunistických schůzích, ale už tehdy kritizoval dogmatismus a přílišnou závislost na směrnicích přicházejících z Moskvy. Jeho přeložení z pražské Univerzitní knihovny do Studijní knihovny olomoucké v roce 1923 bylo trestem za politickou činnost a kritiku politiky vládních stran.

Na několika místech knihy se Fischer zabývá svým vztahem k Masarykovi, jehož přes všechny výhrady pokládá za největšího českého filozofa dvacátého století. V dílčích otázkách se Fischerův názor na Masaryka během let měnil směrem k pozitivnějším postojům, ale základní kritické výhrady trvají. Fischer uznává velký význam Masarykových bojů proti českému zpátečnictví i jeho iniciativní činnosti politické, ale jako filozofa Masaryka kritizuje. Zdá se mu, že tam, kde Masaryk opouští pole kritiky, zanechává „po sobě filozofii nehotovou a zajíkájící se rozpory, jež se marně pokoušeli a pokoušejí překonat ti, kdo se považují za jeho následovníky“.

Od sedmé kapitoly prvního dílu (autor mu dal název Léta neklidu a hledání, druhý díl je nadepsán Cesta k sobě), v níž Fischer začíná psát o své veřejné činnosti, zabírají značnou část textu podrobné referáty o autorově publikační činnosti, přednáškách, článcích, polemikách, které vedl, atd. Už první lektori memoárů v nakladatelství Československý spisovatel Adolf Branald a Vítězslav Kocourek autora sice pochválili, ale vytkli mu, že vinou těchto (namnoze sebekritických a autoironických) rekapitulací přestává knížka být pro běžného čtenáře zajímavá. Lektori měli do jisté míry pravdu, ale Fischerovy reflexe z dvacátých a třicátých let mají značnou dokumentární hodnotu, takže Opelík se právem rozhodl otisknout vzpomínky v plném rozsahu. O svém soukromí se autor s výjimkou dětství a studentských let zmiňuje jen velmi stručně: „...není přece mým úmyslem psát intimní vzpomínky“, říká kdesi.

Pro historii kulturního dění v Praze a potom zejména v Olomouci a Brně jsou Fischerovy memoáry cenným pramenem. Před čtenářem defiluje řada významných osobností, s nimiž se autor stýkal nebo spolupracoval – Jaroslav Vlček, Otokar Fischer, S. K. Neumann, Roman Jakobson, Vladimír Helfert, I. A. Bláha, Jaromír John, Eduard Bass, Antonín Beer, Vladimír Hoppe, Karel Vorovka a mnozí další. Zvláště vřelé jsou vzpomínky na Bedřicha Václavka, s nímž se Fischer stýkal v redakci brněnského *Indexu*. Pro „paměť národa“ je důležité, že autor připomíná i kolegy a spolupracovníky, kteří jsou dnes téměř zapomenuti, třebaže se ve své době významně podíleli na kulturním a politickém životě.

Samostatnou kapitolu věnoval Fischer Jiřímu Mahenovi. Jde spíše o polemiku s Mahenovým dílem, konkrétních vzpomínek je málo. Fischer sice oceňuje „úrodný kvas“, který Mahen vnesl do brněnského kulturního života, a celkem kladně přijímá i některé Mahenovy prózy a hry, ale mnohem více je soudů negativních. Svědčí o tom už malý „okus“ lexika, jimiž charakterizuje Mahenovu osobnost a jeho díla: „nedomyšlenost“, „na-prostý nedostatek soustavnosti“, „pracovní nedružnost a nesoudržnost“, „marná, v sobě se bortící gesta“, „křečovitě úsilí“, „pochybený romantický rekvizitář“, „fatální pokles tvůrčí

aktivity“. Fischer zřejmě neměl smysl pro fantazijní a hlubinnou složku Mahenovy tvorby a hledal v Mahenových hrách a prózách ideové vzorce, jež do nich Mahen vkládat nechtěl. S obdobným neporozuměním pro humornou a imaginativní polohu literatury psal Fischer o našem poetismu.

Fischer podává v knize také podrobnou zprávu o svém názorovém vývoji a svých názorech na současné filozofy, jako byli jeho učitel František Krejčí, Emanuel Rádl, Ferdinand Pelikán aj. Na konci třicátých let byla jeho soustava „skladebné filozofie“ již ve všech svých součástech v podstatě hotova. Jako politický publicista byl Fischer socialista a typický levicový intelektuál meziválečného dvacetiletí, ale nikdy nebyl marxista, třebaže si vážil Marxova myslitelského díla a jeho ekonomických objevů. Byl přesvědčeným zastáncem demokracie, ale fungující demokracie předpokládá podle něho řád – a koordinace funkcí, jež je předpokladem tohoto řádu, nelze dosáhnout v chaotické kapitalistické společnosti uznávající jen kvantitativní ukazatele. Proto lze Fischera označit za jednoho z prvních teoretiků moderní socializující demokracie. Josef Zumr, autor doslovu k reedici Fischerovy knihy *Případ Sokrates* (1994), pokládá Fischerovu knihu *Krise demokracie* za „jeden z nejcennějších výkonů českého teoretického myšlení“ 20. století.

Paměti končí mnichovskou kapitulací, poměry za tzv. druhé republiky se už autor nezabývá. Fischer, který patřil k nejdůslednějším odpůrcům Mnichova, komentoval tehdejší dění zejména v Indexu a v deníku Moravská orlice. Prezidentu Benešovi poslal 19. září 1938 telegram, v němž jej žádal, aby v žádném případě nepřipustil kapitulaci. „*Neodpustili bychom Vám to nikdy, neodpustila budoucnost. [...] Zapřísaháme Vás, neustupujte.*“ Jedna z prvních knih, které J. L. Fischer mohl po dlouhé publikační pauze vydat, byl právě soubor článků z podzimu 1938 *Proti Mnichovu* (vyd. 1968).

Hned v dubnu 1939 odjel J. L. Fischer do Holandska. O jeho tamějším pobytu a poválečných letech jsou v knize už jen letmé příležitostné zmínky. Fischerův odchod do exilu glosuje s urážlivým pominutím jeho jména ve svém *Křiku Koruny české* Václav Černý: „*I stalo se pak například velikašskému ctižádostivci, opouštějícímu nás se slovy pohrdání na rtech po zednářské lince s cílem prozatím holandským, že v Holandsku zarostl dostatečně pevně, aby ho v něm dostihli Němci: hostitelé, jimž zůstal na trvalou obtíž, ho živili a tajili až do konce války, kdy jej neporušeného vrátili československé filozofii.* TGM se nám zkrátka povedl jenom jednou. Příběh Anny Frankové s veselým koncem, a bez Deníku. Stateční, stateční Holanďané.“ Černý tu jako na mnoha jiných stránkách svých *Pamětí* předvádí, jak jedovatě sarkastický umí být, ale pravdu tentokrát nemá. Fischer měl právo odejít, protože mu nacisté ihned po 15. březnu zakázali přednášet a po vypuknutí války byl kandidátem cesty do koncentračního tábora – podobně jako např. Josef Čapek nebo Ferdinand Peroutka. Fischerova žena s dětmi měla již v rukou písemné povolení brněnského oberlandratu k cestě do Holandska, ale její odjezd znemožnilo vypuknutí války. Po obsazení Holandska se Fischer chystal se skupinou nizozemských odbojářů k cestě do Anglie, ale těsně před naloděním byla skupina vinou zraedy holandského řidiče obklíčena a její členové i se svými pomocníky pozatýkáni. Fischer se schoval do jakési bedny, již si nacisté nevšimli, a tato šťastná náhoda mu zachránila život.

Po osvobození se J. L. Fischer vrátil na Masarykovu univerzitu a stal se děkanem její Filozofické fakulty, ale už v roce 1946 ho Zdeněk Nejedlý jmenoval rektorem obnovované olomoucké univerzity. Únorový převrat přijal Fischer zprvu se souhlasem. V brožuře *Únor 1948*, obsahující jeho projev k učitelům, odsuzuje předúnorovou politiku nekomunistických stran a vyslovuje naději, že budování socialismu pod vedením KSČ přinese národu šťastnou budoucnost. I tady však připomněl, že bude třeba obnovit demokratické svobody. Po únoru 1948 také podruhé vstoupil do komunistické strany (legitimaci vrátil někdy v polovině padesátých let). Brzy však začal

o novém režimu pochybovat a na rozdíl od většiny ostatních učitelů všech typů škol svou kritiku neskrýval. Už v červnu 1949 rezignoval na funkci rektora a od studijního roku 1952–53 mu bylo zakázáno přednášet s lživou výmluvou, že bude použit pro práci v nově zakládaném kabinetu filozofie Akademie věd. Zároveň byl zbaven funkce vedoucího katedry filozofie a psychologie. V roce 1955 byl potom převeden na Filozofickou fakultu brněnskou a k 1. únoru 1960 byl – přestože se odvolal – poslán do penze. Po celá padesátá léta nesměl až na malé výjimky doma vůbec publikovat. Říkal o sobě, že je odsouzen k neviditelnosti a neslyšitelnosti. Zlepšení přinesla až léta šedesátá, zejména jejich druhá polovina. V období 1968–1970 se Fischer dokonce mohl vrátit k učitelské činnosti na Palackého univerzitě. Vyšlo také několik jeho knih a brněnská Filozofická fakulta se mu ústy děkana Dušana Jeřábka a vedoucího katedry filozofie Lubomíra Nového písemně omluvila za vynucené převedení do důchodu a další příkoří. S nástupem normalizace se však publikační možnosti pro Fischera znovu uzavřely.

Fischera nepochybně hendikepoval jeho pobyt v Olomouci a Brně. Kdyby byl mohl zůstat v Praze, měl by pro svou práci lepší podmínky a asi by byl také obecně známější. Úhrn toho, co Fischer jako vědec, pedagog i organizátor za svůj život vykonal, je přesto obdivuhodný. Řečeno slovy Josefa Zumra, J. L. Fischer „*dovedl pochopit svou dobu v široké historické perspektivě a svědectví, které o ní podal, je dodnes aktuální. Bohužel jen málokdo o něm ví.*“ Vydání memoárů, na němž se podílela i olomoucká Palackého univerzita, je další splátkou dluhu, který vůči tomuto charakternímu muži stále ještě máme.

Jiří Rambousek

Divadlo Na zábradlí

z á ř í

- 4.po / Otevření pokladny ve 14.00**
9.so / OHROMNÉ MALÍČKOSTI – 14.00 – 22.00
10.ne / OHROMNÉ MALÍČKOSTI – 13.00 – 20.00
12.út / STRÝČEK VÁŇA
Anton Pavlovič Čechov / režie P. Lébl
13.st / POD MODRÝM NEBEM
David Eldridge / režie M. Dočekal
14.čt / PLATONOV JE DAREBÁK!
Anton Pavlovič Čechov / režie J. Pokorný
15.pá / zájezd – PLATONOV JE DAREBÁK! – Plzeň
16.so / PERFECT DAYS / Liz Lochhead / režie A. Nellis
18.po / ZÁPLAVY / Alice Nellis / režie A. Nellis
19.út / GAZDINA ROBA
Gabriela Preissová / režie J. Pokorný
20.st / PUSH UP 1-3
Roland Schimmelpfennig / režie J. Pokorný
21.čt / Z CIZOTY / Ernst Jandl / režie J. Nebeský
22.pá / PLATONOV JE DAREBÁK!
Anton Pavlovič Čechov / režie J. Pokorný
25.po / ETTY HILLESUM
Lenka Lagronová / režie J. Nebeský
26.út / STRÝČEK VÁŇA
Anton Pavlovič Čechov / režie P. Lébl
27.st / POD MODRÝM NEBEM
David Eldridge / režie M. Dočekal

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.
Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: marketing@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz





NENÁVISTNÉ STOLETÍ

Norman N. Naimark: Plameny nenávisti. Etnické čistky v Evropě 20. století
Přeložili: Šimon Pellar, Milena Pellarová
Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2006

„Etnické čistky“ jsou pojmem, který se stal v posledních desetiletích nedílnou součástí slovníku světových politiků i médií, která jsou schopna jejich příklady přinést až do soukromí obývacích pokojů. Smrt sice nedílně patří k lidskému osudu, nicméně její problematika je komplikována skutečností, že ji člověk nejen zažívá, ale také je schopen ji způsobit. Lidé si jsou vědomi této možnosti zabíjení, která často snižuje jejich postavení i vlastní morální společenská pravidla a hodnoty. I přesto však zabíjeli, zabíjí a pravděpodobně budou zabíjet i v budoucnu. Akt usmrcení není jen projevem okamžitých emocí. V některých případech je sice nekontrolovatelným skutkem, jindy je ovšem provádněn s plným vědomím následků a s chladným rozmyslem. To je případ především politicky, národnostně a nábožensky motivovaného vraždění.

Právě o zabíjení a systematickém vraždění z národnostních i politických důvodů je kniha amerického historika novověkých středoa východoevropských dějin Normana Naimarka. Jak prozrazuje podtitul práce, autor se věnuje z časového hlediska konfliktům, které se odehrály v průběhu předcházejícího století. Postupně zkoumá násilné vyhnání anatolských Arménů a Řeků z tehdejšího Turecka v roce 1915 respektive 1923, útoky nacistů na Židy a jejich likvidaci v průběhu 2. světové války, všímá si deportací Čechenců, Ingušů a krymských Tatarů v Sovětském svazu ve 40. letech 20. století. Pro české čtenáře je zajímavý jeho pohled na odsun Němců z Československa a Polska po 2. světové válce a jako poslední příklad etnických čistek zkoumá autor válečný konflikt v tehdejší Jugoslávii v průběhu 90. let 20. století. Tyto na první pohled možná odlišné a nesouvisějící události relativně nedávné historie se snaží porovnat, aby se posléze zamyslel nad tím, co se ve jmenovaných případech liší

a postupně v průběhu sledovaného století změnilo a co je naopak strukturálně stejné. Je vskutku otázkou, nakolik se i v bývalé Jugoslávii v 90. letech opakovaly stejné genocidy, s jakými měla Evropa již předcházející zkušenosti. Autor však zastává názor, že pojem „etnická čistka“ je adekvátní nejen ke zmiňovaným jugoslávským událostem, ale právě i k výše jmenovaným příkladům.

Kniha je rozdělena do několika přehledných kapitol. První je úvodem do celé problematiky, v kterém autor formuluje své výchozí teze a postupně rozebírá v obecných souvislostech otázku etnických čistek a v jejich návaznosti i politicko-společenskou situaci Evropy v 20. století. Všimá si tedy jinými slovy problematiky vzniku moderního státu i podílu vědy a techniky na rozvíjejícím se nacionalismu a rasismu 20. století. Tento úvod je vhodným a přitom potřebným uvedením k navazujícím kapitolám o konkrétních etnických čistkách a vytváření národnostně homogenizovaného prostředí jednotlivých států. Knihu pak autor končí závěrečným zamyšlením a shrnutím uváděných tezí a informací. Ačkoliv se podle jeho názoru příčiny masového násilí v Evropě v průběhu sledovaného 20. století změnily, důvody etnických čistek zůstávají stále stejné. Politici představitelé a elity moderních a modernizujících se států prostě útočí na menšiny a snaží se je vyhnat, aby tak dosáhly větší míry integrity vlastního státního území. Neodmyslitelnou součástí těchto snah je pak násilí, to sexuální nevyjímaje, ničení památek jako míst paměti vyháněného etnika, totalitní charakter vedení čistek, ničení majetku a jeho zabírání ve prospěch vyhánějících atd.

Naimarkova kniha je zajímavým počinem, který se snaží fenomén etnických čistek pojmut jako konstantní problém. Zajímavý je autorův úmysl zkoumat různé případy v průběhu delšího časového úseku a hledat již zmiňované strukturální podobnosti. To staví jeho text do jiného světla, než v kterém se ukazuje mnoho dalších publikací, jež se orientují pouze na konkrétní z uváděných konfliktů a událostí. Sympatická je také délka knihy. Autor se nevyčerpává v sáhodlouhých popisech, ale snaží se jít k jádru věci a zkoumat právě moment etnického, rasového čištění pojednávaného

prostoru a státu. Za důležité v této souvislosti považují především úvodní a závěrečné pasáže knihy. Ty jsou hlavním pojítkem jednotlivých případových kapitol, pro které vytvářejí potřebný kontext pro autorem zamýšlené srovnávání. Právě ony jsou podle mého soudu těžištěm celé práce.

Na druhou stranu je třeba přiznat, že „úroveň“ či snad podoba jednotlivých kapitol je rozdílná. Zatímco například oddíl věnovaný tureckým zásahům proti Arménům a Řekům působí spoustou dat a čísel spíše faktografickým dojmem, pak kapitola o vyhnání Němců z Československa a Polska se naopak nese v duchu subjektivního vzpomínání. Tento efekt je důsledkem materiálů a dokumentů, které měl autor k dispozici. Zatímco pro první jmenovanou část to byla nejspíše sekundární literatura, pak při psaní o odsunu se mohl autor opřít o řadu publikovaných memoárů, které jsou plné emocionálních výpovědí vysídlených a vyhnaných Němců. Tím, že autor neměl vždy bezprostřední přístup k primárním pramenům a byl odkázán pouze na sekundární literaturu, mu chybí bližší kontakt s některými pojednávajícími událostmi a jejich prostředím, čímž došlo k určitému zkresení a někdy nesprávnému zjednodušení jeho soudů a tezí. Český čtenář se znalostmi protektorátních dějin se tak jistě zarazí nad Naimarkovým tvrzením, že v průběhu protektorátu se české společnosti nevedlo špatně, že český průmysl vzkvétal (je možné skutečně hovořit o českém průmyslu?) či že k přímým útokům na české obyvatelstvo docházelo jen zřídka. Zdá se mi, že s některými dobovými výpověďmi zachází necitlivě a vytrhává je z kontextů, aniž by je adekvátně dosadil do dobové situace a společenských nálad. Podobně diskutabilní a příliš zjednodušující je autorovo tvrzení, že tak, jak se Gruzínci obrací proti Abcházcům a Estonci vůči Rusům, tak obdobně se obrací Češi proti Romům. Autor podle mého soudu v tuto chvíli srovnává nesrovnatelné a pouze na základě zprostředkovaných zpráv. V některých pasážích textu tak lze vyslovit pochybnosti nad jeho interpretací použitých materiálů.

Naimarkova práce je knihou zajímavou. Problematiku etnických čistek chce zkoumat na základě komparace různých konfliktních situací novodobých evropských dějin. Jistě

přináší pro českého čtenáře zajímavé informace a nový úhel pohledu, vždyť ne každého by napadlo dávat do stejných souvislostí odsun Němců ze Sudet s deportacemi anatolských Arménů či krymských Tatarů. Současně se však autor nevyvaroval některých zjednodušení a tendencí, které v mých očích ubírají knize na důvěryhodnosti. Zajímavou ideu tak na některých místech snížil jejím praktickým provedením.

Jan Randák



OZNÁMENÍ

Lapidárium Betlémské kaple hostí do 30. 9. 2006 výstavu nazvanou **Sakrální prostory moderních finských kostelů**.

Když už Finsko, tak i ve fotografii – Langhans Galerie Praha ukazuje do 29. 10. 2006, jaká je současná tzv. Helsinská škola fotografie. Výstava se jmenuje **Dialog** a představí se tu kromě jiných třeba Mikko Sinervo, Pertti Kekarainen nebo Anni Leppälä.



V Galerii výtvarného umění v Chebu možná stihnete retrospektivní výstavu z díla **Eugena von Kahlera**, pražského Němce a jednoho z řady expresionistů z počátku 20. století. Výstava ale trvá jen do 17. 9. 2006.

Do stejného data, tedy do 17. 9. 2006, trvá na zámku Chropyně výstava Jaroslava Hovadíka a Vladimíra Franze s názvem **Doteky krajiny**.

Galerie Václava Špály v Praze přináší další dvouvýstavu: obrazů **Pavla Kríže/Kryze** a soch **Jiřího Středy**. Lze zhlédnout do 29. 9. 2006.

Pokud se do 1. 10. 2006 dostanete do Plzně, můžete se podívat v městské galerii na retrospektivu Ladislava Daňka, nazvanou **Tušení řádu**. Tato výstava probíhá v galerijním nadzemí; v podzemí se nezapomeňte podívat na výstavu Dany Puchnarové, jménem **Geometria Spiritualis**.

Moravská galerie v Brně představuje dlouho zapomenutý dřevěný model reliéfu Josefa II. orajícího na poli. Název výstavy – **Josef II. orající na poli u Slavíkovíc**. Autor – slavný vídeňský sochař Josef Klieber. Výstava reliéfu potrvá v Místodržitelském paláci do 7. 1. 2007.

Táž galerie připravila výstavu fotografií Dorit Margreiter(ové), nazvanou **10104 Angelo View Drive**. Čeká na vás do 30. 11. 2006 v Uměleckoprůmyslovém muzeu Moravské galerie.

Zlínský kraj dobývá Prahu – v Lobkovickém paláci je do 1. 10. 2006 ukázáno to nejlepší z **Muzeí a galerií Zlínského kraje**.

SUPER NAIVNÍ NAIVNÍ. SUPER.

Erlend Loe: Naivní. Super.
Přeložila Kateřina Křišťůvková
Doplňěk, Brno 2005

Erlend Loe patří mezi ikony norské literatury 90. let dvacátého století. S ostudnou, téměř desetiletou prodlevou se i do české kotliny dostal jeho průlomový a zatím nejúspěšnější román *Naivní. Super*. Nakladatelství Doplněk tímto titulem rozšířilo svou nabídku současné norské prózy. Tak jako v případě předešlých norských titulů nelze výběr než bezvýhradně pochválit. Když v polovině devadesátých let Loe publikoval *Naivní. Super.*, začalo i nejkonzervativnější literární vědcům docházet, že v norské literatuře se cosi děje. Dávno byla pryč ultralevicová léta sedmdesátá, generace u nás neznámého Daga Solstada, politika v literatuře se přestala nosit. Teď zvonila hra na i postmoderně, která se, v čele s dodnes velmi aktivním Janem Kjærstadem, pomalu začala dostávat na vedlejší kolej. Do kurzu se dostal výrazový minimalismus kombinovaný se zájmem o mezilidský zájem, o odcizení. I proto byl na piedestal vynesen stárnoucí minimalista Kjell Askildsen, vzor mnoha spisovatelů prosadivších se v 90. letech, jehož *Poslední zápisky Tomáše F. určené veřejnosti* (1983) byly nedávno porotou norského deníku Dagbladet vybrány za nejlepší norskou prózu posledních 25 let. (*Naivní. Super.*, jehož lesk deset let po vydání již poněkud zmatněl, se umístil na 22. příčce.)

Minimalistický výraz a jemnou, leckdy černou ironii okořenil Loe naivním pohledem hlavního hrdiny na realitu. Pěťadvacetiletému vypravěči se při zcela obyčejné hře v kromket rozpadne pojem o sobě samém. Ztratí veškeré iluze o světě a o své osobní úloze v něm. Román je vyprávěním rázem zdetinštělého dospívajícího jedinice hledajícího vlastní identitu, její základní obrysy, úhelné kameny. Seznamy, které si začne vytvářet, vzpomínky na dětství, zatloukačka a komunikace s kamarádem, jakož i návštěva u bratra v New Yorku mu pomáhají získat odstup od každodennosti a uvědomovat si vlastní já v širších souvislostech. Samotný příběh však není tím hlavním, co na knižce zaujme. Tím je zvolený minimalistický výraz, který trefně pasuje ke zvolené perspektivě, ke naivnímu popisu skutečnosti. Erlend Loe našel pro svůj obsah vhodnou formu a výsledkem je neotřelý a podmanivý styl naivního minimalismu. Tolik o vlastní knize, respektive o originálu knihy.

Zcela jinou kapitolou je český překlad románu, který se soustředí především na převod jeho obsahové stránky. Stránka formální očividně překladatelce působila značné potíže a chvílemi se zdá, jako by se domnívala, že překládá populární naučnou literaturu, a nikoliv krásnou prózu. „Naivní“ přístup k naivistickému stylu věru není nejlepším řešením. Kompaktní a dynamický minimalismus s vnitřním rytmem je nemístně rozvolňován mnohými zbytečnými vnitřními vysvětlivkami: „*Opravdu*

jsm něco podnikl. / Tohle nebyl vtip. / Tohle nebyla komerční TV2“. Překladatelka bere norskou jazykovou normu často za jazykové ozvláštnění, čímž dochází k nežádoucím interferencím nejen v rovině slovosledu, ale i například slovesných vazeb: „*personál mě napjatě sleduje zrakem*“, či předložkových vazeb: „*hážu [míčem] proti ledničce“*. Čestné uznání, které tento překlad v roce 2004 obdržel v soutěži Jiřího Levého pořádané Obcí překladatelů, podřívá důvěryhodnost celého klání. V závěru knihy se nakladatel rozhodl uvést český překlad frází a pasáží, které jsou i v norském originále anglicky (což je součástí charakterizace hrdiny). S ohledem na pravděpodobnou cílovou skupinu byl možná tento krok i v našich končinách zbytečný, ale budiž. Je však ironií osudu, že se i v této slovníkové části objevuje mnoho do očí bijících chyb. „*Shit happens*“ neznamená ani tak „*Hovno se děje*“, jak se dočteme hned na prvním řádku pomůcky, nýbrž něco ve smyslu „*Průserý se stávají*.“

Nenechme se však překladem odradit. *Naivní. Super.* za přečtení rozhodně stojí a bestsellerem by po právu měl být i u nás. A to nejen mezi náctiletými, kterým kniha asi učaruje nejvíce. Popravdě řečeno, běžný čtenář neznalý originálu si překladatelských prohrěšků nejspíš ani nevšimne. A Doplněk navíc mezitím vydal další současný norský román, další ze současných norských próz, které již dávno měly být přeložené i do češtiny.

Ondřej Vimr



Nejdrsnější z drsných! Nejkrvavější autor Ameriky – tak mu říkali. Zemřel o prázdninách: 17. 7. 2006, v osmaosmdesáti letech. Poslední představitel drsné školy. Ondřej Neff loni řekl: „Jsem hrdý, že já ho u nás první vydával.“ Po titulech *Já, porota* (1947, česky 1991), *Rychlá je má zbraň* (1950, č. 1992), *Má je pomsta* (1950, č. 1992) a *Velké vraždění* (1951, č. 1992) vyšly v češtině roku 2001 ještě romány *Spolibkem přijde smrt* (1952) a *Nepřežije nikdo* (1970). To je zatím vše. Ve Spillaneho pojetí však byla Chandlerova tradice z vulgarizována. Brutalitu pepřil pornem, razil primitivně etické teze a svobodu a demokracii by nejradši suploval gestapem. „V jeho detektivu Hammerovi se zrodila zlověstná postava amerického fašismu,“ míní Josef Škvorecký, „projekce atavistických tužeb. I když...“ Ano, Hammerovy úvahy ob stojí. Kdo má peníze, najme si lepší advokáty. Podplatí úřad a ze všeho se vyseká. Soudy jsou prolezlé korupcí. A Spillane nabídl radikální řešení: „Vem zákon do svých rukou a zabíjej, zabíjej a zabíjej!“

Narodil se v Brooklynu v osmnáctém roce. Už od sedmnácti tiskl brak v pulpových časopisech. Psal scénář komiksu *Kapitán Marvel*. Za války byl stíhačem. Pak působil v cirku Barnum and Bailey a spolupracoval s FBI. A psal. Veřejně deklaroval, že pro peníze: prodal 200 milionů výtisků (včetně dvou knih pro děti) – u čtenářů měl jeho agresivní, i když blbý hulvát Hammer úspěch. I přes úděsně nadnesené sebevědomí. A tak je i hrdinou deseti románů. Takto končí *Má je pomsta* (přel. J. Filipický): Než stačila vylovit pistoli, držel jsem luger a v tu chvíli zapomněl, že se mi ho přičítá použít proti ženě. Zkřivil jsem zkrvavené rty v úsměšku. V jejích očích zaplanula nenávist, jakou už vícekrát nespátřím. Bouchačka mi začala poskakovat v ruce. Plivala drobné, šeredné kulky a přibíjela vražedkyni ke stěně. Pokrývaly její tělo tečkami, jež se proměňovaly v čárky, jak se z ran valila krev. Žila až do chvíle, kdy jí poslední střela rozerval vnitřnosti. Pak zemřela a její plné, rudé rty rozpoltil úšklebek bolesti

a strašlivého poznání. Znovu jsem se zasmál a odploužil k beztvare hroudě bez života a šlapal mezi hromadou náhražek z pěnové gumy, které z ní spadaly. Psina! Náramná, větší, než jsem si představoval. Třeba byste se taky museli smát. Odplivl jsem na zbytky toho, co kdysi bývala Juno, a pochopil, proč pokaždé, když jsem na ni pohlédl, mnou projel odpor. Byla opravdu královnou. Jistě tu sortu znáte. Juno byla chlap! A hle, obdobný je i konec *Velkého vraždění* (přel. M. Krbec): V té vteřině navíc, kterou mi popřála, stačil přítel obejmout pažbu a stisknout pojistku. V ten okamžik se jeho prst i dotkl spouště. Z hlavně vyšlehl plamen, jazyk se prohnal pokojem jak démon pomsty, smazal jí z tváře výraz zla a proměnil ji v rudou a ne skutečnou masku, která už vůbec nebyla tváří...

Prvotinu *Já, porota* spíchl Spillane za devět dní. Vzbudila rozruch. Kritika Hammera ocejovala jako paranoidní fašistický typ a on objasňuje brutální vraždu přítele, mluví značně obhrouble, má šovinistické narážky a pátrá zmatečně. Je bit i milován

a zabíjí možná ze záliby, zato je zcela neúplatný. A ve finále se pak nebrání bohorovně rozstřílet krásku jen na základě neprokatelných domněnek (přel. J. Kristek): Její palce se zahákly do křehkého hedvábí kalhotek. Stáhly je dolů, vystoupila z nich. Tak svižně, jako by vylézala z vany. Byla úplně nahá a s napřaženými rukama šla ke mně. Její jazyk lehce přešel po rtech. Zaleskly se vášní. Unikl jí pomalý vzdech. Způsobil, že se polokoule jejích prsů zachvěly. Předklonila se, aby mě políbila. Její ruce vyrazily, aby mne objaly. Zahřmění pětačtyřicítky otřásl pokojem. Pomalu se podívala dolů na ošklivou ránu v nahém břiše, kam vešla kulka. Tryskal z ní tenký potůček krve. Postavil jsem se před ni a strčil pistoli do kapsy. Padla a její oči vyjadřovaly bolest a údiv. „Jak j-ji mohl?“ lapala po dechu. Zbýval mi jen okamžik, než budu mluvit k mrtvole, ale stihl jsem to. „Bylo to samozřejmé,“ řekl jsem.

Stejně samozřejmé, jako že brak je ne-smrtný.

if

VÝROČÍ

Tomáš Reichel
* 20. 9. 1971 Boskovice

Letní
(lento)

Lány se vzdouvají zlatými pyji,
komáři upíři upíjí z léta –
v pařátech dusna se tanec žní svíjí,
v hrdle máš prach, pot ti po zádech stéká.

Jablíčka aničky padají z větví,
spadnou i jakoubky na kupky sena.
Chléb tvého pohlaví rázem je vedví,
držíš a vyješ jak toulavá fena.

Nad polem visí strach páchnoucí močí,
k zalknutí sny a stesk pálí mě v očích,
stesk po tvé náruči, sevření stehů –

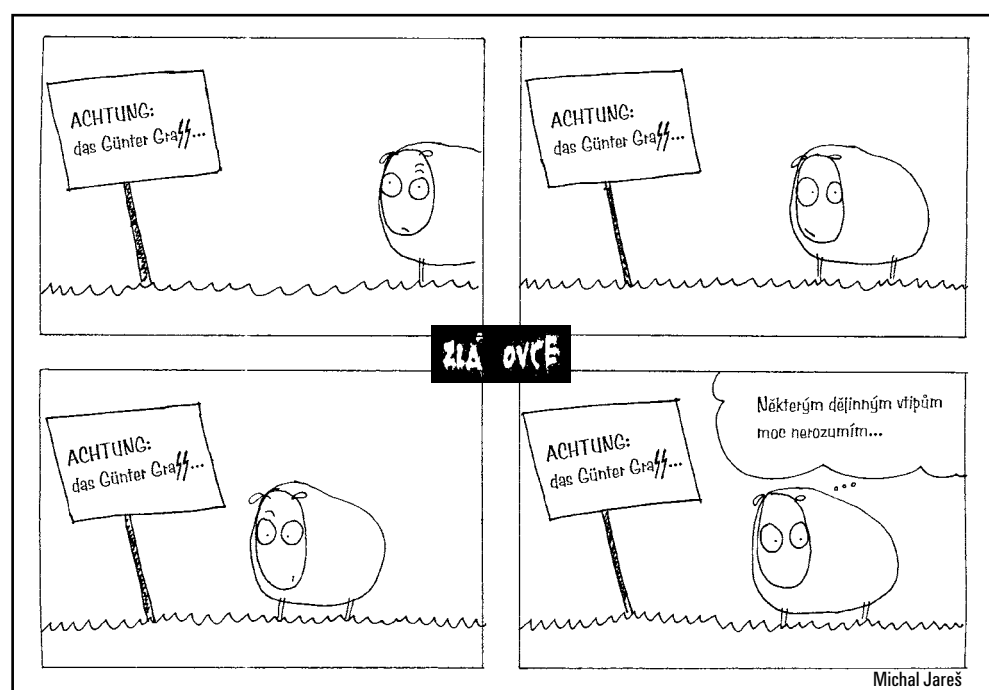


Tomáš Reichel, foto archiv časopisu Host

skučení rájů a syčení gehén:
zalknutý bezdechý stesk, který dusí...
vysává tělo a neplní duši.

Dále si v září připomínáme tato výročí:

5. 9. 1876 Antonín Benjamín Svojsík
9. 9. 1946 Miroslav Hule
11. 9. 1936 Pavel Landovský
20. 9. 1971 Tomáš Reichel



Michal Jareš

FEJETON

STROJNÉ VZTAHY

Zdá se, že každý jen trochu normální mystik se snaží co nejméně obcovat s počítači, to jest využívá je jen v míře nezbytné k tomu, aby přežil v tom vnějším světě a nebyl za úplného pitomce. Výjimkou by snad mohlo být, že by ovládnutí ducha elektronických strojků, mobilů a komunikátorů nějak patřilo k zasvěcenově poslání, jehož hluboký smysl je ovšem zpravidla nezasevěným smrtelným smrtelníkům doslova ukraden. Ale pokud tomu tak není, přičetný mystik přirozeně vzdoruje nástrahám a trikům, jimiž si technické výdobytky přisvojují naši pozornost a pod záminkou, že nám šetří čas či úsilí, vytvářejí nové a nové problémy, výzvy, úkoly a lákadla, díky kterým je svět čím dál tím rychlejší, nezastavitelnější a vůči hloubavým duším se chová nějak hloupě nepromokavě. Ostatně, tento vztah bývá vzájemný.

A přestože stezka mystiků mi připadá skvělá, ba dokonce jako jedna z hodně mála následovníhodných cest ve srovnání s těmi, co se prodávají v hypermarketu, neubránil jsem se v tomto životě obrovskému potěšení ze zacházení s různými elektronickými diáři a kapesními počítači.

Ono je toho samozřejmě více, čemu jsem se neubránil, a dokonce snad ani moc nebránil, ale teď se chci věnovat partnerství s elektronikou.

Je to již pár let, kdy jsem vyklepal kapsy a roztrídil papírky: ty cennější jsem odložil, ty, za které se kupují věci, přepočítal a šel slavnostně do obchodu pro elektronický diář s tím, že do něj ty poznámky na papírkách možná jednou přepíšu, ale rozhodně už nebudu nikdy vytvářet nové a nové svitky. To se k mé spokojenosti celkem zdařilo, ustál jsem i argumenty jízlivějších přátel, kteří poukazovali na fakt, že o všechny ty poznámky přijdu snáze než o ty papírky. I nechtě, máchl jsem blahosklonně rukou, však si to všechno zálohuji a čas od času i vytisknu.

Nicméně, s jídlem roste chuť, a tak jsem po nějakém čase starý černobílý elektronický zápisník odložil a nahradil jej modernějším, barevným, vlastně už počítačem do kapsy, a i ten jsem po letech služby před pár dny doplnil ještě modernější a dokonalejší hračkou i s telefonem a internetovým připojením. Samozřejmě znám pár elektronických fajnšmekrů, kteří se při pohledu na můj sofistikovaný notýsek zatváří jako oděnc Hugo Bosse na šusták inspektora

Columba, ale tak vysoko nemírím, zabydlel jsem se ve své kategorii a ustál si pozici toho, kdo je podezřelý v očích jedněch proto, že něco takového vůbec používá, a v očích druhých proto, že tedy nemá na to koupit si „fakt nějaký žihadlo“. Uvítal jsem zkrátka někde uprostřed a vyhovuje mi to.

Podstatné je, že k takové věci si člověk vždy vytvoří vztah. Ona se totiž postupně stane vašim partnerem – dokonce se podle toho i chová. Pobaví, připomene narozeniny, vystačí se. Občas se nevhodně dožaduje pozornosti. Umí být nevyzpytatelně škodolibá. A hlavně: chce vás a je připravena žít s vámi v rovnocenném vztahu – ovšem pod tou podmínkou, že vy sám máte sílu tu rovnocennost udržet, jinak si vás zcela otočí kolem prstu. Dnes už ani na vteřinu nepochybuji o tom, že má manýry živé bytosti.

Totéž už delší dobu pozoruji i u svých přátel, myslím tím ve vztahu k jejich přístrojům. Zcela pravidelně narážím na žárlivost starších strojů na novější, a jsou to historky, které by vydaly na několik fejetonů. Mašiny takřka vždy nějak reagovaly na činy svých lidských partnerů, které se jich „dotkly“. Tak jsem byl i já zvědav,

co mi vyvede kapesní počítač poté, co jsem si pořídil ten telefon s internetem. Zřejmě to pro něj byla hořká noc, kdy jsem se školil v ovládání jiného přístroje. Když jsem pak otevřel staré poznámky a hledal nějaký text, ne a ne ho najít, zato jsem stále narážel na výrazy typu „promiskuitní“ a „nevěrný“, a po čase jsem zjistil, že se po několika letech věrného provozu rozbil reproduktor. Kdyby šlo jen o tu reprodukci – ale on se mnou prostě nemluví!

Jsou mi lhostejné všechny chytré výklady o tom, jaký má můj náhled na strojné vztahy racionálně vysvětlitelný kořen – opírám se o vlastní zkušenosti. A ty plodí pocit, že to, jak se chová dnes elektronika k člověku, není jen náhodným vztahem nějakého strojků k nějakému člověku. Zdá se mi, že je to možná až temná předzvěst mnohem hlubšího pouta, které si postupně budujeme s jakýmsi inteligentním strojstvem, chystajícím se prostřednictvím nynějších neškodných mašin na svoji historickou epochu... A právě proto chápu elektronicky nepromokavé netečné mystiky a fandím jim, i když sám jsem – takhle lehkovážně promiskuitní.

Václav Bidlo

Ročník XVII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Anna Cermanová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Hana Růžicková. 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. Archiv Tvaru http://archiv.ucl.cas.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Tisk Ringier Print, a. s., 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., Hvozdánská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.brailnet.cz

2006/14

MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 7. září 2006

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK