

konec starých časů v zrcadle kritiky str. 6
intelligence v normalizačních románech str. 8
lukáš zádrapa o číně str. 10
čtenář poezie v. reisinger str. 11
aleš haman o nesnesitelné lehkosti bytí str. 12
rozhovor s etymologem j. rejzkem str. 14
továrna na absolutno str. 18

30/11/2006, 25 Kč



komplet – a třeba i nelibě

ROZHOVOR S FRANTIŠKEM FRÖHLICHEM
O LITERÁRNÍCH CENÁCH,
POLITICKÉ KOREKTNOSTI,
ZRADÁCH A ŘEZÁNÍ DO MASA

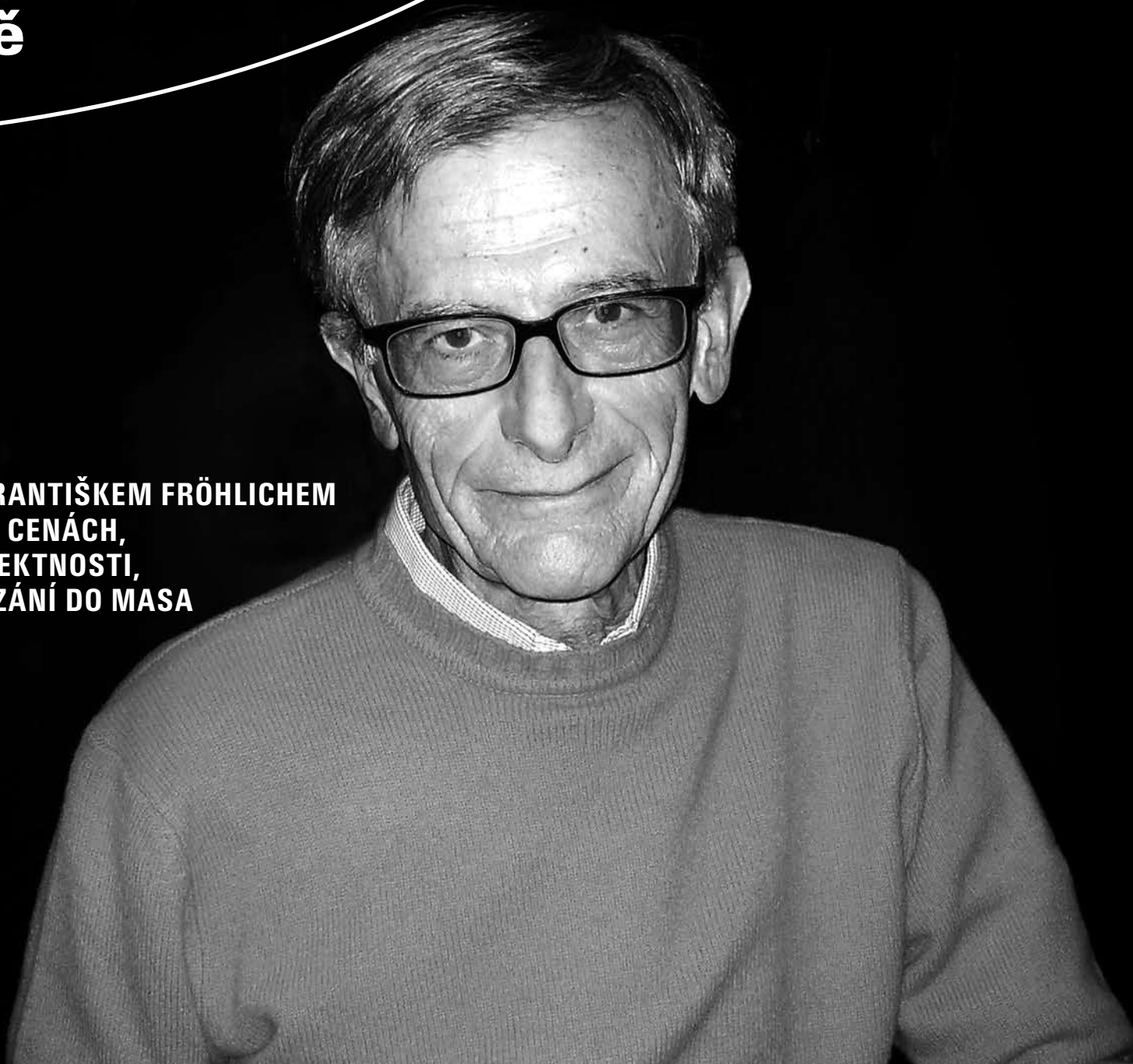


foto Tvar

Benny Andersen

Život

*Život
to přece všichni známe
život
tolik přináší
tolik odnáší
nic proti životu nemám
jenže už mi nepřipadá tak samosebou
člověk aby se víc připravoval
každé ráno děle rozehříval
kde to všechno skončí
nakonec už je to všechno jen rozběh
a když má člověk skočit
je k smrti unavený
nedá se nic dělat
musíme podvádět sami sebe
abychom to vydrželi
jít a start
oddát se nekonečnému rozběhu
tělem i duší.*

Přeložil František Fröhlich

František Fröhlich (narozen 13. května 1934 v Praze), překladatel ze skandinávských jazyků (dánštiny, norštiny, švédštiny) a z angličtiny. Po maturitě (1952) na gymnáziu v Praze studoval (1952–1957) angličtinu a dánštinu na tehdejší Filologické (dříve a dnes Filozofické) fakultě Univerzity Karlovy. V letech 1957–1969 pracoval v Československém rozhlasu v Praze, v letech 1969–1972 v Institutu překladatelství a tlumočnictví při Univerzitě 17. listopadu a současně, ve stejných letech, působil v Činoherním klubu v Praze jako lektor-dramaturg. Od roku 1972 je překladatelem na volné noze. V letech 1990–2004 vedl na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy překladatelské semináře pro studenty anglistiky a skandinavistiky. Překládá hlavně prózu a drama. Do češtiny převedl díla např. Henrika Ibsena, Augusta Strindberga, Karen Blixenové, Hermana Banga, Henrika Pontoppidana, Harolda Pintera, Saula Bellowa či Grahama Greena. Je autorem řady komentářů a doslovů. Byl vyznamenán dánským řádem Dannebrogu (1991), čestnou cenou dánské Umělecké rady (2006) a nejnověji také Státní cenou za překlad (2006).

Jste letošním laureátem Státní ceny za překlad, nejvyššího ocenění, jehož se u nás českému překladateli může dostat. Nebojíte se, že porotci tímto rozhodnutím vaše dílo jistým způsobem uzavřeli?

Já už jsem to říkal při předávání: Obec překladatelů má Cenu Jiřího Levého, soutěž pro mladé a začínající překladatele, zatímco Státní cena je pro nás staré a končící překladatele. Vaše otázka je tedy velmi aktuální, i vzhledem k mému věku. Je však ještě pár věcí, které bych rád udělal, a snad tato cena nebude tak závažnou překážkou.

Podobné nejvyšší mety, Nobelovy ceny za literaturu, dosáhl loni i Harold

Pinter, jehož překládáte. Čí úspěch jste více prožíval? Jeho, nebo svůj?

Především bych ty dvě věci vůbec nesrovnával, jen čistě metaforicky. Pokud jde o Nobelovu cenu, znám tak trochu její historii: kdo ji dostal a kdo ne, takže bych řekl, že i toto veliké uznání bere Harold tak trochu se zrnkem soli, jakkoli si toho samozřejmě velice váží. Jenže: Nobelovu cenu nedostal ani Ibsen, ani Strindberg, ani třeba Graham Greene. Ibsen byl pro komisi málo mravní, byl to nekonstruktivní typ a rozkladný živel, Strindberg jakbysmet. A třeba v roce 1917 se o Nobelovu cenu dělil Henrik Pontoppidan, velký dánský spisovatel, jeden ze zakladatelů moderní dánské

prózy, s Karlem Gjellerupem, který je dnes zcela zapomenut a jehož význam a přínos se s Pontoppidanem vůbec nedá srovnávat. Podíváte-li se na seznam laureátů od počátku do konce, procento severských autorů o leccems vypovídá, vizuální obzor porotců byl, zvláště v minulých dobách, soustředěn do bližšího okolí.

Žádné takové ceny by se každopádně neměly nikterak přeceňovat, Státní cenu mohlo letos dostat nejméně deset stejně dobrých, stejně zasloužilých kolegů. Nezáviděl jsem porotě. Sám jsem byl členem poroty v roce 1997, to se udělovala Státní



MOLOMOR JE NÁSTROJ NA HUBENÍ MOLŮ

1 Vladimír Vlasatý přichází ve svých šestašedesáti jako autor zcela neznámý. Navíc ze švýcarského exilu, což je tady u nás v Podřipsku vždycky trochu problém – k exulantům se u nás vždy zachovávala něco jako zdravá nepřejícnost a zaprděná nevstřícnost – a kolikrát se může opakovat, že je to jen a jen naše chyba!

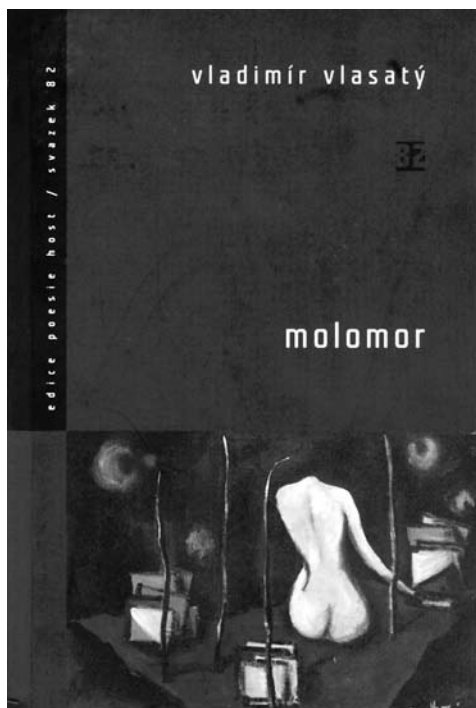
Sbírka *Molomor* ukazuje, že mnohé z básní vzniklých v exilu s sebou nesou stále něco, co může místní poezie trochu jinak vnímat. Nehledě na to, že Vlasatý v sobě udržuje vzpomínku na 60. léta. Ta vzpomínka mu podle všeho lecky ulehčovala život v cizích domovech, které se postupně stávaly necizími. Právě tohle hledání rovnováhy skrze zakonzervovanou minulost dávalo podněty pro básně, které Vlasatý píše.

Ve Vlasatém se odkaz k šedesátým letům zjevuje jako – protože už věkem potvrzená – nostalgická vlna po té době „kdysi“ a „tady“. Jenže autor to nepřiznává doslova, spíš nechá verše působit se všemi odkazy – jako nostalgická přílivová a odlivová vlna pohybují celou sbírkou, tu víc, tu zase méně. Vlasatý ví o tom spodním tónu, který se snaží přehlušit ironií. („*Neotáčím se ani o chlup /*

a žiji tak, / jak jsem vždycky žil. / Z hodiny na hodinu, / ze dne na den, / dál a dál, / bezpřecidentně dál.“ – b. *Solné sloupy*). Zda se mu to vždy daří, je otázka. Možná má někdy i ten vnitřek povylézt na světlo, aby existovala rovnováha. Pak totiž nepůsobí ironie jenom jako vrchní nátěr, cementová deska nebo sarkofág.

Vlasatého texty mají podobu drobných záznamů, ve kterých se deformovaná skutečnost peleší s absurditou. Jsou to ale spíš popisy, gnómy, útržky. Postavami se stávají často bezpříznakoví „my“, „vy“ nebo „oni“. Vlasatý se s „já“ skoro nesejde, a když, tak se mu mírně vysmívá a ukazuje na něj („*Průsvitných stínů / zaklínadla. / Já sám neviditelný.*“ – b. *Příznaky lásky*). Ale všim se táhne snaha nějak pěkně to psaní básně zakončit, zabalit ji celou do úhledného granátu a nechat ho vybuchnout v náloži ironického smíchu. Tak jako kdyby jediné možné řešení těch vlastně smutných událostí bylo skrze smích.

Někdy ten šklebivý závěr vyvane do ztracena, z básně se stane ornament, se kterým si najednou neví člověk rady: neseď mu do něčeho, co si nazval „Vlasatého poetikou“. A dobře, že to tak je, jinak by to totiž byla dost velká otrava – pořád stejné, vcelku příjemné glosy bizarních i naprosto normálních situací, které mají bohužel jednu



strašlivou chybu: při několikerém čtení zevšední. Přestanou fungovat, dojde jim střelný prach nebo jim snad zvlhne zápalná šňůra.

Vždyť už ten název – *Molomor*. Krom ironie (molomor je nástroj na hubení

molů) v něm rachotí hra na expresi i temná pomístní označení z mytologie. Dohromady je to však šipka směřující k nonsensu a humoru. Jestli to je dobře nebo špatně, nechávám stranou, stejně tak se při Vlasatého knize nenechávám jen rozesmávat. Můžeme si vzpomenout na Ivana Wernische, který je ostatně Vlasatého přítel, ale tohle připomenutí bych nebral jako hlavní metr pro čtení této poezie – uškodilo by jí to.

Mám za to, že čtení z Vladimíra Vlasatého by mělo probíhat po troškách, a po čase, který dá zapomenout, jaké byly ty básně. O to víc je pak čtenář překvapován a zaujímán, než se znovu všim tím na první pohled lehkonožným přecpe.

A pak znovu. A zase.

Vlasatého knížka tak má odůvodnění ležet v knihovně a čekat, až opět přijde její čas. Je cyklická jako podzim, vrací se a zase mizí. Takové *zknihovny-vstání* je to, s tou pravidelností, potěšením, unavením a odložením. Buď se k něčemu vracíte hodně, nebo párkrát za život, anebo nikdy. Ale k máločemu po určité periodě zase. Zde vidím jedno z důležitých pevných míst Molomoru, takové, které nelze přehlédnout a které se samo vyloupne na povrch při delším obcování s touto sbírkou.

Michal Jareš

TROCHA MOLOMORU

2 Názvy Vladimíru Vlasatému jdou: už ten celkový, *Molomor*. I názvy jednotlivých básní jsou přesné mířené, a zároveň nejsou jen etiketou, štítkem k patřičným veršům, ale jejich organickou součástí – vypíchnuté slovo hraje v celém textu svou úlohu, cosi (nenápadně „podvrátěného“) v něm koná, něco někam posouvá – tak to má být.

Básnická sbírka *Molomor* je debutem šestašedesátiletého muže, který od roku 1968 žije ve Švýcarsku. Dalo by se předpokládat, že živou, nezakonzervovanou mateřštinu kolem sebe v běžném denním bytí neslyší skoro vůbec a že to pro něj v psaní může být handicapem. Známky ztráty citu pro český jazyk, náznaky německých větších schémat či „archaismů“ však v básních nevidět – spíš naopak, jako by nepřítomnost každodenního českého štěbetání autorovi poskytla blahodárny klid, prázdnotu, v které se mohou líhnout obrazy a zkratky nerušeně, soustředěněji.

Sbírka je rozdělena na tři oddíly – první oddíl, *Na druhém břehu*, mi připadá nejusebranější a nejvyrovnanější. Tématem je marnost, pomíjivost, vábení věčnosti, někdy řekněme až určitá legračnost našeho zdej-

šího konání z hlediska věčnosti. Schválně jsem napsala legračnost – Vlasatého postoj není prost nadhledu a ironie, ale určitě není na sebe ani na nikoho jiného zlý a není ani žádným lovcem absurdit... Většina básní tohoto oddílu komunikuje s věčností a všehomírem, ale činí to jaksi nenápadně a zdola: prosáhá se k nim skrze zdánlivě banální „náladotvorné“ motivy a situace, a až v nejzazším okamžiku dá nahlédnout, že o tyto rekvizity vlastně nejde, že jsou jen metaforami, symboly čehosi nekonečného a neuchopitelného. „*Na druhém břehu / rozsvícená okna. / Večer se / do proudu řeky / propadá. / Rozhlížím se, / pozoruji řeku, / hledám. / Není tam nic, / jenom voda.*“ Právě tato cudnost účinky (nebo spíš průhledy?) umocňuje. V tom se Vlasatého poetika podobá poetice Petra Hrušky, ale také té Wernischové – jenže Ivan Wernisch dovede být v básních také nevypočitatelný, krutý, orientálně strašidelný, to Vladimír Vlasatý se v tomto srovnání (ať už je takové počínání jakkoli nesmyslné) blíží spíše laskavému, vtipnému a trochu zádumčivému strýčkovi.

V dalších dvou oddílech však začíná jí vystrkovat rohy i drobné vady na krásu – koncovka obecné češtiny tu a tam klakovitě zatřčí, některé básně se s věčností neprotnou a zůstanou se bezmocně plácát

na hladině, a někde se zase rým v záchvatu humoru poněkud urve ze řetězu a zabije báseň řachavou pointou: „*On se vysoudil z formulací kluzkých, / já zůstal jím ve stepích ruských.*“ (Mimochodem rýmů se v knize nevyskytuje mnoho, nápadné jsou právě na těchto bolavých místech.) Protipólem k výstavní titulní básni prvního oddílu budiž báseň *Ptákovina* nebo *Stovka*, které bohužel skutečně jsou letnými, nedovyvinutými ptákovinami. „*Z kapsy mi vypadla stovka. / Vitr mi ji vyfouk! Nevadí, / mám ještě jed-*

nu.“ Ale i tak stále ještě zůstává dost básní povedených – snad jen s jejich postupujícím vršením jako by soustředěnost ochabovala. Ale cí soustředěnost vlastně? Autora? Editor? Čtenáře? Všechny tři? Možná se mohlo trochu přísněji vybírat, redaktorské! Aby méně bylo více.

Nechť. Přes všechny výhrady je podle mého názoru *Molomor* dobrou sbírkou, mezi svými sestrami v *Edici poesie Host* příjemně září.

Božena Správcová

INZERCE



ZASLÁNO



LEROUX KÝČAŘ?

Ve *Tvaru* č. 18/2006 věnuje značka *if* rubriku *Patvar* francouzskému spisovateli Gastonu Leroux. Zásluhu na něj sice upozorňuje a vzdává mu v zásadě poctu, vzápětí však k jeho dílu vyslovuje výhrady zavržené tvrzením: „*a jeho debut o Longuetovi (...) je čirým brakem.*“ Z inkriminované knihy *Dvojí život Theofrasta Longueta* je tu pak uveřejněn i příklad, který má autorův soud potvrdit: zhuštěně převyprávěná kapitola o rychlíku, jehož průjezd hrdina knihy propásne díky jedinému kýchnutí...

Smůla je, že knihu o Longuetovi lze považovat spíš za důkaz Lerouxova génia, a dotyčnou kapitolu obzvlášť. Nejenže to není brak, je to dokonce jedinečný příklad „experimentální“ prózy uplatněné v rámci komerční literatury; kniha postupně vytváří celý „distančující“ repertoár stylů, každá kapitola je napsána v jiném, zdá se vytržená z odlišné knihy, a žádá si proto být čtena

v posunutě, napůl parodické rovině. Právě *Dvojí život Theofrasta Longueta* tak mimo jiné inspiroval i surrealisty, jak se o tom zmiňuje sám autor rubriky, a je dodnes překvapující svou moderností – ne-li průkopnickým „postmodernismem“.

Nejde ale jednoduše o to, že Leroux – a jeho *Longuet* – nepatří k braku; to, čím je spisovatel dodnes inspirující, spočívá také právě v „nehoráznosti“ jeho imaginace a invence, která má i v parodické poloze něco z autentického deliria a posouvá tak rovněž konvenční hranice mezi distancujícím humorem a jeho modelem, mezi parodií a „přímou“, vážně míněnou tvorbou – nebo mezi kýčem a poesií. Tím méně jde ovšem *Longueta* označit za čirý brak, a tím víc je zarážející, že současný literární esejista, jímž autor rubriky zřejmě je, této kategorie dál užívá v jednoznačném pojetí, o němž lze mít za to, že bylo dávno zdiskreditováno; a to právě díky nepředvídaným básníkům jako Gaston Leroux.

Petr Král

HOST

09 2006

měsíčník pro literaturu a čtenáře

ESEJ

Milan Kundera

Estetika a existence

BELETRIE

Jan Trefulka

Radek Fridrich

ROZHOVOR

Antikvariát Petra Boudy

Jan Trefulka

V PŘEDSTIHU

Petr Šabach

Občanský průkaz

SVĚTOVÁ LITERATURA

Ze současné rakouské

poezie a prózy

LITERATURUNDKRITIK

časopis v časopise

” Němčina je pro mě dodnes tajemným jazykem z dětství

RADEK FRIDRICH



Tož to mňa snád aj môžete veriť, že jsem za tu dlúhú dobu, co si privydlávám coby kritik, už mosel přečíst kdejakú kravinu. Ale takovú hlúpost, jako sú tyhle Beetles, no tož to jsem tady ešče nečítal. Ono se to sem tam často stane, že se jakýsi blb rozhodne obohatit ľudstvo tím, že popíše kdy, jak a kolikrát viděl nahú robu a co s ňú chtěl robit, ale že aby to naráz popadlo celú partyju magorů, no tož to už je unikát.

Možno su na ně moc zlý, ale já se na tu knížku fakt dost těšil, poněvaďž mňa přišla poštu a bylo u toho napsané, že je přímo pro mňa, poněvaďž a že je to od nás z kraja, jako ze Slovákka. Tož to jsem si ale dal! To Slovákko tam sice skrzevá kmocháčka, za kterým ten vykládač jezdíval na prázdniny, chvílu je, ale jen chvílu. Tu knížku totiž nese-psal vůbec nikdo od nás, ale nějaký Brňáci, což nejsú, jak všici rozumní ľudé vědíjů, žádný pořádný Moraváci, jen si na Moraváky hrajú, že aby se mohli vytahovat, a navíc to sú vůbec divný ľudé, takže v Brně možná tato knížka bude mět aj úspěch.

Abyste tomu pochopili, ona ta knížka je sice podepsaná nějakým chlapom, jakože je autor, ale zezadu je na něj vytištěné, že to jméno je jen pseudonym, a že to teda nese-smolil jeden pocháb, ale celá skupina blbů, co dala dohromady svoje vzpomínky na to, jaký byli kdysi na koncu padesátých a počátku šedesátých let kabrnáci. A ty že si společně vymysleli jednoho vykládača, co měl jako všecky ty jejich historie prožit, že to tak jako bude úplně umění, něco jako román.

Jura Juráňů, to je můj přítel, co ho Růžena poslední dobú nesnášá, ani nevím proč, by asi řekl, že tématom tej knížky „mělo být dozrávání mladých chlapců v muže na pozadí společenských procesů přelomu padesátých a šedesátých let minulého století“, jenže s takovou charakteristikú Jura može jít do řiti, poněvaďž o tom ta knížka není.

Mám-li být upřímný, tož jsem to, že ju nese-psal jeden pocháb, ale že to byla celá skupina pobúchanců, celé stádo Brňáků, tož to jsem z toho texta sám nepoznal. Než jsem si to totiž na koncu přečel, tož jsem si toho Kudrnáča podle jeho sepisování představo-

val spíš jako nějakého stárnúcího chcípáka, co už s tím svojím šulínom nic nedokáže a tož jen vzpomíná, jaké to bylo, když to ešče bylo. A protože už je úplný dement, tož nejvíc vzpomíná na doby, na které si ešče pamatuje, tedy když byl ešče ten puberták a jen kúkal, kde by kterou omakal. A protože už je sám jak staré děcko, tož je z toho silně pezfézně ujetý na malé děvčice a ukájá sa představami, jaké by to bylo, kdyby to bylo teď.

Abyste tomu pochopili, ta knížka je sepsaná podle dvouh mustřů a témat. Jednak tak, že aby všici viděli, že ten Kudrnáč, co je celá partyja, byl už odjakživa děsný odbojář proti komunistom, co jim nikdy ani trochu nenaleťel, a už tenkrát si myslel to, co si dneska myslí, že si tenkrát myslel měl, poněvaďž poslúchal rádio Laxmberk. A tím druhým a moc důležitějším tématom sú babské

prsiska, co je roby mají, a též šulin toho vykládača, a jestli je dost velký. To je taková ta hlavní linija tej prózy, jako co se s tím šulínom dá a nedá vůbec robit, a co si s ním má počít mladý šohaj, co baby ešče jen okukuje, co a kde mají, a je celý nadřzený, jak by se rád kúknul a jak by si rád šáhnul.

Ono tohle harašení pubertáků je docela dobré literární téma a ne jeden sepisovatel už na tom vydělal pěkný peníz, ale problém tej Kudrnáčovej knížky, co ju sepsalo to stádo Brňáků, je v tom, že to stádo se musí sestávat ze samých dementů a roztrúšených sklerotiků, co si už nic z toho, když byli pubertáci, nepamatují, a tak se náhražkově ukájajú nad jakúsi příručku sexuální výchovy. A že se jim moc lúbí, tož ju do tej knížky opsali celú a jen mírně ju opatlati něčím, co se tváří jako beletrija, umění a pří-

běh. Ale aj tak nedokázali skryt, že nejvíc je na tom seksu a psaní rajcůjů všelijaké zdravotné popisy pohlavních orgánů, praktické hygienické návody, jak si je myt, jak a kolikrát si ho honit a jestli je to zdravé, a též jak močit se ztopořeným do vany a spústu dalších praktických informací, co je jako těm pubertákům v téj knížce dává švarná informovaná doktórka a sympatický trenér, co je skoro jako kamarád. A ke koncu, že aby to mělo ten vývin k činu, je tam též popsán, jaké to bylo, když ten Kudrnáč byl poprvé nahý s babú pod sprchú a mohl ju namazat krémom.

Tož já su už zvyklý, že ľudé bývajú pobúchaný, jenže jsem si myslel, že u kolektivně vymustrované knížky by se ty jejich mozgové úchyly měly vzájemně vyrušit, a ne logaritmicky násobit.

JEDNA OTÁZKA PRO

PETRA HRBÁČE



Už několik let se věnujete studiu japonštiny. Ovlivňuje tento jazyk, češtině tak vzdálený, nějak vaši tvorbu?

V dětství a v dospívání mne okouzlovala japonská příjmení, především Jamamoto, admirál z válečného filmu *Tora, tora, tora* o útoku na Pearl Harbor. Vycítil jsem, že japonština asi bude výslovností hodně podobná češtině, ba navíc zajímavě úderná, v čemž jsem se nemýlil. Tím podobnost s naší řečí a kulturou ovšem končí. Dalším podnětem byl znakový slovník, který vyšel v roce 2000 v *Pasece*. Koupil jsem si jej, hodlaje si v něm jen tak listovati. Brzy jsem si musel koupit učebnici, asi za dva měsíce jsem se naučil slabičnou abecedu *hiragana*, poté se dovolal skutečného Japonce, který v Brně učí svou rodnou řeč, a tím to tedy zaklaplo.

Japonské reálie mne možná inspirují, ale obecně vzato mám rád japonský smysl pro detail a usebranou povahu (*ikebana*, zahrady, vysoce formalizované a ritualizované popíjení čaje i jiné činnosti) kombinovanou s nepopíratelnou výbušností až zběsilostí, což asi souvisí s vulkanickou aktivitou Nipponu, sedí tam holt na sudu s prachem. Co se týče ovlivnění mé tvorby, básničky mi v posledních letech poněkud zestručněly, což může souviset s občasnou četbou *haiku*, jistě. Nepřeceňuju to a nepřeceňuju ani ta *haiku*. Mám taky rád japonský smysl pro



strašidelnou a ani některá *manga* či *anime* nejsou nezajímavá. Vyhovuje mi mimo jiné vysoký stupeň infantilnosti těchto výtvorů. Hlavně mě však na japonštině zajímá, že má nezaměnitelnou písemnou podobu, nicméně i ta zvuková stránka se mi líbí – na rozdíl od

čínštiny. Jazyk japonský je ovšem extrémně těžký díky čínským znakům zvaným *kandži*, jichž se běžně používá mnoho set, a díky vysokému stupni homonymie, tedy stejné znějících slov. Ale: *Šikata ga nai*. Nedá se nic dělat. Jsem již polapen. **miš, lbx**

ZASLÁNO



Vážení a milí přátelé,

jistě se Vám už ozval ne jeden čtenář s upozorněním, že ve *Tvaru* č. 19/2006 je mylný popis u fotografie na str. 21: Máchovy ostatky byly z Litoměřic do Prahy přeneseny už počátkem října 1938, těsně před německým zábořem; v květnu 1939 byly přeneseny z Pantheonu Národního muzea na Vyšehrad a tam podruhé pohřbeny. Srdečně Vás pozdravuju!

Vít Slíva

P. S. „V pohnutém roce 1938 připadly Litoměřice k zabraným pohraničním oblastem. České obyvatelstvo opouštělo město. Mácha zde přece nesmí zůstat! Jednat se muselo rychle. Dne 1. října na telefonické příkazy z Prahy a litoměřického okresního úřadu provedl hrobník Hanz Knobloch exhumaci Máchových ostatků. V rychlosti byly Máchovy ostatky posbírány do papírového pytle, a když přijelo z Prahy auto pohřebního ústavu, byly uloženy do rakve. Současně byl za pomoci českých vojáků rozebrán pomníček z roku 1846 a rovněž odvezen do Prahy. [...] V Praze byla Máchovým ostatkům věnována velká péče. Byly podrobeny důkladnému antropologickému rozboru, který prokázal jejich autentičnost. Básníkův druhý pohřeb se konal 7. května 1939. [...] Byla to národní manifestace – maskovaný, tichý, ale odhodlaný protest českého národa proti okupantům.“ (Jitka Volková: *Litoměřice a jejich básník*, Okresní vlastivědné muzeum v Litoměřicích, 1984)

S ÚCTOU

CENU PELIKÁN 2006 za politickou kulturu a občanský dialog převzal ve středu 22. listopadu 2006 v Regionálním centru Olomouc překladatel české literatury, příslušník maďarské demokratické opozice před rokem 1989, diplomat, nynější ředitel Maďarského kulturního střediska v Praze György Varga. Cenu udílí dvouměsíčník *Listy*, založený roku 1971 v Římě olomouckým rodákem Jiřím Pelikánem. Prvním laureátem byl roku 2004 bývalý polský premiér, vyslanec OBSE na Balkáně a publicista Tadeusz Mazowiecki, loni cenu obdržela spisovatelka, publicistka a překladatelka Alena Wagnerová. **vb**

TAKZVANÁ SVOBODA SLOVA. Ivan O. Štampach na svých internetových stránkách (www.stampach.cz) několik let provozoval také forum, kde se diskutovalo o nejrůz-

nějších tématech, především filozofických. Nedávno však diskuzi zrušil a ve zdůvodnění mj. napsal: „Bohužel nebylo dlouhodobě možno zabránit vstupu jedinců, které tu nechci mít. Mého prostoru tato individua bezplatně využívala a zneužívala k napadání toho, co je mně, jako majiteli těchto stránek, svaté a co pokládám za nedotknutelné, např. lidskou důstojnost. Současné pojetí svobody slova, podporované elektronickou informační technologií, je zhoubné. Pojetí, že každý má právo být kamkoli vpuštěn a kdekoli mu musí být kýmkoli zbožně nasloucháno, protože má přece »právo« mluvit, to je rozklad smyslu pro pravdu a spravedlnost.“ Lze mít jen radost, že I. O. Š. patří ke spolupracovníkům a přátelům *Tvaru*. **uoaa**

ČTĚTE UŠIMA. Tak zní motto vydavatelství *Tympanum*, které se rozhodlo zaútočit na čtenáře skrze zcela nové médium, totiž

audioknihy. Takovou audioknihou má být prozaické dílo z fondu *populární krásné literatury* české i světové provenience, namluvené zkušeným interpretem v plné verzi, a to ve formátu *mp3*. Prozatím vyšla *Dáma s kaméliemi* Alexandra Dumase ml. (čte Lubor Šplíchal), *Alenka v kraji divů* Lewise Carrolla (čte Jiří Ornest) a *Pole a palisáda* Miloše Urbana (čte Josef Somr). Záměrem *Tympanu* je vydávat vždy tři knihy v tříměsíčním intervalu, oproti úvodnímu triptychu tematicky spojené. Za čtvrt roku se dočkáme *sluchových knih* tří současných českých autorů, dále tři detektivek. Jak to obvykle bývá u literatuře milých projektů, jejich budoucnost je nejasná, zastřená a plná nástrah komerčně úspěšnější konkurence. Přejeme *Tympanu*, aby čtenáři byli svolní vzdát se vůně knihařského klišu a usedli se sluchátky k prozaickému poslechu dobré a ještě lepší literatury. **ace**

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč

komplet – a třeba i nelibě

ROZHOVOR S FRANTIŠKEM FRÖHLICHEM

cena za překlad potřetí. Tehdy nám rozhodování trvalo asi pět minut – řekli jsme si: „Kdo jiný než Pellarovi...“ a pak už jsme se jen dohadovali, kdo napíše zdůvodnění.

Jako dítě jste strávil čtyři roky v terezínském ghettu. Jak člověka taková zkušenost poznamená?

To záleží na tom, kolik je člověku let, když to prožívá. Mně bylo šest a půl a v Terezíně jsem byl do svých jedenácti. Byl jsem tenkrát hodně nemocný, což mi paradoxně zachránilo život, protože zdravé děti dávali do tzv. *kinderheimu*, odkud šly do transportu. Teprve později, během dospívání, jsem si racionalizoval a zpracovával konkrétní zážitky a dojmy, které jsem tam prožil, a skládal si je do uceleného obrazu. Terezín, válka vůbec, potom padesátá léta ve mně vyvolaly mimoracionální pocit, nebo spíš přesvědčení o nestálosti postavení jednotlivce, pocit životní nejistoty, ono známé: Nevíme dne ani hodiny... Prosím, my si tady teď sedíme v kavárně u krásného mramorového stolu, a za chvíli můžeme vyjít ven a tam budou bolševici střílet buržousty nebo Němci posílat lidi do koncentráků nebo tam bude pospíchat do ráje sebevražedný terorista. Veškeré moje – a nejen moje – válečné a koncentračnické zážitky se dají shrnout do přesvědčení, že už by se takové věci neměly dít – a do pochybností, jestli k nim, v důsledku nepoučitelnosti lidstva, opravdu zase někdy, v té či oné podobě, nedojde.

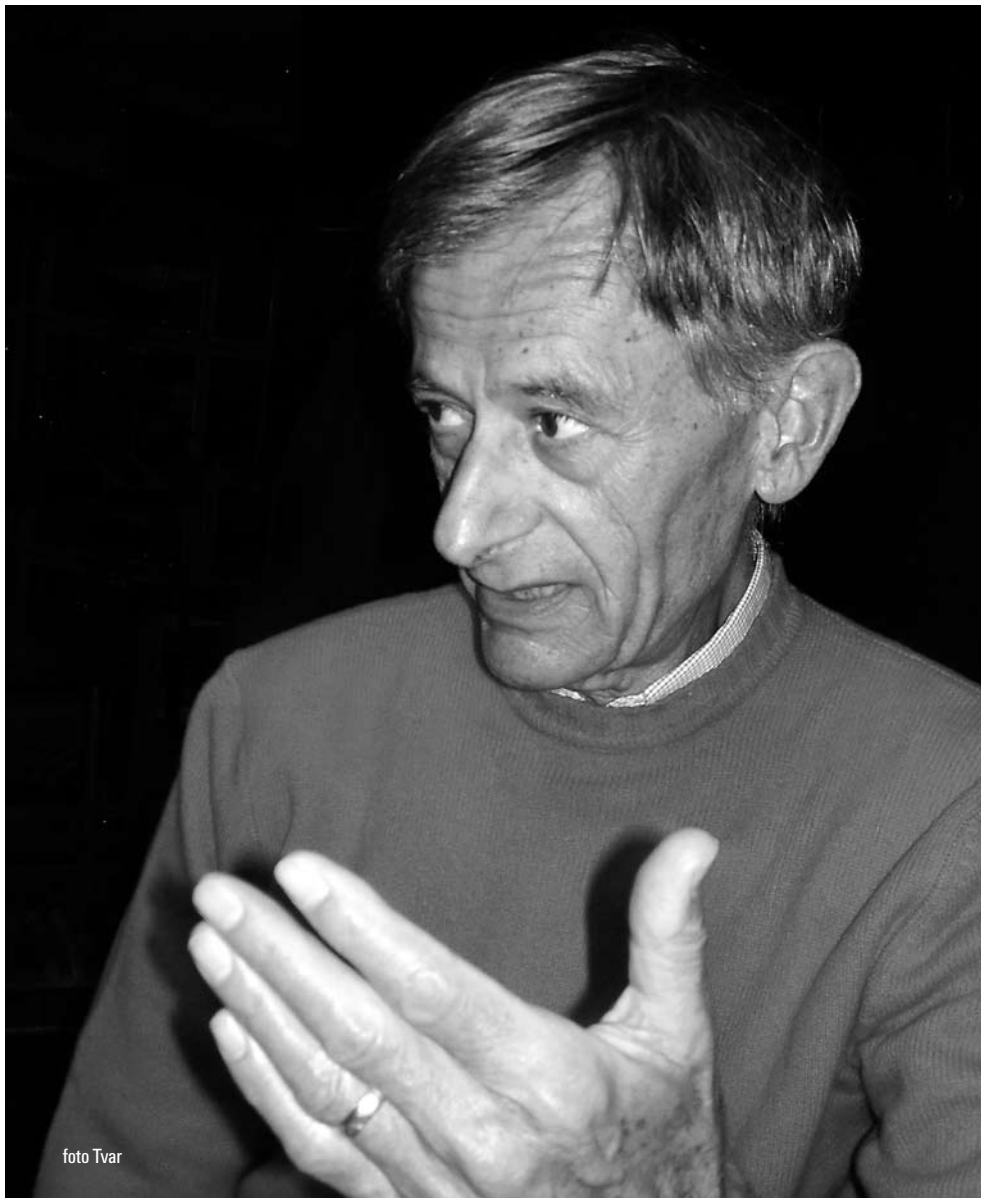
Znáte recept, jak opakování historie zamezit?

Kdybych ho znal, tak bych ho světu předepsal. Ale jak zbavit lidi agresivity, fanatismu, patologické mocichtivosti, ideologického mesianismu, hrabivosti, poddanské poslušnosti, nevzdělanosti a prosté blbosti, to opravdu nevím, nakonec se o to snažili i větší duchové, než jsem já. Jsem však v tomto směru bohužel dost skeptický.

Vy jste se dostal ke skandinavistice poměrně složitým způsobem. Můžete nám svou anabázi popsat?

Vylučovací metodou jsem na gymnáziu postupně dospěl k závěru, že jestli chci studovat dál – a to jsem rozhodně chtěl –, jsou jedinou možností jazyky. Po válce jsem byl bohužel dost podstatně nedovzdělán, v Terezíně totiž nic jako škola neexistovalo, a všechno jsem pracně doháněl. Obory exaktně matematické nebo přírodovědné nepřicházely v úvahu, historie by mě bývala zajímala, ale jakkoli jsem byl naproste tele, bylo mi už tehdy jasné, že to je na můj vkus obor příliš ideologizovaný (nezapomínejme, že jsem maturoval počátkem padesátých let), a tak mi nic jiného než jazyky nezbyvalo. Mimo to mi jazyky vždycky šly, takže to bylo nasnadě. Anglicky jsem na svůj věk a na tehdejší měřítka uměl slušně, proto jsem začal na oboru angličtina–čeština. Po prvním ročníku jsem z češtiny přestoupil na dánštinu. Skandinávie mě vždycky přitahovala, okouzlovaly mě švédské filmy a k Dánsku jsme měli rodinné vztahy; jedna přítelkyně mé matky se v Terezíně seznámila s Dánem, po válce se za něho provdala a odstěhovala se do Dánska. Na filozofické fakultě se každý rok otevírá jen jeden severský jazyk – a v mém případě to byla dánština. Role náhody v lidských osudech.

Mimochodem, mluvíme o studiu na vysoké škole v té době, jako by to byla houska na krámě. Dostat se na fakultu počátkem padesátých let byl malý zázrak. Však mi taky ke sklonku studia jedna svazačka důvěrně



vysvětlila, jaké jsem měl štěstí, že se můj otec nevrátil z koncentráku – jinak by mě prý bývali nepřijali.

Kdy jste se poprvé dostal do Anglie a do Dánska?

Fakultu jsem dokončil v roce 1957 a do Anglie jsem se dostal až v roce 1964 a do Dánska o rok později. A to byla ještě velká milost, že jsem mohl vyjet, tak to tenkrát chodilo. V šedesátých letech se situace zlepšila, za normalizace byla zase o něco horší, ven jsem se opět dostal až v osmdesátých letech, kdy už bylo snadnější jet na nějakou konferenci nebo získat zahraniční stipendium.

Pořád se stávaly takové případy, jako když jsem se snažil dostat v 80. letech do Seatlu na konferenci skandinavistů, a dlouho se to táhlo, až mi to nakonec úřady povolily, ale vzhledem k tomu, že ta konference trvá týden, dostanu tudíž výjezdní doložku na týden a pak se musím vrátit. Já měl takovou naivní představu, že poletím na východní pobřeží, pak pojedou napříč Amerikou greyhoundem, a když už, tak tam budu alespoň měsíc, takže nakonec jsem tedy nejel nikam.

Já však tvrdím, že se člověk může jazyk velmi dobře naučit, aniž do příslušné země jede. A když do té země jede, pozná sice prostředí, realie, ale pořád to není žádná záruka toho, že se ten jazyk opravdu dobře naučí.

Překvapil vás tenkrát něčím západní svět?

Bylo to tak trochu jako v té scéně ze *Švejka*, kdy Švejk má v láhvi rum a říká poručíku Dubovi, že je to zrzavá voda z pumpy za nádražím, aniž by tušil, že tam ta pumpa skutečně je, a teď tam jdou a ona tam skutečně je. Podobně Čapek v některém ze svých cestopisů píše, že největším překva-

pením vždycky je, že to někde vypadá skutečně tak, jak to má vypadat.

My jsme si ty země trochu idealizovali a ono to tak po materiální stránce skutečně bylo; když jsem však dospěl a prohlédl za tu clonu blahobytu, který byl tenkrát ve srovnání s námi nepředstavitelný, uvědomil jsem si, že o to vlastně nejde, že jsou tam jiné, daleko podstatnější věci, které jim můžeme závidět: nepřerušený vývoj půl-druhého století demokracie, otevřené diskuze o všem, to, jakou roli tam hraje kultura a zvláště literatura.

Přemýšlel jste někdy o emigraci?

Ano, zvláště po srpnu 1968 jsme o tom s mou ženou i s přáteli dlouho a vážně uvažovali. Je to vždycky tak trochu sázka do loterie, protože nikdo neví, co přinese budoucnost. Oba jsme tu měli matku, samozřejmě své prostředí a taky představu o tom, co a kde chceme dělat. Moje žena je bohemistka, učila češtinu, já jsem do češtiny překládal a to jsme oba pociťovali jako jedno z rozhodných pout. V Dánsku i v Anglii bychom se bývali jistě uchytili, i když umět v Anglii anglicky a v Dánsku dánsky není žádná kvalifikace. Důvodů proti byla spousta, jistě v tom byla i jakási setrvačnost a vázanost na zemi, kde jsme se narodili – prostě jsme se nakonec rozhodli zůstat. Jistě, často jsme měli vztek, v jistém smyslu byla řada let ztracených – ale myslím, že jsme toho v konečném úhrnu nikdy nelitovali.

Na volné noze jste už od roku 1972. Jakým vývojem prošlo svobodné překladatelské povolání za posledních pětatřicet let?

Tak především už nikdo nikomu nic nezakazuje, není tu nikdo, kdo by „nesměl“ překládat nebo aspoň publikovat pod svým

jménem, knížečka *Zamlčování překladatelů* už je dnes díkybohu jen historickým dokumentem doby. Nakladatelství chrlí obrovská kvanta překladových knih, takže dnes překládá mnohem víc lidí než před listopadem 1989. V jednom ale myslím k žádnému obratu nedošlo: stále platí, že uživit se jen překládáním knižní beletrie je téměř nemožné, vyžadovalo by to takové množství práce, že by to člověka (nebo aspoň mě) ani netěšilo. Já i řada mých kolegů jsme se samozřejmě museli živit i komerčními překlady. Před rokem 1989 bylo málo nakladatelství, knih i překladatelů. A nakladatelství, především *Odeon*, ráda a kvalitně vydávala překlady klasiků, takže třeba pro mě nebylo těžké přesvědčit nakladatele, aby vydal tu či onu klasickou dánskou prózu. Taková *Světová četba* byla například jedinečná ediční řada. V tom je dnes situace mnohem obtížnější, vycházejí převážně současní autoři a velké množství nejrůznějšího čtiva – a kdo by dnes vydal třeba povídky Steena Steensena Blichera či vynikající dílo *U cesty* Hermana Banga, jednoho z nejlepších dánských autorů? Ostatně všimněte si, jak často u kvalitní prózy najdete poznámku, že kniha vychází díky přispění té či oné zahraniční nadace nebo státní organizace pro šíření té či oné národní literatury ve světě.

Takže jinými slovy, a stručně, překladatelé se musejí ohánět, tehdy jako dnes. A dnes čelí jiným překážkám než dřív, ale snadné to nebylo, není a nebude.

Do předloňského roku jste působil na pražské filozofické fakultě, kde jste vedl překladatelské semináře pro studenty angličtiny a dánštiny. Otočme obvykle kladenou otázku, co vám učení dalo: Co jste naopak dal, nebo se snažil dát svým studentům?

Co jsem se jim snažil vštípit, byly dvě věci: Za prvé vědomí toho, že suverénním pánem při překladu je cílový jazyk a ten že musejí mistrně ovládat. Na semináře mi chodila spousta jednooborových – neboli jak říkával můj přítel Alexandr Stich „jednonohých“ – angličtinářů, kterým jsem vždycky říkal, že se musejí stát bohemisty z ochoty, bohemisty-amatéry. Dodnes si vzpomínám na kouzelnou repliku jedné studentky čtvrtého ročníku, která na jednom semináři četla svůj překlad, najednou udělala pauzu a řekla bezelstně: „Na tomto místě bych ráda použila přechodník, ale neumím ho utvořit.“

A za druhé, že překladatel musí mít úctu k autorovi, autor něco napsal a na překladateli není, aby to hodnotil, ale aby to poznal a přeložil. Každý dobrý autor má konkrétní vidění a to by mělo být zachováno i v překladu: zabaluje-li třeba v jednom Faulknerově románu pekařka housku do novin nařezaných do čtverců a v překladu stojí jen, že ji prostě zabalila do kusu novin – ono se jakoby nic nestane, ale... Ve skutečnosti je to strašlivý hřích, svědčící o neúčtě překladatele k autorovi, o jeho přehlíživém vztahu, což je naprosto nepřijatelné.

Jaký má podle vás dnes význam Obec překladatelů, respektive její spisovatelská sestra? V čem pomůže mladým, začínajícím překladatelům, potažmo literátům?

Každoroční soutěž pro začínající překladatele a překladatelské semináře mají podle mě svůj smysl a mohou člověku, který má o překládání skutečný zájem, pomoci. Otázka je, má-li Obec být jakási odborová organizace a může-li dosáhnout něčeho ve věci smluv a honorářů – to je velice těžké: Obec je dost slabý partner, určitě daleko slabší než například Svaz nakladatelů, navíc je téměř nemožné, aby se veškeré členstvo dohodlo, že když nedostane takovou a takovou smlouvu a takový a takový honorář, nebude překládat, což je jediný možný způsob nátlaku. I přesto si však myslím, že je dobré mít nějaké takové profesní, kolegiální sdružení a že Obec překladatelů plní důležitou funkci – spolkovou, i když členství v ní



samo o sobě žádné výhody nepřináší, nepočítám-li povinnost platit členské příspěvky. Spolkový život je důležitou součástí demokracie, a s kým si nakonec může překladatel popovídat o své práci, o svém sedavém životě než s kolegy, kteří to znají.

Letos má sté výročí úmrtí velikán skandinávské literatury: Ibsen. Na rozdíl od hned několika překladatelů, kteří se zabývají například Shakespearem, jste jediným, kdo Ibsena u nás dnes překládá. Je to výhoda, nebo naopak nevýhoda?

Výhoda i nevýhoda. Výhoda v tom, že vám nikdo neleze do zeli a vy se rozhodujete zcela autonomně, nevýhoda v tom, že nemáte s čím svá řešení srovnávat, s kým se o nich přit, i když konkrétně u Ibsena jsem se mohl dohadovat se Zbyňkem Černíkem, odpovědným redaktorem a shodou okolností rovněž nordistou. Máte pak potom nutně pocit, že řešení, která vám dala nejvíc práce, v podstatě nikdo neocení.

Když se blížilo před pár lety ibsenovské výročí, nabídl jsem Divadelnímu ústavu výběr z Ibsena. Celkový obraz Ibsena, jak ho překládám, oceňuje, myslím, řada divadelníků-praktiků: režisérů, dramaturgů. V dětství jsem byl velkým obdivovatelem Voskovce a Wericha, kteří měli, jak známo, k Ibsenovi velice opovrhlivý postoj – když jsem Ibsena začal číst, zjistil jsem, že neoprávněně, že je to velice živé, že to řeže do masa, a pokusil jsem se o jakousi jeho „rehabilitaci“, o to, aby to řezalo do masa i v češtině. Snažil jsem se, aby byl Ibsen živý i dnes, koneckonců přál si to i sám autor: trval vždy na tom, že jeho hry mají znít tak, jak spolu lidi skutečně mluví. Začal jsem jeho hry překládat a ony se ujaly, začaly se hrát, což mě v mém přesvědčení utvrdilo.

Dalším z autorů, jímž se soustavně zabýváte, je pohádkář Hans Christian Andersen. Není Andersen-pohádkář jen uměle vytvořený mýtus? Nejsou překlady z pera Gustava Pallase, které dodnes vycházejí, vlastně zavádějící? Překlady, které jste vydal vy, mají přece docela odlišný tón.

Problém Pallasova překladu je, že pochází ze začátku 20. století: vycházel tu v letech 1914–1916 a od té doby prodělala čeština obrovský vývoj. Předváleční překladatelé, a to souvisí se stupněm rozvoje překladatelské techniky, by mohli dobře ilustrovat, že překlad stárne rychleji než původní tvorba. Jejich znalosti výchozího jazyka byly navíc většinou dost špatné a překlady trpí nedostatkem, které nutně vyplynou z toho, když si někdo myslí, že dobře umí nejen příslušný jazyk, ale i svou mateřštinu – jen proto, že se do ní narodil. Pallas neuměl dánsky příliš dobře a jeho překlady jsou poznamenány všemi neduhy, kterými překladatelé v tehdejší době trpěli, především přílišnou doslovností a lpěním na originálu. Andersen v Pallasově podání, kterého teď vydává nakladatelství Brio, to jsou sice výpravné knížky s nádhernými ilustracemi, ale Andersen to prostě není, není tam nic z toho, co přinesl nového do literatury: mluvný tón, způsob vyprávění, volba slov „nemytých a nečesaných“, jeho typický mnohostranný humor. To všechno by měl dobrý současný, tj. moderní překlad ctít, ale to není případ Pallasův, tím méně v úpravě přepsané a redakčně upravené někým, kdo nezná jazyk originálu. Úprav rozkecaných jak krupicová kaše je dnes nepřeborné množství, občas přeložených třeba z němčiny, nebo dokonce z polštiny! Brio si přálo takového Andersena, aby to byl „libý tok vyprávění“ (autentická formulace z dopisu nakladatelství). Jenže jestli něco u Andersena není, je to právě nějaký „libý tok“.

Českému čtenáři jste zprostředkoval tvorbu ještě jiného Andersena – Bennyho. Přeložil jste jeho povídky, dramata, ale i básně, z nichž řadu později zhu-

debnil Jan Burian. Co si myslíte o této úpravě? Slyšel Andersen Burianovy básně? Jak je hodnotí on?

Ano, slyšel. Účastnil se před rokem nebo před dvěma olomouckého festivalu *Poezie bez hranic* a sám tam za doprovodu klavíru přednesl v originále dvě své písničky. Vždycky Buriana chválil, je, ostatně jako každý umělec, potěšen, je-li jeho dílo živé a dostane-li se ven do světa. Já osobně jsem sice příznivec trochu jiné hudby, ale velice oceňuji Burianovo osobní nasazení: je vidět, že to dělá nikoliv z povinnosti, ale z nadšení a že ho Andersenova poezie oslovuje. V Olomouci jsem viděl na vlastní oči reakci mladého, převážně studentského publika – byla fantastická.

A co se týče divadelních her, tak jsem přeložil jednak *Chvilí strachu*, jednak *Orfea v podzemí*. Jejich politicko-spoločenská angažovanost, výrazně levicová a protievropská, nám dnes může připadat strašlivě naivní a často až nechtěně komická, nicméně je to součást komplexního obrazu Bennyho Andersena. Byl jsem proto rád, že obě hry tenkrát vyšly, byť to bylo ve *Studijní edici*, kterou vydávala Dilia a kde vycházely texty, jež byly nehratelné: nejčastěji z důvodů politických nebo mravnostních. Rád bych ale taky upozornil na Andersenovy melancholicky vtipné prózy, které kdysi vydal Odeon pod názvem *Thustoch Olsen aj*.

Skandinávie není jen literatura. Arnošt Kraus, zakladatel české nordistiky, dával počátkem 20. století Dánsko za vzor díky tamnímu perfektně fungujícímu družstevnímu hnutí. V čem bychom si měli skandinávské národy, a konkrétně vaši doménu Dánsko, vzít za příklad počátkem století jednadvacátého?

Fascinuje mě, že v Dánsku, zemi s pěti miliony obyvatel, se užívá nějaké čtyři celostátní deníky, mnohem serióznější a méně vulgarizované než ty naše. Některé mají dokonce tlustou týdenní přílohu věnovanou knihám a literatuře. Je obdivuhodné, jakou roli tam literatura hraje, aspoň pokud jde o denní, respektive týdenní tisk a o pozornost, jaká je jí věnována. Když Dánsko v druhé polovině 19. století přišlo o velkou část svého území, rozšířilo se heslo: „*Co se zvenku ztratí, zevnitř je nutno nahradit*.“ Kultura, zvláště pak ta vyjadřovaná jazykem, je klíčovou součástí takovýchto snah.

Také je bezesporu příkladné fungování demokracie na všech úrovních včetně té nejnižší, spolkově sdružovací. Dnes dochází v Dánsku k čím dál větší politické polarizaci: jednak pravo-levé, jednak ve vztahu k jednomu z úhelných problémů v celé současné Skandinávii, a sice k přistěhovalectví z muslimských zemí. Náznaky se dělí dramatickým způsobem, je obtížné dosáhnout nějaké shody. Dnešní ministr kultury, pocházející z konzervativní strany, přišel v rámci posilování dánslosti a postupu proti multikulturalismu s nápadem sestavit kánon dánské kultury v deseti oblastech počínaje literaturou přes hudbu, divadlo až třeba po architekturu či design. Sklidil za to velkou vlnu kritiky i výsměchu, osobně si však myslím, že ta myšlenka není tak úplně špatná a zavrženíhodná.

Jak jste vnímal nedávný rozruch kolem karikatur proroka Mohameda v dánském tisku?

Od listu *Jyllands-Posten* to byla pocho-pitelně provokace, ale nijak útočná, spíš taková dobromyslná. Podle mě je například karikatura proroka s bombou v turbanu vtipná. V Dánsku má politická karikatura velkou tradici. Oni si v těch novinách vůbec nedokázali představit, k čemu to povede, jinak by to ani nebyli uveřejnili. Je to uměle vybičovaná kauza, o čemž svědčí už jen to, že dánští imámové se ozvali až dva tři měsíce po otištění karikatur. Jak k tomu vtipně poznamenala šéfredaktorka jednoho týdeníku: „*Zanedlouho se dočkáme toho,*

že spontánní demonstranti dostanou pokyn sklapnout a rozejít se domů, a pak to skončí.“ A měla pravdu.

To se dotýkáme tématu tzv. politické korektnosti. Může být vůbec kultura svobodná, bude-li v ní vládnout politická korektnost?

Dokud bude zachována pluralita názorů, dokud politické korektnosti nepodlehnu stádně všichni, není nutno se toho obávat. Horší však bude, pokud se to přežene přes jazykově geografické prostředí jako tsunami, jako se to stalo ve Skandinávii v 70. letech. Já však pevně doufám, že se vždycky najde dostatek lidí, kteří si zachovají zdravý rozum. Jen to nesmí být mocenský nátlak, dokud to bude jen nátlak stádně polemický, pak si myslím, že to přežijeme.

Překládáte jak prózu, tak drama, poezie se ve vašem překladatelském díle objevuje zřídka. Proč tomu tak je?

Když jsou verše součástí prozaického díla, jako je tomu u H. Ch. Andersena, přeložím je, ale na poezii vázanou, důmyslně rýmovanou a rytmitizovanou si dost dobře netroufám a některé – například čtyřveršové strofy dánského básníka Emila Aarestrup – považuju za nepřeložitelné. Vždycky mi bylo strašně líto všeho toho, co spadne pod stůl, co se nedá přeložit...

Používáte termín „věrná zrada“. Můžete tento zajímavý protimluv vysvětlit?

Jinými slovy tak vyjadřuji odborný překladatelský termín kompenzace, popisující situaci, při které například slovní hříčku nemůžete přeložit na jednom místě, a tak ji přidáte jinde. Jde hlavně o to, aby měl překladatel odvahu nesledovat otrocky originál, myšleno samozřejmě gramaticky a lexikálně, ale aby se choval podle žánru. Třeba při překladu takového humoristického románu má daleko větší prostor, daleko více překladatelské svobody než u jiných žánrů. Známa antinomie volný–věrný překlad je umělá, každý překlad musí být věrný i volný. Nesmíte ulpívat na gramatickém systému, ale musíte zároveň zachytit žánr, autorský styl, individualizaci postav, přesné optické vidění. Můj termín tedy ve zkratce znamená: nebýt autorovi věrný otrocky, protože čím více se originálu pustíte, tím jste mu paradoxně věrnější. Je to vlastně parafráze italského sousloví *traduttore traditore*, z čehož první slovo znamená *překladatel* a druhé *zrádce*. Každý překlad je do jisté míry zrada. Překladatel ale při ní musí respektovat konkrétní vidění autora originálu, tedy třeba ty

noviny nařezané do čtverců, o nichž jsme před chvilkou mluvili. Složitá situace nastává v případě, že jde o text nějakým způsobem archaizovaný...

To se opět dostáváme k otázce stáří původního textu versus stáří překladu.

Ano, a my dnes opravdu nemůžeme vědět, jakým vývojem projde čeština v dalších dvaceti padesáti letech. Obecně platí zásada, že texty, jako v případě Ibsenově nebo Strindbergově, které působily ve své době jako naprosto současná věc a jako takové byly živé, by stejně tak současné a živé měly být i v překladu.

Proč by člověk měl sáhnout v dnešní záplavě cizí literatury právě po té dánské?

To je samozřejmě otázka do prance. Když si čtu každý týden v dánském tisku recenze domácí literatury a pak čtu recenzované knihy, tak vidím, že recenze bývají někdy úplně nekritické podle hesla: *Co je dánské, to je hezké*. Náš výběr musí být tedy velmi tvrdý. Nedávno jsem kupříkladu asi po čtyřiceti letech viděl *Geparda*, a hned vyvstává otázka: Proč číst Lampedusu, a ne třeba Stephena Kinga?

K dánské literatuře je vhodné sáhnout, protože si myslím, že jejich nejlepší knihy řeknou něco o zemi, která je nám v mnoha smyslech – humorem, rozměry, malostí jazyka – blízká. Zároveň si lidi mohou dobře počítat a poučit se, jak se potýkají se životem v jiné zemi, což nikdy není nezajímavé. Ale celkem vzato: na to není odpověď. Navzdory všemu u nás však díkybohu existuje spousta lidí, kteří mají jakési instinktivní sympatie ke všemu skandinávskému, a ti o to budou mít zájem patrně největší.

Na začátku jste řekl, že Státní cenou vaše překladatelská dráha nekončí. Na čem tedy nyní pracujete?

Je toho víc. Něco člověk plánuje, něco se naskytne, aniž by to předem tušil. Zrovna dneska volali z nakladatelství *Kalich*, že chtějí vydat Greenův *Vyhaslý případ*, což je knížka, kterou jsem přeložil začátkem 60. let, je to tedy třeba celé znova pečlivě přečíst. Pak jsou věci, které by člověk sám rád udělal. Rád bych dopřeložil Andersenovy pohádky. Výbory do čtyřiceti pětáctyřiceti pohádek se tu opakují stále dokolečka. Já jich mám hotových něco přes osmdesát, celkově je jich 156. Hlavní problém však nastane, až je přeložím – přesvědčit někoho, aby to vydal: komplet – a třeba nelibě.

Připravili Michal Škrabal a Ondřej Vimr



EJHLE SLOVO

DLACHNIT, DOBRMAN, VETI

Původně to vypadalo, že dnešní *Ejhle* bude o tom, jak si noviny městské části Praha 10 libují, že hřiště v areálu ZŠ Gutova je jedním z *nejojedinělejších* staveb tohoto druhu ve střední Evropě. Dostala jsem však strach, aby se tato rubrika nezvrhla v chytání novin za jejich ohavná slova. To by bylo laciné a rmutné. Lovme raději slova krásná! Například sloveso *dlachnit*. Poprvé jsem se s ním setkala v legendárním Zaorálkově překladu Céline a vyrazilo mi dech svou výmluvností. Několik let jsem měla za to, že si překladatel tento výraz vymyslel. Nedávno jsem ho však zaslechla i na schodech v metru, v tlačnici s Célinem očividně neobeznámené – prohnala jsem tedy svou zvědavost Googlem. Dozvěděla jsem se tak během několika vteřin, co všechno je možné *dlachnit* neboli *mačkat v dlaních*, *muchlat*, *muchlovat*, *mazlit*, *mnout* či *hladit*: kocóra = děvče, jízdní řád, papouška, kokršpaněl, telefon, potkana, ale též podomácku vyrobenou výbušninu. Je možné *dlachnit* se také v jídle, ovšem jen na Královéhradecku. Seznámila jsem se mj.

při té příležitosti se spoustou mně dosud neznámých výrazů pro genitálie obojího druhu (pro nedostatek prostoru neuvádím). Zaujalo mě v té směsi také několik slov, které s *dlachněním*, a to ani s *dlachněním genitálií* přímo nesouvisejí, hle: *ikváč* (člověk, jehož předpokládané IQ spadá mimo interval předpokládaného IQ mluvčího), *borka* (ženaborkyně) nebo *dobrman* (ve smyslu dobromyslný muž). Jenže jak už to tak Internetovy asociální řetězce dovedou, skončila jsem za svítání na webových stránkách chovatelů fretek, žasnouc nad obětavostí, zodpovědností a téměř náboženským vytržením těch *borek* a *dobrmanů*, pečujících o malinká zvířátka. *Fretáci* často zmiňovali jakési dobré či špatné *vety*, které vzývali i proklínali, utíkali se k nim ve chvílích beznaděje – zkrátka po svém fretčím způsobu se k nim modlili. Misty to vypadalo až na nějaký nový polyteistický kult *Vetů*, *Fret* a *Fretů*. Chvilí jsem si připadala jako *ikváč*, ale mocný Kontext mi nakonec dal nazřít, že *veti* nejsou vesmírní lidé ani novodobí druidové, jsou to obyčejní lidé jako my, jenže veterináři.

Božena Správcová

návrat knížete megalrogova

KONEC STARÝCH ČASŮ V ZRCADLE KRITIKY

Jiří Poláček

Tvorba Vladislava Vančury (1891–1942) má trvalé místo v našem kulturním povědomí, byť to nelze říci o všech jejích složkách. Jakkoli o ní bylo už ledacos napsáno, v současné době u nás není předmětem velkého odborného zájmu a spíše se jí věnují zahraniční bohemisté: například britští badatelé Robert Porter a Rajendra Chitnis, který hodlá napsat vančurovskou monografii. Je smutné, že nebylo dokončeno vydávání Vančurových spisů (z plánovaných čtrnácti svazků jich vyšla jen polovina), ale na druhé straně se objevilo několik nových reedic. V posledních deseti letech na knižní trh znovu přišly tituly *Amazonský proud*, *Pekař Jan Marhoul*, *Pole orná a válečná*, *Rozmarné léto* (Karolinum letos nadto vydalo jeho překlad do angličtiny), *Poslední soud*, *Markéta Lazarová*, *Kubula a Kuba Kubikula* či *Obrazy z dějin národa českého*.



F. Bidlo, karikatura V. Vančury

V letošním roce k těmto chvályhodným reedicím přibýlo osmé vydání románu *Konec starých časů*, a to zásluhou nakladatelství Euromedia Group, které ho vydalo jako součást edice Světová literatura Lidových novin. Použilo přitom text předchozího vydání, edičně připraveného Ondřejem Hausenbladem a vybaveného doslovem Zdeňka Pešata: tato reedice vyšla v roce 1987 jako sedmý svazek zmíněných *Spisů Vladislava Vančury*, vycházejících v nakladatelství Československý spisovatel.

Konec starých časů, dnes známý též díky filmové adaptaci Jiřího Menzela, byl poprvé vydán roku 1934 nakladatelstvím *Melantrich*, přičemž již předtím z něj vyšly ukázky v *Měsíci*, *Národním osvobození*, *Českém slově*, *Právu lidu* a *Almanachu Kmene*. Vančura původně uvažoval o filmu a také napsal scénář pracovně nazvaný *Prášil*, který pak v pozoruhodně krátkém čase přepracoval do románové podoby.

Megalrogov a ti druzí

Děj tohoto díla se odehrává na prahu dvacátých let na fiktivním jihočeském zámku

pojmenovaném Kratochvíle. Vystupuje tu řada postav, jimž vévodí ruský kníže a zároveň plukovník carské armády Alexandr Megalrogov, mající rysy barona Prášila, Dona Juana i Dona Quijota. Je pojat ambivalentně: jednak jako okouzující šlechtic romantické ražby, jednak jako příživník, podvodník a lhář. Autorovi slouží k odsudku novodobých zbohatlíků a jejich mravů, avšak nakonec prohrává. Navzdory tomu představuje – řečeno s Milanem Kunderou – jednu z nejvirtuóznějších postav české literatury.

Druhým důležitým hrdinou je zámecký knihovník a současně vypravěč Bernard Spera. Osciluje mezi světem panstva a světem prostých lidí, charakterově má zčásti blízko k Megalrogovovi (z hlediska jeho donkichotství připomíná Sancha Panzu), ale není s to „utkat vlastní příběh“. Ačkoli je spíše záporným typem, tlumočí některé názory svého tvůrce: „*Na rozdíl od licoměrníků a lidí bez chuti tvrdím, že každý příběh má být kořeněn láskou a nenávisť. Má čpětí po kotlíku, v němž byl uvařen, má býti tak vypravován, abyste poznali jeho kuchaře, jako piják vína pozná vinici, kde se urodila jeho láhev...*“

Za pozornost stojí i Sperovo příjmení, které Vančura vytvořil přesmyčkou z příjmení Rudolfa Ericha Raspeho (1737–1794), autora první knížky o baronu Prášilovi a muže, jehož osud se až frapantně podobá osudu Sperově (viz Roman Bělousov: *Knihy o tom mlčí*, 1974).

Dalšími postavami *Konce starých časů* jsou ruský sluha Váňa, regent Kratochvíle Josef Stoklasa, „novodobé kníže“ Jakub Lhota a jeho syn Jan, jakož i advokát Josef Pustina, Stoklasovy dcery Michaela a Kitty, sirotek Marcel, vychovatelky Ellen a Susanne, klíčnice Corneliie nebo svérázný sedlák Charousek. Většina z nich ovšem stojí ve stínu knížete Megalrogova i knihovníka Spery.

Ve Vančurově tvůrčím vývoji řečený román stojí na rozhraní dvou období. Je svébytnou syntézou jeho dosavadní tvorby a zároveň počátkem nové fáze. Znamená další posilování epičnosti, byť je – jak praví sám vypravěč – „*střídou scén*“, přičemž vypravování „*mění brzy místo, brzy čas a plete páté přes deváté*“. Přesto lze v jeho kompozici vymezit dvě roviny – rovinu syžetu a rovinu reminiscencí. Jazykovou výstavbu charakterizuje mimo jiné vysoká frekvence lidových rčení. Úhrnem je *Konec starých časů* právem pokládán za „*ojedinělé dílo české vypravěčské prózy třicátých let*“ (Zdeněk Pešat).

Různohlasí dobových soudů

Soudobá literární kritika tomuto románu věnovala značnou pozornost: na stránkách meziválečných novin a časopisů se objevily zhruba tři desítky kritických soudů, které však byly žánrově i obsahově dosti různorodé. Jejich problematikou se zabývala již Alena Hájková ve statí *Přijetí Vančurova Konce starých časů soudobou kritikou* (*Tři studie o Vladislavu Vančurovi*, 1970), ale analyzovala v ní jenom jejich část a hlavně se zaměřila na soudy marxistických kritiků. Připomeňme si tedy celé spektrum těchto hlasů.

Do skupiny kladných a povýtce výstižných soudů patří novinové recenze Františ-

ka Götze (*Národní osvobození*), Jana Thona (*Lidové noviny*) či autora podepsaného šifrou N. H. a Josefa Hory (jejich soudy vyšly v *Českém slově*), jakož i časopisecké kritické projevy Bohumila Polana (*Čin*), Jana Šnobra (*Česká osvěta*), Antonína Veselého (*Rozhledy po literatuře a umění*) a Jana Mukařovského (*Listy pro umění a kritiku*, *Almanach Kmene*).

Celkově pozitivně, avšak s dílčími výhradami Vančurův osmý román hodnotili Antonín Matěj Píša (*Právo lidu*), J. B. Čapek (*Naše doba*), Karel Sezima (*Lumír*), F. X. Šalda (*Zápisník*), Frank Tetauer (*Literární noviny*), Václav Běhounek (*Dělnická osvěta*), Josef Matouš (*Nové Čechy*), anonymní kritik *Rozhledů po literatuře a umění*, autor skrytý za šifru ša (*Literární noviny*) a Josef Rybák (*Tvorba*).

Negativní charakter měl soud Josefa Bečky (*Naše řeč*), na nějž polemicky reagoval Roman Jakobson (*Slovo a slovesnost*) a souhlasně František Serafínský Procházka (*Zvon*). Záporně vyzněly rovněž recenze Václava Brtníka (*Zvon*), Viktora Knappa (*Literární noviny*), šifry Z. S. (*Naše cesta*), Bedřicha Václavka (*Index*) a O. Krígl (*Středisko*).

Téměř všichni uvedení kritikové věnovali značnou pozornost knížeti Megalrogovovi. V jeho literárním rodokmenu správně akcentovali barona Prášila, Dona Juana a Dona Quijota, ale mluvili též o Gogolovu Chlestakovovi (A. M. Píša) nebo o Shakespearovu Falstaffovi (Josef Hora). Charakterizovali ho jako „*oslnivého feudála*“ (J. B. Čapek), představitele „*rytířské romantiky, čnějící nad okolní vypočítavou střizlivostí, chamtivostí a skrčenectvím*“ (Karel Sezima), „*dobrodružného básníka života*“ a ztělesnění „*kouzla starých časů*“ (A. M. Píša). František Götz v něm viděl dalšího vančurovského blázna, Frank Tetauer jej ocenil jako „*skvěle vrženou figuru*“, zatímco Antonín Veselý ho nazval – ve shodě s Josefem Matoušem – „*umělcem života*“. Bohumil Polan zase upozornil na jeho blízkost se Sperou: hovořil o „*dramatu*

DOBOVÉ KRITICKÉ SOUDY

Bečka, Josef: Vladislav Vančura: *Konec starých časů*. *Naše řeč* 19, 1935, č. 2, s. 49–59.

Běhounek, Václav: *Nové knihy*. *Dělnická osvěta* 21, 1935, č. 1, s. 29.

Brtník, Václav: Vladislav Vančura: *Konec starých časů*. *Zvon* 1935, 1934–1935, č. 11, s. 155.

Čapek, Jan Blahoslav: Vladislav Vančura: *Konec starých časů*. *Naše doba* 42, 1934–1935, č. 2, s. 122–124.

Götz, František: *Nový Vančura*. *Národní osvobození* 11, č. 229, 30. 9. 1934, s. 5.

Hora, Josef: *Feudální hrdina mezi demokraty*. *České slovo* 26, č. 245, 21. 10. 1934, s. 16.

Jakobson, Roman: *Otázkám jazyka básnického...* *Slovo a slovesnost* 1, 1935, č. 2, s. 130–132.

K. J.: *Šermíř o Vančurově románu*. *Literární noviny* 7, 1934–1935, č. 4, s. 5.

Knapp, Viktor: *Konec starých časů*. *Literární noviny* 7, 1934–1935, č. 1, s. 8.

Krígl, O. (Otakar Kučera): Vladislav Vančura a *Konec starých časů*. *Středisko* 4, 1934, č. 5, s. 157–161.

Matouš, Josef: Vladislav Vančura: *Konec starých časů*. *Nové Čechy* 18, 1935, č. 1, s. 29–30.

Mukařovský, Jan: *Několik poznámek k novému románu Vladislava Vančury*. *Listy pro umění a kritiku* 2, 1934, č. 13, s. 297–303.

Mukařovský, Jan: *Vančurův Konec starých časů*. *Almanach Kmene* 8, 1934–1935, s. 192–197. N. H.: *Vladislav Vančura a jeho nový román*. *České slovo* 26, č. 222, 23. 9. 1934, příloha *Slovo o knihách*, s. 15.

Píša, Antonín Matěj: *Nový baron Prášil*. *Právo lidu* 43, č. 235, 7. 10. 1934, s. 9.

Polan, Bohumil: *Vančurův baron Prášil*. *Čin* 6, 1934, č. 47, s. 1106–1109.

Procházka, František Serafínský: *Naše řeč je v svých kritikách...* *Zvon* 35, 1935, č. 24, s. 336.

Rybák, Josef: *Postavy hledají autora*. *Poznámky o literatuře*, V. Tvorba 11, 1936, č. 36, s. 574.

Sezima, Karel: *Z nové tvorby románové*, VI. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 2, s. 107–110.

ša: *Vančura a vančurovština*. *Literární noviny* 8, 1935–1936, č. 20, s. 7.

Šalda, František Xaver: *Nejnovější krásná próza česká*. *Šaldův Zápisník* 7, 1934–1935, č. 5–6, s. 170–172.

Šnobl, Jan: *Vladislav Vančura: Konec starých časů*. *Česká osvěta* 31, 1934–1935, č. 4, s. 158.

Tetauer, Frank: *Nový Vančura*. *Literární noviny* 7, 1934–1935, č. 1, s. 5.

Thon, Jan: *Baron Prášil Vladislava Vančury*. *Lidové noviny* 42, č. 518, 15. 10. 1934, s. 5 + příloha *Literární pondělí*, s. 1.

Václavek, Bedřich: *Nové knihy*. *Index* 6, 1934, č. 12, s. 137–138.

Veselý, Antonín: *Konec starých časů? Neznámý doslov Bernarda Spery k jeho pamětem Konce starých časů*, vydaným od Vladislava Vančury. *Rozhledy po literatuře a umění* 3, 1934, č. 16–17, s. 107–108.

Z původní krásné prózy (nepodepsáno). *Rozhledy po literatuře a umění* 3, 1934, č. 12–13, s. 89 až 90.

Z. S.: Vladislav Vančura: *Konec starých časů*. *Naše cesta* 4, 1934–1935, č. 4, s. 122–123.



podvojného bytí“, spíše však jde o cervante-sovskou komplementaritu. Kuriózní soud otiskly *Literární noviny*, v nichž jistý šermíř podepsaný iniciálami K. J. Vančurovi vytkl, že si plete kord s fleretem a že Megalrogov šermuje střídavě pravou a levou rukou.

Reflexe reality a jazyk

Většina kritiků posuzovala *Konec starých časů* i z hlediska jeho vztahu k dobové společenské realitě. Jan Šnobl v něm spatřoval „obraz mravů lidských v českém prostředí po válce“, Josef Bečka „kritiku všech slabostí našeho moderního života“ a Josef Matouš odsudek „přízemního, plochého prostředí dnešní doby“. František Götz na jeho stránkách nacházel „mnoho skutečného českého života poválečné doby“, čímž se shodoval s Antonínem Veselým, podle nějž zde autor zachytil „popřevratový život jako v kostce“. Kritik podepsaný šifrou N. H. zas usoudil, že tento román nastavuje „vypouklé zrcadlo dnešní slaboduchosti a břídlivosti“.

Někteří recenzenti však zmíněný vztah viděli jinak. Václav Běhounek míní, že *Konec starých časů* je málo spjat se soudobou skutečností, a podobně se vyjádřili i Viktor Knapp a kritik Z. S. (možná Zdeněk Spilka). Roman Jakobson dokonce vyslovil názor, že „ztráta vztahu k realitě“ je „základním, geniálně podaným námětem“ Vančurova románu. O. Krigl (vlastním jménem Otakar Kuče-

ra) psal o „milovaném nadčasí“ a návratu k „feudálním obsahům“. Nacházel tím společnou řeč s Bedřichem Václavkem, který také mluvil o návratu k feudalismu a jeho korespondenci s „fašizujícími tendencemi doby“, přičemž Vančuru nazval „problematickou postavou mladé české literatury“. Marxistická kritika si s tvůrcem Markétou Lazarové tehdy zjevně nerozuměla.

Mnohé dobové soudy o *Konci starých časů* se samozřejmě týkaly i jeho jazyka a stylu. Opět se namnoze lišily, ba někdy si až protřečily. Velmi kladný byl rozbor Jana Mukařovského, který Vančurův román označil za „trvalou položku v repertoáru české prózy“ a mimo jiné u něj ocenil ústup „nadvlády jazykových prvků“. Rovněž Václav Běhounek pochvalně konstatoval menší výskyt „slovního baroka“, kdežto Jan Thon vyzvedl další rozvoj autorových vyjadřovacích schopností.

Na zmírnění neobvyklosti Vančurova stylu poukázal také Josef Bečka, ale celkově ho interpretoval neadekvátně. Roman Jakobson jeho analýzu charakterizoval jako „příkladný doklad, jak se nemá psát rozbor řeči básnické“ (v tomto odsudku se odráží dobový spor strukturalistů z Pražského lingvistického kroužku a jazykovědců sdružených kolem *Naší řeči*). Bečku naopak podpořil František Serafínský Procházka; vytkl mu však jistou zaobalenost soudů a kategoricky prohlásil: „My jsme řekli přímo, že Vančura neumí správně

česky, jak má umět spisovatel.“ Tím, na koho se Procházka takto odvolal, byl Václav Brtník.

Negativní reakce na Vančurovu adresu nezaznívaly jenom z *Naší řeči* či z konzervativního *Zvonu*, ale dá se k nim přiřadit i vyjádření S. K. Neumanna, který ve stati *Česká literatura a česká skutečnost* (Listy pro umění a kritiku, 1934) napsal, že Vančura „nám nemá říci nic jiného než to, že dovede ze slovníků své mateřštiny kouzlití rytmičké hry archaického půvabu“.

Cenné svědectví o dobové odezvě *Konce starých časů* představuje též čtenářská anketa *Lidových novin*. „Nejzajímavější knihou“ roku 1934 se v ní stal Čapkův *Povětroň*, za nímž se umístila díla Vladimíra Drnáka (*Hlavou proti zdi*) a Franze Werfela (*Čtyřicet dnů*). Vančurův román skončil hned za nimi, a to i zásluhou hlasů Jiřího Mahena, Ivana Olbrachta, Karla Nového, Jaroslava Durycha, Jana Čepa, Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta, Jana Mukařovského, Romana Jakobsona, Jindřicha Honzla nebo Jindřicha Plachty.

V poválečných desetiletích se *Konec starých časů*, který byl postupně přeložen do němčiny, francouzštiny, angličtiny, polštiny či maďarštiny, stal objektem pozornosti literární vědy: byl interpretován ve vančurovských monografiích, speciálních studiích i v doslovecích jeho reedicím. Věřme, že bude mít náležitý ohlas také u dnešních čtenářů.



slávě a uznání, hnán „romantickou závislostí na životě“. Byl „dítětem své doby“, jak pojmenoval i svou první autobiografii. Byl také uraženým synem mocného otce (ne nadarmo se v rodině pro něj ujala přezdívkou Kouzelník). Tam, kde otec bojoval ironií, jeho syn stavěl patos; vzdorovitě dával přednost extravaganci, vykřičenosti, iracionálnu, před otcovým měšťáctvím utíkal do světa. Nespokojený se svým životem – přesvědčen o literárním neúspěchu, pod vlivem drog a neustále na cestě – nakonec v roce 1949 spáchal sebevraždu.

Nakladatelství *Mladá fronta* nedávno vydalo Mannovu prvotinu – román *Zbožný tanec*, který tak po osmdesáti letech od vydání vyšel poprvé v českém překladu. Svůj debut napsal Klaus Mann již v devatenácti letech; kniha je doslova „stříbrným větrem“ německé literatury – provokující a šokující, a přesto plná touhy, víry v lásku a život, ať už je jakýkoliv. V generační zpovědi, jistě ovlivněné i autorovými osobními prožitky, se hlavní hrdina Andreas Magnus, syn z dobré rodiny, vydává na cestu, na níž hledá umělecký výraz a svobodu. V Mekce dekadence pozlátkových „zlatých dvacátých let“, v Berlíně, skončí ve světě závislém na každém halíři, na drogách, ve světě skoupém na přátelský úsměv, ve světě, kde se umění odehrává v kabaretech a homosexuálních podnikcích. Andreas však svou svobodu najde – zamilovaný do lehkovážného a věčně unikajícího Nielse – cestuje v jeho stopách Evropou a právě na cestě zažívá pocit nespoutanosti. Právě zřetelně vyjádřená láska ke stejnému pohlaví šokovala čtenáře, a dokonce i Thomase Manna, jenž o své náklonnosti k mladým chlapcům psal pouze v náznacích.

Ukázka z románu zazněla i v *Obratníku* a celý večer uzavřela. Klaus Mann v ní předznamenává svou vlastní životní cestu: „Jestliže se mě, až přijde konec, někdo zeptá – nějaký achanděl nebo třeba ideální novinář: »Žil jsi rád?« – pak, ještě vyčerpaný tím trmácením existencí, anebo už osvěžený blahem, jaké si smrtelník ani nedovede představit, odpovím: »Ten pozemský život byla pěkně hanebná příležitost. Ale po celou věčnost budu vděčný, že jsem ji směl tak důkladně prožít.«“

Michal Škrabal, Lenka Housková

LITERÁRNÍ ŽIVOT

bod obratu v obratníku



Klaus a Erika Mannovi v sugestivním podání Filipa Sychry a Moniky Zaťkové

V úterý 21. listopadu 2006 v literární kavárně *Obratník* na pražském Smíchově proběhl v rámci letošního festivalu *Den poezie*, na nějž v minulě *Jedné otázce* zvala Zora Šimůnková (která mimořádně právě v *Obratníku* pořádá měsíc co měsíc autorská čtení pod názvem *Večery přiměřených depresí*), vzpomínkový večer na Klause Manna – velkého bohéma, ale především literáta tělem i duší, který by si letos 18. listopadu připil ke svým stým narozeninám. Obecenstvo zcela naplnilo nevelký sál ve sklepních prostorách kavárny a vyslechlo si *Zprávu o jednom životě*, jak zněl titul celého večera, zprávu neobyčejně zajímavou a přitažlivě podanou.

O nezbytný biografický úvod se postaral germanista a překladatel Vratislav Slezák, jenž publikum varoval, aby Mannovy texty

nečetlo „v roli lékařů, kteří hned budou uvažovat o léčbě projevovaných nepříznivých příznaků, nýbrž v roli spolupacientů: všichni přece máme vlastní genetická vybavení, máme své talenty a jistoty, ale i slabosti a temná místa a číhají na nás nebezpečné svody“. Potom už slovo patřilo dvojici herců Filipu Sychrovi a Monice Zaťkové, kteří přečetli výňatky z Mannovy autobiografie *Bod obratu*, jejich skvělé ztvárnění sourozenců Mannových – Klause a Eriky – evokovalo mimořádně silné pouto, které Klause s jeho sestrou pojilo. K dokonalému navození dobové atmosféry přispěl i hudební doprovod, nad nímž bděl režisér celého pořadu František Baďura.

Klaus Mann byl podle významného německého kritika Marcela Reich-Ranického postižen hned třikrát: „Byl homosexuál. Byl závislý na drogách. A byl synem Thomase Manna.“ Klaus Mann svou homosexualitu dával na odiv, byl narcisem, toužícím po

Nakladatelství Filip Tomáš – Akropolis předloni vydalo zajímavou publikaci, nazvanou *Básník a politik. Jde o sborník statí z konference uspořádané v květnu 2001 u příležitosti sedmdesátého výročí úmrtí Viktora Dyka*. (Informace o konferenci vyšla i v *Tvaru* č. 11/2001.) K vydání sborníku došlo ve spolupráci se Společností Viktora Dyka a nalezneme tu řadu zasvěcených příspěvků, mj. z pera Jaroslava Meda (Viktor Dyk – konflikt snu a reality) nebo Helgy Turkové (O literární pozůstalosti Viktora Dyka a Zdeňky Háskové).

Leč nerecenzujeme sborník a zastavíme se u jediné dílčí, ale podstatné záležitosti: současní publikace je totiž rovněž novější „bibliografie Dykových děl a prací o Viktoru Dykovi, publikovaných u nás od roku 1990“ (včetně zajímavých obrazových příloh). Tato bibliografie vydání Dykových textů v daném období se opírá o databázi Národní knihovny ČR, kdežto bibliografie prací o Dykovi zase o databázi Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Zvláště v druhém případě jde o záslužný badatelský výkon: bibliografické rešerše bývají základem veškeré další kritické reflexe, ač bývají nezaslouženě přehlíženy.

Má to jediný háček: musejí být spolehlivé a měly by být úplné – alespoň tam, kde lze. Ve sborníku se například u dykovských vydání po roce 1990 správně uvádí, že k několika napsal doslovy nejenom Jaroslav Med, jindy také Stanislava Mazáčová a jednou se na komentáři podílela i Zina Trochová. Jenže v roce 1995 byla teprve podruhé knižně vydána neprávem zapomenutá Dykova satirická próza *Tajemná dobrodružství Alexeje Iványče Kozulinova* (kdo ji nezná, nechť po ní sáhne a nebude zklamán) – a byl k ní připojen i doslov. V bibliografii knižních děl Viktora Dyka však o tomto komentáři není zhoła žádná zmínka.

Naštěstí se ukázalo, že bibliografové z Ústavu pro českou literaturu AV ČR jsou pečlivější než jejich kolegové z Národní knihovny čili Klementina, a tak se stalo, že ve sborníku existují dva odlišné záznamy: ten neúplný na s. 157, ten úplnější je na s. 167. V tom druhém sice nenajdeme ISBN autorovy satiry, zato se zde konstatuje, že vydání „Kozulinova“ obsahuje i medailon o spisovateli plus ediční poznámku (pokaždé s uvedením příslušné paginace). Není to jediný případ: jestliže u výboru Pro-menáda Diogenova se v knižní bibliografii uvádí, že Jaroslav Med napsal kromě doslovu a životopisného eseje též ediční poznámku, u 17. vydání Dykova *Krysaře* bibliografové z Klementina – na rozdíl od bibliografů z ÚČL – ediční poznámku i jejího autora pominuli. Navíc nemile odbyli údaj o vydání autorových Pěti básnických knih: pouze v bibliografii z akademického ústavu se dovídáme, že v knize jsou i literárněhistorické komentáře a textologické výklady. Sem se vloudila i jiná nesrovnalost: na s. 187–188 čteme, že k tomuto vydání napsali komentář Jaroslav Med a Zina Trochová, zatímco v dalším údaji na s. 189 stojí psáno, že Med napsal doslov a Trochová je editorkou titulu.

Je sympatické, že bibliografie prací o Dykovi byla dovedena až do června 2004, kdy už šel sborník do tisku. Nicméně platí, že bibliografie má být přesná a úplná – a v daném případě nešlo o nějaké nedohledatelné publikace. Ergo: bibliografové z Florence (ÚČL) vyhráli nad kolegy z Klementina (NK) dejme tomu – tři nula.

Vladimír Novotný

se sekerou na to nešli, to ne, spíš se švindlem...

INTELIGENCE V NORMALIZAČNÍCH OBRAZECH POVÁLEČNÝCH DĚJIN

Alena Fialová-Šporková

„Ale jak lidem vysvětlit, že to sice vezmou sobě, ale zas sobě dají? Že to jen bude přiměřeně rozdělený podle takový starý pravdy: jak budeš dělat!?“

Podívil jsem se tehdy poměrně precizní interpretaci této zásadní politicko-společenské myšlenky. Je to fráze? Je to schéma? A Jakub asi uhořel mé podezření. „Vono se teď z moc věci dělá věda, a přitom je to tolikrát prostý.“

(Petr Pavlík: Šumavský deník. Růž, České Budějovice 1976)

Ukázka z románu Šumavský deník představuje prostého pracujícího, který postupuje podle svého vrozeného třídního instinktu a předává prostou a „samozřejmou“ komunistickou pravdu příslušníku pracující inteligence. Tedy vrstvy, která, oproti dělníkům, rolníkům či buržoazii, neměla místo v komunistické společnosti předem určené, a patřila tedy k těm, „o které se vedl boj“, které bylo třeba získat na svou stranu.

„Nové rysy socialistické osobnosti“

Problematickému postavení inteligence odpovídaly i specifické způsoby jejího zobrazování ve společensko-historických prózách, zejména v těch, jejichž cílem bylo vytvořit ideologicky vhodný obraz dějin, nabídnout „správnou“ interpretaci historie, podílet se na jejím přijetí většinou společnosti, a tím také čtenářům nabídnout návodná řešení pro „kritické“ situace. (Samozřejmě lze s úspěchem pochybovat o tom, zda byla tato díla masově čtena a jak velký reálný vliv na formování obecného povědomí o novodobých dějinách mohla mít.)

V poválečné literatuře se obraz dějin a role inteligence v nich v jednotlivých kulturně společenských vývojových etapách samozřejmě proměňoval. Zatímco v prvních, budovatelských dílech byli příslušníci inteligence – a to skoro výhradně technické – přiřazováni na „správnou“ či „špatnou“ stranu podle jednoduchého schématu, v druhé polovině padesátých let se próza zaměřila zejména na jejich postupný myšlenkový přerod. V šedesátých letech společenské prózy (jejichž hlavním hrdinou byl nyní v naprosté většině právě intelektuál, rekapitulující svůj život) přestávaly plnit služebnou funkci a vyjadřovaly deziluzi ze společenského vývoje do té míry, že byly vnímány jako útok na principy samotného socialistického státu.

Předmětem našeho zájmu bude zobrazení intelektuála ve společensko-historických prózách v etapě následující, v oficiální normalizační literatuře, a to především v dílech, která si kladla za úkol zachytit poválečný vývoj Československa, jeho historické mezníky i „problematické“ etapy poúnorového vývoje. Tato díla se přitom musela vyrovnat se schematickým dědictvím let padesátých, aniž by ovšem navázala na ostře kritické vidění let šedesátých.

Představovat tuto cestu poválečných národních dějin právě na prózách, jejichž hlavními hrdiny jsou příslušníci inteligence, se jevílo celkem výhodné: cílem bylo stvořit takový typ společensko-historické prózy, který by přesvědčivě a neschmatically, případně s příslušnou dávkou „konstruktivní“ kritiky poskytl hrdinu, jenž přes veškeré peripetie nakonec dojde k souhlasu a ztotožnění se se stávajícím režimem. A byla to inteligence, která nejspíše implikovala představu přemýšlení a hledání, a tedy i možnost postupného, neschmatically, a – alespoň v ideálních představách – věro-

hodného psychologického přerodu a následné identifikace s komunistickou myšlenkou, a tím i souhlasu s vládnoucím režimem. Na intelektuálovi bylo možné ukázat proměny společnosti i složité formování nového, „socialistického“ člověka, slovy Hany Hrzalové vyjádřit „jednotu tzv. soukromého a společenského člověka, nové rysy socialistické osobnosti, jednotu minulosti a přítomnosti“ (Hrzalová, Hana: Spoluvytvářet skutečnost, Čs. spisovatel, Praha 1976).

Občan Brych – vzorový román

Normalizační prózy, jež zobrazovaly významné poválečné historické mezníky a etapy, lze rozdělit na několik typů. Prvním z nich byly romány historizující, jež na rozsáhlém reprezentativním vzorku postav zástupců různých tříd podrobně zachycovaly konkrétní historické události, zejména únor 1948. Tyto prózy však poetikou, způsobem zobrazení historických událostí i klasifikací postav jen opakovaly schémata budovatelské literatury padesátých let, a proto je ponechávám stranou. Zajímavější je ten typ normalizační společenské prózy, který se pokusil starší schémata inovovat a představit i poněkud odlišný model a způsob hodnocení poválečné historie a společenského vývoje.

O tom, že se normalizační společensko-historické prózy nevydávaly pouze cestou přímého kopírování jednoduchého budovatelského schématu, vypovídá již fakt, že za vzorový román, jímž byla nově vznikající díla poměřována, byl považován Otčenáškův *Občan Brych*. Ideálem byl tedy román, vnímaný v polovině padesátých let jako projev jistého politického uvolnění, próza s postavou váhajícího intelektuála, který – ač zpočátku nerozhodný a apolitický – se přes četné peripetie ztotožňuje s vládnoucím režimem a nachází nový smysl života.

Přirovnání k Otčenáškovu dílu v dobovém kontextu představovalo nejvyšší kritické ocenění. Z normalizační produkce se ho dočkala zejména próza *Můj chlapec a já* Jaromíry Kolářové z roku 1974, prohlášená Vladimírem Dostálem za „nejlepší český román posledních let“. (Dostál, Vladimír: *Zrcadla podél cesty*, Čs. spisovatel, Praha 1987) Za dalšího reprezentanta „správného“ směru a za „román desetiletí“ pak byla kritikou považována rozsáhlá próza Zdeňka Pluhaře *V šest večer v Astorii* (1982).

Obě jmenovaná díla sice shodně zachycovala poválečné dějiny očima intelektuála, každá z nich však reprezentovala jiný typ společenské prózy: román Pluhařův, příběh středoškolského profesora a skupiny jeho studentů, kteří během dvaceti poválečných let procházejí krizemi osobními i společenskými, reprezentuje typ *Bildungsromanu*, zachycujícího vývoj postavy a její formování na pozadí historických událostí. Naopak dílo Kolářové představuje retrospektivní prózu, v níž vyprávěčka rekapituluje své životní názory a postoje a jejich prizmatem nahlíží problémy soudobé. Podobně postupovaly např. romány Karla Houby *Postel s nebesy* a *Protokol*, *Periférie* Karla Misaře, *Čekání* Petra Klena, *Komu patří čas* Františka Stavinohy, *Červená rozeta* Ladislava Pecháčka a další. Příznačné bylo, že tato díla se od klasických schematických románů z padesátých let či jejich dědiců z let sedmdesátých a osmdesátých odlišovala i důrazem na jiné historické události.

„Věrohodnější“ díla

Do pozadí například ustoupil únor 1948, dříve vnímaný jako zásadní mezník a vyvrcholení předchozích bojů. Ten je ve zmiňovaných vývojových a retrospektivních prózách sice představen jako samozřejmá věc, která



foto archiv ÚČL AV ČR

Jaromír Kolář

přirozeně vyplývá z předchozích, zejména válečných událostí, ale změna je zřetelná v časovém záběru: únorové události již nejsou popisované po dnech a hodinách, ale jsou reflektované pouze letmo a retrospektivně: „Zaplatpánbůh, že skončilo to stupňující se napětí, deprimující ochromení celé státní mašinerie. Že je po tom nejhorším riziku, aby po třech letech svobody znovu netekla krev, tentokrát bez účasti nepřitele zvenčí.“ (Pluhař, Zdeněk: *V šest večer v Astorii*, Čs. spisovatel, Praha 1982)

Výraznou pozornost zato přitahovaly proměny společnosti na počátku padesátých let, nazývaných obdobím „dogmatismu“ či „kultu osobnosti“. Příslušníci inteligence (a to leckdy i včetně samotných autorů zmiňovaných práz) totiž často patřili k té části obyvatelstva, jež byla v tomto období postižena perzekucí z politických a ideologických důvodů. Vytvoření „věrohodnějšího“ díla „o vítězství socialismu v lidech“ proto předpokládalo reflektovat historické události nejen z perspektivy vítězů, ale i z pozice těch, kteří se v padesátých letech zdáli být poraženými a pro něž vítězství nového režimu nepředstavovalo životní cíl. Na druhou stranu bylo ovšem nutné v těchto prózách sdělit, že nepřítel nového zřízení byla jen zdánlivá a dočasná. Po překonání všech překážek totiž hrdinové těchto práz konečně mohou vstoupit na cestu, která je doveďe „do správného tábora“, aniž by propadli rezignaci a pasivitě, anebo naopak nezdravému fanatismu a konjunkuralismu, jak se to stalo mnohým z těch, kteří měli cestu zpočátku jasnou a bezproblémovou.

Padesátá léta tak v tomto pojetí představují etapu, jež byla – právě kvůli zdolávání překážek a problémů – nezbytně nutná k nalezení správné orientace v současnosti, vedla k jakémusi „zocelení“ hrdiny v prožitých nesnázích a tím i paradoxně k upevnění jeho věrnosti režimu – „tato stigmata (...) nosím hrdě dodnes“, říká hrdina *Červené rozety* (Pecháček, Ladislav: *Červená rozeta*, Melantrich, Praha 1981). V normalizační ideologizované próze se proto tematizují i takové skutečnosti, jako bylo kádrování, vylučování ze škol a propouštění ze zaměstnání z politických důvodů, naivní budovatelské nadšení a černobílý radikalismus,

stigmata v podobě špatného třídního původu či věznění z politických důvodů.

Vítězové a ostatní spokojení

V prózách se objevují dva možné syžetové vzorce: v prvním hrdina přijímá roli vítěze, který je ve středu dění a jeho povinností je „prokádovat“ své kolegy, přičemž musí bojovat s nebezpečím fanatismu a radikalismu – rozhodující podíl na nespravedlivých politických rozhodnutích totiž takřka vždy nesou fanatičtí jednotlivci. Například v románu *Čekání* je mladickým radikalismem „postižen“ hlavní hrdina-student, který se však nakonec poučí a na názor komunisty-fanatika, že „ideologie se musí lidem vnutit (...) a člověk se s ní musí umět prosadit, někdy i se švindlem“, může ve svých úvahách dospět k myšlence: „Se švindlem jsem na to nešel, to ne, spíš se sekerou, a i tu jsem brzy odhodil, ona taky většinou vadí.“ (Klen, Petr: *Čekání, Profil*, Ostrava 1980)

Druhý syžetový vzorec utvářel osud těch druhých, novým režimem postižených. Tito protagonisté normalizačních práz zpravidla neemigrují, ohrožuje je však rezignace, skepse, zatrpknutí a odvrácení se od společnosti. Bylo proto potřeba jejich osud vysvětlit či zmírnit poukázáním na okolnosti, které restrikci provázely: příkladem může být Kamil Herold z románu *V šest večer v Astorii*, který je sice vyloučen z vysoké školy pro svůj třídní původ, ale významnou roli tu sehrává osobní msta jednoho z jeho spolužáků. Po mnoha ústrcích a odmítnutích však dostává novou šanci a z boje vychází silnější než ostatní. Cestou určitého „změkčování“ reality jde Karel Houbu v próze *Protokol*; hrdinův nucený odchod ze zaměstnání a pocity křivdy vysvětluje tím, že podnik stejně čekala likvidace a jeho propuštění bylo motivováno spíše nechutí vedení shánět mu nové místo. Protagonistova manželka, která je kvůli svému původu vyloučena ze studií, si najde dobré zaměstnání a nakonec profesním i osobním životem prochází spokojeně a bez pocitů křivdy.

Dělnická inteligence

Dalším typem hrdiny v normalizační próze je inteligence dělnická, rekrutující se buď z dálkově vystudovaných dělníků či z chlap-



ců-studentů z dělnických rodin. Tyto postavy se objevují v tzv. románech třídní věrnosti (bližší viz Dokoupil, Blahoslav: K vývojovým proměnám prózy s tematikou Února, *Česká literatura*, roč. 30, 1982), v nichž je základní postoj k historickému událostem určen právě původem protagonisty: ať už je hrdina v centru dění nebo na okraji, se společenskými převraty a peripetiemi se vyrovnává tak, že prostě pevně a věrně stojí na straně dělnické třídy, a tím i celého komunistického režimu.

Třídní věrnost se například v románu Jaromíry Kolářové *Můj chlapec a já* projevuje vypravěčským postojem k uvěznění manžela z politických důvodů: nejprve situaci vysvětluje přirovnáním „*to máš jako v rodině, hned hádka, třeba i pár facek, k večeru zbytky od oběda, ale hostům se podstrojuje, s hosty se jedná v rukavičkách*“ a posléze klidně konstatuje „*My jsme halt jenom starý inventář, který je nutný, ale moc se na něj nedbá, poškrábe se, odře, ulomí se roh, urazí noha, poláme zámek*.“ (Kolářová, Jaromíra: *Můj chlapec a já*, Čs. spisovatel, Praha 1974) Mladí dělníci většinou dálkově vystudují, aby se z nich stali – navzdory jejich touze pracovat manuálně – moudří a rozvášní ředitelé. Jejich věrnosti a pevného, neměnného postoje je poté využito v kontrastu k „blouznění“ osmašedesátého roku.

Diskreditace reformistů

Takzvané pražské jaro bylo dalším obdobím, které autory normalizačních próz přitahovalo, neboť po relativně klidné druhé polovině let padesátých a počátku šedesátých let bylo výrazným neuralgickým bodem české poválečné historie. Vzhledem k úloze, jakou v osmašedesátém roce obecně sehrála inteligence, potažmo umělci a spisovatelé, musel být obraz inteligence v této etapě reflektován specifickým způsobem.

Jeho významným rysem bylo záměrné a pevné propojení událostí pražského jara s počátkem padesátých let, k jejichž budovatelským ideálům se „znormalizovaná“ společnost sice chtěla hlásit, jejichž praxi však nemohla bezvýhradně přijmout. Prozaici tento rozpor řešili vytvořením dvou protikladných modelů.

Jeden přinášel obraz hrdinského období, byť s někdy poněkud radikálními, leč úspěšnými budovateli socialismu v čele. Tito lidé, nejčastěji příslušníci technické, nové „dělnické“ inteligence, pak v následující zkouš-

ce pražského jara stále setrvávají na svých pozicích, věrní marxistické, „konzervativní“ linii komunistické strany.

Druhý model dával dobu „poblouznění“ konce let šedesátých do příčinné souvislosti s „poblouzněním kultem osobnosti“. Podle něj totiž obě období tvořila analogickou „úchylku“, levou a pravou deformaci v socialistickém vývoji, na niž se příznačně podíleli stále titíž lidé – nejčastěji intelektuálně humanitně a umělecky orientovaní. Tento výklad tak přinesl mnohem praktičtější možnosti: zdiskreditovat velkou část reformních komunistů, kteří se v mládí výrazně angažovali právě v období padesátých let. V těchto prózách je proto často použito metody klíčování – v mnohých postavách lze snadno rozeznat reálné protagonisty tzv. pražského jara, nejčastěji Pavla Kohouta. V románu *Postel s nebesy* se zase Karel Houba pokusil inovovat klasické třídní schéma: hrdina věrný komunistické straně je nestraník maloburžoazního původu a fanatikem se tu stává hrdinova manželka, která pochází z dělnické rodiny a od mládí se horlivě angažuje ve straně. Přirozeným vyústěním jejího dřívějšího fanatismu je její energická účast v událostech pražského jara a následná emigrace (bližší viz mou stať *Poučena z krizového vývoje. Obraz „pražského jara“ v „normalizační“ próze, Soudobé dějiny*, roč. 12, 2005, č. 2)

Kolo dějin

Úryvek z rozhovoru studenta Petra z románu *Čekání* „*Se švindlem jsem na to nešel, to ne, spíš se sekerou*“, jež jsem parafrázovala v názvu svého příspěvku, tak výstižně charakterizuje většinu pokusů o normalizační inovaci původních, budovatelských schémat: namísto sekery, sekyrníků a potažmo katů se uplatnila jemnější taktika, spočívající v namíchání koktejlu kritické a zároveň oslavné reflexe minulosti a charakteristicky osudů nového, socialistického člověka. V normalizačních společensko-historických prózách tato bytost kolo dějin buď sama roztáčí, nebo si v nich alespoň postupem času dokáže přes všechny přemety najít to „správné“ místo.

Citovaná úvaha hlavního hrdiny-komunisty v románu *Čekání* paradoxně ústí v nezáměrné, leč výstižné konstatování: „*Každá partaj, když vsadí na švindl, dříve či později zkrachne*.“

(mezititulky Tvar)



Marek Šindelka v Brožíkově síni pražské Staroměstské radnice během slavnostního ceremoniálu

Marek Šindelka (nar. 1984) v úterý 14. 11. 2006 převzal z rukou představitele pražského magistrátu Ortenovu cenu, která je udělována od roku 1987 (s výjimkou roku 2001) a je určena literární tvůrcům, jejichž věk nepřesáhl 30 let. Porota ve složení Ivan Binar, Petr Borkovec, Jiří Hájiček, Pavel Janáček a Stanislav Škoda ocenila Šindelkův debut – sbírku *Strychnin a jiné básně* (kritickou reflexi této knihy přinese *Tvar* v některém z příštích čísel). Předseda poroty Janáček se v projevu podělil o myšlenku, že význam každé ceny se odvíjí od toho, kdo danou cenu v minulosti už získal. Zrekapitulujme si proto dosavadní laureáty Ortenovy ceny: Zuzana Brabcová (1987), Martin M. Šimečka (1988), Petr Placák (1989), Tereza Boučková (1990), Vít Kremlička (1991), Jaroslav Pižl (1992), Michal Viewegh (1993), Jaromír Typlt (1994), Petr Borkovec (1995), Božena Správcová (1996), Jan Jandourek (1997), Bogdan Trojan (1998), Pavel Brycz (1999), Věra Rosí (2000), Martin Langer a Jaroslav Rudiš (2002), Radek Malý (2003), Marie Šťastná (2004), Kateřina Kováčová (2005). Jistě bude zajímavé sledovat, jaké místo mezi jmenovanými literáty po čase zaujme letošní oceněný. **uoaa**

ŠOPSKÝ SALÁT

ŠOPSKÝ SALÁT Z BULHARSKÉ KULTURY SERVÍRUJE IVANA SRBKOVÁ

Když se slova snoubí s tvary

S poezií a výtvarným uměním se mohou setkávat návštěvníci Národní knihovny ČR v přízemí Klementina, kde je od 9. listopadu až do 15. ledna příštího roku otevřena výstava *Slovo a tvar*, přinášející trojverší významného bulharského básníka Borise Christova (*1945) spolu s grafickými listy předních současných výtvarníků Zachariho Kamenova (*1949) a Milka Božkova (*1953). Jde o projekt *Unikáty – slova a graffiti* bulharského galeristy Iva Maslarského (*1950), jenž v roce 1997 založil v Samokovu soukromou galerii a vlastní bohatou sbírku starých tisků a ikon, grafiky, malby a plastik. Právě jeho idea vytvořit soubor ručně provedených knih, inspirovaných poezií Borise Christova, oslovila roku 2001 bulharské grafické umělec. Výstava představuje dvě originální alba *Slova a graffiti* a *Slova, hlina a graffiti*, v nichž našlo triapadesát Christovových tercet svébytný výtvarný doprovod v dvaadvaceti dílech Zachariho Kamenova a jednatřiceti pracích Milka Božkova. Vzniklo tak čtyřicet kusů bibliofilii a šest zkušebních tisků na papíře Fabriano Rosaspina.

Básník a prozaik Boris Christov debutoval lyrickou výpovědí *Večerní trubka* (1977). V románu *Otec vajíčka* (1988) se tragika i komika spojily v surrealistickou směsici parodované mytologie, paradoxů, apokalyptických vizí a naivismu. Pozornost vzbudil také poetický text novely *Posmrtné skvrny* (1991), v níž se próza prolíná s poezií. Čtenářskou veřejnost zaujala i další díla *Slepý pes* (1990), *Údolí bot* (1990), výbor *Zvěstovatelova křídla* (1991), *Slova a graffiti* (1991), *Slova nad jinými slovy* (1992) či *Černá písmena na černém listě* (1997). Christov je rovněž autorem mnoha scénářů k hraným, dokumentárním i animovaným filmům; sestavil řadu sborníků a antologií z bulharské literatury. V roce 2000 obdržel Velkou cenu Sofijské univerzity sv. Klimenta Ochridského.

S poezií Borise Christova se mohl seznámit i český čtenář, neboť ukázky z jeho básnické tvorby jsou zastoupeny ve dvou překladových antologiích *Mladá řeka* (1979) a *Most* (1996). V roce 1993 pak vydalo bulharské velvyslanectví v ČR poemu *Čestný kříž* – v překladu Ludmily Kroužilové pod názvem *Křížová cesta*. V originále tato skladba vyšla v roce 1982 a ve své době sehrála důležitou roli nejen na poli literárním, ale i kulturně-společenském. Stala se jakýmsi manifestem generace, která se izolovala od vnějšího světa a odmítala totalitní realitu. Porovnáme-li

umělecký jazyk poemu a vystavených trojverší, v něž autorova tvorba vykryštovala v průběhu devadesátých let, je právě směřování od částečně rétorického jazyka k zhuštěnému melodickému výrazu stěžejním rysem Christovova literárního vývoje a růstu. Expozice v Klementinu prezentuje terceta v trojazyčné verzi – kromě bulharského originálu v anglickém překladu Ronalda Flinta a Betty Grinbergové; do češtiny pak právě pro tuto příležitost verše citlivě přeložila Zlata Kufnerová. Podíváme-li se na Christovova trojverší po stránce obsahové – objevíme několik tematických okruhů. V rámci reflexivní a meditativní poezie nalezneme terceta, která si jistě cítí na půdě Národní knihovny jako doma (*Knihy, Čtenář, Knihovna, Próza, Básník*) a překvapí lakonickou a místy až neúprosnou hutností:

ČTENÁŘ

*Sám možná také tvoří, proč ale
křivka jeho nahrbených zad tak připomíná
dravce nad obětí?*

Řada trojverší se s menší či větší melancholií obrací k tzv. posledním věcem člověka (*Mrtvý, Krypta, Ostatky, Znamení, Elegie, Epitaf, Podzim*); je tedy příhodné, že si výstavu můžeme prohlédnout právě nyní, kdy si mimo jiné připomínáme památku zesnulých:

MRTVÝ

*Nebožtík sedí na protějším břehu –
nedostupný a pyšný na to,
že se tam dostal dřív než my.*

Výstavu uzavírají sympaticky sebeironické verše:

POZNÁMKA NA OKRAJ

*Zrozený pro službu gumě
jsem celý život ostřil tužku.
A psal, já hříšník, měl však gumovat.*

Výtvarní umělci Zachari Kamenov a Milko Božkov mají za sebou desítky samostatných úspěšných výstav doma i v zahraničí (mj. v Belgii, Francii, Holandsku, Japonsku, Koreji, Mexiku, Německu, Polsku, Rakousku, Švédsku, Švýcarsku a Turecku) a jsou nositeli řady domácích i mezinárodních cen; kupříkladu na Koshi Trienále v Japonsku získal Milko Božkov za své dílo první i zvláštní cenu.

Výstavu spolupořádají Národní knihovna ČR, Slovanská knihovna a Bulharský kulturní institut v Praze; o realizaci se zasloužilo oddělení výstav NK ČR. Na jejím slavnostním zahájení 8. listopadu promluvili ředitel Slovanské knihovny L. Babka a ředitel Bulharského kulturního institutu B. Pančev. Vybrané verše zazněly v přednesu J. Schwarze; poezii hrou na flétnu doprovodil J. Riedlbauch.



V souvislosti s družbou některých členů Obce spisovatelů s Asociací čínských spisovatelů proběhla ve *Tvaru*, v *Literárních novinách*, v bulletinu *Obce Dokořán* a částečně také v *Hostu* diskuze o tom, co znamená skutečnost, když čeští spisovatelé navazují styky s oficiálními čínskými organizacemi a s funkcionáři spojenými s čínskou mocí. Především texty předsedkyně Obce Evy Kantůrkové o tom, jaké to v Číně je, vzbudily rozruch i mimo čistě literární tisk a spekulovalo se, co za jejími výroky stojí. Jaké to tedy v Číně je? Sinolog Lukáš Zádřapa na dílčím problému olympijských her 2008 poodhaluje leccos, co by mohlo být zajímavé jak pro čtenáře české literatury, tak i pro členy Obce spisovatelů.

uoaa

„nový peking, nové olympijské hry“

Lukáš Zádřapa

Když byl v roce 2000 přijat návrh na konání letních olympijských her 2008 v Pekingu, celá Čína oslavovala. Žurnalisté pobíhali po ulicích a natáčeli rozjásané davy s balonky a různými proprietami z nejoblíbenějšího čínského materiálu, umělé hmoty. Velkolepé a dlouho připravované estrády obsazené největšími popovými hvězdami ohlašovaly, že křivda na pokrokové Číně, která se stala při minulém výběru, kdy byla dána přednost Sydney, je napravena a nejlidnatější země světa se vrátila na místo, jež jí bylo upíráno již tradičně nepřijímáním Západem. V chovné stanici poblíž s'čhuanské metropole Čcheng-tu byla čerstvě narozená pandi dvojčata hrdě pojmenována *Olympijské hry a Rok 2008*.



V trochu potěmkinovském lesku čínského hospodářského zázraku umlkly v západních zemích nepříliš hlasité námitky proti pořádání OH v zemi, ve které jsou porušována základní lidská práva; jedním z mála argumentů zastánců Pekingu bylo očekávání, že celá záležitost napomůže otevření a rozvoji čínské společnosti. Vláda a magistrát se chopily příprav se vši vervou, okamžitě byla vyčleněna horentní suma 180 miliard dolarů (která se nedávno ukázala jako přece jen příliš velké sousto). Olympijské hry 2008 se staly otázkou národní cti a byly přeneseny do krajně nacionalistického duchu v souladu s celkovou náladou ve společnosti. Heslo *Nový Peking, nové OH* se rozléto po celé zemi. Jak bude vypadat nový Peking a jaké budou olympijské hry, které bezpochyby získají v čínském provedení nové kvality?

Pokusím se výhled načrtnout rozmáchlými tahy štětce a doufám, že mi čtenář odpustí hlubokou skepsi, která je snad omluvitelná znalostí skutečných poměrů. Může můj příspěvek brát jako marnou snahu o vyvážení záplavy nadšených zpráv o ČLR často v exotickém duchu, jež se na něho valí v poslední době z našich sdělovacích prostředků a z populární literatury.

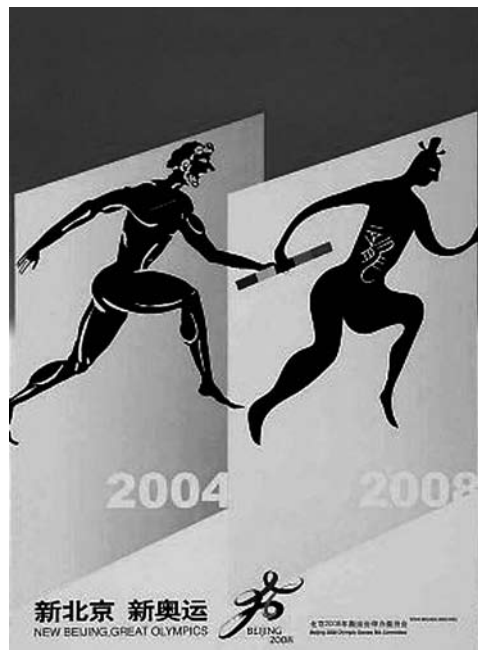
Nebudu si pointu nechávat až na konec a hned na úvod si dovoluji prorokovat: Nelze příliš vážně očekávat, že by Peking 2008 měl cosi společného s duchem Coubertinových i některých pozdějších olympijských her. Tak se mi vše jeví, když pozoruji probíhající přípravy a čtu hesla rozvěšená po ulicích. V tomto smyslu budou tyto OH opravdu „nové“. Už jsme si vcelku zvykli, že olympijské hry začínají být spíše lukrativním podnikem či reklamní kampaní než naplněním nějakých ideálů (ve sdělovacích prostředcích proběhla nejen diskuze v souvislosti s rozpočtem athénské her, ale bylo poukazováno i na korupci uvnitř Meziná-

rodního olympijského výboru). Nyní budou sice ideály naplňovány, ale úplně jiné, než kvůli kterým byly roku 1896 olympijské hry obnoveny a než jak je dneska shrnuje *Olympijská charta*. Nelze ovšem pochybovat o tom, že to bude sice pokřivený a jednostranný, leč do jisté míry pravdivý obraz současné Čínské lidové republiky. Půjde nikoliv o krásu těla a ducha, o rovnost, demokracii a internacionalismus, nýbrž o diktát vítězství, fetiš úspěchu, triumf technokracie a o čínský nacionalismus. Celosvětové setkání sportovců bude tou nejlepší příležitostí, jak podstrčit výlohu socialismu s čínskými rysy až pod nos západním televizím, jak nastavit vlivnou a pokrokovou tvář.

Na největším náměstí na světě Tchien-anmen odpočítává obří panel vteřiny do zahájení a tisková kancelář Nová Čína stejně jako většina hlavních deníků vyčlenily na svých internetových stránkách zvláštní rubriku jen pro zprávy týkající se OH 2008, kde je možné sledovat, v jak přepestrých ohledech podnikají úřady aktivitu, podporovány tisíci dobrovolníky především z řad studentů. Dovíte se například, že čínští pěstitelé šlechtí zvláštní druh květin, které mají kvést přesně v termínu sportovního klání, že osvobozenecká armáda bude včas střílet do mraků, aby potom při závodech nepršelo, nebo že tráva bude natírána zvláštním prostředkem, aby vypadala zeleněji nebo – vezmeme-li v potaz stav životního prostředí v Pekingu – alespoň trochu zeleně. Přčetl jsem si také o tom, jak pekingský magistrát rozešle do čtyř milionů domácností brožurku *Čítanka o civilizovanosti*, v níž budou obyvatelé poučeni o tom, co jsou to OH a jak se mají během nich chovat – například nemají plivat po ulici či odhazovat odpadky, mají přecházet jen na zelenou, do dopravních prostředků nastupovat předními dveřmi a nehrnout se dovnitř jak smyslů zbavení, měli by se rovněž naučit pár frázi anglicky, chovat se před cizinci obecně civilizovaně, přistupovat k nim slušně a nepodvádět je a nešidit. Pověřený činitel se vyjadřoval v článku optimisticky, neboť na mnoha místech je prý těchto met možné dosáhnout už bez dohledu policie.

Měl jsem také to pochybné štěstí zhlédnout jednu z velkolepých estrád, které se pořádají každoročně v létě k výročí potvrzení nominace Pekingu. Mezi bloky hromadných tanců a akrobacie zpívaly celebrity táhlé písně o tom, jak nemohly spát noc před tím, než přišel dopis od pana Samaranche, ale potom už jim jenom srdce radostí plesalo, na pódium se také přišoural stařík, který pěl o tom, jak pochází ze Sin-ťiang (čínského Turkestánu, kde ústřední vláda neprovozuje dvakrát citlivou národnostní politiku) a zelené pastviny jeho rodného kraje jsou darem olympijským hrám, tibetské tanečnice v písních líčily světlou budoucnost ČLR. A mezitím trénují čínští sportovci v pravděpodobně nejtěžších podmínkách na světě, protože získání největšího počtu medailí je politický cíl: „Rychleji, výše, silněji.“

Úspěch je všechno – stejně jako v současné čínské společnosti. Pro tradičně prakticky orientované Číňany je staré olympijské úsloví „*Není důležité vyhrát, ale zúčastnit se*“ v zásadě nepochopitelné, je to tak kulturně vzdálený výrok, že není naděje, že by mu obyvatelé či sportovci samotní porozuměli, o vládních strukturách ani nemluvě. Navíc chce Čína ukázat, že se vrací do postavení největší velmoci, o něž přišla nějakou



nešťastnou náhodou (ale daleko pravděpodobněji útlakem imperialistických mocností) na prahu novověku, a to by se přece nehodilo, kdyby ji někdo předběhl, byť by to bylo jen ve sportu!

Tomu je podřízeno všechno a hladký průběh často nepopulárních změn, které si předsevzaly úřady, je umožněn povahou režimu – mimo jiné si není třeba dělat těžkou hlavu s majetkovými právy. To se samozřejmě výrazně dotýká podoby, jakou na sebe vezme „nový Peking“, a v neposlední řadě cest, jimiž se k němu vláda dopracuje. Zcela paradoxně totiž olympijské hry ohrožují (především nemovitě) kulturní dědictví Číny, na jedné straně v 20. století převážně považované za feudalistický přežitek, na druhé straně v současné době využívané v šovinistické propagandě.

Peking je město se zvláštní, silnou podmanivou atmosférou (nemám nyní na mysli jedno z největších znečištění vzduchu na světě). S několika malými přestávkami je totiž hlavním městem Číny od konce 14. století a duch císařské doby je v něm téměř hmatatelný. Kromě nejvýznamnějších památek, jejichž kouzlo znatelně snižují negativní průvodní jevy turistického průmyslu, se historie vepsala ve viditelné podobě do tradičních obytných čtvrtí. Z mohutných hradeb, jedněch z nejdělsích na světě, zůstalo po jejich zbourání v 50. letech pouze několik bran, ale staré město, zabírající donedávna úctyhodnou plochu 62 km², zůstalo ve více méně nezměněné podobě. Typickým úzkým uličkám, probíhajícím v zásadě ve směrech světových stran, se říká *chu-tchung*. Tisíce jich protkávají čtvrti tvořené především staveními uspořádanými obdélníkově kolem ústředního dvoru (*s'-che-juan*) s charakteristickými hřebenači a šedými stěnami. Jsou většinou lemovány rozložitými jerlínky, které v létě poskytují ochranu před palčivým sluncem, a tvoří skutečné bludiště, v němž pulzuje pouliční život.

Žije se v nich způsobem, který jen málo připomíná hektické velkoměsto. Lidé ve dvorcích pěstují zeleninu a po večerech klábosí se sousedy na nízkých stoličkách. Takové bydlení má přirozeně i svoje zápory. Ve čtvrtích *chu-tchungů* především neexistuje kanalizace, takže obyvatelé musí například chodit na veřejné záchody, které jsou rozmístěny v uličkách v poměrně krátkých rozstupech, koupat se chodí do veřejných

lázní. Jednotlivá stavení poskytují spíše stísněný prostor, což je však vyváжено dvorkem a hlavně skutečností, že se v Číně žije více na ulici než uvnitř. Staré město zahrnuje i tradiční nákupní čtvrti, jejichž spádové oblasti navazují na císařskou dobu, a tradičně je uspořádán také společenský život.

To je přesně stav, za nějž se čínská vláda stydí jako za zaostalý. Jednopodlažní domky a úzké uličky jí připadají jako nereprezentativní, jako obraz neslavného období čínské minulosti. Ve své technokratické posedlosti vidí jako jedinou možnost pokroku a světých zítřků se starým městem skoncovat a místo něho postavit čtvrti mrakodrapů. Chce ponechat pouze několik malých oblastí pro turisty, které zrekonstruuje podle vlastních představ. Tuto politiku provádí důsledně, a to už od doby, kdy ještě nebylo o OH v Pekingu nic jistého známo. Avšak za poslední léta od roku 2000 se tempo přestaveb rapidně zvýšilo. Během uplynulých tří let byla zbourána přibližně jedna třetina starého města a každým měsícem mizí další plochy po celých blocích. Bylo přemístěno 580 000 lidí, jichž se přirozeně nikdo neptal na názor. Domy patří státu, a proto se nemusí na obyvatele brát ohled: na dům se jednoho rána napíše velký znak „zbourat“ a za dva týdny na jeho místě zbude jen několik cihel; původním obyvatelům je nabídnuto většinou naprosto neodpovídající bydlení jinde, zpravidla v paneláku na periferii.

Je třeba říci, že nemalá část z nich přestěhování do modernějšího bytu vítá. Přesný poměr samozřejmě známý není, nicméně původní nadšení 90. let poslední dobou mizí a převažuje odpor, pravděpodobně v reakci na obří měřítko demoličních záměrů. Za velmi výmluvnou skutečnost považují, že zoufalství a bezmoc ohledně nekompromisního postupu úřadů dohnala obyvatele *chu-tchungů*, vzpírajících se vysídlení, k demonstracím, což je v zemi jako Čína na pováženou, a dokonce k sebevraždám (např. série sebevražd v roce 2003).

Za tuto situaci můžou z větší části právě OH 2008, resp. jejich pekingské pojetí. Vláda chce světu ukázat Peking, který se bude co nejvíce podobat Manhattanu. Proto stokrát raději investuje prostředky do současných staveb než do rekonstrukce *chu-tchungů* a příslušných oblastí. Je to obdobné, jako kdyby v Praze místo už tak problematické asanace Josefova v roce 1893 bylo zbořeno kromě Hradu a několika kostelů celé Staré Město i Malá Strana a na jejich místě byly postaveny činžáky (není bez zajímavosti, že Číňanům se Praha zdá nezajímavá – vždyť všechny domy jsou tak staré a nízké a nikde žádný pořádný obchodák!).

Takové budou asi „nové olympijské hry“ v „novém Pekingu“. Navenek potěmkinovská vesnice pro západní reportéry, uvnitř oslava čínského hospodářského zázraku a nade vším další upevnění stávajícího režimu. V pojetí snad všech Číňanů tento režim a nikdo jiný dovedl Čínu k takovému úspěchu, k dlouho nebývalé světovosti. Vůbec nepochybují o tom, že naši publicisté budou nadšeně líčit zážitky z „Říše středu“, se světáckým výrazem popisovat exotiku čínské kuchyně a pekingských chrámů a rozřeseným hlasem představovat „nastávající velmoc“. Očekávám, že nás čínští moderátoři vezmou na virtuální výlet na Velkou zeď a ukážou nám, jaká krásná místa v Číně jsou. Pochybují však, že nám ukážou opršelé paneláky na periferiích nebo zemědělské zázemí Pekingu, kde 20 km od luxusních apartmánů okopávají rolníci zeli za pár dolarů na měsíc a bydlí v polorozpadlých chýších, nemluvě o tom, že půda je tam zamořená a krajina tone v odpadcích.

Jednostranný průběh reportáží očekávám tím spíše, že pod rouškou pracovních cest jezdí na zájezdy do ČLR Rada pro rozhlasové a televizní vysílání, jejíž členové si v nejlepší souladu připíjejí s čínskými funkcionáři a ještě mají tu drzost se tím chlubit v českých novinách.



Vladislav Reisinger (nar. 1971) žije v Praze. Vydal básnické sbírky *Básně tohoto léta* (2000) a *Ticho a jiné stroje* (2005).

Jsi moře

Jsi moře, vyplouvám
majáky zmizte
návrat se nečeká
dej Bože nevrátit se
Už v pouto vpluli jsme
už kdesi hoří cíl
už plachta vzdouvá se
nad dřevem rozpjatým
Vlá plachta těla srdcem, za vesmír.
Pavel Kolmačka na CD Karel Vepřek: Sestřičko, nezavírej vrátka (vl. n. 1998)

Autora nevím – to bude častý jev. Připomíná mi to kinetický objekt. Pohyb na místě. Žena k moři přirovnaná – to se mi zdá moc – to mi nesedí. Nejdřív, že jako konec všem přístavům a pak najednou kotví a kouká, že to byla milostná vertikála a vlastně nikam nevyplul. Škoda, že sfoukly ty svíčky. Holka nahoře opravdu působí jako plachta – člověk dole se tolik nezadejchá a může veršovat o té zadýchané plachtě. Teda dokud to nepřijde a neodletí někam mimo – za vesmír.

Pavel Kolmačka – četl jsem od něj *Viděl jsi, že jsi* a to se mi líbilo. Toto bych nepoznal, protože je to něco jiného a slabšího – ovšem pokud jde o písňový text, tak lze vzít, neb je jistě nad průměrem.

Druhý pohled po třech dnech od prvního přečtení: také to může být vztah – manželství, to by potom celkově vyznívalo lépe a Kolmačku už bych v tom poznával. Asi to tak bude – modlitba za trvalost vztahu. Tím pádem je matoucí a k představě aktu svádějící to, že vyplouvá on na ní – měli by za tu smrt vyplouvat spolu.

Č – Volba

Čisto
otáčí
STO

či

STO
otáčí
ČISTO

ČISTOTA
či
STA

Sta

cest
CTI

*Oldřich Sova:
Háčkování duše (Kvarta, 1992)*

Připomíná to trochu *Basic Czech* od Zdeňka Rotrekla, ale to asi nebude ono... Je tu možnost odpuštění (jen se s ním nesmí předem počítat), takže čest může být i umazaná, zbrázděná šrámy. Ale možná že Čisto je nějaký Slovák, který otáčí kilo. Třeba jde i o politicky jednající UPP (úplně prázdný papír). Volby buď, anebo buď. Každopádně mám raději poezii, která vybízí k přemýšlení až na základě obrazů, jiskření a výbojů – ne takto v prvním plánu – hu! Přemýšlej! Nutí mě to pouze k představě „básníka“, který u stolu cucá tužku a vymýšlí báseň.

Autora ani sbírku neznám, ale „háčkování“ celkem sedí.

Druhý pohled: Je mastnota čistota, či prostota je prostor pro sta, ochočí sto čisto, či je čisto jisto? Za chvíli bude dečka, nebo dámský svetr – takhle muži chrání dámy?

Mocným básníkem

Vycvičím si židli,
bude aportovat
zastřelené básně.
A sedět si budu na slovech,
nikomu nedám ani předložku.

Až se pak stanu mocným básníkem,
obarvím lunu,
ostříhám vítr,
ze břehu budu sekýrovat vodu.

Nikdo nevytuší
tu tíhu srdce, které vláčím
v závěsném pouzdru pod sakem.

*Viktor Šlajchrt:
Pomalý pohyb (Dauphin, 1998)*

Toto je milé – sice žádná poezie s velkým P, ale jde to vtipně do vlastních řad. Asi každému z nás veršotepců se občas stane, že tu báseň moc lovíme. V pokoji na posedu sledujeme, jak mlha sedá na koberec, kule nabitě a vyhlížíme nevidaný sonet dvanáctiveršák. Také se občas přistihnou, jak sekýruju vodu ze břehu a píšu o tom, o čem nemám ani tu páru. Konec vypadá tajemně – psal to myslivec, policajt, nebo Phil Márlou?

Šlajchrtu znám jen podle jména – nečetl jsem, ale polepším se, zdá se, že by to mohlo stát za to.

Druhý pohled po...: pěkný binec, papíry i na sedáku, občas se netrefí do koše, ale

aportovat to musí sám. Je otázka, jestli mocný básník není protimluv – opravdu by chtěl něco barvit a stříhat? Nebo narážka na naivitu začínajících (končících) poetů? Nezalův život (jestli došlo na stříhání a barvení) jsem podrobněji nestudoval – byl ke konci ještě básník?

Velký pátek

Luna pročešává lesy, praží zemi: pole pukají a pán je na útěku: mezi kopci prchá, po plechu krajiny se žena: poplachu píšťala v lopuchu ucha jeho krouť se jak had: Luna pročešává lesy, mračna vzducholodě nad nimi se sunou... Pán je na útěku, panák zdrhá: pole pukají mu pod patami: pámbu s námi a zlé pryč – víchr větrolamy láme, Luna jako rýč se dotkne polí: země upražená: pán dupe po ní, po plechu krajiny se žena: jak holí kdyby tloukl, duní plech a prach se zdvíhá... Strach pána drtí: tíha Luny, tíha vzducholodí nízko nad zemí, dech žáru světlometů propátrávajících pole: všečen ten zmar, ten zmatek, když Luna praží zemi: na Velký pátek.

*Jaroslav Pižl:
Svět zvířat (Torst, 1996)*

Jelou pís – Zem jako popcorn. Jo, jo, když se utíká po stříbrném plechu krajiny, to dělá randál. Je to takový jurodivý. Něco mezi Kalverou a Kristem, jenomže Ježíš nebyl žádný psanec a neutíkal. Pukání se k poli a patě hodí, ale k plechu a té dřevěné noze by se hodilo spíš tepání (třeba nepravostí, co?). Ten, kdo to psal, asi viděl úplněk na Velký pátek – tato „pravda“ je asi to jediné, čím to s velkopáteční tematikou souvisí – jo, koukám, ještě ten zmar a zmatek, když se čeká na zatím neuvěřitelné vzkříšení. Je tu pěkně vyklenuté to zjevení noci, kdy je vidět do dálky a světlo a vítr jsou živé – se zjevnou příčinou, také lopuch ucha se mi líbí – jen Pán coby strašák na útěku mi tam hapruje. Přiznávám ovšem, že vidět v takové noci, jak vítr čechrá strašákův šat tak, že to vypadá, jako by běžel polem, je pěkné natolik, že by to svedlo každého psavce.

Jaroslav Pižl, trošku jsem se lekl těch zvířat – on tím myslí asi lidi, že? Tady platí to co u předchozího autora – vím, že někdo takový píše, toť vše. Je to škoda, moje chyba, ale znát všech těch cca sto současných básníků, kteří píšou na publikovatelné úrovni, je spíš úkol pro literárního vědce na plný úvazek. Mně nezbývá než doufat, že se ke mně dostane všechno to, co se ke mně dostat má...

Druhý po...: No fakt pěkný, trochu malověrný, ale kdo někdy nejsme... Jen bych možná vyhodil větrolamy a nechal jen „víchr láme“, pokud tam ovšem tu krajní expresi chce podtrhnout, tak snad míň jazykolomně na: „víchr láme větrolamy“ – to je však jen detail.

* * *

Zelená rybníková
duše pryč v síni kůň
divence Soustrasti květinu Tůň
divence Soustrasti květinu Tůň

schovej se Lucie
a Lucie se schová

*Petr Borkovec:
Prostírání do tichého
(Pražská imaginace, 1990)*

Není to nějaký Diviš dětem, nebo tak něco – jako když někdo pro děti nepíše a píše? Nevím, jestli by tomu dítě rozumělo – já sice poznám, že jde o strašení vodníkem, ale proč, a proč takto, tomu taky nerozumím. Trochu honba za rýmem *kůň / tůň, rybníková / schová*, zpersonifikujem soustrast, krásné tůni dáme uctivé T. Je tu nějak mokro, jdu se raděj schovat...

Petr Borkovec je, tuším, cca můj vrstevník, takže ho v tomto případě omlouvá vrocení. Napsat toto v devatenácti, zřejmě bych se taky neubráníl částečné spokojenosti (v tom věku, kdy člověk nemá takové srovnání, stačí částečná) – ovšem, četl jsem od něj lepší věci.

Druhý pohled... je shovívavější – vidí v tom víc ten poetický talent, ale stejně, na to, že je to jakýsi přesah do světa pohádek a nadpřirozených bytostí, je to nějak málo pohádkové nebo co.

Roztrhaný čas

Ve větru praská dřevěný les
brodíš se nažloutlým sněhem
mrtví ptáci zpívají
ve zvláštní, podivuhodné krajině
začínáš mít radost

Ve větru praská dřevěný les
nažloutlým sněhem se brodíš
zpívají mrtví ptáci
v podivuhodné krajině
radost mít začínáš

*Petr Placák:
Obrovský zasněžený hřbitov
(Torst, 1995)*

Asi viděl roztrhaného ptáka. Za rok nato šel lesem, vrány krákaly, i vzpomněl si na tu zdechlinu a měl radost, že zdechlina je pryč a on si to pamatuje. Já sám nesnáším, když se někdo pokouší takhle rozebírat moje básně, ale tahle mě k ničemu jinému bohužel nevybízí. Uvítal bych, kdybych mohl nějak procítit či pochopit tu zvláštnost a podivuhodnost, kterou autor cítil, ale pouhým konstatováním se mu to tam nepodařilo přenést. Taky nevím, proč mi omlacuje o hlavu, že les je dřevěný – přemýšlení nad významem zbytečného slova ruší.

Petr Placák – další špek, vůbec nedbáš na moji image – budu vypadat jako rejpavej ignorant, což je sice pravda, ale není to pěkné – tos nemohla vybrat něco jiného? To si říkáš odpovědná redaktorka? Já vás znám, vy v tom Tvaru jste takový potouchlí. Takže, kromě mladistvé rozjivenosti, platí totéž co u předchozího: četl jsem od něj lepší věci, ale když si do toho lesa dosadím Medorka, tak se to hned lépe snáš.

Druhý po...: nažloutlý sníh by mohl odkazovat k nějakému zvláštnímu stavu či světlu, též mrtví ptáci zpívají – krajina by mohla být mezihrobní nebo záhrobní, a ta radost radostí z přežití vlastní smrti. Ve všem se dá něco hledat, ale chybi tu jiskra, která odlišuje od průměru ty básně, ke kterým je i běžnější čtenář ochoten se vrátet.

Přípravila Božena Správcová



po letech doma

Konečně jsme se tedy dočkali: v nakladatelství Atlantis vyšel další z dosud českému čtenáři málo přístupných, ač světově nejuznávanějších románů Milana Kundery – *Nesnesitelná lehkost bytí* (2006, 339 stran). Po *Valčíku na rozloučenou* (1993) a *Nesmrtelnosti* (1997) se tedy (velmi) zvolna naplňuje potřeba poskytnout naší čtenářské veřejnosti celek díla spisovatele, jenž dnes už je považován spíše za autora písničiča francouzsky, který však neoddělitelně patří k tradici té české kultury, která má střeoevropský přesah a jež tím získává oprávnění vstoupit na světové umělecké fórum.

Mezi některými laickými i odbornými milovníky krásné literatury a zájemci o současný literární život se na základě některých spisovatelových výroků traduje, že jedním (patrně nikoli nejdůležitějším) z důvodů, proč Kundera tak dlouho váhal s českým vydáním díla, původně v rodné řeči psaného, byla péče o jazykovou stránku díla. V dnešní době „rozmyšlení“ pevné podoby textu to působí až snad poněkud staromilecky, ale je třeba to autorovi přičíst ke cti, že dbá o autentickou podobu svých děl. Podívejme se tedy, zda a jak se změnil text *Nesnesitelné lehkosti bytí* v tomto zatím posledním autorizovaném vydání. V porovnání se zněním díla, které vyšlo u Škvoreckých v Torontu před jedenadvaceti lety, se nezdá, že by autor nějak zásadně do textu zasahoval.

Fikce zbavená spojitosti s autorem

Narazíme tu – pomíneme-li nepatrná přizpůsobení současnému pravopisu – na drobné úpravy: náhrada singulár plurálem, „(...)“ dává se na dvůr na *zdi* protějšího činžáku...“, s. 15 *passim*; náhrada slova *vina* výrazem *dluh*, s. 55; tečka namísto původního vykřičníku na konci sedmé kapitoly druhého dílu, s. 57; spíše stylistická úprava nahrazující výraz „obdržela“ slovem „dostala“, s. 67; v oddílu *Hudba* v první části *Malého slovníku nepochopených slov* ve větě „Sedí spolu v restauraci...“ jsou přidána slova „a *odněkud* z výšky jim k tomu hraje hudba“, s. 106; jak je vidět, nejsou to změny, které by ovlivnily významovou stavbu textu.

Přece jen však je tu místo, které nese stopy autorovy snahy do textu zasáhnout. Na straně 236 na předposlední odstavec navazuje další slovy „Ano, to je obraz, z něhož se Tomáš narodil...“ Tu však je vynechána celá jedna pasáž, jež vypovídala o produktorově vztahu k románové fikci: „*Ale což neplatí, že autor nemůže mluvit než sám o sobě? Dívát se bezmocně přes dvůr a nevědět, co dělat, slyšet urputné kručení vlastního břicha ve chvíli milostného dojetí, zrazovat a nemoci se zastavit na krásné cestě zrad; zvedat pěst v zástupu Velkého Pochodu, exhibovat svůj vtip před tajnými mikrofony policie; všechny ty situace jsem poznal a sám zažil, a přece z žádné z nich nevyrostla postava, kterou jsem já sám se svým curriculum vitae. Postavy mého románu jsou moje vlastní možnosti, které se neuskutečnily. Proto je mám všechny stejně rád a všechny mě stejně děsí; každá z nich překročila nějakou hranici, kterou jsem já sám jen obcházel. Právě ta překročená hranice (hranice, za kterou končí moje já) mě přitahuje. Teprve za ní začíná tajemství, na které se ptá román. Román není konfesí autora, ale zkoumáním toho, co je lidský život v pasti, kterou se stal svět. Ale dosti. Vraťme se k Tomášovi.*“ Na následující straně jsou pak vypuštěny další dvě věty: „*Historie Čechů je jen jedna. Jednoho dne skončí stejně, jako skončil Tomášův život, a nebude ji už možno opakovat podruhé.*“ V další návaznosti pak Kundera změnil formulaci, jež byla zřejmě poplatná době, kdy román vznikl: závěr věty „(...) druhá světová válka, která

vedla k ztrátě svobody jejich národa *na mnoho desetiletí či staletí*“ zní nyní „(...) *a nikdo netušil na jak dlouho*“.

Autor má samozřejmě právo zacházet svobodně se svým textem, přidávat do něho či ubírat z něho, co uzná za potřebné. Nicméně čtenář „štoural“ si nutně položí otázku, co asi bylo důvodem k zjištěné změně. Tu přirozeně nejde o změnu vynucenou zvratem historických okolností, jako je tomu v druhém uvedeném případě. Proč však Kundera považoval za nutné vyřadit pasáž, která do jisté míry byla doznáním vztahu tvůrce k vytvářenému dílu. Bylo to snad proto, že obsahovala vlastně možný protimluv – mluvčí v ní říká, že román není konfesí autora, ale přitom se sám vyznává jak z vlastních zkušeností, tak ze vztahu k postavám, jež vytvořil, jako ke svým neuskutečněným možnostem. Jako důvod pro vyloučení této pasáže (citované i některými vykladači spisovatelova díla) to však nezní příliš přesvědčivě, protože tu nejde o vyznání ve smyslu vyjádření vlastního postoje k světu, nýbrž o reflexi (postoj pro Kunderu tak příznačný a oblíbený) tentokrát vlastního díla; podle mého názoru právě tato sebereflexe nikoli autora jako osoby, nýbrž produktora v procesu psaní je tím, co spolu vytváří specifickou atmosféru jeho díla.

Bylo by možné citovat řadu výroků ze spisovatelových esejů, jež jsou vlastně průvodními součástmi jeho románové tvorby a reflektují způsob jeho psaní. Vzpomeňme jen na u nás přeložený interview s Christianem Salmonem (*Votobia* 1996) nebo na některé pasáže z dosud přeložených úryvků z jeho esejistických prací (*Zneuznávané dědictví Cervantesovo. Atlantis* 1995; *Nechovejte se tu jako doma, příteli. Atlantis* 2006). – Co tedy mohlo vadit tvůrci *Nesnesitelné lehkosti bytí* na větech, v nichž hovořil o zkušenostním pozadí svých fikcí? Byla to snad obava, aby to nepůsobilo právě jako osobní „exhibice“ před současným čtenářem, pro něhož je atmosféra normalizační doby po srpnu 1968 už něčím tak vzdáleným, že to v něm nemůže vyvolat podobné asociace jako u pamětníků? Zdá se být pravděpodobné, že snaha zbavit románovou fikci jakékoli spojitosti s psychofyzickou osobou autora byla tím hlavním důvodem k této nejvýraznější změně v textu, který se dnes dostává českému čtenáři do rukou.

Jak je to s láskou?

Neméně zajímavá je v souvislosti s *Nesnesitelnou lehkostí bytí* však i stránka, kterou autor nemůže ovlivnit, totiž historie recepce tohoto Kunderova díla. O polemikách, které se strhly po jeho vydání v polovině osmdesátých let v prostředí české emigrace a disentu, bylo toho již napsáno dost, nemá proto smysl se k nim vracet. Z řady interpretací, které se románem zabývaly, mi připadly zajímavé hlavně dvě: jednu tvoří doslov Květoslava Chvatíka k českému vydání v roce 1985 a následný výklad téhož díla v jeho knize *Svět románů Milana Kundery* (*Atlantis* 1994), druhou pak zasvěcená studie Kunderova pojetí erotiky, opírající se zejména o inkriminovaný román, v knize Evy Le Grand *Kundera aneb Paměť touhy* (česky *Votobia* 1998). Zajímavé je na nich to, že obě interpretace jsou co do pojetí jednoho z úhelných kamenů Kunderova románového světa, totiž lásky, naprosto protichůdné. Jestliže ve své knize Chvatík vidí v *Nesnesitelné lehkosti bytí* především „*moudrost románu*“, která „*přemáhá distancující ironii a kritickou skepsi Kundery vykladače a dává jim vyrůst v autonomní postavy, v jednu z nejvýraznějších mileneckých dvojic evropské literatury posledních desetiletí*“ (Chvatík, s. 101), kanadská interpretka českého původu naopak zdůrazňuje, že Kundera nahlíží na lásku „*v modu oxymóru, neboť i touha jeho Dona Juana, který se chytil do pasti času, se*



obálka exilového vydání v nakladatelství 68 publishers



obálka „domácího“ vydání v nakladatelství Atlantis

pozvolna vyčerpává v touze Tristana, nejproslulejší figury homo sentimentalis“ (Le Grand, s. 154).

Jak to tedy vlastně je v Kunderově románu s láskou, která tvoří fabulační osu díla? Ústí nakonec v představu zralé životní moudrosti překonávající ironii a skepsi produktora díla, jak se domnívá Chvatík (jenž v tomto duchu pojal Kunderův román i ve svém doslovu k vydání u Škvoreckých), nebo jde vlastně o paradox erotické touhy, jež se nakonec mění v pouhou sentimentální iluzi, jak vidí problém milostného citu u Kundery Eva Le Grand? U Chvatíka se můžeme setkat spíše s pozitivním vyzněním vztahu obou ústředních postav, Tomáše a Terezy, byť končí tragicky. Autor doslovu naznačuje, že by v tom bylo možné rozpoznat „romantické téma“ lásky a smrti, nicméně považuje lásku u Kundery za „*královskou lučavku, která odhaluje hodnotu nebo nehodnotu společenských vztahů*“ (*Nesnesitelná lehkost bytí*, s. 335).

Jde však jen o společenské vztahy, nebo je tu ve hře něco víc – existenciální problematika vztahu k Druhému? Poukazují k tomu i formulace doslovu, kde se hovoří o Tomášově výměně posláním za lásku a o Terezi- ných výčitkách, že donutila milovaného muže dojít až na dno pokoření, aby jí dokázal, že ji miluje. Síla muže a slabost ženy se vyrovnala. Zmizel tím ale problém Druhého, jenž například u Sartra je pro existenci nebezpečím, hrozbou („*peklo jsou ti Druzí*“). Obtížnost, ba nemožnost navázání kontak-

Aleš Haman

tu s Druhým přece názorně předvádí jiná dvojice románů, Sabina a Franz, kteří se neodvolatelně míjejí ve vzájemném nepochopení. Jak to, že vztah Tomáše a Terezy se mohl vyvinout jinak? Jak to, že Tereza je náhle schopna uvědomit si chybnost svého dosavadního přístupu k Tomášovi? Jak to, že Tomáš se vzdává svého posláním a nejen jeho, nýbrž i svého donchuánského komplexu a cítí to jako osvobození? Dospívají k vzájemnému opodstatnění svého vztahu teprve tehdy, když rezignují na to, co tvořilo jedinečný smysl života pro každého z nich? – Anebo je to tak, jak se domnívá vidět kanadská interpretka, že u Tomáše nešlo ve vztahu k Tereze o lásku, nýbrž o soucit. Pak by ale nedávalo smysl, kdyby Tomáš ze soucitu s ní „opustil ráj“ *es muss sein* s ideální ženou“ (dívkou, jež se mu v závěru románu objevila ve snu jako ztělesněná naplněná touha), neboť pak by to již nebyl Don Juan, opojený rozmanitostí dobývaných žen, nýbrž Tristan hledající jediný (nedosažitelný) ideál a jeho vztah ke Tereze by se stal tím, co Sartre nazývá „*mauvaise foi*“, tj. pokrytectvím. Byl však tento vztah od počátku pouze sentimentální přetvářkou? Jak ovšem potom vysvětlit biblická přirovnání Tomášova setkání s Terezou k osudové výzvě?

Protiváha svobody

Tu je myslím třeba dát pozor na léčky, jaké Kundera chystá vykladačům, kteří se upnou na některý nebo některé z kulturních vzorců. Upozorněním na takovou léčku je například právě jeho výklad slova *soucit* (s. 28), kde obhajuje plnohodnotný citový význam tohoto výrazu v jazycích, „*kteřé utvářejí slovo soucit nikoli z kořene utrpení (passio), nýbrž ze substantiva cit, slova se užívá v přibližně stejném smyslu, ale přece jen není možno říci, že označuje druhoradý, špatný cit. Tajná moc jeho etymologie zalévá slovo jiným světlem a dává mu širší význam: mít soucit znamená umět žít s druhým*“ (zdůraznil A. H.) *v jeho neštěstí, ale též cítit spolu s ním* (zdůraznil A. H.) *kterýkoli jiný cit: radost, úzkost, štěstí, bolest. Tento soucit (ve smyslu współczucie, Mitgefuehl, medkaensla) znamená tedy maximální schopnost citové představitosti, umění citové telepatie; je to v hierarchii citů nejvyšší cit.*“ Není totiž právě to, co prožívají Tereza s Tomášem až v závěru románu, právě takovýto soucit, společné citění, niterné sblížení, prolnutí dvou osobností, v němž je štěstí i smutek, elegická idyla?

S něčím podobným jsme se mohli setkat i v *Žertu* (Ludvíkova nostalgie za ztracenou příležitostí takového citového sblížení; „čtyřicátníkův“ vztah k dívce, která se k němu vrací z vězení v románu *Život je jinde*, vztah Jeana-Marca k Chantal v závěru románu *Identita* či nostalgie Ireny v posledním Kunderově románu, který je mi znám pod německým názvem *Unwissenheit*. Podle mého mínění je to něco, co je skryto v hloubce tvůrčího subjektu a co nelze postihnout ani kulturněhistorickou typologií Dona Juana a Tristana, ani oxymórickou povahou asementální erotiky a sentimentální lásky, jak to činí Eva Le Grand. Možná se mýlím, ale zdá se mi, že pod vši suverenitou velkého ironika a skeptika se skrývá právě představa vzájemného citového sblížení, „citové telepatie“, jako toho, co je s to naplnit život i dnešního člověka přes všechny překážky, jaké tomu klade do cesty moderní (respektive postmoderní) individualizující (do samoty vedoucí) způsob života. Možná že v tom je blíže aktuálnímu smyslu Kunderova díla právě Chvatíkova teze o „moudrosti románu“, jež nepřímou upozorňuje na význam lásky jako protiváhy vůči modernou sakrifikané svobodě, jež sama o sobě je s to přinést jen tu „nesnesitelnou lehkost bytí“.

(mezititulky Tvar)



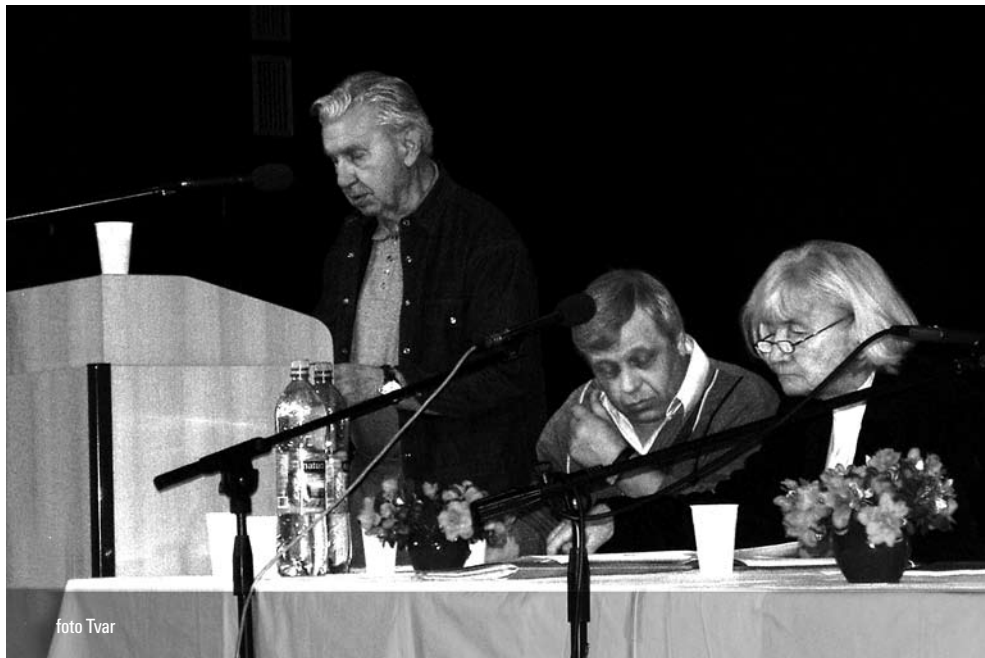
hromada valná, nebo nevalná?

To, že se Eva Kantůrková stala opět předsedkyní Obce spisovatelů (dále jen OS), jste se možná dozvěděli z tisku – pokud ovšem naše investigativce nezmohla nějaká podzimní únava. Je ale pravda, že na Valné hromadě OS, z níž každé dva roky povstává nový statutární zástupce, tj. předseda, nebyli viděni žádní novináři. Ba co víc, nebyli zde viděni skoro ani spisovatelé: v prostorách Městské knihovny na pražském Mariánském náměstí, kde se rok co rok odehrává předávání cen Magnesie Litera, bylo tentokrát téměř prázdko: 146 přítomných ze 624 členů OS ukazovalo, nakolik vážně je v dnešní době OS svými členy brána.

Valná hromada se má vždy jednou za dva roky sejít, vyslechnout zprávy o činnosti a hospodaření, zvolit svou novou Radu, která pak zvolí nového předsedu. Letošní setkání, svolané na sobotu 18. 11. 2006, bylo oproti tomu předchozímu velmi decentní, takřka komorní. Tentokrát žádné pokusy o zvrát, revoluci, puč, převrat, reformu (nehodící se škrtněte). Jen pěkně pomalé, informacemi přeplněné setkání.

Tedy jen na první pohled. Na ten druhý se poukázalo na několik zcela zásadních věcí, které se s OS potáhnou ještě nějaký ten rok, až do jejího pravděpodobného konce, jenž nastane za 5 nebo 6 let. Do té doby – jak ostatně sama staronová předsedkyně konstatovala – totiž vydrží základní jmění, které bylo v 90. letech získáno prodejem nemovitostí předlistopadového Svazu českých spisovatelů a z něhož OS svou existenci financuje především. To ale není žádné tajemství, na problémy s financováním a na tenčící se základní jmění poukazovali již na předcházejících dvou valných hromadách nejrozumnější členové OS.

Vraťme se k samotnému průběhu XIV. řádné valné hromady OS – po počáteční volbě sčítacích a dalších komisí přečetla Eva Kantůrková *Zprávu o činnosti OS za roky 2005 až 2006*. V ní kromě jiného připomněla stálý problém neplatících členů OS, kteří byli vyzváni, aby uhradili svůj dluh za členské příspěvky. Peníze za členské příspěvky jsou jedním ze zdrojů financování OS (v celkovém rozpočtu je to však zdroj nikoliv nejvýznamnější), i přesto doposud dluží 58 členů. Kantůrková připomněla, že v současné době se hlásí ke členství v OS mnoho autorů, ale prvořadá by



Ze zasedání XIV. řádné valné hromady Obce spisovatelů, zleva: Jaromír Hořec, Milan Hrabal a Eva Kantůrková

měla být literární kvalita jejich děl. Za častého přerušování Miroslavem Hulem, který byl počastován z fóra hlasitým vaculíkovským: „*Hule, ty seš pořád stejný!*“, Kantůrková svůj hutný projev dokončila i s připomenutím několika úspěšných projektů, které OS uspořádala. V první řadě se jednalo o diskuzní pořady se spisovateli v *Českém rozhlasu 6*, dále pak o zajímavý projekt zvukového archivu, který by využil bohatých fondů Českého rozhlasu. Závěrečná poznámka: „*Předávámě Obec v dobrém stavu*,“ však nerezonovala s vystoupením Jaromíra Hořce, který předsedal Revizní komisi OS. Ačkoliv se většina čtenářů poezie a lidí pohybujících se kolem literatury občas přiznává k tomu, že „*Člověka hořce mám rád*“, tentokrát by je projev JH jistě uhranul. Těžko lze všechny ty nuance zrekapitulovat, ale přání, aby se spisovatelé radovali z vydání každé knihy (to znamená v čase předvánočním téměř neustále) a aby se mezi sebou měli rádi, by nemělo utkvět jen mezi členy OS. Zvláště když pak Revizní komise OS udělila Radě OS *absolutorium*.

Nezůstalo jen u úsměvných scének, a tak bylo následující vystoupení hostů (dr. Wolfové a dr. Císaře) spíše přehlídkou pomalé a trochu nudné schopnosti napsat a vyslovit zdravici. Tomu se vymykalo vystoupení Jiřího Dědečka z PEN klubu, jehož projev patřil k nejzajímavějším momentům zasedání. Po

něm nastoupili se zprávou o činnosti i krajané, tedy vedoucí středisek z krajů.

Mám za to, že pokud by měla někdy OS mít větší smysl, tak jedině prostřednictvím udržování právě těchto regionálních center. Jedině s nimi a skrze ně může OS něco pro literaturu dělat. Sotva však předem uhadnout, jaká literatura to bude a bude-li možné na ni klást kritéria přísná stejně, jako se kládou na literaturu neregionální. Jako kdyby se funkce a smysl celého spisovatelského „řemesla“ stěhovaly zase někam pryč, z velkých měst na venkov, mezi vesnické a maloměstské učitele, faráře a písmáky. Tam je potřeba literatury? Vyjde právě z těch míst nějaká obnova, nebo je to jen plac na zimní spánek, na úkryt před větrem? Těžko lze zatím ty regionální aktivity nějak obecněji definovat – ovšem smysl mají, byť jsou na úrovni skupinek, bez větší centralizace, které mnohdy není ani třeba.

Ale zpět k problémům a „problémům“ OS – párkrát bylo na Valné hromadě poukazováno na některé výroky z *Tvaru* číslo 15/2006 (které bylo částečně věnováno spisovatelským organizacím). Někteří členové OS měli potřebu k výrokům deklarovat své postoje, jež se pohybovaly od vpravdě exaltovaných (Marcella Marboe) přes věčně polemické (Alex Koenigsmark) až po politicky naprosto vybroušené, schopné naslouchat všem

stranám, ale řídit se pak jen sebou (Eva Kantůrková). Otázka, jež v uvedeném čísle *Tvaru* padla, otázka zacílená na všechny, kteří píšou a vydávají knihy, zní: „Je potřeba mít cechovní organizaci pro literární profesi?“ Alex Koenigsmark poukázal na to, že je sice rozdíl mezi sedmdesátiletým spisovatelem v Podkrkonoší a pětadvacetiletým redaktorem pražského kulturního časopisu, ale oba by měli tuto organizaci mít. Kvůli čemu ovšem? Kvůli nějakým výhodám (kolekcím k Vánočům?), anebo kvůli potvrzení, že je člověk spisovatel? Obávám se, že by legitimace spisovatele byla trochu neúčinná. Nevím ani, kde se v člověku vezme to sebevědomí nebo drzost o sobě říct: „Jsem spisovatel.“ Možná to mělo kdysi nějakou vypovídací hodnotu, ale dnes o sobě tvrdí, že je spisovatel, kdejaký prognostik, zpěvák nebo dokonce herec. Ani o jedné z těchto profesí nemám valné mínění, co se týče spisovatelských schopností, a pokud se zaměstnání proplétají, tak by bylo lepší říkat prostě nějaké neutrální. Třeba: „Jsem dělmistr / galvanizér / urino-terapeut.“ Leč je to jen skromný návrh.

Následoval oběd a po něm se společnost věnovala poslechu projevu Jana Cimického („*pro oživení tématu*“) a dále pak zprávě Milana Hrabala („*nebudu bohužel tak zábavný*“). Dlužno podotknout, že Hrabal byl alespoň velmi konkrétní. Po něm vystoupila Eva Kantůrková a vedle úvahy o bulletinu *Dokořán* podala návrh, aby se nová Rada OS věnovala také otázce weblogů a webloggerů – jsem zvědav, jakým způsobem by se měl dělat navrhovaný „*průzkum blogerů a záznamů, o koho jde*“. No a pak se společně s diskuzními příspěvky čekalo na sečení volebních hlasů.

Výsledek byl vyhlášen ve 14:25 – bylo oznámeno, že novou Radu OS budou tvořit: Antonín Bajaja, Roman Čílek, Jan Cimický, Karla Erbová, Milan Hrabal, Miroslav Hule, Eva Kantůrková, Zeno Kaprál, Vladimír Křivánek, Marcella Marboe a Roman Ráž. Poté se konalo první zasedání Rady, která ze dvou kandidátů – Evy Kantůrkové a Milana Hrabala – zvolila téměř jednohlasně Evu Kantůrkovou, i když ta již před časem prohlašovala, že v této funkci již být nechce a před dvěma roky (po svém předcházejím zvolení) dokonce tvrdila, že funkci předsedkyně nehodlá vykonávat ani celé volební období.

Takže shrnuto – vlastně se nic nestalo. Ale nevím, jestli je to dobře, špatně nebo jedno.

Michal Jareš

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Créature bez masa a kostí Jackie

Le Monde z konce září přinesl zprávu o nové divadelní hře *Jackie*, uváděné na scéně pařížského divadla Rond-Point, nedaleko Champs-Élysées; hru nastudoval režisér Marcel Bozonnet podle literární předlohy Elfriede Jelinekové. Bozonnet je bývalý ředitel pařížské *Comédie française*, odvolaný poté, co odmítl uvést hru rakouského spisovatele Petera Handkeho, což vyvolalo značnou polemiku v uměleckých kruzích i ve veřejnosti; za své rozhodnutí byl tvrdě napaden, Jelineková ho veřejně obvinila z cenzurování.

Elfriede Jelinekové byla v roce 2004 udělena Nobelova cena za literaturu, v mnohých intelektuálních kruzích však toto ocenění vzbudilo – mírně řečeno – rozpaky. Expanzivní rozvoj masových médií přinesl postupně nové mytické postavy: celebrity zábavního průmyslu, *créatures* na křídovém papíru, novodobé ikony, loga; Jelineková, sama mediálně známá osobnost, napsala

na toto téma několik textů, které shromáždila pod názvem *Drames de princesse, la jeune fille et la mort* (Tragédie princezny, dívka a smrt); texty nejsou dlouhé, jsou napsány sžíravou ironií a zachycují mediální život „slavných“ ženských postav: Sněhurky, Šípkové Růženky, Rosamundy, spisovatelky Ingeborg Bachmanové, Sylvie Plathové a nakonec i Jacqueline Kennedyové.

A právě osud poslední z nich se Marcel Bozonnet rozhodl nastudovat jako divadelní hru. V titulní roli vystupuje Juditha Henryová; podává skvělý herecký výkon, postupně rozbíjí mýtus, obraz *ideální Američanky*, který byl o Kennedyové vytvořil. Kennedyová je uvedena v poněkud zvláštním kontextu: jeviště připomíná pohřební obřad, celé je pokryto květinami. Jackie mluví v první osobě, oblečena do dlouhé sněhobílé saténové toalety, připomínající spíš rubáš, krk jí svírá masivní perlový náhrdelník. Žena vyvolává dojem, že smysl její existence spočívá jen v těchto šatech: právě *šaty Jacqueline Kennedyové* jsou hlavním motivem textu Jelinekové.

Postava na jevišti mluví a mluví, jako by se chtěla zachytit nějakých reálií, vlastního těla, tragické smrti svého muže nebo svého

mrtvě narozeného syna, jako by se marně snažila vystoupit z podoby papírové panenky, ze své vlastní strnulosti. Na scénu se posléze opět vrací ve známém růžovém kostýmku značky Chanel, který měla na sobě osudného dne roku 1963 v Dallasu, kdy byl Kennedy zavražděn v přímém přenosu filmových kamer, před zraky celého světa; kostýmek potřísněný krví amerického prezidenta. *Jaký zázrak, že obraz jako já dovede také mluvit*, říká postava na jevišti a dodává: *Opravdu bych chtěla najít sebe sama, abych opět našla ztracený klid, ale nikoho tady nevidím*.

Juditha Henryová nehraje svoji roli tragicky; Jackie je postava, o níž autorka tvrdí, že byla jen *lživou postavou, o které všichni snili*. Henryová hraje lehce, citlivě ztvárňuje stav prázdnoty v sobě samé; postava Kennedyové je vykreslena s ironií, která postupně přechází v šilenství, v utrpení, v paranoii; Jackie na své životní pouti poslechně maminku a provdává se za bohatého a vlivného muže; věčný jazyk, strohý monolog, všudypřítomná ironie; Jacqueline Kennedyová je objekt, je vláčena odosobněnou mašinerií, je zkrátka tím, co se od ní očekává; musí žít jako mrtvá, aby mohla věčně zářit.

Hra není žádným strhujícím dramatem, ale hodinovým monologem, podloženým skvělým hereckým výkonem, režii i působivou vizuální stránkou; jazykové finesy, což je nejsilnější stránka Jelinekové, jsou nejen skvěle interpretovány, ale i přeloženy; překladatelé Jourdin i Sobottke mají nepochybně na úspěšné inscenaci významný podíl.

Elfriede Jelineková, jejímž věčným tématem je hledání identity, napsala text s takovou tvůrčí schopností a inteligencí, že se jí podařilo zcela proniknout do vědomí diváka a přimět ho k úvahám o těchto uměle vyrobených *créatures* bez masa a kostí, hozených napospas davu, které jsou vždy úběžníkem našich současných tragédií. Elfriede Jelineková je známa svým absurdním pohledem na svět, svým sarkasmem i smyslem pro humor, při němž však žádnému divákovi není do smíchu.

Velmi podobný osud jako Jackie stihl i její rivalku Marilyn Monroe, ženu s osudem dost podobným, a přesto v mnohém tak odlišným, o níž nedávno vyšla kniha Michela Schneidera s názvem *Marilyn, dernière séance*.

*Text byl převzat z rozhlasového vysílání České-
ho rozhlasu stanice Vltava a redakčně upraven.*



etymologie je seriózní věda

ROZHOVOR LUBOŠE VLACHA S JIŘÍM REJZKEM

Luboš Vlach: Pane Rejzku, váš *Český etymologický slovník* je znamenitě transmoderní čtivo, opravdu čtivý metatext, kde systémem odkazů čtenář může doputovat až do nenadálých končin. Musela to být ale krutá práce. Jak dlouho jste na té knize pracoval? Víím, že inkubační práce se dost dobře měřit nedá, ale, dejme tomu, od zadání do vytištění nějaký ten pátek jistě uplynul?

Jiří Rejzek: *K práci na novém českém etymologickém slovníku jsem se dostal trochu náhodou v roce 1996. Brněnští kolegové, kteří by asi byli k této práci nejpopovolanější, totiž byli v té době angažováni v náročném projektu Etymologického slovníku jazyka staroslověnského, což je mimochodem první důkladný slovník tohoto druhu (teď jsou u písmene S), a tak nakladatelství LEDA oslovilo mě. Na slovníku jsem usilovně pracoval asi tři roky, další dva roky trvaly korektury a vůbec příprava do tisku. Ale už teď bych nejraději viděl druhé, revidované vydání. Mám řadu korekcí a nových podnětů, odhadem tak pětinu hesel bych rád doplnil či opravil, no, možná ten rozsah trochu přeháním.*

L. V.: Jazykověda je, promiňte, snad se tak jen jeví, poměrně mlhavý obor, nebo se ta mlhavost týká spíše (její) aplikace?

J. R.: *Neřekl bych, že jazykověda je mlhavý obor, je to věda jako každá jiná. I když, pravda, etymologie asi má určitá specifika.*

L. V.: To specifikum se nachází ve slově JAKO (symbol KAŽDÁ + symbol JINÁ). Jaký je etymologův vztah k poezii?

J. R.: *Mám rád třeba Poeta nebo Heina, mám rád poezii hravou a s pointou. Ale musím přiznat, že dnes beletrii skoro vůbec nečtu. Přitom když jsem nastoupil na fakultu ke studiu češtiny, tak mne – stejně jako většinu mých spolužáků – motivoval spíše zájem o literaturu...*

L. V.: ...krásnou... ale pak jste vstoupil na tenký led hlásek...

J. R.: *Přelomovým bodem mého tehdejšího studia asi bylo setkání s litevštinou, když jsem se v rámci úvodu do slavistiky dozvěděl něco o baltoslovanské jednotě. Snad tehdy se u mne projevil zájem o historii jazyka a etymologii. Problém byl v tom, že v Praze se etymologie neprovozovala – dělala se hlavně v Brně, kde působil profesor Machek, náš nejvýznamnější etymolog dvacátého století. Tam je na co navažovat a není náhodou, že jedině specializované etymologické pracoviště při Ústavu pro jazyk český Akademie věd ČR je v Brně.*

L. V.: To je všechno pěkné, ale copak JAZYK není suverénní veličinou? Při vši úctě k metodickému bádání mi etymologie více než vědu připomíná mystiku, **původ** přece nemůže být jiný...

J. R.: *Chápu. Etymologie je ze všech jazykových disciplín asi nejméně exaktní. Je do značné míry založena na domněnkách a hypotézách.*

L. V.: Což ovšem ani v nejmenším nesnižuje její pozoruhodné vhledy.

J. R.: *Řekl bych, že navzdory tomu, jak se může jevit zvenčí, je etymologie seriózní vědou. Spekulace v ní je nutná, ale musí být postavena na faktech a těmi jsou principy historického HLÁSKOSLOVÍ a dalších plánů JAZYKOVÉHO HISTORISMU. Věrohodnost výkladů závisí na tom, do jaké míry etymolog respektuje daná fakta a sebekriticky reguluje své vývody. Zkrátka jde o to nespolehat pouze na intuici a nenechat se příliš unést fantazií, což se občas asi všem etymologům trochu stává.*

L. V.: Fantazie je nezbytná, té odolá jen kovaný ultrasuchar, dobře mu tak... Ale i tak se nemohu netázát, o co se konkrétně ta sebekritická regulace opírá a kde jsou ta kritéria.

J. R.: *Zmiňoval jsem význam etymologa prof. Machka, ale přitom značná část jeho výkladů je dnes odmítána, protože on rád uznával různé nepravidelné změny, vkládání hlásek, metateze, třeba i několikrát měnil svůj výklad jednoho slova. Dnešní etymologie je v tomto obezřetnější. Akcentuje – ale to dělal i Machek – vlastní historii slova, jasně zdokumentované a postižitelné stránky, jak se které slovo proměňuje v písemných dokladech, nářeční podoby apod. Tedy nejprve zpracování prokazatelného a **teprve** pak se uchýlit k prehistorii.*

L. V.: Ještě kdyby to bylo tak jednoznačné, ale již slovo TEPRVE takové není, viz výklad ve vašem slovníku, *teprve* znamená jak zprvu, tak nyní – praslovo jak má být, skrze něž všechno povstalo (a bez něho nic není učiněno, což učiněno jest, tedy alespoň podle králického znění z roku 1613); to je fakt docela úlet, štěstí že máme vědu, která v tom dělá pořádek. Zajímá to běžného uživatele řeči?

J. R.: *Myslím, že běžného uživatele právě původ slov zajímá hodně.*

L. V.: Běžného posluchače nejvíce zajímá VÝMLUVA. Spousta slov vzniká bezděčně, z nepozornosti, tlakem okolností, asociálně. Přichází v úvahu jiný jazyk než asociativní? Možná ano, ale to je pak jazyk sociální/technický, neřkuli novořeč (newspeak).

J. R.: *Samozřejmě, jazyk je asociativní. Slyším-li, vidím-li nějaké slovo, vybaví se mi většinou nějaká asociace s tím spojená. Ale neřekl bych, že takto vzniká SPOUSTA slov.*

L. V.: Pátrání po počátku je sympatickým počínáním, ale o slovech mluvíme slovy; můžete mi vysvětlit, co popisuje váš termín „lidové matení“?

J. R.: *To jsem někde použil?*

L. V.: Ano – a psychoanalyticky orientovaného člověka by možná zaujalo, že právě u slova *pra-* (před). Upozorňujete na prachspřstý významový posun *lidovým matením s prach*. Napadlo mne, zda nemůže k těm jazykovým posunům docházet i z důvodu očividné souvislosti. Viz cedule na hřbitovních zdech „Co jsi, byli jsme i my. Co budeš, tím jsme...“, nebo tak nějak, zkrátka to v prach se obracení je čímsi prapůvodním. Jako uživatel jazyka v tom nespatřuji zmatek.

J. R.: *Souvislost tu jistě je, jde právě o tu asociaci. Tím „lidovým matením“ jsem měl na mysli to, co se terminologicky – i když ne zrovna nejšťastněji – nazývá „lidovou etymologií“. Tohle téma mě v současnosti právě dost zajímá. Tam jde o to, že MLUVČÍ si slova, kterým příliš nerozumí, sám přizpůsobí osobní interpretaci.*

L. V.: A tím při způsobí?

J. R.: *To je pěkná slovní hříčka. Mimochodem, když jste se ptal na tu poezii, někdy se mluví také o „poetické etymologii“, tam se hraje s různými asociacemi, zvukovou podobou apod. Ale etymologii zajímají spíš ty spontánní, bezděčné projevy lidové etymologie. Někdy se ujmou v rovině dialektu a někdy se tomu pozměněnému výrazu podaří dokonce proniknout až do spisovného jazyka – viz slova jako *hřbitov*, *rozhrěšit*, *hrozinka* aj.*

L. V.: Nabízí se otázka, zda v tom lidovém výkladu jde o úmysl, nebo zda se děje bezděčně, neúmyslně, náhodně. Jestli se Aristoteles náhodou neunáhlil, když náhodu definoval jako „setkání dvou navzájem ovlivnitelných kauzalit“. A vůbec, odpovídá to jeho logice? Je (náhoda) tedy příčinou, nebo účinkem? Je slovo (o sobě/osobně) determinované? Např. svoboda. Pokud ano, tedy zase slovem a hned už i k tomu setkání, které je údajně náhodné.

J. R.: *Otázka úmyslnosti a bezděčnosti lidové etymologie vzbouzí zájem. Musíme zřejmě počítat s celou škálou případů mezi těmito dvěma póly. Ale málokdy je ta asociace náhodná, vychází přece ze zvukové podobnosti a většinou i nějaké významové souvislosti. Ale nahodilé změny v jazyce máme také, říkáme tak různým nepravidelným hláskovým změnám, u nichž nemůžeme stanovit podmínky, za kterých probíhají.*

L. V.: Říkáte „změny nahodilé“? Náhoda je to, co se hodí, vidíte? Nevyhlásila náhodou vědecká obec náhodě embargo? To bych nepovažoval za vhodné, vhodnější je nehodící se nezahazovat, nýbrž zhodnotit. Správný slovník to lehce zvládne.

J. R.: *Myslím, že vědecká obec s nahodilostí počítá, třeba i v matematice, ne? Ale současná etymologie, jak už jsem naznačil, se snaží při výkladech slov s těmi nahodilými změnami operovat co nejméně.*

L. V.: Některé názvy změn jsou věcné a čitelné (přesmyk, disimilace, palatalizace), ale taková „tabuová náhražka k oklamání zlých sil“, kdy se ze slabosti stává síla, to už má blíž k poetické licenci než ke hnidopišské vědecké óbr/obsesi.

J. R.: *Asi narážíte na jeden z možných výkladů slovesa BOLET. No, u jazykového tabu na nás skutečně trochu dýchne tajemno. Ale lidské myšlení takhle fungovalo, na to jsou doklady. Podívejte se na dnešní „zlom vaz“, tam také říkáme opak toho, než co myslíme. Ale zatím jsme se bavili spíš o změnách formy, tady je dobré připomenout, že etymologie se zabývá také vývojem významu a snaží se rekonstruovat význam původní.*

L. V.: Jestliže etymologii jde skutečně o nalezení původního významu daného slova, pak ten sebekritický požadavek bude spjat s pochybností o doslovnosti a jednoznačnosti. Původní význam je věc nejistá.

J. R.: *Slova přece i v dávných dobách musela mít své významy. A zřejmě mnohem konkrétnější než dnes.*

L. V.: To neprotiřečí názoru, že význam je projekcí.

J. R.: *Projekcí je i rekonstrukce formy. Problémem je, že při zkoumání vývoje významu se nemůžeme opřít o nějaké pravidelné změny jako při zkoumání formy, kde máme hláskové responze a na jejich základě hláskové zákony atd. U významu můžeme vycházet jen z rámcových změn, jako jsou zužování, rozšiřování, meliorace a deteriorizace významu, dále jeho přenášení – metafora, synekdocha, metonymie...*

L. V.: A co křížení jazyků různých profesí a sociálních úrovní?

J. R.: *To se asi děje spíš v novější době a je to otázka sociologie.*

L. V.: Nepochybně máte pravdu, já jen že v takovém případě jde o tajemný vztah pro-



foto Luboš Vlach

PhDr. Jiří Rejzek, Ph.D., (nar. 1964), autor *Českého etymologického slovníku* (Leda 2001), jazykový vědec a publicista, mj. *Starší české texty s přehledem morfologie staré češtiny a cvičeními*. 3. vyd. Praha: FF UK, 2001. *Czech it out! A Czech course for beginners*. Praha: FF UK, 2004. *Základy staroslověštiny*. Praha: UK FF, 2005. [S A. Fidlerovou a K. Kučerou]. *K formální adaptaci anglicismů. Naše řeč*, 1993, *Kraksna. Naše řeč*, 1994, *K etymologii č. chystati. Slavia*, 1995, *Lidová etymologie a česká náboženská terminologie. Naše řeč*, 1995, *K formální adaptaci anglicismů v češtině. Riječ* (Rijeka), 1998, *Česká slova na –trč* (kostrč, kotrč, chatrč). *Studia etymologica Brunensia* 1, Euroslavica, 2000.

středí (kontextu) vůči významu. Jazyk má vlastní limity, myslí globálně, jedná lokálně a mutuje v hotentotštinu.

J. R.: *Je pravda, že obsah některých slov se dnes vyprazdňuje a jaksi rozplizává, to se asi ve starších fázích jazyka nedělo. Je také zřejmé, že dochází k jazykové nivelizaci, tradiční nářečí mizí. Je tu zjevná tendence k interdialektům a k expanzi obecné češtiny do spisovné.*

L. V.: Dochází k vzájemnému oplodňování těchto dvou modalit?

J. R.: *Mám-li přistoupit na vaši metaforu, řekl bych, že obecná čeština oplodňuje tu spisovnou, ta se však v mezích možností brání. Je dobře známo, jak tato situace vznikla. Dobrovský vzal za základ svého slovníku jazyk Bible králické, který v té době už byl de facto mrtvý, a tím vzniklo napětí mezi jazykem mluveným a spisovným.*

L. V.: Typický příklad toho, jak ušlechtilá práce má za následek schizma. Ale ta tenze už pomíjí, ne?

J. R.: *Nepomíjí. To napětí bych však nedramatizoval a rozhodně bych nijak nedemonizoval nespisovnou češtinu. Spisovná čeština není ohrožena.*

Důležitá je funkčnost užívání obou variet.

L. V.: Hezky řečeno, jenže – funkce je duté slovo a jazyk je, z povahy věci, multifunkčnost sama...

J. R.: *Právě. Proto s ním můžeme tak variabilně zacházet.*



knihovny na zámku buchlovice a na hradě buchlov



V buchlovické barokní zámecké vile postavené na konci 17. století podle plánů italského architekta pravděpodobně z proslulého uměleckého rodu Fontanů je umístěna zámecká knihovna, jejíž vznik a vývoj úzce souvisí s osudy knihovny na nedalekém hradě Buchlově. Největšího rozsahu dosáhla zdejší knihovna v roce 1730, kdy sem byla z Buchlova přenesena bohatá knihovna Petřvaldských. Po vymření mužských příslušníků tohoto rodu přechází jejich majetek sňatkem na Berchtoldy, kteří větší část zámecké knihovny navrátili zpět na Buchlov. Na další vývoj zámecké knihovny v Buchlovicích pak měli vliv především bratři Leopold a Bedřich Berchtoldovi, kteří se zabývali přírodními vědami. Knihovna obsahuje 8880 svazků literatury převážně z 19. století. Necelá polovina z nich je německého původu, zbytek je ve francouzštině, zastoupena je literatura anglická a menší počet knih je i v maďarštině, češtině a italštině. Asi ze tří set tisků z let 1500–1800 jsou nejvíce zastoupeny genealogické práce, lékařská literatura a renesanční humanistické tisky, latinsky tištěné v různých německých městech. V poměrně nebohatém souboru starých tisků výrazně profiluje magie a alchymie.

V novější literatuře převládá beletrie, včetně spisů německých autorek Marie Ebner-Eschenbach a Ossip Schubina (vl. jménem Lola Kirschnerová), které pobývaly a tvořily v Čechách a na Moravě (Košetice, Lysice). Literaturu filozofickou zastupují díla Herderova, Kantova a Nietzschova. Vedle spisů klasiků německé literatury (Goethe, Klopstock) najde se zde dosti značné množství literatury oddechové, zvláště ženské romány, ale i pohádky a dobrodružná literatura a cestopisy. Dále se v knihovně

nacházejí monografie a memoáry a literatura náboženská. Z hospodářské literatury je možno uvést literaturu lesnickou, vinařskou a literaturu zabývající se obchodem s obilím.

Běžnému obrazu zámeckých knihoven se vymyká literatura zabývající se ženskou otázkou, sociálním postavením žen a literaturou sexuologickou. Spisy hrabat Berchtoldů a literaturu pojednávající o Berchtoldech doplňují práce archiváře Leopolda Noppa věnované historii regionu.

Významnější složkou knihovního odkazu hrabat Berchtoldů je však jejich knihovna na hradě Buchlově. V renesančně přestavěném hradě byla umístěna knihovna, kterou od proslulého nástupce Kalvína Theodora Bezy zakoupil v roce 1598 Jiří Zikmund Praksický ze Zástřizl. Knihovnu zdědil manžel jeho dcery Bernard Diviš Petřvaldský z Petřvaldu na Střílkách. Petřvaldští knihovnu drželi až do vymření rodu v roce 1763. Z dnešního počtu knih na Buchlově tvoří knihovna Petřvaldských asi jednu třetinu celkového počtu. Mezi další budovatele knihovny patřila Marie Terezie Petřvaldská z Petřvaldu, provdaná Berchtoldová. Její osobou přechází knihovna do rukou hrabat Berchtoldů, kteří rovněž měli významný podíl na jejím dalším vývoji. Do hradní knihovny přispěl Leopold Berchtold (1759–1809), lidumil a zcestovalý spisovatel, i jeho mladší bratr Bedřich (1781–1876), lékař a rovněž cestovatel. Časově poslední přínos pochází od Zikmunda Berchtolda (1799–1869), aktivního účastníka uherského povstání v roce 1848, kterému rozsudek smrti byl změněn na doživotní domácí vězení.

Hradní knihovna Buchlov čítá 10152 svazky, z toho 55 rukopisů, 103 tisky z 16. století a cca 2700 svazků vydaných do roku 1800. Převažují spisy v němčině, rozsáhlý je též soubor literatury anglické. Starší tisky

jsou latinské, množství knih je ve francouzštině, novější literatura i v češtině. Cenný je soubor literatury maďarské a hungaric, který se řadí k nejvýznamnějším na území České republiky.

Hradní knihovna Buchlov je známá svým souborem literatury démonologické, nacházíme v ní i velmi cenná díla věnovaná magii, kouzelnictví, astrologii a alchymii (C. Agrippa, J. Faust, Paracelsus, H. Khunrath, J. B. Porta a další). Bohatě jsou zastoupena různá vydání tzv. Šalomounových klíčů, literatura o talismanech, věštecká literatura (*Geomantica*). Z 16. století pochází řada vzácných knih lékařských. Z původní knihovny Petřvaldských jsou zastoupeny především spisy teologické, právnické, státovédné a historické. Jedná se o latinské spisy vydávané většinou na území Německa v polovině 17. století, některé jsou však starší. Setkáváme se s tisky Merianovými (*Theatrum Europeum*) a dalšími kosmografickými a geografickými výpravnými díly 17. století. Zastoupena je literatura o misijní činnosti jezuitů v zámoří. Dobrou mezinárodně politickou situaci odrážejí např. tisky o tureckém nebezpečí. Rostoucí zájem o přírodní vědy reprezentuje např. dílo *Physica sacra* vydané v Augsburgu roku 1731 a řada dalších knih, ve nichž se snoubí vědecké zaujetí s barokně symbolistickým chápáním světa, které je vyjadřováno i řadou různých *emblemat sacrorum* či *Heiligenlexiconů*. Pro obsahovou skladbu hradní knihovny Buchlov jsou typické tematické řady zastoupené díly pocházejícími od 16. do 19. století. Setkáváme se tak například s řadou knih egyptologických od Borrichiových *Hermetis aegyptiorum, Hafniae* (1674) přes *Das Alphabet der Hieroglyphen* (Breslau, 1805) C. Schmidta k dílům Champolionovým i knihám pojednávajícím o egyptských reáliích konce 19. století. Podobně vyhraněným a dosti početným souborem jsou knihy věnované ženskému lékařství z 16. a 17. století (nejstarší je spis věnovaný gynekologii vydaný v Basileji roku 1586) až po literaturu 19. století, která se zabývá i otázkami kosmetiky a zdravé životosprávy.

Literatura 19. století odráží vyhraněné zájmy jednotlivých příslušníků rodu Berchtoldů. Leopold Berchtold shromažďoval encyklopedie, spisy o chudinství, spisy filantropické a ekonomické. V knihovně nechybí samozřejmě ani jeho vlastní díla humanitní, vydávaná téměř ve všech hlavních evropských městech, a jejich překlady do světových jazyků. Bedřich Berchtold, lékař, cestovatel a botanik, spolupracoval na dílu *Oekonomische-technische Flora Boehmens*, vydal německy velkou monografii o bramborech. V knihovně je bohatě zastoupena literatura medicínská, na kterou navazuje početná literatura léčitelská, literatura zabývající se homeopatií, magnetoterapií, dietetikou a životosprávou (*Heilkraefte, Homeopatische Heilmethode, Einfluss der Luft, Schadlichkeit kaffetrinken*), vyskytují se spisy o somnambulismu a sebevražednosti. Zvláštní pozornost je věnována pediatrii i právní ochraně dětí (*Kindermordens, Kinderkrankheiten*). Množství spisů je věnováno botanice a přírodním vědám. Z literatury hospodářské najdeme spisy věnované pěstování bource morušového, chovatelství včel, pivovarnictví a cukrovarnictví. Pochopitelně v knihovně nechybí ani literatura genealogická, militaria a lovecká a jezdecká literatura. Pozornost je věnována tarokům, zřejmě oblíbené karetní hře majitelů panství. Zikmund Berchtold knihovnu obohatil literaturou o politických poměrech maďarských ve 40.–60. letech 19. století. Četná je literatura o Sedmihradsku – *Siebenburgische Wuerengel, Hermannstadt, Siebenburglexikon* (Sien 1839), *Schematismus Principatus Transsilvanie* (Claudiopoli 1842) a německo-rumunské slovníky či německy psané gramatiky rumunštiny (valaštiny), podobně jako slovníky slovensko-německé a německy psaná literatura o národnostních poměrech v Uhrách. Vlastivědná literatura v německém jazyce je věnována moravským dějinám a historii Buchlova.

Luboš Antonín
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



Georgius Beatus Azoth, Sive avreliae occultae philosophorum (Frankfurt 1613)



Artis auriferae... (Basilej 1593)

cirkulace

UKÁZKA Z ROMÁNU

Byla jedna prkenná podlaha. Jak se může prkenná podlaha natáhnout až k bance?

Brzy zjara. Po babičce jsem zdědil minci. Tuhle měděnou minci jsem vyhodil do vzduchu a zase ji chytil.

Sedl jsem si na podlahu, nožem jsem z mince seškrabal zelenou měděnku a spatřil hodnotu. Pět öre.

Minci jsem naslinil a utřel o rukáv. Vyleštila se? Vyleštila.

Postavil jsem ji na hranu a nechal chvíli stát. Pak jsem do ní cvrnkl.

Odkutálela se? Odkutálela. Zmizela ve škvíře mezi prkny? Nezmizela, kutálela se podél prken pořád dál.

Byl jeden dům. A kousek od domu alej.

Ptal jsem se:

„Proč ho prodáváte?“

Makléř:

„Prodáváme ho, aby se pokryly dluhy zesnulých.“

Zdědil jsem dědečkovy slavnostní šaty. Dědečka jsem si pamatoval v černém fraku s hedvábnými záložkami. Černé kalhoty s hedvábnými prýmký. Bílá vesta, bílé šle, bílá košile, bílý motýlek, stříbrné manžetové knoflíčky, černé ponožky a černé boty. Můj dědeček.

Brzy na podzim. Po domě chodili odhadci. Na jabloních v zahradě jablka. Předal jsem klíče makléři. Odhadci zkoumali tapety, sokly a lišty. Oblékl jsem si dědečkův frak. Odhadci kousali do jablek. V náprsní kapse jsem našel popsaný kousek papíru. Byla na něm adresa dědečkova bratra. Dědečkova bratra z banky.

Makléř prohlásil:

„Dům je prodán.“

Z domu jsem odešel ve fraku. Šel jsem krajinou. Kragsta. Sävja. Tjusta. Nikdo další se mnou nešel. Děti se mi smály a házely po mně kameny. S každou milí jsem byl o něco chudší.

Mnohokrát jsem se otočil a zadíval se na náš dům. Představoval jsem si, jak noví majitelé hrabou listí. Jak z něj dělají hromádky, které pak pálí.

Nebavilo mě pořád jenom jít. Fredrikslund. Kolhammar. Haknäs. Suchá tráva a prach. Bez domu. Zima. Zima a déšť. Kaluže. Bláto. Šel jsem pořád dál, malý a unavený, deštěm.

Jel kolem cyklista a já jsem si říkal, že bych si mohl nasednout na nosič, ale neměl jsem odvahu se zeptat. Jelo kolem auto a já jsem si říkal, že bych se mohl kousek svézt, ale neměl jsem odvahu se zeptat.

Měl jsem u sebe obálku s fotografiemi z Minnesoty.

Uběhlo hodně dní. Hodně mil. Steninge. Lindö. Molnby. Po cestě se mi děly věci. Nabídky. Kupuješ? Prodáváš?

Pole po obou stranách. Přes most přes řeku. Alejí. Skogberga. Väddesta. Temným lesem. Bez otce, bez matky. Bez sestry, bez bratra.

Byl jsem u cíle. Večer a západ slunce. Usnul jsem za bankou na dvorku plném koček. Běsnící vrány. Řvaly na sebe. Vzbudil jsem se a byl dlouho vzhůru, zalezl jsem do kůlny opodál a zase usnul.

Po střeše kůlny capaly vrány. Venku mňoukaly kočky. Složil jsem ruku pod hlavu a spal celou noc.

Východ slunce. Probudil jsem se, vylezl z kůlny a uviděl vrány odlétat do všech stran. Snad za potravou do polí.

Nejdřív byl v bance jen vrátný. Vešel jsem vysokou klenutou branou. Stál ve své budce, za okýnkem. Řekl:

„Starý ředitel už je přece dávno po smrti.“

Tři noci jsem spal s vranami a kočkami na dvorku za bankou. Pak jsem znovu prošel vysokou klenutou branou, napříč foyer a po mramorových schodech do bankovní haly. Viděl jsem děrovačky, pera, polštářky a razítka. Z kalamářů se linul plíživý pach. Slyšel jsem rachot razítek, počítaček, psacích strojů.

Vystoupal jsem ještě o patro výš, na ředitelství, a vyhledal kancelář ředitele. Dveře byly otevřené a já jsem

překročil práh. Seděl za psacím stolem. Nic jsem nedělal. Vzhlédl. Uviděl mě, jak tam stojím a čekám, tiše a neklidně, ve fraku. Řekl jsem:

„Jsem příbuzný minulého ředitele.“

Vrchní účetní se mě ptal:

„Co chcete? Proč jste přišel? Jste dobrovolník? Jste tu na praxi?“

Ukazoval mi:

„Tohle je stará pokladnice. Kdysi v ní bývaly všechny peníze. Budete bydlet v suterénním pokoji. Takový tma-vý pokojík, kde jinak spí jenom Bankovní inspekce, když přijede na inspekci. Možná v něm trocha toho inspekčního lesku zůstane, i když tam teď budete bydlet vy.“

Já:

„Jak se z člověka stane bankovní úředník?“

On:

„Klást mi takové otázky vám nepřísluší.“

Posadil se za psací stroj. Smith Premier. Vyměnil pásku a dal si při tom záležet, aby si neumazal konečky prstů. Založil do stroje list a psal. List vysunul a podával mi ho:

„Běžte za sekretářkou ředitele.“

Viděl jsem sbírku všech mincí, které byly v zemi od založení banky vyraženy. Viděl jsem pohovku z černého dřeva a tma-vozené kůže.

Sekretářka ředitele mě pozvala dál:

„Podle mě na tom není co vysvětlovat. Jak se co dělá, se naučíte postupně.“

Založila list do psacího stroje. Halda Norden. Psala, list vytáhla a podávala mi ho:

„Běžte na vrátnici.“

Vrchní účetní byl tak vysoký, že se k podřízeným musel sklánět.

Nakoukl jsem okýnkem do vrátnice, vrátný si mě všiml a pozval mě dál.

Vrátný:

„Většinou mi posílají urostlejší lidi, než jsi ty. Ale co naděláme.“

Sledoval okýnkem přicházející zaměstnance a dělal si poznámky.

„Někdo přijde pozdě. Někdo moc brzo odchází.“

Otevřel vysokou skříň. Šatní skříň. Vyndaval šaty na ramínkách, přidržoval je a poměřoval. Věšel je zpátky, vyndaval další a poměřoval.

„Takže ty a starý ředitel jste byli příbuzní? Jak ses sem dostal? Jsi praktikant? Ty ses ale vyšňořil. Sem se frak nehodí. Poslíčka budeš dělat v tmavomodré uniformě. Šedou se stojáčkem a mosaznými knoflíky budeš nosit v bance.“

Vrátil několik ramínek do skříně, vyndal další a vybral jednu šedou uniformu a jednu modrou:

„Tyhle budou tvoje. Ráno nejdřív ořežeš tužky a zatopíš v kamnech. Když je kalamář ze tří čtvrtin prázdný, musí se vylít, vypláchnout a znovu naplnit. Každý den nové pijáky. Účetní knihy ráno vyložit a večer zase uklidit.“

Já:

„Myslím, že co ještě neumím, se naučím časem.“

On:

„A moje místo bys takhle náhodou nechtěl?“

Založil papír do psacího stroje. Woodstock.

„Porozhlídni se kolem. Máš tu nejvyšší komfort. Plyn tady zavedli brzy. Ředitel, ředitelova sekretářka a vrchní účetní mají každý v kanceláři elektrický zvonek propojený s vrátnicí. Ve čtvrtek dovážejí madeiru, koňak a likéry. V pátek se vyplácí odstřelné za vrány. Kluci chodí ukazovat pařáty. Za každou vránu dvacet öre. Cenné zásilky se pojišťují do speciální knihy. Dopoledne vždycky vybereš objednávky na oběd. Někdo chce žemli se sýrem, někdo chce koblihu. Chleba si sněz na schodech u archivu a záchodů.“

Napsal pár řádek, papír vytáhl a podával mi ho:

„Tady máš ode mě potvrzení, že pracuješ na vrátnici. Podívej se do skříně, jestli tam nenajdeš nějaké civilní šaty. Už vás tu bylo hodně a kdekdo tu po sobě něco nechal. Vždycky se nakonec najde něco, co se hodí.“

Byl večer a skoro noc. Procházel jsem s vrátným banku. Místnost po místnosti zhasínal světla. S každou zhasnutou místností zářily zbývající lampy jasněji.

Já:

Magnus Florin

„Co je to představenstvo?“

On:

„Představenstvo banky má čtrnáct členů.“

Zhasínal jednu místnost za druhou. Došli jsme do kanceláře představenstva. Poslední místnost. Ostré světlo. On:

„Představenstvo nemá skoro žádnou moc. Všechna důležitější rozhodnutí dělá ředitel sám.“

Na zdech visela řada portrétů. Bronzové bysty na podstavcích. On:

„To jsou ti, co banku založili, a všichni ředitelé a předsedové představenstva.“

S rukama za zády obcházel zasedací stůl.

„Křesla předsedy a místopředsedy jsou vyšší než ty ostatní, vidíš? A křeslo předsedy je vyšší než křeslo místopředsedy, vidíš? Ostatní křesla mají čísla, takže každý má svoje místo podle toho, kdy nastoupil do funkce, s výjimkou ředitele, který sedí naproti předsedovi, vidíš? Na předsedově místě leží stříbrná palička a pod ní je Zákon o bankách, vidíš?“

Stoupl si za předsedovo křeslo a zvedl mi paličku před obličej.

„Na rukojeti jsou vyrytá jména všech předsedů, vidíš?“

Vysunul předsedovo křeslo, posadil se, opřel se, zívł, dělal, že si zapaluje doutník.

„Po obědě hrajají někteří členové představenstva karty. Jednou jsem si směl zahrát s nimi.“

Oběma rukama pomalu přejížděl desku stolu.

„Víš, co jsou peníze? Kdyby všichni lidi věděli, co jsou peníze, bylo by na světě daleko líp. Poslouchej. Slyšíš?“

Podíval jsem se na hnědé skříňové hodiny v rohu. Na ručičku ze železa. Vrátný pohupoval hlavou, dopředu dozadu:

„Tik tak, tik tak. Na dvířkách strojku jsou zevnitř vyryty původní stanovy představenstva.“

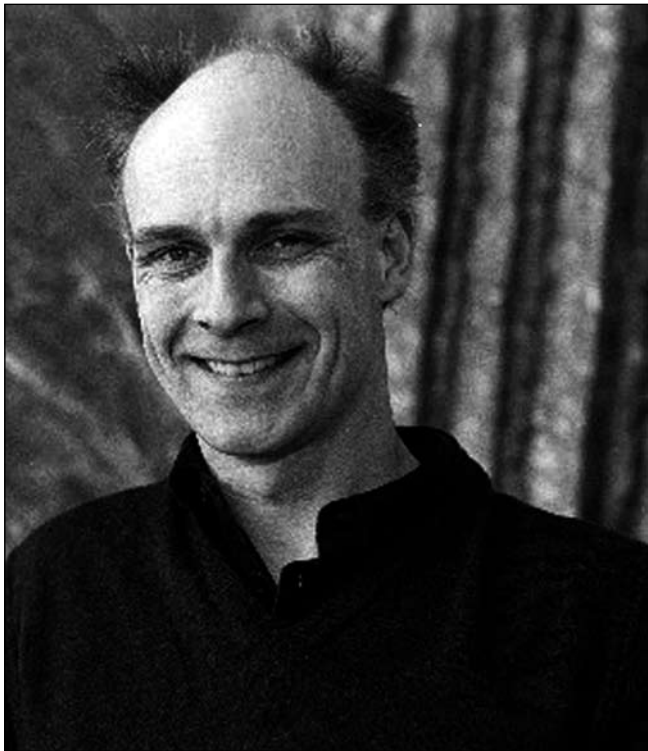
Ještě jednou zívł.

„Teď víš úplně všechno. Večer pustíš uklízečku a nahlásíš se nočnímu hlídači.“

Pozdě na podzim. Vyhledal jsem vrchního účetního a obdržel svůj první plat. Něco si zapisoval a pročítal lejstra. Řekl jsem:

„Počty mi šly ve škole ze všeho nejlíp.“

On:



Magnus Florin se narodil roku 1955 ve švédské Uppsale. Vydal minimalisticky stylizované romány *Trädgården* (Zahrada, 1995), *Syskonen* (Sourozenci, 1998), *Cirkulation* (Cirkulace, 2001) a *Leendet* (Úsměv, 2005), v nichž formou literární hry obnažuje vybrané kulturní a myšlenkové vzorce západního světa. Za zatím největší čtenářský úspěch bývá považován román *Trädgården*, kde Florin ironizuje osobnost Carla von Linné. Ukázku z něj přinesl *Plav* 7–8/2006. Kromě literární tvorby se Magnus Florin věnuje rozhlasové dramaturgii a literárněvědné esejistice.



„Chodil jste do školy. Hlásil jste se. Odpovídal. Zpíval a dostával pochvaly. Brzy ale pochopíte, že v bance ve skutečnosti o žádné výpočty nejde.“

Posuvný vozík s válcem, klávesnice, klávesy, typové páky a typová kolečka, barvicí páska a kolečko válce. Uvolňovač okrajů, řádkovač, tabelátor, přeřazovač, zpětná klávesa. Mechanismus horizontálního posouvání vozíku.

Vrchní účetní mi stál za zády. Otočil jsem se. Řekl:
„Plníte svoje povinnosti? Znáám takové, jako jste vy,
a nespouštím vás z očí.“

Vrátný:
„Když si jako poslíček chceš přivydělat nějaké ty drobné, nepřevracej peníze zbytečně dlouho v ruce. To lidi jenom našte. Vracej jim v takových hodnotách, aby ti snadno mohli dát sprotipné. Nevracej padesátník. Vracej dva pětadvacetníky. A jeden se ti vrátí.“

Šel jsem v nějaké záležitosti za ředitelem. V jaké záležitosti?
V nějaké drobné záležitosti. Zeptal jsem se:
„Odkud se peníze berou?“
Ředitel:
„Ze saharské pouště. Z Tichomoří.“
Z malé plechové krabičky na stole vyndal jednu
zlatou a jednu stříbrnou minci. Dovolil mi vzít je do ruky.
Řekl:
„To máš jako držet vidličku a nuž.“

Vrátný mi ukazoval:
„Tohle jsou snímky z doby, kdy banku stavěli. Pár prken a trocha hřebíků. A je z toho banka.“

Od vrchního účetního jsem obdržel svůj druhý plat. Řekl:
„Budete teď pracovat v pokladně pod hlavním
pokladním.“

Vrátný mě zavedl za první účetní kontrolorkou. Díval jsem se, jak hbitě pracuje s knihami a účty. Zastavila se a změřila si mě pohledem:

„Vy jste elév? Já jsem studovala na Schartauově obchodní akademii. Nejdřív jsem byla tři roky aspirant, potom mimořádný zaměstnanec, potom řádný zaměstnanec. Máte vzdělání?“

Já:
„Ale jak víme, jakou mají peníze cenu?“
Ředitel:
„Víme přece, že jedna koruna má menší cenu než
dvě koruny.“

Vrátný:
„Druhá účetní kontrolorka je vnučka minulého
ředitele.“

Prosinec. Na ředitelství jsem si na stole z černého mramoru všiml obrovského modrého talíře. Oběma rukama jsem ho zvedl a přečetl nápis na spodní straně. Darovala Porcelánka Gefle. Sekretářka ředitele se vlídně zeptala:

„Vypadáte tak opuštěně. Vy tady ve městě nikoho nemáte?“

Druhá účetní kontrolorka kladla svazky bankovek do americké schránky s víkem z perforovaného plechu.

Ona:

„Už jste byl na obědě? Máme tu elektrický ohříváč, ohříváme si v něm hotová jídla. Necháváme si je nosit z restaurace Blomstergården.“

Já:

„Co to děláte?“

Ona:

„Tyhle peníze půjdou na poštu.“

Řekl jsem sekretářce ředitele:
„Vím, že o bance nic nevím. Ale myslím, že s každým dalším dnem budu bance rozumět o něco líp.“
Sekretářka ředitele:
„Každý něco ví, ale nikdo neví všechno a nikdo ani všechno vědět nemůže. Leccos je přísně tajné. Když se píšou nějaká tajná lejstra, musím potom vždycky ustráhnout pásku ve stroji.“

Druhá účetní kontrolorka:
„Už jste prošel přípravkou?“
Já:
„Co to je?“
Ona:

„Zaškolovací kurz pro nové zaměstnance. Já jsem se do něj dostala teprve po roce, a to už mi byl k ničemu.“

Nový rok. Sekretářka ředitele:
„Šťastný nový rok.“
Poděkoval jsem. Ona:
„A teď mi zase popřejte vy. Vy to podle mě někam dotáhnete. Na Nový rok si lidi dávají předsevzetí. Máte nějaké předsevzetí? Taky si můžete něco přát. Přejete si něco? To byste měl. Neříkejte to nahlas. Nesplnilo by se to.“

Druhá účetní kontrolorka mi hned od začátku připadala hezká.

Pokladnu od haly odděloval mramorový pult s přepážkou z mléčného skla v ocelovém rámu. Vedoucí úvěrového oddělení stál opřený o vysoký pultík. Na sobě měl frak se šosy a na předloktí návleky, aby si neušpinil manžety. Kulaté brýle. Bílý špičatý límec. Vystrčená kravata, uzel nakřivo.

Druhá účetní kontrolorka:
„My jsme uvnitř banky. Za přepážkou jsou klienti. Oni jsou vně.“
Uvnitř jsem viděl telefony, razítka, sčítací stroje a košíky na dopisy. Na straně klientů jsem viděl tři kresla a plivátko.
Ona:
„Všechno se tu převádí na účty. Kapitálové účty, běžné účty, spořicí účty, sporožirové účty, hypoteční účty, devizové účty, úvěrové účty, firemní účty.“
Já:
„Jsme příbuzní. Jsem vnuk bratra vašeho dědečka.“

Zima. Sníh. Zima.

Druhá účetní kontrolorka:
„Vrchní účetní není zrovna dvakrát příjemný.“

Reditel:
„Když přijde někdo s tím, že chce dát zastavit zlatou cihlu, co uděláš?“
Já:
„Obrátím se na někoho zkušenějšího?“
Ředitel:
„Ne vždycky je někdo nablízku. Jakožto bankovní úředník se občas budeš muset správně rozhodnout. Podívejš

INZERCE

Prosinec ve znamení uctění památky Mileny Hübschmannové

Občanské sdružení ROMEA, jež se zaměřuje na mediální, vzdělávací a kulturní činnost, představuje projekt, který vznikl v reakci na nečekanou a tragickou smrt přední světové romistky, orientalistky Mileny Hübschmannové a potřeby zachovat a rozvíjet její odkaz. V této souvislosti se v průběhu prosince uskuteční následující kulturní akce související přímo s osobou Mileny Hübschmannové či navazující na její dlouholetou aktivitu v oblasti záchrany, uchování a rozvoje romské kultury.

Slavnostní předávání cen 1. ročníku Literární soutěže Mileny Hübschmannové, jejímž cílem je podpořit tvorbu romsky píšících autorů, se uskuteční 7. prosince. Současně budou vyznamenáni někteří romští spisovatelé za celoživotní přínos rozvoji romského jazyka. Další částí slavnostního večera bude **křest knihy Milena Hübschmannová ve vzpomínkách**, na jejímž vzniku se podílela její rodina a přátelé z celého světa. Akce se uskuteční od 18 hodin ve vinárně Casa Lustiana (Křížíkova 448/115, Praha 8-Karlín).

8. prosince 2006 – 14. ledna 2007:
Výstava Milena Hübschmannová život a dílo
 Výstava o životě a díle Mileny Hübschmannové si klade za cíl představit veřejnosti tuto ženu prostřednictvím fotografií a ukázek z jejího díla. Vernisáž proběhne 8. prosince od 18 hodin v Galerii U Zlatého kohouta (Michalská 3, Praha 1).

14. prosince 2006 – 30. ledna 2007:
Výstava Milena Hübschmannová –
Můžeme se domluvit
 Výstava přibližuje osobu Mileny Hübschmannové, její názory a postoje formou fotografií a díla. Tato výstava zakončí cyklus výstav a přednášek konaných při příležitosti 100 let

se tomu člověku do očí. Když bude hledět klidně a zpřímá, můžeš mu peníze bez obav vyplatit a cihlu odnést do sklepa.“

Já:
„My máme ve sklepe zlaté cihly?“
On:
„Dělám si tak trochu legraci. Víš, že když lidi mluví
o penězích, dotkne se to vždycky jejich nejhlubších citů?“

Neděle. Mrazivý průzračný vzduch. Čerstvý sníh. Slunce. Zaměstnanci s ředitelem na lyžích. Vrátný mi půjčil lyže a ruksak.

Druhé účetní kontrolorce to na lyžích šlo. Lépe než mně. Ale dohonil jsem ji. Zastavili jsme se na trase a ona se se mnou podělila o trochu rozinek a o pomeranč, který si přinesla z domova.

Vrchní účetní:
„Odchylky jsou nepřijatelné. Každou chybu je třeba dohledat do posledního řádku.“

Zeptal jsem se vrátného:
„Proč ty vrány střílejí?“
Vrátný:
„Vrány. Kluci říkají, že mají na pušku nos. Odletí,
ještě než zmáčkneš spoušť.“

Druhá účetní kontrolorka:
„Jsem vnučka bratra vašeho dědečka? V jakém jste ke mně příbuzenském poměru? Bratranec z druhého kole-
na? Říká se tomu tak?“

Třídil jsem bankovky a mince. Mince jsem vršil na hromádky a skládal je do komínků. Z bankovek jsem dělal balíčky a spínal je páskou.

Vedoucí úvěrového oddělení mě zaučoval pomalu a důkladně, abych měl čas všechno si zafixovat:

„Firemní klienti jsou fajnovější než soukromí, s výjimkou případů, kdy jsou ti soukromí velice majetní. Vyplácet půjčky je zase fajnovější než přijímat vklady. Rozumíš?“

Hlavní pokladní:
„Na světě je spousta věcí lepších než peníze. Ale
získat je vždycky něco stojí.“

Ze švédštiny přeložila Anežka Kuzmičová



Židovského muzea v Praze. Vernisáž proběhne od 18 hodin v Židovském kulturním a vzdělávacím centru (Maislova.15, Praha 1).

18. prosinec:
Přednáška Romský a židovský holocaust očima
3. generace

Úvodní slovo přednese PhDr. Jana Horváthová. Diskuse s odborníky a zástupci menšin, jejichž rodin se holocaust přímo dotkl, o vnímání holocaustu dnešní společností a jeho odkazu pro generace příští. Přednáška proběhne od 18 hodin v Židovském kulturním a vzdělávacím centru (Meislova.15, Praha 1).

Doc. Milena Hübschmannová tragicky zahynula 8. září 2005 při automobilové nehodě v jižní Africe. Zásluh Mileny Hübschmannové lze pochopitelně vyjmenovat mnoho. Tato žena se od roku 1953 až do konce svého života věnovala právě studiu romštiny, snaze o její kodifikaci, znovuobrození a rozvoj. Stála u zrodu mnoha publikací, z nichž celé řady je autorkou. Společně s dalšími kolegy zpracovala učebnici romského jazyka a romsko-český a česko-romský slovník. Sbírala romskou lidovou slovesnost. Z její iniciativy vznikl na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy studijní obor romistika. Výraznou měrou napomohla rovněž ke vzniku samostatné romské či romsky psané literatury, a sice motivací a neustálou podporou těch Romů, kteří se v soukromí pokoušeli o psanou tvorbu. Právě na snahy o podporu vzniku romské literatury se ROMEA, o. s. rozhodlo navázat založením výše zmíněné literární ceny.

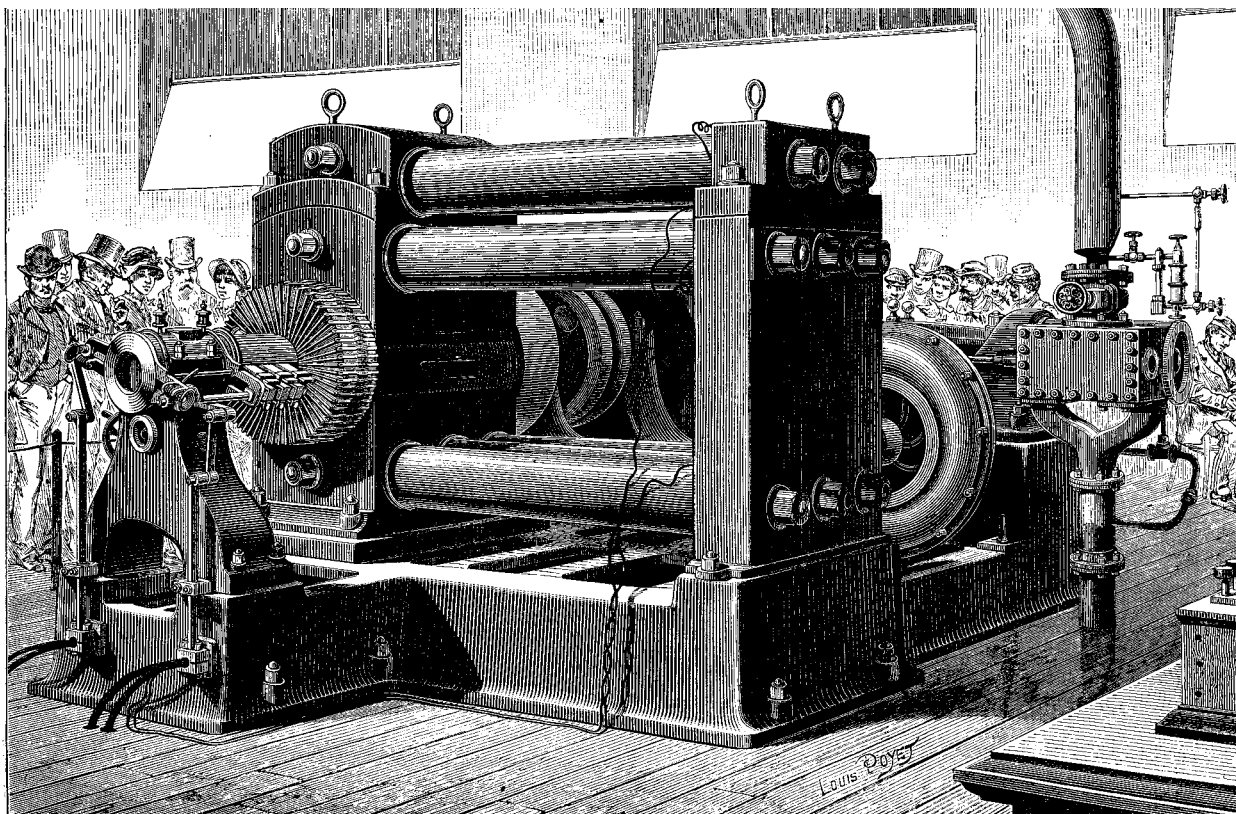
Finanční prostředky na realizaci projektu poskytl Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR.

**O. s. ROMEA, Žitná 49, Praha 1, tel.: 257 329 667,
romea romea cz, www romea cz**

továrna na absolutno



TOVÁRNA NA ABSOLUTNO – rubrika pro začínající či dosud publikačně neprovařené básníky pokračuje ve své činnosti. Personál se zavázal každou dávku veršů pečlivě prostudovat, ty pozoruhodné pak zveřejnit. Pozor! Rubrika má kromě jiného sloužit jako příprava na literární provoz, na věčné ústrky, negativní posudky, odmítání ze strany nakladatelských domů, ba na uštěpačné kritiky, na to, že někdo bude vašim veršům rozumět líp než vy apod. Vybrané i nevybrané texty budeme komentovat a šetřit vás nebudeme: spisovatelské očkování! Obálky a e-maily označené heslem *Továrna na absolutno* (obsahující vaši tvorbu, jméno a zpáteční adresu) směrujte do redakce Tvaru (Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, tvar@ucl.cas.cz)



Edisonův dynamo-elektrický stroj, z časopisu Vesmír, 1882

Milí,
je načase opět spustit stroje, včera začalo sněžit a já jsem se vylekal, že ta hromada vašich rukopisů na dvoře naší továrny zapadá sněhem nebo že ji rozčochní vrány, koneckonců i vrátnej začal nebezpečně blízko popocházet s vidlemi a zálibně si ji přeměřovat – takže dejme se raději do práce. Upozorňuji Vás, že dnes budu mimořádně krutý, včera jsem se totiž opil s kolegou z konkurenčního *Hostince*: Jsem podzimně smutný a je mi z té vši konkurence tak trochu šoufl.

Ondřej Kyas

po cestě z kina
na staré deště
lampa vzpomíná
ještě vyděšen
zoufalou scénou
pokus o Oscara
zpomalené znásilnění
naštěstí
všechny děti už spí

zrcadlem prchá kouř
zpět do opery
přídavné varhany se tyčí
všemi směry
esoterický Arcimboldo
pěstuje si v láhvi ženy
nekomerčně naličený
Modrovous ostinátní
maestro protistátní chůze
klaní se potměšile duze
na vlnách klavíru

jednou tě najdu
pod klenbou hlohu
u baru v batohu
oblíbených bohů
opilý
pod hlavou lípy
o stříbrné větý oloupím tě
v rozvalinách klína
šeptem
zastřelím tě

Z paklíku Ondřeje Kyase jsem vybral několik nejkrásnějších čísel – ne, že bych s nimi byl beze zbytku spokojen, ale as-

poň lépe vynikne ten systém: roztržštěnost tvaru. Grafická odsazení a odsazení odsazení snad poskytují návod, jakým tónem číst, kde hledat důraz. Vidím v tom však, jak už jsem asi napsal při jiné příležitosti, i jakousi nedůvěru v slova samotná – že si nevystačí sama, že bez pomocných děr a pošťuchů nezvládnou vyjádřit to, co mají. (Ale mohla by! Měla by!) V nejhorších případech mohou tyto schody a otvory poskytovat i jakési alibi, a mohou být dokonce jen mechanické a dodávat jednotlivým veršům jen zdání důležitosti... Ale Ondřej Kyas je, jak víme z předchozí továrny, muzikant, a tak pro něj přece jen bude hodně důležitá intonace, zvuková podoba básně, a snaží se pro ni najít i odpovídající zápis grafický. Budiž. Hudebnost je výhoda, ale přináší i drobná nebezpečí – určitý rým může být pro hudebníka natolik neodolatelný, že ho tam prostě musí švihnout, aniž by se hlouběji zabýval jeho významem, resp. jeho (ne)pitomostí. Ondřej Kyas má texty mimořádně bohaté na pěkné obrazy a zvukově malebná spojení – z dalších např. *první auto je sen*, ale tyto prvky drží na můj vkus pohromadě až příliš volně. Vítr je drze obrací a klade otázky: Jsou v této básni opravdu nutná právě tato slova? Nedalo by se takových básní – na první pohled dobře vypadajících – navát nekonečně mnoho? Konce (a tím pádem celé stavby) jsou někdy buď bezradné, anebo tak přejemně komplikované, že se mne, kontrolora Vitolda Ljagušky, nemají sílu dotknout. Není ovšem vyloučeno, že jsem z toho včerejšího sezení v ústeckém nonstopu ještě celý blbý.

Karel Pazourek

Zátíší se spícím mužem

Stoupá stopa sazí z lampy
nad stolem kreslí křivky
které mizí sítím záclony
oknem.

Na dlaních položena lebka
s přirostlou parukou
klauna!

Jen dále, dále!
Vstupte do našeho cirkusu!

Reflektor lampy ozařuje
bílou manéž stolu
(sice ne od písku, od papíru,
to nevadí, však mají stejnou cenu).
Záclona se houpá jak visutá hrazda
a můry na ní skáčou salta mortale.

Po svetrů spícího

běhají mravenci
cvičení hledat zrnka cukru.

A hudba:

Komár píská u světla.
Můry bubnují o okno
a brnkají o okraje stínítka.
Cvrčci tvrdí muziku
a osamělý řidič venku spustil trumpetový sólo
krátké
ale působivé.

Tak působivé
že i spící muž
přeběhne do jiné části snu.

Tato báseň Karla Pazourka se trochu vymyká ostatním básním Karla Pazourka – ty totiž trochu připomínají „moderní“ pohádky pro děti: To se vezme něco – třeba kámen, zvíře nebo vítr –, dá se tomu řeč a nechá se to vyprávět příběh. Což samo o sobě není ani dobře, ani špatně – jde o to, jak se to udělá. Metoda v sobě skrývá jisté pasti – jednak past upovídánosti, jednak triviality. Obávám se, že se Karel Pazourek do některé z nich tu a tam chytí. Pohádkové povídání je i v pozadí otištěné básně, logická linka je však – v tomto případě velmi šťastně – narušována už samotným tématem, jímž je sen. Sen je, jak známo, už svou podstatou nelogický a nelineární. Osvěžujícím způsobem divné jsou verše *a osamělý řidič venku spustil trumpetový sólo / krátké / ale působivé*. Divné je hlavně to sousedství tvarů spisovné a obecné češtiny – ani nevím, zda se mi v tomto konkrétním případě líbí nebo nelíbí. Spíš líbí.

Tomáš Matras

Ještě pár dní

Zlehka se rozvírá poupě lidská dlaň
odkudsi je slyšet dívčí smích
zvířené ulice pomalu sedají v zahradách
stromy prosívají slunce mraky a tóny
samota prorůstá rezavým pletivem
kolébá moře skrápí a chlácholí hlas
hledá Tě v příboji pouští se po větru
rukou si cloní dívá se dovnitř pokoje
a vím že se není u mě na co dívat
co všechno tu nechat či přibalit domů
na všechnu tu krásu sedá drobný prach
opájí cizí smích bloudí neznámým domovem
odkvétá poupě dlaň svírá se touhou.

Tomáš Matras se asi bude hněvat na zdejší továrnu a na mne, ale toto je nějak špatně. Marně přemýšlím proč, vždyť třeba ten popis atmosféry ve městě, *zvířené ulice pomalu sedají v zahradách / stromy prosívají slunce mraky a tóny / samota prorůstá rezavým pletivem*, to je vlastně hezké. Jenže kolem se poflakuje takové to mlno, lyrické rekvizity a banality – a celkově vlastně není ani moc jasné, kvůli čemu ten zdlouhavý nevýrazný povyk. To by asi jasné být mělo. Ne, že bych si myslel, že básně musejí mít nějakou základní myšlenku, pointu, logiku nebo tak něco, ale nějakým způsobem bych je rád měl přesné. Husté, hutné. Možná by mohl pan Tomáš víc číst, dobrou i špatnou poezii, a přemýšlet o přečteném. On si člověk na cizích básních leccos ujasní.

Oleg Vávra

Hledání

(...)

Zámecká zahrada jako krabice od bot
hmyz a zbytky nějaké krásy
Možná zbytky
vzpomínek na potřebnost

Uprostřed zarostlý rybníček
stojí v něm osamocený Afričan
nevím jak mám projít
kolem něj
a pak vidím
že je to zčernalá socha
medvěda
stojícího
na zadních

(i tak je jen pomyšlení na něj těžké
že si musím odpočívat a dívat se před sebe
přímo před sebe a nehladit perspektivu
i když země je odjakživa na tíhu zvyklá)

Najednou – jako na špatném divadle –
přichází z levé strany hadrový muž
a z pravé papírová žena

Bydlí tu věky, jeden druhého potřebují
aby se dočkali příchodu kostěného dítěte



Hadrový muž vytahuje z kabátu hadrové zrcadlo
Tolik něžných vět!
(...)

I Oleg Vávra se bude hněvat. Poslal takovou dlouhou, řekněme, poemu, a mně se nelíbí. Vybral jsem z ní kousek – ani ne nejlepší, ani ne nejhorší – takové je to totiž celé. Ti divní lidé se tam ještě na pár místech vyskytnou, i zvířata, dokonce i kostěné dítě a německá strana – ale proč, těžko říci. Mně to připadá jako nějaký hlubokomyslně se tvářící pseudosurrealistický maglajz. Zajímalo by mě, zda autor sám ví, proč takové věci píše a jen se mu cosi nepodařilo vyjádřit tak, aby to pochopil i někdo jiný (např. Bc. Vitold Ljaguška), anebo jen tak plácá a doufá, že si tam ten hlubokomyslný význam samoobslužně dodám sám (já, čtenář). Tak to ne, holoubkové, to by pak nebyla poezie, ale habaďůra.

Miroslav Boček Vodácká epopea

Ještě jsme nedorazili
a ty už sundáváš horní díl strachu... *nenech se odradit: ač*
*pádl*a se zadrhávají o
pěstěné nehty vrb a v jezech vřou kovové traverzy brzy už
poplujem podnájmem světla tím
koridorem vyřezaným kusadly chrostíků vodoměrek...
pod vodou vyhrává lambáda: vodníkovo karaoke...
vytahujeme stanové
dílce – v plachtách dřímají zapomenutí spáči: otcovy
vzpomínky z 60. let (notně vybledlé
s podnapilýma očima) a voda mulčuje louky napřahuje
k nám své mamutí
pěstě obložené ploutvemi habrů zatímco naše sny rýžují
polopropustné maso prostoru...
avšak – nelze to uspěchat: *tvůj úsměv je můj největší peřejí*
a i když s rukama zabořenýma v písku
dokážu si tě představit
jak s hlavou pod vodou ujídáš kořínky řas: jak třmínky vrb
ne a ne dosednout na sedlo tvé
nepokojnosti... hrozíš se žaluzií lián jakoby právě zde řeka
obnažovala své hnisavé rány: balvany pokryté
kůžemi vodáků ostroretky vztyčující své piraní ploutve – a
do toho všeho tvá čubička jež víří poklidem té nade dnem
rozžaté lampy... mjííme *Mláku* propustě
Majdalén (odkud pak plujeme kolmo: ke slujím jádra) a jezy
čím dál víc obrací moře v
sloup podvodní herbáře praskají ve švech: a my – až večer se
navzájem obemknem řasami (už na
souši) tu teprv řeknem tvé krystaly *řeko*

Persefóné

Když rukáv eroze za-
plandá ve větru vyčkávají tě bázlivé
čenichy i listy v povětří:
lodyhy citlivek směřují vzhůru – mravenčí
teleskop... čmeláci zabydlují tvá
ňadra *blanokřídla* s protipožární záklopkou
lůna... z korun zní *nesesmilníš*... ale ty konečně
vstáváš olízneš medvíďe batyskaf
květin a vydáš se potokem k
podzimu –
mobily šišek tě nezajímají drtíš
jim displeje (už brzy nasněží nové)...

VÝLOV

Výlov nebo Vílov? Tedy hledání na dně nebo lunatická vesnice? Někdy obojí, jen se na to sami dobře podívejte, jakých kře-hotin a drobných mlžek se čtenář v téhle rubrice dopouští. Ale co také jiného, když některé z pozůstalých knih nikdo nechce k recenzi a některé samy jsou skoro stejné lehké a snadno rozfoukatelné?

Třeba **Karla Krátká**. Napsala knihu nazvanou **Nemocná láskou pro tebe píš**u, kterou vydalo nakladatelství 4jk v roce 2005. Jak se píše v doslovu: *Proza života ji během posledních třiceti let často odváděla od poezie slov, jejichž bolestné kouzlo znovu objevila před třemi roky*. Nevím, jestli to nemělo ještě chvíli počkat, uzrávat, nějak pomalu bobtnat. Tady se nám totiž objevuje tak zamilovaná a láskyplná poezie, až mám dojem, že se v ní autorka úplně utopí. Pokud se to nestalo. Myslím na tebe / po vláknech babího léta / které snad vedou k tvému srdci. Nic proti opravdovosti, žádný výsměch čistým citům, ale všeho moc škodí a psát si do deníčku šumné verše o lásce ještě neznamená všechno. Pře-

převisy odhalují své
geografické vrstvy – tolik jsi stará... obcházíš
borůvčím obrostlá hnízda a
ty nejhořčí oříšky necháváš nám: *smrtel-ným*

Jo, jo, tak se mi to líbí! Mladý básník má být vášnivý, divoký, rozčilený, zuřivý, neukázněný a neukáznitelný... Několikrát jsem přemýšlel, zda toto ještě má co dělat v naší továrně, anebo jestli to nemám narvat do chřtánu vrchní správcové zdejších beletristických stránek, ať to zazní – pěkně s fotečkou a rokem narození... Jenže vždycky mi něco v poslední chvíli zadrželo ruku. Snad že to ten Boček hrne před sebou hlava nehlava jako buldozer, přesahů jak filcek, vulgarismy, klišé, všechno jedno. Možná by to spravilo ještě jedno kafe, básníku, kdyby sis nad tím dal, pěkně se zpětným chodem škrtání a úvah o nutnosti té které věty – v každém případě spatřuji v tomto pařníku plném vzteklych žížal mnohem více poezie než v leckterém zaknihovaném, ba i lečjakou cenou odfajfkovaném autorovi.

Pavel Beran Čtenář Sartra

Jsem cizinec ve vlastní zemi
Jsem cizinec ve vlastním bytě
Jsem cizinec ve vlastním těle

Jsem čtenář Camuse

Docela pěkná hříčka – proč ne? Málo toho poslal Pavel Beran. Ale nejsem si jist, zda ho mám v něčem takovém povzbuzovat, když mě samotného tato filozofující odnož poezie vlastně nebaví – tím, že předem rezignuje na to, aby prosákla kabátem, košilí a kůží a způsobila horečku, spokojená jen s takovým docela pěkným hříčkovstvím...

Hana Šustková A pro po

Dva tři šest malých dětí
Káčata sedají pod keřem v pět
Listy dům bourají (objevit svět)
Dva devět – a já jsem třetí

Podmínka bratříčku zamknutá
I tys byl masožravý
Psa hrabat pod keři ke smrti baví
Podlíznut řešetem konvička nahnuta

Něčemu jako by volali do nebe
Nikdo to nebral
Nikdo to nebral
A Ty

Achilles
Zrozen nanovo ze své paty
Znovu stvořils svět

A tu se nám dere na svět něco sympaticky drzého, uvidíme, jak bude Hana Šustková pokračovat dál, zda se nenechá příliš umravnit všelijakými učiteli básnění, nebo naopak zaválit svým vlastním okouzlením ze slov a jejich rozvolněného kladení vedle sebe... Držme palce.

Zuzana Haraštová Strom

Je podzim.
Strom svléká svůj kabát
a mění ho za novější.
A listy žloutnou, blednou...
nakonec zmizí úplně.

Je zima.
Děd Mrazík chopil se své hole,
přikryl vše bílou peřinou.
Jen já se cítím nahý.
Nahá a nepřikrytá.

Martin Vídenský Závislost

Vcházíme spolu do temnot.
Ze spalující vášně
zbyl jen ohořelý knot.

Vcházíme spolu do nikam.
Ty sošně kráčíš,
já zhrouceně klopýtám.

Vcházíme spolu do pekel.
Tvé jméno velebím,
sebe jsem proklel.

Michal Verner

* * *
Někdy se vrhá z nebe na mou tvář,
někdy líbá mne, někdy zraňuje,
leží na řasách, krade slunce zář,
někdy horký, někdy chladný je.

Jak rád bych mraky objímal,
v deštových kapkách, v dešti,
s deštěm bych rád už navždy stál,
stal se mnichem, tichým milencem.

Skleněné slzy se na mých rukou tříští,
blyští se diamanty šeptaných v dešti slov,
tak jako život s každým dnem z nás prýští.

Pít bych mraků denně krve měl,
deštových kapek, deště dotýkat se,
bych na Boha jen na mžik zapomněl.

Nu ano, teď jsem to vzal trochu zkrátka, můj přítel lékař takovému postupu říká *vybouchat čekárnu*. Ale nemohl jsem si pomoci, vždy, když vidím takto pečlivě zveršované boly (lhostejno, zda rýmované či nerýmované), je mi ouzko. Protože vím, že pravda (ta moje, pochopitelně) tu ublíží, zatímco lež nepomůže. Asi by – ve všech třech případech – nebylo marné více číst. Anebo zkusit jiný závod, kde třeba nalezneme pochopení jiný typ veršů než zde. Kupříkladu *Hostinec* Víta Slívy, cha! Nebo některý z literárních serverů...

A tak se mějte pěkně, milí přátelé, a mějte mne rádi, aspoň tak jako já vás.
Váš oddaný kontrolor

Bc. Vitold Ljaguška v. r.,
za správnost **ref. B. Správcová**



ju jí hodně štěstí, hodně té lásky, ale sotva si dovedu představit čtenáře současné poezie, který je naladěn stejně. Z růžové, která zdobí obálku sbírky, se stává cukrlátko, takové žužu nějaké, upusinkované, navoněné, bezpečně hodné, a právě proto hodně impotentní, nenormální, vykonstruované básnění.

Básnická sbírka **Vladimíra Vacátka** nazvaná **Letos už maturujem** (vydal *Kalendář Liberecka*) se v redakci povaluje už od roku 2004. Poněkud se tu opakuje už to, co bylo psáno u předchozí knihy: anekdoty a glosy, poněkud rychlokvašné verše vedle špílců. K aforismům vůbec lze jen ztěžka přistupovat, možná se jim nejde ani smát. Nebo jinak – lze se jim smát jenom ve chvíli vzniku, jako drobným pohotovým komentářům. Časem z nich mizí kouzlo humoru a jsou ztuhlé. Třeba: *Co je dogma, to se počítá* (b. *Dogma*). Už od dob Václava Laciny je to pořád na jedno velké, stejné brdo. Ale třeba to rád. A rád to i píše.

V nakladatelství *Carpe Diem* vycházejí mimo jiné také knihy básní od autorů debutu-

jících. Což je dobře, že se někdo na tuhle nevděčnou práci našel. Jedna z takových se jmenuje **Sedmidenní naděje**, vyšla v roce 2005 a jejím autorem je **Jiří Pavlík**. Je to lyrika taková hodně do sebe uzavřená, plašší a otázky kladoucí. A milostná především. Autor, ročník 1965, se už neuvzdychává nad každou minutou, spíš zamyšleně pozoruje a komentuje nevtíravě a váhavě. Jenže je to ten typ poezie, se kterou se můžete potkat okamžitě, nebo vás nechá totálně chladné, bez zájmu. Spíš to pak připomíná studium nějakého hmyzu, to čtení. *Je to jako dotek / zmrzlé vody na čelo / Je to jako pád / co vodu uzavírá* (b. *Abstraktní pocit*). Podobného veršování slovem jsem četl nákladní vozy a asi budu i v budoucnu podobné kousky procházet se stejnými pocity bezradnosti. Nemám proti tomu vlastně nic, jsem jen neschopen si v tom vybrat něco, co by mi dalo víc než jen dojem, že je „to“ myšlené opravdově. Tak opravdově, až to je jenom básnění.

Přečítam si azda niečo aj reku zo slovenčiny, len rieknem: na mňa, hunka slovenská!

Prečo nie, hoci mám taký pocit, že pôvodná slovenská poézia je reku od pôvodnej českej vzdialená tisíc a jeden rok. Oni to tam berú akosi cez mozog viacej ako cez srdce. Nuž, nie že by toto bolo reku na škodu, ale tu a tam cítim, že je toto písanie akosi mimo môj henten. Keď hovoríme o slovenskej poézii, pohovorím aj ja o nej rečou, ó, mojej matky rečou, je krásota, je milota moja: sbierka **Radovana Brenkusu Re-kviem v prachu** (vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2002). Tie básne sú akési osamotené, stratené a aj písanie tohto básnika je také citlivuškárske. Romantická nôta sa tu potkáva s dekadenciou a s názna-kmi expresionizmu: *Chrup so zápachom hniloby sa bieli nocou. / Vyžeň smútok z temných snových hlbín. / Démonický pohľad blčí z uhli-kových očí, / z otvorených rán trúsi žeravý popol žien*. (b. *Vlčica*) Nie je to zlé, iba sa mi nepozdáva ta štylizácia a hoci taká snaha byť vydedencom. Takto – sbierka je to zaujímavá, ó, bár bych stačil vysať všetku slasť, lež, priznávam sa, labužník som slabý...

Michal Jareš

ROZPAKY NAD TALENTOVANÝM ŽÁKEM

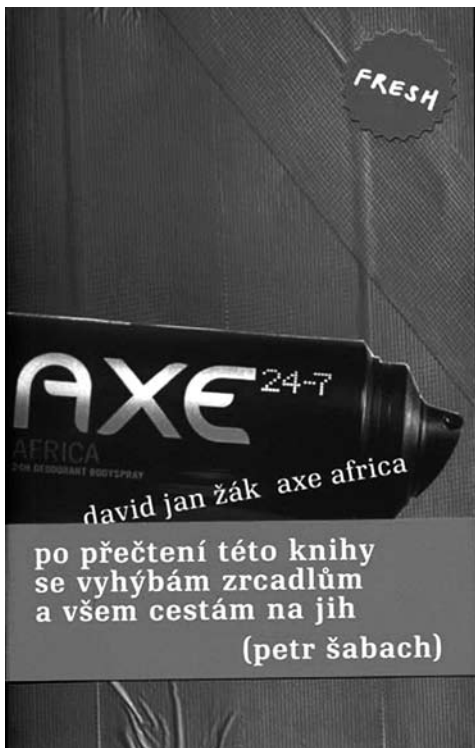
**David Jan Žák: *Axe africa*
Labyrint, Praha 2006**

Částečně shodou náhod a částečně mým vlastním přispěním se přihodilo, že mám v rukou už pátou knihu z celkem šesti titulů edice literárních nadějí *Fresh* nakladatelství *Labyrint*. Má to své výhody a nevýhody, své dvě strany mince. Výhodou je možnost srovnání: díky edici lze dobře sledovat výhonky „nejsoučasnější“ prózy (v jednom případě i dramatu) a lze případně odhalit i určitý záměr vydavatele, potenciální provázanost autorů a jejich stylů, postupů či vnitřního souputnictví. Nevýhoda je nasnadě: srovnání v rámci omezeného výběru vede k zjednodušení, k rychlému odsudku typu *lepší–horší*. Nad knihou Davida Jana Žáka *Axe africa* se mi takové úvahy vracejí i vyvracejí. Ze všech knih edice, které jsem měla možnost poznat (čtenářsky jsem se setkala s T. Jirousem a Š. Šafránkem, recenzentsky s M. Epsteinem [*Tvar* č. 9/2006] a tvůrčí dvojici J. Rudišem–P. Pýchou [*Tvar* č. 16/2006]), je tato kniha nejneuchopitelnější, nejvíc se vzpírá onomu srovnání.

Příběh vztahu Jakoba a Světlany sledujeme nechronologicky a v různých časových rovinách od dětství po tragickou smrt jednoho z nich. Vybrat za ústřední pár právě tyto dva není právě jednoduché; knihou procházejí postavy jejich rodičů a přátel, mající leckdy marginální, jindy ale obsažný part. V krátkých kapitolách titulovaných jmény postav přesto zaujímají největší prostor

– jako dvě „planety“, jejichž životní gravitace na své dráze udržují plejádu méně významných těl(es). V první části knihy, označené jednoduše *I.*, sledujeme především peripetie dospívající Světlany. Okusí rozpad vztahu rodičů, nezdravé ambice matky, které ji postrkují směrem k dráze herečky, a následnou sinusoidu (ne)šťěstí v pokusech uspořádat si život tu v náboženské sektě, tu v objetí četných milenců. V části *II.*, kdy už Světlana chodí s Jakobem, je pozornost vypravěče upřena především na něj. I on pozná své „vzlety a pády“: dno životního stylu povaleče a alkoholika i „ideál“ asketický až pous-
tevnický, který ho téměř připraví o rozum. Přestože Světlana i Jakob překonají všechny překážky, není jim dáno zůstat spolu.

Je zřejmé, že zápletka se poněkud vymyká tomu, co bychom od prozaického debutu pětatřicetiletého autora čekali. Už to problematizuje hodnocení Žákovy knihy – je žánrově takřka neurčitelná. Zvolíme-li označení *červená knihovna*, upozadíme postupy, které jednoznačně takový typ literatury popírají; naopak pro určení jiného žánru, který by s očividně přítomnými znaky červené knihovny mohl pracovat (parodie, pastiš...), zde nenacházíme opodstatnění. Žák staví příběh i vývoj postav jen v rovině milostných a sexuálních vztahů, málokdy se dovíme o nějakých jiných motivacích či touhách; pokud přece, je v nich stejně ukryta frustrace z lásky. Neužívá ironie, neodstupuje od postav, je až smrtelně vážný. To by, spolu s užitým jazykem, ukazovalo na literární plyš, naopak intertextovost, rozbití chronologie či alternativní zakončení přetahují vázky na stranu vědomé práce s postmoderními postupy.



Právě jazyk je největším balvanem na čtenářově cestě k porozumění Žákově knize. Jazyk plný až k přesycení nejrůznějších klišé, nutících odhodit knihu do kouta a jít si spravit chuť třeba čtením denního tisku; i tam snad mají češtinu lepší. „*Čím byla Světlana-milenka spokojenější, tím byla Světlana-žena rozháranější. Chtěla ho ovládat.*“ (s. 46) „*Rozhodl se, že se už nikdy nedotkne alkoholu a stane se asketou nezávislým na pudech a vášních.*“ (s. 48) „*Dívala se mu do tváře, v očích se jí zaleskla nekontrolovatelná touha. [...] Než*

se stihl úplně probrat, vytrysklo jeho rozpálené semeno do jejich úst.“ (s. 118) Opět ale váhám – je možné, aby autor očividně sečtělý měl takové potíže s jazykem? – Ambivalence dojmů je leitmotivem četby *Axe africa*...

Pravděpodobně poučen četbou J. L. Borges, jehož cituje na záložce, Žák staví kompozici své prózy na míšení časových rovin: ať už sledem retrospektiv nebo přímo „odletem“ do jiné, snové dimenze. Výsledkem by mělo být obohacení čtenářova vhledu o nové aspekty děje (např. odhalení motivace postav), popřípadě gradace příběhu. Zde se zpola daří jen to první, druhé pak vůbec. Žák jakoby natruc prozradí pointu a poté široce rozepíše vše, co jí předcházelo, aniž by se její vyznění jakkoliv změnilo (což by takový postup ještě ospravedlňovalo). Roviny mísí nelogicky, často až k čtenářově nepochopení – převyprávět fabuli by mi činilo velké, možná i nepřekonatelné problémy. Zde měla zasáhnout i ruka redaktora, aby prózu zbavila dějových nesrovnalostí a dále pohlídala překlapy i hrubky, jichž je v knize početně (např. „*ztvrdilo [...] svazek*“ – s. 110).

Rozpaky nad Žákem trvají. Že je „žákem“ talentovaným a originálním, o tom pochyb není – málokterá próza posledních let se tak vymyká čtenářovu očekávání, málokterá tak neobvykle mísí styly i žánry. Není však jasné, zda to vše bylo záměrem autorovým, či je to jen jakýsi nedotažený pokus, bezradné zastavení v půli cesty. Rozpornost *Axe africa* mě nutí vyjádřit naději na vydání další Žákovy prózy. Ano, ta možnost srovnání tu schází. Druhý pokus by měl vázky hodnocení definitivně překlomit.

Anna Cermanová

MEZI VÝCHODEM A ZÁPADEM

**Martin Humpál, Helena Kadečková,
Viola Parente-Čapková:
Moderní skandinávské literatury
1870–2000
Karolinum, Praha 2006**

Dějiny literatur severských zemí, které letos vydalo nakladatelství *Karolinum*, jsou v několika ohledech jedinečné a průlomové. Novější severská literatura byla u nás až doposud obecně zpracována velmi málo. Norská je na tom relativně nejlépe: v sedmdesátých letech vyšly dvoudílné dějiny norské literatury Radka Kejzlara, takže knižně chyběly – pokud lze takto uvažovat – vlastně jenom úplně nejnovější proudy a zpod nich vynořené literární zjevy. Dějiny švédské literatury byly představeny pouze překladovou publikací, která danou oblast navíc mapuje jen do poloviny století. Dějiny dánské, finské a novodobé islandské literatury nebyly česky knižně zpracovány nikdy. Výjimečnost spočívá též v tom, že jsou dané literatury předvedeny pod jednou střechou – takový komfort nenabízí ani žádná původní severská publikace. Jediným konkurentem předkládané přehledové knize je *Slovník severských spisovatelů* (nejnověji Praha 2004). Výchozí podmínky *Moderních skandinávských literatur* jsou tedy více než slibné.

Předně je třeba upozornit na to, že sám název je hned ve dvou ohledech matoucí. Kniha nepředstavuje pouze literatury skandinávské (tj. Dánska, Norska a Švédska), nýbrž celého Severu (včetně Islandu a Finska, skokem též Faerských ostrovů). Úvodní argumentace snaží se ospravedlnit synonymii adjektiv „skandinávský“ a „severský“ je krajně nepřesvědčivá, vřdyť si otázku stačí uvést do souvislosti s též prezentovanou Cenou Severské rady za literaturu (která pokrývá právě našich pět diskutovaných lokalit), nikoliv Skandinávské rady. Tento skandinávský šovinismus by se myslím ani samotným tradičně politicky až nadmíru korektním Seveřanům příliš nezamlouval.

Další slabinou názvu je časové vymezení s horní hranicí protínající kulatý rok 2000. Posledních dvacet let 20. století je totiž zpracováno jen velmi náznakově – bez ohledu na objektivnost či subjektivnost opodstatnění takovéhoho zpracování.

Samotná kniha je členěna na tři teritoriálně vymezené celky: nejrozsáhlejší je v pravém slova smyslu skandinávský, následuje logicky nejkratší islandský a zakončuje finský. Každý celek má svého autora, své pojetí. Společné je všem třem částem to, že představují pohled na konkrétní literaturu zevnitř: nejedná se ani tak o produkt primárního českého bádání o té které severské literatuře, ale o shrnutí literárního bádání tamějšího. Nejvíce patrné je to ve skandinávské části M. Humpála, nejméně pak u finského oddílu V. Parente-Čapkové, která se občas pouští i do pozoruhodného rozboru samotného finského literárněvědného diskurzu. Zatímco Humpál reprodukuje skandinávské sebepotvrzující se vyprávění o koherentním obraze skandinávské literatury, Parente-Čapková alespoň místy problematizuje finské myšlení o finské literatuře, využívá svého odstupu, kterým na rozdíl od finských literárních vědců disponuje.

Každý z oddílů je dále dělen podle odvodněných časových období, a to počínaje rokem 1870, který pro severskou literaturu znamenal díky rychlému a vlivnému šíření názorů dánského literárního komparatisty Georga Brandese nástup moderny (nebo, jak autoři možná nadměrně těsně převádějí z dánštiny: „moderní průlom“). Každé z těchto období je zpravidla uvedeno výstižným a poutavým nastíněním literárního i mimoliterárního kontextu, popřípadě nevtrhavě pedagogickým rozbořem základních literárních pojmů nezbytných pro exaktnější recepci dané epochy. Poté následují hesla jednotlivých spisovatelů. V části M. Humpála jsou nejobširněji pojednání tři velcí skandinávské literatury před II. světovou válkou: Henrik Ibsen, August Strindberg a Knut Hamsun. H. Kadečková, jejíž část o literatuře islandské je vzhledem



k rozsahu zpracována poněkud volněji (o to však čtivěji), se obsáhleji věnuje Halldóru Laxnessovi. U Parente-Čapkové je v průběhu celé kapitoly zřetelný zvýšený zájem o vystižení problematiky budování finské národní identity prostřednictvím literatury. Zvláště u skandinávského oddílu je těžištěm zřetelně právě období do II. světové války. Čím blíže se čtenář textem prokousává k současnosti, tím stručnější a méně sdělné jsou jednotlivé medailonky a tím častěji se v nich objevují opakující se obecná tvrzení o nejlepších, průlomových, nejzásadnějších atp. dílech daného autora, aniž čtenář opravdu pronikne pod šablonu smontovanou z literárních termínů a dostane se k pod povrchové podstatě zmíněného díla, které si vzhledem k většinou chybějícímu překladu zřejmě nikdy nebude mít možnost přečíst. V těchto partiích kniha svým pojetím bohužel nápadně připomíná výše zmíněný *Slovník*. Za zamyšlení stojí, proč jsou stěžejní rozборы skandinávských spi-

sovatelů v knize pojednávající o literaturách převážně 20. století věnovány dobře známým autorům, kteří v nejlepším případě byli na zenitu ve 30. letech, a proč není více prostoru věnováno právě novější literatuře, která u nás zatím ať už z jakéhokoliv důvodu zevrubně představena nebyla. Ibsen, Strindberg i Hamsun nepochybně patří do kánonu světové literatury a právem je k nim upírána pozornost, a to nejen v literárních dějinách Severu. Neměly by právě proto dějiny nejnovějších severských literatur věnovat zvýšenou pozornost i těm spisovatelům, kteří by eventuálně mohli v budoucnu stanout po boku těchto velikánů? Předkládaný výběr tak může podávat svědectví o dvojím: buď o stavu skandinávských literatur, nebo o stavu české skandinavistiky. Nezbyvá než doufat, že co nejdříve budeme mít k dispozici více novějších severských děl v češtině, a tak si každý bude moci utvořit názor sám.

Občas příliš stručný a zplošťující výklad (a zcela chybějící ukázky – alespoň v případě poezie zcela nezastupitelné) vychází nicméně částečně zřejmě už ze samotného zadání, z požadavků přehlednosti, stručnosti a zároveň úplnosti (přibližně 450 stran není na pět národních literatur mnoho). Rozpornost zadání a základního vymezení projektu se tak zřejmě promítá i do toho, že kniha neustále balancuje na hranici stručného populárně-naučného vyprávění a učebnice pro studenty bakalářského studia nordistiky. Přes všechny nedostatky však *Moderní skandinávské literatury* v hlavních obrysech čtenáře nanovo konfrontují s fenoménem Severu, tak blízkým, a přece exotickým, temným, s jeho niternou a extrémní rozpolceností mezi tradicí a moderní dobou, mezi venkovem a městem, národním citěním a kosmopolitismem, mezi kolektivismem a individualismem a – uvědomíme-li si geografickou polohu Finska a Islandu i jejich historické a současné mezinárodní vazby – též mezi ruským Východem a americkým Západem.

Ondřej Vimr



V TUŠENÍ BÁSNĚ

**Alena Nádvorníková: Sopky a tratě
Arbor Vitae, Praha 2006**

Po česko-francouzském výboru z autorčiny tvorby z let 1994–2003 *Anebo ne / Ou bien non* přichází básnička, výtvarnice a kunsthistorička Alena Nádvorníková s básnickou sbírkou *Sopky a tratě*, shrnující její tvorbu z let 2004–2006. Na adresu básní obažených v předkládané knize lze vyřknout řadu tvrzení, která (však) by jen rozvíjela to, co již bylo řečeno na adresu jejich předcházejících sbírek (*Praha – Pařížská, Uvnitř hlasů, Děje* atd.). Proto je na začátku nutné předeslat, že nová sbírka Aleny Nádvorníkové je opět v první řadě *čtenářským dobrodružstvím*. Silný zážitek předznamenává již magický pastel autorky, jenž její básnickou knihu otevírá.

V duchu experimentálního úsilí se zde jazyk přetváří, vznikají nová slova, překvapivá spojení, narážejí do sebe slova významově vzdálená, konkrétní a abstraktní, zcela svébytně jsou tyto jednotky spojovány ve vyšší celky. Autorský subjekt si tu vytváří vlastní syntax, vlastní pravidla interpunkce, verše i slova rozdroluje nejen do více řádků, ale přesahuje i hranice veršových slok. Některé básně drží pohromadě čistě „formální rámec“, zápis na jedné stránce. I tak se básně někdy rozpadají ve vícero svébytných drobných textových útvarů, méně často se objevují básně, jež vzbuzují dojem opacný – básně se jeví jako nezastavitelný tok slov a obrazů, v němž jeden vzájemně podmínuje druhý (např. básně *Řešení*).

A tak jednotlivá spojení slov jsou řazena vedle sebe, aniž by nám pomohla, hledat jejich smysl prostřednictvím souvislostí a vztahů mezi nimi. V tomto ohledu je autorský subjekt vůči čtenáři „nemilosrdný“. Převažující asyndetická spojení slov jsou dokladem toho, že je na čtenáři, aby na rovině smyslu sdělení

text dotvářel, domýšlel. Text mu přitom na to nedá jakýkoli „návod“, neexistuje tu kritérium „správné“ interpretace (či lépe řečeno: existuje-li, já ho v tomto případě neznám). Dojem svévolného, někdy možná nahodilého, smysl postrádajícího básnického gesta narušuje stejně tak silný pocit, že tento vnější chaos textury má nějaký skrytý řád, byť nám neznámý. Básnířka se ovšem nevyhýbá ani sporadickým rýmům a hláskové instrumentaci („*zdaleka mává / vám má rozpadavá hlava*“), tedy postupům v určitém slova smyslu tradičním, vědomým, jež řídí nebo se na nich alespoň spolupodílí i básnické ratio.

Situaci většiny básní není možné blíže konkretizovat, jednou z výjimek je jedna z posledních básní sbírky, báseň *Ano*, z níž jediné lze přímo odvodit název souboru. „Sopky a tratě“ jsou tu přitom vřazeny do kontextu erotičtí: „*Stmívá se, je poledne / na železničních tratích vrší / se sopky. Vlakem // objíždím chrlené sperma / nezadržitelně do nitra // vniká mi ten vlak. / A vadne.*“ Překvapí to asi jen částečně, vzhledem k básnické tradici, k níž se Alena Nádvořníková hlásí (vedle surrealismu je to také art brut – obojím se zabývá i teoreticky ve své odborné práci).

Velmi důležitými kategoriemi jsou pro autorský subjekt Aleny Nádvořníkové – jak bylo patrné již v předcházejících sbírkách – kategorie času a prostoru. Mísí se tu čas Dějin, přírodní cyklus (jaro – léto – podzim – zima) i čas každodennosti (dny v týdnu, jednotlivé části dne). Ne náhodou František Drye o Aleně Nádvořníkové napsal (v souvislosti s jejími kresbami), že „svět Aleny Nádvořníkové je nejednoznačný a je, stejně jako svět snu, svinutý kdesi uvnitř každodennosti; anebo je spíše jejím pátým či entým rozměrem, který právě jenom tato autorka rozvíjí [...]“ (Kreslířka se zavřenýma očima, in *Surrealismus není Umění*, Praha, Concordia 2005, s. 150). Rovněž prostorové situování básní je různorodé: česká a sloven-

ská města i krajina, na druhé straně exotické, vzdálené kraje.

Místy až snový svět je zdánlivě „narušován“ řadou místních jmen, jež prostorovou situaci básně konkretizují. Ovšem opět pouze zdánlivě – neboť tím, že jsou psána s malým počátečním písmenem, se osvobozují od jednoznačného významu a vstupují do složité sémantické hry. Lyrický subjekt v básních Aleny Nádvorníkové prozkoumává realitu, jež nás obklopuje, odhaluje v ní paralelní světy. Veškeré tyto časoprostory jsou přitom představeny ve své přitažlivé i odpudivé podobě. Básnířka dokáže odhalit kouzlo v netušeném, zároveň velmi sugestivně naznačuje kontury bizarního světa, v němž nás plíživě obchází, obkružuje děs a úzkost.

„*Za okny vrazi / mi píšíu dopis,*“ sděluje lyrický subjekt v básni s názvem *V bezbřehosti*. Okno je pro Nádvořníkovou vůbec důležitý motiv, opět mnohoznačný – je to tenká hranice mezi „já“ a nebezpečným, krutým světem, je to brána do jiných, dalších světů i opět předmět patřící do naší každodenní existence: „*Raději umyj okna s nedělí // a zavěš záclony / vždyť pořad neskončilo / jaro léto podzim.*“ S každodenností souvisí také pocit prázdnoty a nudy, které se některé texty zdají snažit prorazit. Tedy opět dynamika a protiklad – skutečnost až přesycená významy na straně jedné a prázdnota na straně druhé. Je přitom evidentní, který z těchto dvou polů se pro lyrický subjekt pojí s negativními asociacemi: „*Kde monstrum hlídá / dosavadní váhy? Nuda / se jevům nevyhne // a výplň tuhých let se / taky sama nevybere.*“

Některé čtenáře by mohla dráždit nejen pronikavá obraznost básničky, ale i intelektuální ráz básní, patrný především v oblasti slovní zásoby. Bylo by tedy možno alespoň položit provokativní otázku, o co jde spíše: o skutečně umělecké gesto, či o pouhou manýru, pózu? Subjekt, který pro mne

vystupuje zpoza básní Aleny Nádvořníkové, je sice ve svém gestu suverénní, stylizuje se místy do „autoritativních“ podob (což je patrné např. v častém užívání imperativů), ale nelze mu upřít obrazivost a úsilí dát poezii nějaký řád, byť specifický. O nebezpečí přílišné intelektualizace se ostatně uvažuje vždy, kdy tvorba tenduje k reflektování sebe sama, řeči. S tím se u Aleny Nádvořníkové setkáme – slova se tu štěpí (s. 52), rozráží se řeč (s. 37). Ne náhodou si také Nádvořníková vybrala jako jedno z mott (druhé pochází od zakladatele tradice trubadúrské poezie Guilhema de Peitieu) slova jedné z vůdčích osobností americké experimentální avantgardy, prozaičky a kritičky Gertrudy Steínové: *„Ze zakřiveného příkladu vzejdou poctivé nehty. To je jediný předmět ukryvání a řeči.“*

Jedna z věcí, kterou na poezii Aleny Nádvorníkové nejvíce oceňuji, je schopnost vyjádřit téma bolesti bez iritujícího patosu a klisvě. „*Vročení slz / je skryto neviditelně / v pápěři / a ani v běhu // neutichá*“ – i tu je vše vysloveno jen jakoby v náznak, v tušení. A tak také zůstává – a budí to její klad – i básnická sbírka *Sopky a tratě*: v tušení básně, v tušení smyslu. Předcházející setkání a zkušenost s poezií Aleny Nádvorníkové u mě vedla až k magické přitažlivosti k těm několika desítkám stránek hned, jak se mi kniha dostala do rukou. Zůstala jsem opět pouze na prahu, snad jsem se jen letmo dotkla slov a obrazů. Navíc ten pocit je pouze bezprostřední a je možno se s ním konfrontovat pouze vstupem do textu, nikoli předtím, nikoli potom, na to jsou to básně příliš křehké, třebaže v nich obraznost dosahuje někdy až drsných poloh. Ale kolika knih se může člověk – třeba nepojmenovatelně – v životě takto dotýkat, kolik se jich ho skutečně takto dotkne? Není to záležitost zdaleka samozřejmá, i když pro každého z nás to mohou být knihy jiné. Ale i to je dobře.

Veronika Košnarová

NA SAMÉM OKRAJI SVĚTA

**Milan Exner: Zoufalství
Nakladatelství BOR
Liberec 2006**

Milan Exner, básník, prozaik a kritik, uzavřel posledním románem svou „lidskou trilogii“. Próza *Zoufalství* volně navazuje na předcházející románové práce *Svatoušek* (2002) a *Oblast stínu* (2005). Od chlapeckých let přes zralý věk se přesouvá autorovo téma až na samý závěr lidského putování. Jeho hrdina Jindřich je sedmdesátiletý muž a rozhodne se ponechat svůj dům oběma synům. Chce dožít v klidu, a vydá se proto do záměčku plného důchodců. Tady poznává jiný, jemu doposud neznámý svět. Má sice za sebou kus života, mládí, mladost, dospělost, ale začíná chápat, že neprošel ještě všemi proměnami člověčího bytí. Svižně přešel po vlastních nohách Jizerské hory, aby se ocitl mezi vrstevníky, a připadal si, že došel na samý okraj světa. „*Daleko, daleko jsou Jindřichovice, až na samém okraji světa... Šel a lesy vlídně vlály, dřeva povrzávala... Jít po svých: to bylo jeho kredo! Duše pohlávala, usazovala se na vrcholcích smřínů a slétala k němu jako pták, tak volně, tak docela volně a neprostřed smrkových lesů. // Půjdu a lesy budou zvolna vát (daleko, daleko jsou Jindřichovice)...*“

Až sem tedy doklopýtá a není to klam, není to konec světa, to se jen přiblížil k závěru jeden lidský život a v jindřichovickém domově stárí se teprve setkává s těmi, co půjdou společně s ním. On ještě silný, schopen překročit pěšky jizerské kopce, zatím co jim, žijícím v tom podivném světě iluzí a klamného štěstí, v preludech o mladosti, v tichém rozjímání s těmi, kteří již ani nežijí, odpovídá prázdnota. Pomalu se hrdinovi otevírá onen

prostor zoufalství, vždyť ono nejde o fikci, naplňuje se čas konce, není to klam. Zdánlivý klam se proměňuje ve skutečný příběh naplněný až po okraj konkrétními realiiemi. Jen autoři se z počátku představuje svět stáří jako klamavá zvěst, protože je relativně mladý. Pomalu však proniká do onoho prazvláštního prostředí domova na okraji světa. Jeho stařenky a stařečci jsou stále přesvědčivější a hlavní postavy musí překonat v sobě i mimo svůj obzor mnoho mnoh překážek, aby obstály v konfliktech s bezmocí.

Střetnutí s životem, balancujícím již téměř mimo tento svět, a pozitivní přijetí stavu stárnutí se Exnerovu hrdinovi podaří. Najde tu dokonce něco, co po celý život nepoznal. Prožívaná monotónnost odeznělého manželského svazku je dokonce tady, setkáním s obdivuhodnou ženskou bytostí, naplněna pocity radosti a uspokojení. Necítí se bezmocný, i když Jindřichovice, které jsou daleko, daleko, zůstávají pro hrdinu i autora symbolem konce.

Životní příběhy hlavních i epizodních hrdinů jsou přesvědčivě zpracovány i po formální stránce. Kompoziční i jazyková složka románu souzní s duševními pochody i vnitřními proměnami představovaných postav. Autor znovu a znovu připamatovává podstatné myšlenky, opakuje slovní obraty, místy až básnické metaforu, prolíná realitu se snovými představami, návraty do vzpomínek na minulost. Připomíná tím opakování motivů v hudebních skladbách. Místy kompozičně komplikovaná stavba se dotýká až hranice nesmyslnosti. Přesvědčivě tak odráží někdy těžko pochopitelné myšlenkové pochody hovorů starců a stařenek, žijících snad již v jiném světě.

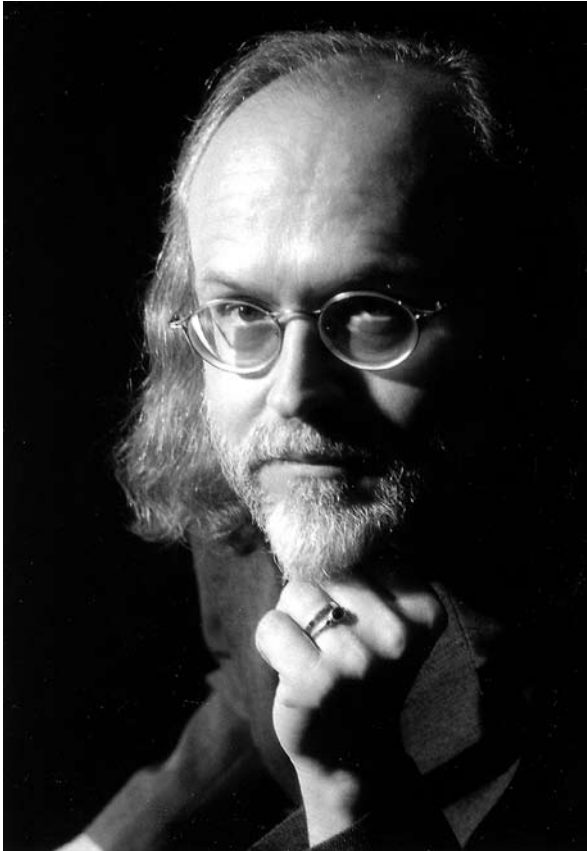
Jednou z obyvatel domova je i matka sanitářky Jiřiny, která je ústřední posta-

vě, Jindřichovi, velice blízká. Na rozhovorech Jindřicha s ní poznáváme, jak hluboko dokázal autor proniknout do světa svých hrdinů. („Tolik vody!“ – „To není voda, maminko!“ – „Ne? A co to je?“ – „To je plechová střeška! Už jsem vám to říkal!“ – „A kdy?“ – „Včera jsme tady byli!“ – „Slyším vodu.“ – „To je splav!“ – „Nepůjdeme k němu?“ – „Můžeme, jestli chcete!“ – „Ale já nechci!“ – „Vy nechcete? A proč?“ – „Já se bojím!“ – „Čeho byste se bála?“ – „Že tam spadnu!“ – „Nepůjdeme tam, když nechcete!“ – „To jsi hodný!“ – „A jak se jmenuješ?“ – „Já jsem Jindřich, maminko!“ – „A ty jsi můj syn?“ – „Vy jste měla syna?“ – „Syna? Já neměla syna!“ – „Tak vidíte! Jak bych mohl být váš syn?“ – „To je pravda...“)

Celek je členěn jako hudební skladba. Čtyři věty „sonáty“, čtyři kapitoly (*Oheň, Vzduch, Země, Voda*), čtyři živly téměř antického osudového dramatu. Exnerovy postřehy jsou přesvědčivé. Dětišti staříci, zoufalé lidské trosky, brebentící a věčně něco hledající stařenky jsou do detailu pravdivé.

Zdá se, že autor svůj osobní smutek uložil do světa stárnoucích a záměrně jej projasnil novým poznáním hlavní postavy. Podařilo se mu tak přiblížit hrdinovy okamžiky dotýkání se štěstí v chaosu.

O své místo se v Exnerově románu hlásí také příroda. Jako by ji přinesl Jindřich na svých botách z jizerských pustin. Přináší s sebou podzimní klid lesa, závěje jiskřícího sněhu, ale i letní bouře a jarní povodně. Řád přírody tak neúporně proniká mezi lidské tvory, nezbyvá jim než ho přijímat, nebo se



Milan Exner na fotografii Šimona Pikouse

bránit. Do příběhu tak vstupuje opět stín antické osudovosti světa s Anaximandrovou vizí: „*Oheň žije smrtí země, vzduch žije smrtí ohně, voda smrtí vzduchu, země smrtí vody*“. A člověk dobrotou i laskavostí zdánlivě oddaluje neodvratný konec, tak jako ústřední dvojice Exnerova *Zoufalství*, aby pomohla načerpat sílu čtenáři, kterému nezbývá než existovat v tomto životě kontrastů a absurdit, kde „*nejsme nešťastní, nejsme šťastní...*“

Jiří Janáček

VZPOMÍNÁŠ, VZPOMÍNÁM, VZPOMÍNÁME...

**Václav Vogl: Smetiště vzpomínek
Torst, Praha 2006**

Zdá se, že literatura nového tisíciletí se už nebojí obrátit se ke kontroverzním obdobím našich nedávných dějin: oproti literatuře devadesátých let se za poslední léta na trhu stále častěji objevují společenské romány, od nichž se očekává obecnější výpověď o stavu současné společnosti i dědictví minulosti. Tématem nových próz se tak stala poválečná „divoká“ přeměna společnosti (Denemarková), kolektivizace v padesátých letech (Hájiček) i léta šedesátá (Nosková); období normalizace se v prózách objevilo spíše jako výsledek dětského a nostalgického vzpomínání střední generace (Dousková, Šabach, Fahrner). To, co romány posledních let nenabídly, bylo téma listopadové revoluce a vpádu nové reality do české společnosti. Próza *Smetiště vzpomínek*, jejímž autorem je debutující Václav Vogl (*1951), mostecký elektrikář, manažer, fotograf a folkový nadšenec, toto přináší.

Voglův autobiografický román je opravdu ponejvíce odkladištěm vlastních vzpomínek: spíše než promyšlená kompozice je pro něj charakteristické nakupení zážitků, situací a postav, které vypravěč často bez vysvětlení opouští, aby byly vzápětí překryty osobami a zážitky novými. Vyprávění tak začíná v osmdesátých letech a je rytmizováno normalizačním stereotypem a náhražkovými aktivitami: zatímco zaměstnání a dělnický

Most představuje to šedé, nezajímavé a spíše depresivní, hrdinovo pořádání folkových koncertů v místním Neprakta klubu a přátelství s Jarkem Nohavicou i jinými písničkáři tvoří jedno z mála vybočení z všedních dnů. Druhým zpestřením nudné každodennosti jsou vypravěčovy mimomanželské zálety, milenecký poměr, posléze rozvod a založení nové rodiny. Počátky vztahu s Kátou jsou – jako v každých vzpomínkách, jež projdou milosrdným filtrem lidské paměti – krásné a ničím nezkalené, složené z romantického toulání po moravských lesích, brnkání na kytaru při mihotání ohně (v zimě při svitu svíček), a samozřejmě z nekonečného milování, proloženého melancholickými písněmi.

Listopad 1989 vnáší do vypravěčova života i do samotného vyprávění zlom: končí folkařská etapa a do popředí se dostává profesní život, v němž se vypravěč zcela upne na popis rekonstrukce horského hotelu. Část nazvaná *History* pak líčí autorovu zkušenost s pouličním prodejem výrobků a následným kariérním vzestupem. Vypravěčovo manželství však krachuje a z manželky se stává hysterická podvodnice, útěšnou náruč proto hrdinovi nabízí mladičká milenka. Neřešitelnou rodinnou situaci pak autor „vyřeší“ automobilovou nehodou, při níž manželka umírá.

Je zajímavé, že přestože vlastní „sameťová“ revoluce je pro protagonistu nejprve zklamáním, do nové doby se následně bez potíží vpravuje a v podstatě ji (díky svému profesnímu úspěchu) přijímá za svou. Oproti starším prózám z první poloviny devadesátých let se tak autor neuchyluje k morali-



zování, vyhoceně satirickému a kritickému odmítnutí porevolučního vývoje ani k úniku do bulvárních senzací.

Vogl ke svému vzpomínání přistupuje poctivě a naplno, až s určitou dávkou naitivity, která může být u debutanta sympatická. I proto se svezl na vlně zájmu vydávat neškolené autory středního a staršího věku, kteří se nikdy literaturou nezabývali a kteří mají zřejmě vnést do soudobé prozaické pro-

dukce nový, neokoukaný styl. Jenže taky je třeba připomenout, že z takto prezentovaných spisovatelských „objevů“ získala příznivé kritické přijetí v podstatě jediná Květa Legátová, která na rozdíl od ostatních dlouhá léta tříbila svůj styl na povídkách a rozhlasových hrách, byť nevydávaných.

Přestože tedy Voglovy krátké, neumělé věty i nadšení mohou působit dojmem upřímné zpovědi, nemohou vyvážit literárně nezvládnutý styl plný doslovnosti a kliše: když normalizace, tak neustálé opakování nesmyslnosti, zbytečnosti a šedi, když paneláky, tak králíkárný, když kytara, tak svoboda a protest; banální popisy milostného vztahu často připomínají styl červené knihovny. Voglovo polopatické vysvětlování nenechává prostor pro čtenářovu představivost a emocionální působení, nelogičnost některých situací a jednání postav ztěžuje pochopení i vcítění se. Nakonec tedy čteme pouze něčí pětisetstránkové vzpomínky, byť často celkem zajímavé – ale nic víc. Ostatně nostalgicky zavzpomínat na normalizační mládí proložené kytarou a nějakým tím záletem může asi spousta čtenářů určitého věku, zatímco dobrý román z nich napíše jen málokdo. A navíc má Vogl tu smůlu, že očekávání díla, které konečně popíše proměnu společnosti a lidských osudů na pozadí před- i porevoluční doby, je zkrátka vysoké. I když autor měl entuziasmus, téma i nakladatele, bude muset ještě zvládnout řemeslo doufat, že třeba do nového románu *Dno*, jenž je inzerován na záložce knihy, vnese ještě to, co jeho vyprávění povýší na Literaturu.

Alena Fialová-Šporková

VZPOMÍNKY NA LÉTA POD KŘÍŽEM

**Vojtěch Vlček:
Kříž jsem hlásal, kříž jsem snášel
Karmelitánské nakladatelství
Kostelní Vydří 2006**

Kniha *Kříž jsem hlásal, kříž jsem snášel* obsahuje patnáct rozhovorů, jež vedl – zhruba v roce 2004 – historik Vojtěch Vlček s různými českými kněžími a řeholníky, kteří byli během komunistické totality pronásledováni (např. P. František Adamec, Mons. Václav Dvořák, P. Martin František Vích, CSsS, Mons. ThDr. Oto Mádr). Tuto publikaci, kterou vydalo letošního roku *Karmelitánské nakladatelství* ve své ediční řadě *Rozhovory*, můžeme vnímat jako (autonomní) doplnění výborné Vlčkovy monografické práce *Perzekuce mužských řádů a kongregací komunistickým režimem 1948–1964* (Olomouc, Matice cyrilometodějská 2004), v níž podrobně zpracoval historii pronásledování i tajného působení mužských řádů ve zmíněném období a v níž představil celou řadu pozoruhodných osobností z řad řeholníků.

Ve stejné ediční řadě vyšel letos také – tematicky blízký – třetí svazek rozhovorů Miloše Doležala (*Proti zlému krompáč a lopata, Tvar* č. 19/2006), což je skutečnost, která vybízí ke srovnání, jež nám umožní výrazněji představit Vlčkovu publikaci. Zatímco se Doležal většinou snaží rovnoměrně reflektovat osud dotazované osobnosti a její filozofický názor a záznam její životní poutě aktualizovat důrazem na vhodné zvolená související témata, Vlček jako historik upřednostňuje právě dějinnou stránku a ponechává zpovídaným nejširší možný prostor. Díky tomu se jeho rozhovory podobají spíše plynulým vyprávěním, téměř nenarušovaným dalším hlasem. To, že Vlček akcentuje chronologickou osu a podrobný historický kontext, ovšem neznamená, že by byly opomíjeny světonázorové otázky. Filozofie jednotlivých zpovídaných totiž prostupuje celým jejich vyprávěním, krystalizuje v řadě příběhů, epizod a poznámek

a v závěrečných otázkách, ptajících se mimo jiné přímo po smyslu života a hodnotících léta věznění a pronásledování, je ještě přehledně zrekapitulována.

Vlček je na rozdíl od Doležala, který se snaží invenčně problematizovat lineární proud lidského života, skromnější. Jeho postoj je vůči dotazovaným zřetelně služební. Tento zasvěcený tazatel svými otázkami nebo spíše náznaky a podněty jen lehce a skromně strukturuje vyprávění a udržuje jeho chronologickou linii. Každý zpovídaný tak má možnost stylizovat si vyprávění podle svého stylu, a tak kniha působí neobyčejně živě.

Každé curriculum začíná líčením dětství a školními lety, tedy obdobím prvního kontaktu s náboženstvím, a sleduje cestu (a motivace) k řeholnímu nebo kněžskému životu. Všichni zpovídaní zažili obě velké totality, které postihly naši mladou republiku. Německou okupaci zažila většina z nich jako dvacetiletí nebo třicetiletí muži. Někteří z nich byli nacisty vězněni nebo byli nuceně nasazeni. Další nesvobodu přinesl Únor, po němž se rozpoutalo systematické pronásledování křesťanských církví a řeholních řádů.

Řada řeholníků i kněží byla vězněna v nelidských podmínkách komunistických lágrů nebo byla nucena sloužit v jednotkách pomocných technických praporů (PTP). Ani surová komunistická moc, panující v těchto místech, nedokázala podlomit víru vězněných křesťanů. Na celách se tajně sloužily mše, v tělo a krev Kristovu se při eucharistii proměňoval chléb a víno z hrozinek. Kolovaly zde výpisky z Písma, křtilo se, a dokonce se někdy uskutečňovala i tajná svěcení.

Na „svobodě“ zatím probíhal antikomunistický odboj, do něhož se zapojovali kněží i příslušníci řeholních řádů, které nový režim zakázal. Již v padesátých letech se začaly formovat aktivity podzemní církve, které neustaly po další desetiletí a později se do nich zapojili i propuštění kněží, kterým byl odebrán státní souhlas k vykonávání kněžské činnosti. Šlo například o tajná svě-

cení, výuku nebo samizdat. Listopad 1989 přinesl křesťanům novou svobodu. Všichni zpovídaní se nadšeně zapojili do obrozování duchovní pouště, kterou po sobě zanechala nacistická i komunistická totalita. Někteří pracují s mládeží (například ve skautingu), další se věnují pedagogické nebo publikační činnosti. Někteří z kněží, vězněných v padesátých letech, také pracují jako vězeňští kaplani.

Všichni tito muži jsou jedinečné osobnosti. Každý z nich se ve svém hodnocení uplynulých let soustřeďuje na jiná témata, protože rozsah jejich aktivit i zkušeností byl rozsáhlý. Přes tuto pestrost jejich kritický postoj ke svévolné komunistické ideologii souzní a z jejich výpovědí vyvstává čitelný a komplexně vyznívající obraz soudobé společnosti, která ještě v mnohém stojí na vratkých základech předcházejících ateistických totalit. Společnost bez Boha, bez naděje v cokoli, co by přesáhlo úzký člověčí obzor, je zároveň světem bez jasně stanovených a přijatých pravidel, zemí nejistoty a bázně.

Příznačný je také přístup těchto osobností k obdobím jejich věznění. Žádný z nich se od této těžké etapy svého života neodvrací a všichni ji vnímají jako důležitou zkoušku, kterou jejich víra posílila a charakter se zocelil. Přes všechnu krutost, kterou zde zažili a kterou podrobně tlumočí, shledávají nezbytnost a nevyhnutelnost této fáze: museli být právě zde a na tomto místě sloužit Bohu a potřebným. Úžasná odvaha pramenící z těchto slov získává na pozadí děsivých líčení nepochopitelného násilí přímou hrdinský reliéf.

Vlčkovy knihy je dalším hodnotným příspěvkem k poznání českého duchovního života dvacátého století. Svazek, který obsahuje i bohatý ilustrační doprovod (fotografie, faksimile dokumentů), umožňuje zájemcům o moderní českou historii proniknout do bohatého světa katolické církve a porovnáváním jednotlivých rozhovorů dospět k přehlednému obrazu jejího působení v „totalitním“ dvacátém století.

Karel Kolařík

INZERCE



Divadlo Na zábradlí

prosinec

- 1.pá / PERFECT DAYS / režie A. Nellis
- 2.so / STRÝČEK VÁŇA / režie P. Lébl
- 3.ne / Adventní matiné H. Křížkové / 11.00
- 4.po / PAN KOLPERT / režie J. Pokorný
- 5.út / ZÁPLAVY / režie A. Nellis
- 7.čt / křest CD Stín - S. Kroblová / 20.30
- 8.pá / POD MODRÝM NEBEM / režie / M. Dočekal
- 9.so / Z CIZOTY / režie J. Nebeský
- 10.ne / Vražda v penziónu pro starší dámy / Divadelní spolek Proměna / 16. 00
- 11.po / TROILUS A KRESSIDA / režie J. Pokorný
- 13.st / GAZDINA ROBA / režie J. Pokorný
- 14.čt / TROILUS A KRESSIDA / režie J. Pokorný
- 16.so / PLATONOV JE DAREBÁK! / režie J. Pokorný
- 17.ne / PERFECT DAYS / režie A. Nellis
- 19.út / POSLEDNÍ POMAZÁNKA / režie J. Ornest
- DERNIÉRA
- 20.st / ŘEDITELÉ / režie M. Záchenská / 11.00 veřejná generálka
- 21.čt / ŘEDITELÉ / režie M. Záchenská
1. PREMIÉRA
- 22.pá / STRÝČEK VÁŇA / režie P. Lébl
- 27.st / ŘEDITELÉ / režie M. Záchenská
2. PREMIÉRA
- 28.čt / PERFECT DAYS / režie A. Nellis

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





PŘÍBĚH JEDNÉ STRANY

Jaroslav Šebek: Mezi křížem a národem. Politické prostředí sudetoněmeckého katolicismu v meziválečném Československu
Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2006

V posledních letech ulpělo na politických dějinách podezření ze schematizace dějin a z přehlížení lidských osudů i člověka jako takového. Obraz minulosti nastíněný jejich prostřednictvím se většinou obsluhuje větším či menším počtem konkrétních jedinců, nejlépe politiků a diplomatů, dále pak vybranými událostmi seřazenými do smysl dávající chronologické řady, která nás vede „odněkud někam“. V západní historiografii si takto požímané dějepisectví vyslechlo v minulé době řadu kritik, které před zájmemci o lidskou minulost otvíraly nové dimenze historického bádání a historické skutečnosti. V jejím rámci objevily nová, dosud opomíjená témata. I přes tuto kritiku politické dějiny neztratily své opodstatnění. Ať chceme nebo ne, obraz minulosti je založený právě na událostech, které jsou většinou ztotožňovány s politickým vývojem. Politické dějiny se tak nepřestávají psát a snad je to i dobře. Pro navazující bádání totiž rozšiřují faktografické pole, v kterém se další historici mohou dále pohybovat se svými koncepty sociálních dějin či každodennosti.

Takovým případem je i kniha českého historika Jaroslava Šebka o sudetoněmeckém katolicismu v meziválečném Česko-

slovensku. Ačkoliv se po roce 1989 staly česko-německé vztahy a s tím související „sudetoněmecké otázky“ frekventovaným tématem české historiografie, stále si tato část našich dějin uchovala svá bílá místa. A právě Šebkova knížka *Mezi křížem a národem* je první monografií, která shrnuje vývoj sudetoněmeckého katolicismu v připomínaném období. Katolicky smýšlející a orientované německé obyvatelstvo v meziválečném Československu se seskupilo do německé křesťansko-sociální strany. Ta se v průběhu první republiky vyprofilovala ve významný subjekt politického spektra tehdejšího státu. Po rozpadu habsburské monarchie navazovala v nové republice na tradice katolických politických stran a hnutí rozvíjejících se od druhé poloviny 19. století. Tak tomu bylo právě i v národnostně smíšených Čechách, kde katolické strany vznikly na etnickém základě, nikoliv na občanském. Dějiny německé katolické strany jsou tak příběhem o hledání cesty v poválečné střední Evropě čelící silné vlně sekularizace a v národnostně cizím prostředí s oživovanou evangelickou tradicí české většiny. I přes svůj počáteční zamítavý postoj k nově vzniklému státu, v kterém se Němci stali etnickou menšinou, se v průběhu let dostala německá katolická strana i na pozice aktivismu, když někteří její členové vstoupili ve 20. letech do vlády. Obecný evropský vývoj však v průběhu následujícího desetiletí krácel vstříc nacistické totalitě nejen v Německu. Tato tendence poznamenala rovněž situaci na politické scéně první republiky. Zatímco se začala hlučně hlásit o slovo Henleinova Sudetendeutsche

Partei, sudetoněmečtí katolíci citelně ztráceli své příznivce a voliče. Československá krize v průběhu roku 1938 byla nakonec i okamžikem zániku této strany, respektive jejího splnutí s SdP.

Kniha Jaroslava Šebka vznikla rozšířením a přepracováním jeho diplomové práce. Jak sám v úvodu svého textu píše, jeho prvotním cílem bylo představit procesy a tendence, které se odehrávaly uvnitř sudetoněmeckého politického katolicismu v průběhu 20. a 30. let v tehdejší Československu. Tomuto záměru je přizpůsobena vnitřní struktura knihy. Jednotlivé kapitoly zachycují odlišné etapy ve vývoji této katolické strany od jejího konstituování až po zánik. Na celém textu je patrné autorovo odborné zaměření coby historika politických dějin, který ovládá svou práci a který zná dokonale rozsáhlou pramenovou materii nabízeného tématu. Nečekejme od knihy žádné teoretické a metodologické novátorství, to ani v případě zvolené problematiky není potřebné. Šebkovi šlo především o popis jednoho politického subjektu na československé scéně a to se mu také podařilo. Ve svém vpravdě hutném textu přináší mnoho informací, které jdou v některých chvílích až za hranice autorova předsevzetí o postižení strukturálních, ideových a politických procesů v této straně. Čtenář je průběžně konfrontován s mnoha konkrétními jmény a dílčími fakty, v kterých se však může ve chvílích nepozornosti ztratit. Kniha je tak určena v prvé řadě odborné veřejnosti a především zájemcům o konkrétní téma politického katolictví či politických dějin první republiky. Těm nabídne rozsáhlou

sumu informací, které překryjí jedno z méně známých míst českých novověkých dějin. Bez znalostí obecnějších i konkrétních souvislostí však bude neznalý zájemce o tuto knihu zahlcen dílčími daty, která nebude schopen ocenit a zařadit do dobového kontextu. Kniha je tak třeba číst pozorně a neztrácet ze zřetele autorovu snahu po vykreslení základních tendencí ve vývoji strany. Čtenář musí rozlišovat, co je v tomto smyslu určující a zásadnější informací a co jen dílčím exkurzem snažícím se o faktografickou úplnost a doplnění „hlavního příběhu“.

Dnešní historiografie je plná dílčích přístupů při zkoumání minulosti a politické dějiny jsou pouze jedním z nich. Tak je také třeba chápat i nabízenou knihu Jaroslava Šebka. Alespoň v mých očích je řemeslně dobře odvedenou prací, která si jistě nalezne své čtenáře a která také splnila to, co si předsevzala. Dokazuje oprávněnost politických dějin, které v této souvislosti můžeme chápat jako nutný základ pro další, navazující bádání k již specifickým otázkám například mentalit či každodennosti. Je pak už jen na konkrétním zájemci, po čem sáhne a s čím se spokojí. Šebkova knížka jistě neurazí, současně by však mohla být začátkem navazujících výzkumů k problematice německých politických stran v prvorepublikovém Československu, k jejich ideovému vývoji i politické kultuře či k problematice politického katolictví jako takového a k jeho postavení ve společnosti. Smyslem historikovy práce by totiž nemělo být „pouhé“ (i když v prvé fázi potřebné) hromadění faktů.

Jan Randák

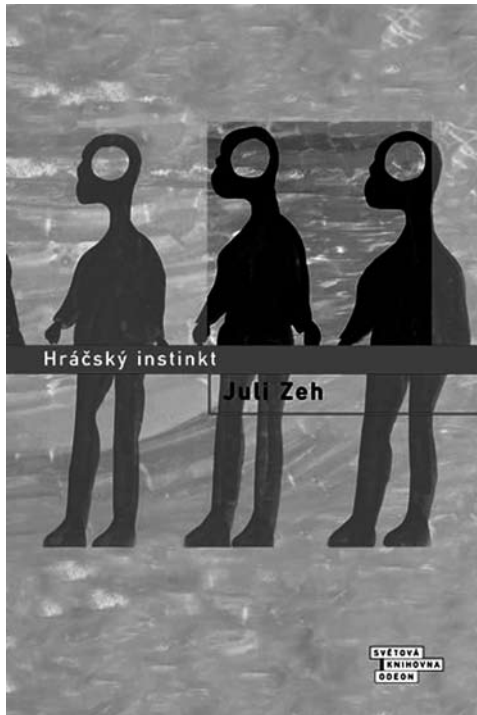
PŘÍLIŠ MNOHO INTELEKTU

Juli Zeh: Hráčský instinkt
Přeložila Jana Zoubková
Odeon, Praha 2006

Juli Zeh vyšel v Čechách druhý román *Hráčský instinkt*. Mladá německá autorka (ročník 1974) zaujala již svými esey v časopisech (*Die Welt, Die Zeit*) publikovanými během svého studia mezinárodního práva. Je autorkou cestopisu po Bosně *Ticho je hluk* (2002) či knihy *Malý konverzační lexikon pro psy domácí* (2005). Nejvíce na sebe upozornila už svou prvotinou *Orli a andělé* (2001, česky 2004), kde dokázala spojit prostředí prestižní advokátní kanceláře s prostředím pašeráků drog z Balkánu. Přes převažující kladné přijetí byla Juli Zeh často vytýkána vykonstruovanost děje a určitá „umělohmotnost“ postav. Podobnými neduhy trpí i její nový román.

Na prestižní soukromé Gymnázium Ernsta Blocha přichází patnáctiletá Ada. K charakterizování hlavní hrdinky by se snad nejlépe hodila slova: chladná, inteligentní, sečtělá a lhostejná. Ada si je vědoma své intelektuální převahy, se svými spolužáky téměř nekomunikuje, v hodinách znučeně mlčí. Adinu lhostejnost k probírané látce dokází prolomit jen dějepisář Höfi a němčinář a tělocvikář Smutek. S příchodem nového spolužáka Aleva získává Ada intelektuálního partnera v debatách s Höfim a Smutkem. Alev, potomek kosmopolitních rodičů, je „krásný Egyptan“ a *homme fatal* gymnázia. Ada se do něj brzy zamiluje. Alev ale její city neopětuje, jejich vztah se tak pohybuje na rovinách intelektuálního přátelství a platonické lásky. Na Alevovu žádost svede Ada Smutka. Alev vše zdokumentuje a po Smutkově žádá pravidelné opakování již provedeného. Smutek i Ada se spolu dále intimně schází za stálé přítomnosti Aleva, jenž vše fotografuje. Jejich schůzky jsou nakonec prozrazeny a vše končí u soudu.

Nejslabším článkem knihy je sama Ada, hlavní hrdinka. Přestože nás autorka vytrvale upozorňuje na její blond vlny, nápad-



ně velká prsa, vypouklé, ale pevné břicho či krátké nohy, brzy získáte pocit, že románem prochází spíše jen mozek produkující slova než „prsatá blondýna“. S každou její promluvou klesá možnost přijmout ji jako uvěřitelnou a pravděpodobnou. Tato patnáctiletá dívka kolem sebe vrší bonmoty, ironické komentáře, cituje Nietzscheho, čte *Muže bez vlastností*, studuje práci Johna Nashe o teorii her a kdykoli jen může, prezentuje svou „hypersečtělou“. Promluvy Ady jsou někdy pro čtenáře opravdu zážitek:

„Moje neschopnost věřit nesouvisí ani tak s brigádním generálem (otčím Ady) jako s Immanuelem Kantem. Asi jsem se bez víry už narodila jako jiní bez rukou nebo bez zra-ku. Je to trochu jiný život než u ostatních, ale dá se s tím žít.“ (s. 143–144) „Západ má ve skutečnosti strukturální problém. Dalo by se taky říct dramaturgický. Copak se nedíváte na hollywoodské filmy? [...] Co je důležité, je forma. Povstanci, kteří s rizikem smrti zaútočí na centrum moci, jsou podle hollywoodských zákonů strukturálně v právu. [...] To je David

proti Goliášovi, Luke Skywalker proti Smrtící hvězdě. Panem et circenses!“ (s. 116) „Bůh je právník. Vytváří pravidla a jejich realizaci přenechává jiným.“ (s. 267)

Vysvětlit Adiny promluvy její vysokou inteligencí asi není dostačující. A jak se postavit k faktu, že tato postava, jako by navzdory svému intelektu, na Alevovo přání lhostejně svede Smutka a dále s ním spí, aniž by to mělo na ni jakýkoli dopad? Lze se spokojit s tím, že je jí to prostě jedno? Ada je natolik vykonstruovanou a přeintelektualizovanou postavou, že je velmi těžké ji přijmout.

Věnuje-li se Juli Zeh postavám vedlejším (Smutkovi a Höfim), kniha získává na uvěřitelnosti a civilnosti. I zde je dostatek intelektualizování, ale rozhovory a bonmoty, které z úst patnáctileté Ady znějí nepřirozeně, mají u postav středoškolského dějepisáře a němčináře svá opodstatnění. Navíc tyto dvě postavy s sebou nesou i určité „pozadí“ – Höfi musí čelit nemoci své ženy, která pomalu umírá na roztroušenou sklerózu, Smutek a jeho žena zde představují dvojici polských emigrantů s rozdílným postojem ke své rodné zemi.

Intelekt vládne nejen u postav, ale i v pásmu vypravěče. Promluvy postav jsou prokládány dalšími úvahami, ironickými komentáři, a tím trpí příběh. Juli Zeh střídá prostředí, mění scénu, ale jen aby do jejího popředí postavila „stále mluvící“ Adu. Ať již jde o vyučovací hodinu či závěrečný soud, vše je zde pouhou kulisou pro slova hlavní hrdinky.

Téma nového rozpadu hodnot, nahlédnutí do současného světa středoškolského vzdělávání, kde nositeli moci a agrese jsou hlavně žáci a nikoli již učitelé, literární odkazy na Nabokova, Blocha, Musila – to vše vytváří působivou pestrost. Bohužel se nemohu ubránit pocitu, že jde o vršení vět, které sice zaujmou a často míří tzv. do černého, ve výsledku ale visí ve vzduchoprázdnu. Juli Zeh tak vytvořila text, který je více materiálem pro milovníky citátů než románem se silným příběhem a se zajímavými postavami. A to je podstatná výtka u knihy, která má ambici být románem společenským.

Jakub Kára

OZNÁMENÍ



Moravská galerie v Brně – Uměleckoprůmyslové muzeum vystavuje do 18. 3. 2007 ukázky z prací restaurátorského umění. Výstava se jmenuje originálně: **Umění restaurovat umění**.

Výstava konaná v rámci přeshraniční spolupráce může vypadat všelijak – nejlépe se o tom přesvědčíte na dvojvýstavě **Denisy Lehocké** a **Borise Ondreičky** v Rakouském kulturním fóru v Praze. Do 5. 1. 2007.

V Galerii výtvarného umění v Chebu připomínají výstavou **Artuš Scheiner a pohádkové ilustrace** to nejlepší z české tvorby pro děti z přelomu 19. a 20. století. Výstava potrvá do 4. 2. 2007.

Muzeum Kroměřížska v Kroměříži připomíná výstavou **Pocta těm, kteří vzdorovali**, památku na bojovníky proti komunismu po roce 1948. Výstava potrvá do 31. 12. 2006.

Křičte ústa! je název výstavy, která se charakterizuje již podtitulem: *Předpoklady expresionismu*. V Galerii hlavního města Prahy v budově Městské knihovny – do 4. 3. 2007.



B. Kubišta, Autoportrét v haveloku, 1908 – z výstavy Křičte ústa!



Ha! V supermarketu jsem spatřil DVD s „pravěkým“ špionážním seriálem *S nasazením života*. Tak on je o to ještě zájem? Mám si jej koupit? Pak jsem peníze ušetřil.

Jako šestiletému klukovi mi rodiče zakazovali kapitána Klose, a tak mi v paměti zůstalo jen pár zoufalých juknutí z ložnice, a tam, v kuchyni, na černobílé obrazovce hrdinný špion Kloss v německé uniformě zrovna chladnokrevně odstřelil zrádkyni! Prásk! Zasloužila si to. A já jindy znovu juk a Kloss zrovna chrabře šplhá vzhůru po vislé zdi, jen za pomoci skob a... A víc nevím. Už tehdy jsem si však domýšlel a druhý den venku běhal a BUM-BUM, dělal pusou. Jako blbeček padal do sena „mrtvý“, hrál si na „Glose“, jak jsem to jméno vyslovoval. Byl mým hrdinou, zatímco padouchovi jsem říkal „Hajhitler“.

Druhdý populární polský seriál se stal ještě roku 1994 hitem tamních videopůjčoven. Znovu vyšly i knihy, teď rozšířeny o nepublikované epizody, které dřív nesměly vyjít. Na překlad toho doplněného kompletu čekáme, jakož i na televizní reprízu, ale víte co? Budme rádi za čtyři staré svazky vydané v ČSSR v letech 1971–1972 (originály vycházely v Polsku v letech 1969–1970).

Ty první dva vyšly na Slovensku a shrnují tucet rozvědčíkových příběhů. Další dva se objevily česky (1972), zde tkví jen deset epizod. Současně děti atakovalo dvacet sešitů komiksu, jejichž vázaná reedice se ještě roku 2002 stala bestsellerem BB artu. Otevřeme ale první z prozaických svazků a začtíme se do kapitoly *Partie domina*:

Náhle zazněly varhany. Kloss chvíli poslouchal Bacha, pak vystoupil po točitých schůdkách. Muž v tmavých brýlích se skláněl nad klávesnicí, ale teď se obrátil ke dveřím. Je slepý, věděl Kloss.

„To jsi ty, Rudi?“ zeptal se varhaník. „Ano, já,“ ozval se Kloss, „přivezl jsem pozdravy od tety Zuzany.“ „Vy jste její známý?“ „Příbuzný.“ „Pořád ji trápí revmatismus?“ „Od září se cítí lépe.“ To bylo vše. Teď mohli začít se skutečným rozhovorem.

Přeskočme ale strany plné akce a čtíme rovnou finále „polského Bonda“:

„Střilej na Klose!“ vykřikl Arthur na Lisu. „Na co čekáš? Střilej!“ Lisa vystřelila. Dvakrát, a tak, jak jí ukládal Arthur: bez myšlení. A Arthurovo tělo se svalilo na podlahu, místo na Klose vystřelila na něj.

Kloss vstal. Ukryl pistoli mrtvého do kapsy. Znovu si zapálil doutník. Byl unaven do krajnosti, snil o odpočinku, o hodině spánku, ale

zbývalo mu ještě hodně práce. Bylo třeba ukončit hru, jako už předtím ukončil partii domina. Poděkoval Lise, ona však ještě pořád stála u dveří připravena ke střelbě. „Stůj,“ šeptla tichounce, „myslíš, že odsud vyjdeš?“

„Vyjdu, samozřejmě. Dej mi tu pistoli.“ Pravda k Lise pronikala jen pozvolna. Konečně propukla v pláč. Kloss netrpělivě přešlápl a podal jí kapesník.

A je vyhráno, že? Ale Hans Kloss byl nejen gentleman, nýbrž a především polský agent, jemuž perfektně padla nacistická uniforma. Jedno jeho vítězství za světové války stíhalo druhé a muž jeho úrovně a schopností snad ani neuměl prohrávat. Byl pohádkovým hrdinou.

A hra se blížila ke kulmináčnímu bodu, čteme ve finále epizody *Přísně tajné*. Karty byly rozdány, Kloss věděl, že i když se mu podařilo vyhrát dvě kola, to třetí teprve přichází – a bude nejobtížnější. Vždyť Brunner držel trumfy, jež se nedaly podceňovat. Klose čekala noc před akcí. Ne, tyhle noci neměl rád, pokaždé proklínal svou práci a toužil smět jít osobně do akce a bojovat se zbraní v ruce... Což se mu vzápětí poštěstí. Hle:

„Ruce vzhůru, Klossi! A ty taky, děvče,“ blížil se k nim ostražitě ničema. „Výš, ty ručičky, výš.

Máš odpískáno, Hansi!“ Vtom Kloss bleskově padl k zemi, v pádu chytil prkno, vrhl je proti Glaubelovi, gestapák vystřelil... Nezasáhl. Kloss mu vyrazil pistoli, svalili se na zem. Glaubel se vyprostil a skočil k vratům. Kloss hbitě sebral pistoli a současně vypálili on i Danka. Glaubel se zvolna zhroutil k zemi. „Jdi už,“ řekl Kloss dívce. „Rychle jdi k Martinovi!“

A ještě později čteme i typické finále: V Klossově pracovním zazvonil telefon. „Máte dlouhou životní čáru,“ uslyšel. „Blahopřeji – a doufám, že se brzy uvidíme. Setkáte se s přáteli.“

Kloss se usmál a zavěsil. Přistoupil k oknu. Vyhrál další partii. Kolik jich ho ještě čeká? **if**



Herec Stanislaw Mikulski jako kapitán Kloss v televizním seriálu

VÝROČÍ

Jaroslav Durych

* 2. 12. 1886 Hradec Králové

† 7. 4. 1962 Praha

ZMIJE

Vylezla zmije z úkrytu, v očích ji úsměv blankytu rozehlel rubín.

A květ se nad ní nezachvěl, nedotknutou se krásou skvěl jak duha z hlubin.

Střez, hrdý běse, divný květ! Až Paní ráje přijde zpět, tvou hlavu zdrtí.

Zahyneš smrtí přeslavnou,



Jaroslav Durych

to Ona potře hlavu tvou – Oh, smrti!

(Básně, 1940)

Dále si v prosinci připomínáme tato výročí:

2. 12. 1926 Miloš Macourek

6. 12. 1866 Xaver Tejřov

10. 12. 1921 Karel Fron



FEJETON

DOBŘE ZBOŽÍ SMRDI

Říká se, že dobré zboží se chválí samo. Říká se i to, že sebechválá smrdí. Přestože oběma rozumím, jejich spojením docházím k překvapivému závěru, že jediným ideálním zbožím jsou olomoucké syrečky a jim podobné delikatesy.

To je možná zertovné, ale přece jen je to chytání za slovo, protože jde o neregulérní spojení dvou různých kontextů, ve skutečnosti říkají oba výroky totéž: dobré zboží není třeba chválit, jeho kvality jsou na něm poznat (nejen po čichu), a tak když se přece chválí, je to spíš podezřelé.

Mnohem méně než paradox vykřesany z obou zbožně-chvalných výroků mi voní skutečnost, že ač oba považují za pravdivé, přece jsou ve své podstatě nebezpečné, neboť je evidentní, že kdo by se jimi řídil, ve světě založeném na obchodu by nemohl bezproblémově přežít – to pochopí každý, kdo něco vyrábí a prodává. A nejsouce homelessy, každý prodáváme své schopnosti a um, abychom je zhodnotili a tuto hodnotu využili k zajištění určité životní úrovně. Máme

tedy logický motiv zhodnotit je co nejhmotatelněji a vychválit až do nebes.

Pokusy o naplnění ideálů, které by člověka odpoutaly od glorifikace kšeftu, získaly cejch jako nerealizovatelné utopie a pod jejich vlajkou se obvykle skrývalo terorizování toho, co je pro člověka podstatné: jeho svobody. Svět založený na obchodu má v tomto směru výhodu: nemusí svobodu ubíjet a terorizovat, on ji prostě obchází. A není to obcházení dům od domu, jak činili první obchodníci, a dali tak obchodu jméno, ale prostě vyhnuli se tématu, odvedení pozornosti od podstaty, v zásadě iluzionistický trik: obchodník dnes nepotřebuje v první řadě to, aby zboží bylo dobré, ale aby je za takové považoval potenciální zákazník. A tak zachází i s pojmem svoboda.

Od tohoto triku se odvíjí i reklama, která z principu nehodnotí podstatu, ale sugeruje nám, abychom došli k závěru, že něco potřebujeme. Nakolik je zboží opravdu užitečné, to je otázka: Kdo umí obcházet podstatu, narou-

buje argument užitečnosti na kdejakou jolku utrženou z kořenů.

V rámci kšeftu o svou obživu jsem nedávno vyhledával a shromažďoval informace o televizi budoucnosti, a hle, dočetl jsem se, že si Philips nechal patentovat vynález, který by znemožnil divákům v době, kdy běží reklama, přepnout na jiný program. Narazil jsem i na článek o tom, že některé internetové společnosti nabízejí dvě možnosti, jak si do počítače stáhnout video: buď za ně zaplatit a získat přístupový kód, nebo si je stáhnout zdarma – ale za cenu prošpikování reklamními spoty. Nejčerstvější je zprávička o patentu, který dokáže tak šikovně zasadit do televizního pořadu reklamu, že když si divák film nahraje a při jeho opětovném sledování se snaží pasáže s reklamou přeskočit rychlým přetáčením, stejně se mu na obrazovce objeví reklamní slogan. Reklama se prostě snaží o to, aby se jí nedalo uniknout.

Možná že hovořím jako zamrzlý štváč, který má – když dojde na věc – obě hemisféry levé:

ale nejde mi jen o zanáčávání si na lesklou bídu prodejného světa (i když si o něm skutečně nemyslím nic dobrého). Obávám se, že dnešní zboží si výrobci tak dlouho sami chválí, až si na smradu časem zvykneme – tak jako v začouzené hospodě po nějaké době přestaneme vnímat čoud, bohužel však i spoustu dalších věcí. A tak považují reklamu za zákeřný a velmi účinný útok na svobodu: naše čivy se brání nepřijemnému vjemu tím, že si na puch zvyknou – za tu cenu, že přestanou cítit to, co po nás chce naše vrozená svobodná vůle.

Nevaž se, odvaž se, říká reklamní slogan a apeluje tak na iluzi svobody obcházením té skutečné – co bychom od ní také chtěli: mnohokrát se potvrdilo, že svoboda je snad všechno, jen ne dobré zboží. Ještě štěstí, že se dá zpeněžit alespoň její renomé, takové kafe instant moderního člověka, jinak bychom v rámci civilizace nejspíš nepřežili.

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. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. 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., Hvozdáňská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjedenocená 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

2006/20

MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 30. listopadu 2006

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK