11 | 2014

30 Kč

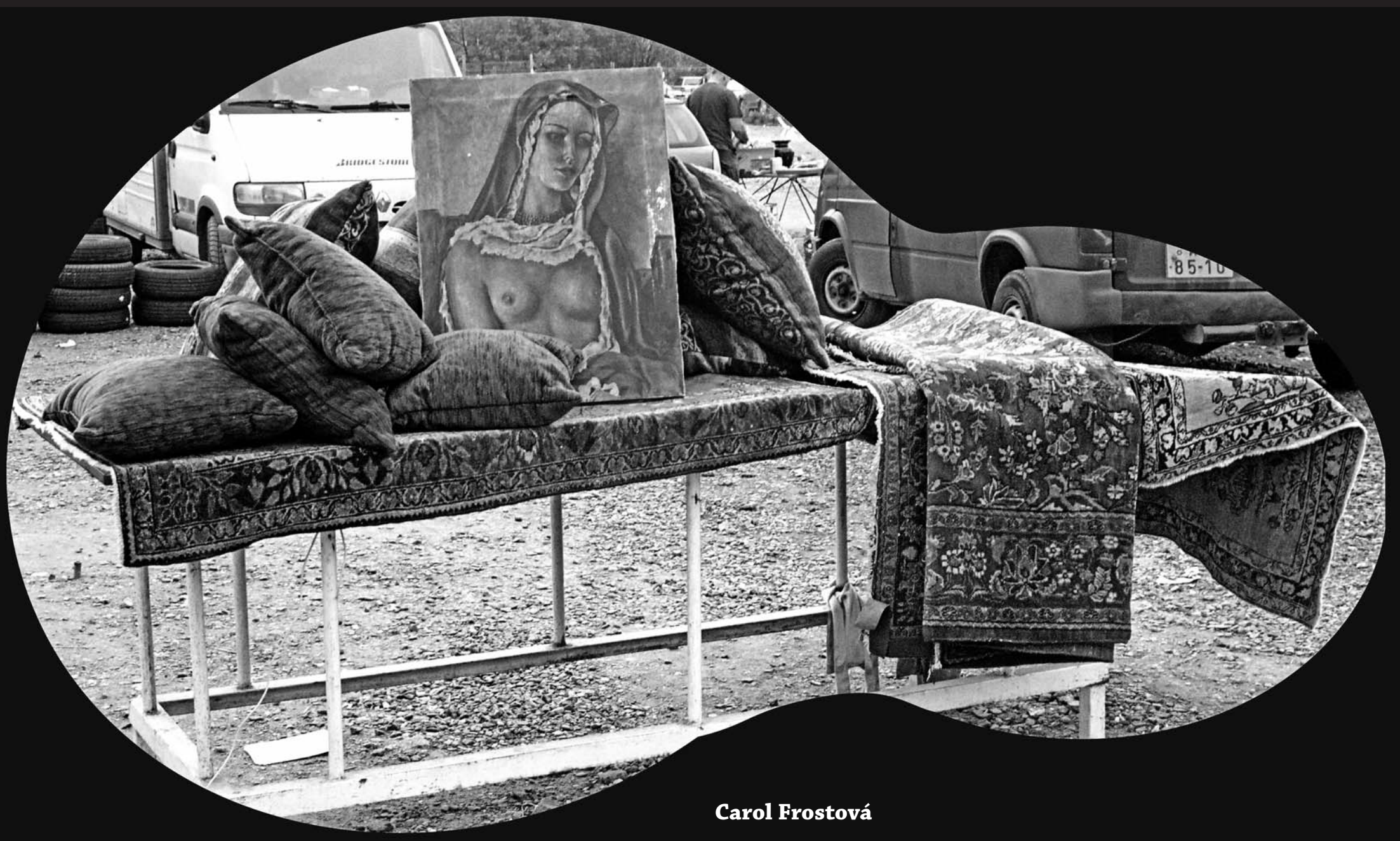
www.itvar.cz

tvar

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

ROZHOVOR S Radimem Kopáčem **4**

ESEJ V. Maňák – Věty za Garcíu Márqueze **10**



Carol Frostová

Záchvěv životní pokory

pod majestátním sluncem
plní medník a dává zrát meruňkám
až do té úplně poslední,
pokud se Mnémosyné
brzy vzbudí z apatie. To je ten hebký,
jadrný zvuk včely spadlé do řebčíku,
nebo není?
Pokud nás ale paměť zklame,
jako by chtěla doložit,
že mysl neměla být tvá,
že mysl ti nebyla dána,
a zanechá nás v zahradě
jen ve spodním prádle, neměli bychom
nenávidět zahradu
či ženu, které zahrada
patří? A sluneční svit. Hrom.
Déšť. V srdci zatvrdlý vůči
tomu, co si země vynutí a uchvátí,
Boha zatracující, zatracený déšť.

Přeložil Jan Zikmund

DVAKRÁT Pavel Řezníček **3**

POEZIE D. Bátor | Š. Hobza **6** O. Stehlíková **7**

PRÓZA Jennifer Eganová: Můj dům, můj hrad **9**

POEZIE Věra Chase: ex_POZICE **11**

LITERÁRNÍ ŽIVOT České Budějovice | Plzeň **12**

HISTORIE REVOLUCÍ 28. říjen 1918 **13**

TÉMA: UKRAJINA Иван, идии домой **14**

STUDIE M.Hrdina / I. Geisslová a S. Podlipská **16**

NAD KNIHOU U. Galimberti o nihilismu **19**

RECENZE Waltari **20** di Benedetto **22** Hůlová **23**

9 770862 657001 11

EDITORIAL |

Milí čtenáři Tvaru,

v jedenáctém čísle naleznete mimo jiné rozhovor s literárním a výtvarným kritikem Radimem Kopáčem. Málokterá postava vyvolala na literární scéně tolik kontroverzí a odporu. Přiznám se bez mučení vám i panu Kopáčovi, že také mně je jeho způsob myšlení cizí. A jakkoli v aktuálním čísle působí smířlivěji, přece neváhá doporučit angažovaným básníkům návštěvu Severní Koreje (čemuž někteří zřejmě žel zatleskají, Kopáč by se ale pro změnu mohl podívat někam do slumu) a konceptuální literaturu označí za provinční a snobskou hračku (proč by měla být provinční, když je živá i mimo náš kontext?). Zkrátka, pověsti „pistolníka" Kopáč opět částečně dostál. Jsou tomu necelé čtyři roky, co po svém nástupu na Ministerstvo kultury ČR zařadil náš časopis spolu s dalšími periodiky mezi chronické uplakánky a marné případy. A přece nám připadlo zajímavé zeptat se právě tohoto muže, co si vlastně v současnosti myslí a jak se jeho názory na literaturu vyvíjejí… V neposlední řadě jsme ale vedli tento rozhovor proto, že i „stínové" persony mají v literatuře a životě své místo. Osoba, která na sebe strhává temnou pozornost, nás něčemu učí – něco může osvětlit nám samým. Ostatně podobnou roli „zlého muže" sehrává pro jistou část literární scény například kritik Karel Piorecký. A za jiné konstelace může takový stín vrhat třeba Petr Král. A pro jiné to mohu být já nebo Roman Kanda. Jindy to může být celé periodikum, jak se to ve větší míře děje takové *A2* a občas *Tvaru*. Jak jsme již mnohokrát prokázali, volíme v našem časopise cesty dialogické, ba dialektické. Někdy si pochopitelně kladu otázku, zda míra otevřenosti, která je Tvaru vlastní, není přehnaná. Zda je ještě jasné, kde vlastně stojíme… Otevřenost je riskantní. A přece přesahovat antinomie a stavět mosty napříč literární kulturou smysl má.

Píši tento editorial v den, kdy začaly volby do evropského parlamentu. Pokládám je letos za velmi podstatné. Mohou napovědět, kam Evropa směřuje. Bude se naše společná unie vyvíjet směrem k humánějšímu a sociálnějšímu modelu, nebo posílí nahnědlé nacionalistické a izolacionistické tendence? Na rozdíl od vás, milí čtenáři, kteří nyní čtete tento editorial již po volbách, mohu zatím jen doufat, že k onomu posílení nedojde. Ovšem i kdyby krajní pravice v evropském parlamentu své hlasy rozmnožila, spor o evropskou budoucnost tím zatím – díkybohu – nekončí. Zní to jako fráze, ale osud svého kontinentu máme stále alespoň částečně v rukou i my.

Přeji vám inspirativní čtení

Adam Borzič

LITERÁRNÍ ZÍTŘKY |

30. května – 1. července | BRak – Bratislavský knižní festival
Festival vydavatelů, ilustrátorů, autorů, grafiků, typografů a všech přátel pěkné knihy. Z českých autorů se festivalu zúčastní 30. 5. od 18.00 Michal Ajvaz; 31. 5. od 13.00 Juraj Horváth; 31. 5. od 13.00 Alžbeta Zemanová a Magdaléna Rutová ; 31. 5. od 14.30 Pavel Mandys.
Pistoriho palác, Štefánikova 25, Bratislava.

2. června 20.00 | Kafka Band: Das Schloss
Unikátní pražské vystoupení formace Kafka Band, kterou tvoří Jaromír 99, Jaroslav Rudiš a hudebníci ze skupin Umakart, Tata Bojs, Priessnitz a Lesní zvěř**.**
Divadlo Archa, Na Poříčí 26, Praha 1.

4. června – 7. června | Festival Stranou
Evropští básníci naživo – tradičně v Praze, Berouně a na hradě Krakovci, ovšem těžištěm zůstává Beroun. Letos bude festival vůbec poprvé hostit autory ze Srbska, ale také Bosny a Hercegoviny či Rakouska.
http://www.festivalstranou.cz/news/stranou-posedme-5-9-6-2014/
Beroun, hrad Krakovec, Praha.

5. června 21.00 – 11. června 18.00 | Benoît Duteurtre: *Holčička a cigareta*
Spisovatelovo turné se scénickým čtením románu, které připravilo LiStOVáNí Lukáše Hejlíka a které začíná 5. 6. v Rakovníku a v Divadle Minor v Praze, bude zakončeno 11. 6. Literární kavárnou ve Francouzském institutu v Praze. Večer bude moderovat Eva Pelánová.
Café 35, Francouzský institut v Praze, Štěpánská 35, Praha 1.

10. června 19.00 | Večer evropské literatury
Další setkání v rámci Večerů evropské literatury, tentokrát nad makedonskou literaturou.
Pelléova 20/70, PNP, Praha 6.

11. června 19.00 | Jiné pohledy na současnost: Literární periodika, mají stále smysl?
V diskusi z cyklu Jiné pohledy na současnost zkusíme odpovědět, proč mají smysl i dnes. Zasáhl literární periodika nezájem, který postihuje komerční mediální sféru? Jaká témata v současnosti řeší a jaké bude jejich směřování. Zastoupena budou periodika *A2*, *Host*, *Plav*, *Protimluv*, *Psí víno*, *Tvar* ad. Moderátorem večera bude Tomáš Čada.
Dům čtení, Ruská 192, Praha 10..

12. června 17.05 | Autorské čtení Arnošta Goldflama
Autor bude číst ze své nejnovější tvorby, uvádí Václav Daněk.
České centrum PEN klubu, Klementinum 190, Praha 1.

969 SLOV O PRÓZE DORA KAPRÁLOVÁ: ZIMNÍ KNIHA O LÁSCE, ARCHA, ZLÍN 2014

Dora Kaprálová byla doposud známa především jako recenzentka, redaktorka a novinářka, případně jako autorka knihy o Květě Legátové. Útlou *Zimní knihou o lásce (Je jeden muž, Barrichello)* tak vstupuje na pole prózy – a není to rozhodně debut nezajímavý, byť adresovaný spíše literárním fajnšmekrům než „obyčejným čtenářům". Představuje několik desítek krátkých, až kratičkých, vtipně a zajímavě napsaných reflexivních textů, jejichž společným tématem jsou „chlapi". Autorka ovšem toto slovo ani jednou nepoužije, protože její promluvy se pohybují na sémanticky jiné rovině, než je kavárenské tlachání mezi kamarádkami. Nejde totiž ani tak o důvěrné sdělování zajímavých zážitků, vtipných příhod a příběhů jako spíše o projev literární hry. Ta se zrodila z odhodlání vytvářet po určitý čas (první dva měsíce roku 2013), den co den, texty, jejichž ústředním motivem vždy bude „muž": ať již jeden „z jejích" (včetně přítomného životního partnera), nebo nějaký z těch, které jí je dáno potkávat na ulicích měst, po nichž chodí. Anebo také případně „muž" coby obecný jev, jehož existence autorku jako bytost opačného pohlaví vede k průzkumu sebe sama, vlastních citů, své schopnosti prožívat lásku, milovat a nenávidět, jakož i své schopnosti o tom všem inteligentně a zábavně myslet a psát.

Autoreflexivní psaní o psaní sice Kaprálová výslovně tematizuje jen výjimečně, nicméně přesto tato metoda zjevně utváří druhou, skrytou rovinu jejích textových hrátek. Je jednou ze součástí její rafinované poetiky, jež je schopna zaujmout především toho, kdo literaturu vnímá jako literaturu a je ochoten na takovéto autorské exhibici ocenit také její náznakovost a nedořečenost. Autorčino explikované vábivé přemýšlení klade totiž potenciálnímu čtenáři mnoho otázek – tolik, že by kniha Dory Kaprálové klidně mohla na vysoké škole posloužit jako pracovní materiál, na němž by bylo možné zkoušet a testovat různé literárněvědné přístupy.

Jako první se nabízejí přístupy metatextové a komparativní, neboť autorčina literární hra je přiznanou reakcí na literární impuls, kterým se jí stal slovenský překlad knihy maďarského spisovatele Petera Esterházyho s výmluvným titulem *Jedna žena*. Pokud by tedy byl k tomu dostatek prostoru, bylo by možné oba texty porovnávat a zkoumat, jak se Kaprálová svou „předlohou" inspiruje, co z ní přebírá a v čem se od ní naopak liší. Logicky druhým krokem by pak byl přechod k problematice genderové, neboť takové je už samotné téma obou knih a Kaprálové „odpověď" Esterházymu je odpovědí ženy, která chce představit – nejenom osobní – vidění rozdílu mezi pohlavími.

Na své by si ovšem přišel i genolog, kterému by *Zimní kniha o lásce* mohla posloužit jako důkaz o prostupnosti jednotlivých literárních druhů. Třebaže má tvar prózy, spíše než epickému vyprávění dějů se věnuje lyrické explikaci autorčiných subjektivních postojů, stavů a pocitů, přičemž se opírá o naději, že čtenář bude naladěn na stejnou emocionální vlnu.

Pozitivista by se mohl pustit do studia životních reálií a rozšifrovávat v textu obsažené motivy a náznaky. Například autorčiny vzpomínky na dětství a dospívání a její jednotlivé muže, nebo případně její pohrávání si s motivem města B., kterýmžto výrazem je někdy patrně označováno Brno a jindy zase Berlín, v němž léta žije. Lákavým, i když nesnadným úkolem pro pozitivistu by bylo zjistit, nakolik je tato výpověď autentickou „pravdou pravdoucí" a nakolik jen „výmyslem". To druhé by asi zaujalo rovněž naratologa, který by mohl poukázat na fikční světy, jež autorka ve svých vypravováních konstruuje, a to mnohdy zjevně kontrafaktuálně.

Na své by si přišel také strukturalista analyzující, jak zvolená reflexivní forma generuje obsahy, jež jsou jí vyjadřovány. Posloužil by mu k tomu rozbor autorčiny práce s incipitem každého z textíků, který je (anebo také není) tvořen větou „*Je jeden muž*" a návazným prohlášením typu: „*Miluji ho. Nenávidím ho. Miluje mě. Nenávidí mě*…" Tento závazný slovní ornament (v jednotlivých textech rozmanitě a vynalézavě variovaný, a nejednou dokonce prezentovaný pouze prostřednictvím zkratek) knihu rytmizuje a sceluje, neboť propojuje jednotlivé texty i muže. Autorce však rovněž zřetelně diktuje volbu určitých slovních a myšlenkových gest. Řečeno slovy na záložce, určitých „*nehorázností*", jimiž ona musí svět kolem sebe uchopovat, protože „*bez nich by některé mikrosituace postrádaly vnitřní pravdivost*". A naviguje ji také k vyhledávání takových témat, tedy mužů, o nichž by něco podobného bylo možné, ať už vážně nebo s ironií a nadsázkou, napsat. Není přitom asi úplná náhoda, že v poslední třetině knihy autorka již prokazatelně ztrácí výchozí jistotu, zda je schopna zvolenou formu dennodenně naplňovat a nadále potřebné muže nacházet.

Lingvisticky orientovaný interpret by mohl poukázat na Kaprálové obratnou práci s jazykem, respektive s jazyky. Tedy s češtinou, která si tu jako řeč základní podmaňuje i berlínské prostředí, jinak úsporně připomenuté jen několika málo německými výrazy, ale také se zdobnými odkazy na Esterházyovu maďarštinu a především na slovenštinu. Tu Kaprálová používá jako ozvláštňující řeč svého srdce: uchyluje se k ní v okamžicích emocionálních, zejména tam, kde její vztah k některému z mužů nabývá mateřské podoby a on se jí tak před očima mění v „*chlapčujátko*".

Tematolog by si mohl povšimnout absence postav jiných žen a jiných ženských osudů nebo případně zkoumat, odkud a proč se v podtitulu knihy objevilo jméno mužného automobilového závodníka Barrichella. Anebo analyzovat častou frekvenci tématu, jehož dva krajní póly utvářejí motiv špíny a přehnané hygieny. První se objevuje zejména tam, kde autorka poměřuje ušmudlané české, případně moravské prostředí čistotou, jež panuje v zahraničí. Druhý naopak patří k nejvýraznějším z motivů vypravěččina vztahu s mužem (= manželem). Zatímco ona je ve vztahu k pořádku a hygieně „normální", on je představen jako despota, který svými hygienickými požadavky terorizuje okolí.

Nehodlám zkoumat, nakolik je tento motiv reálný. Dovedu si jej totiž klidně představit jako ironické převrácení rolí v rámci literární hry. Ať tak či tak, je mi důkazem, že Kaprálová při evokaci vztahů mezi muži a ženami neusiluje o ideologickou typizaci a vyjadřuje jen své osobní vidění světa. Její ženská odpověď Peteru Esterházymu rozhodně není odpovědí konfrontační a militantní, nemá charakter programový – vyjadřuje spíše osobní chápavý údiv nad oněmi podivnými tvory, bez nichž nelze být.

A nejpříjemnější je, že se to celé dá bez všelijakého špekulování přečíst.

Pavel Janoušek

DVAKRÁT PAVEL ŘEZNÍČEK: VRSTVA CHLEBA, VRSTVA VÁPNA, KRÁLOVNA, KANT–AULA, PRAHA 2013

TKANIČKY, OPRÁTKA, ŠÁLA

Své paměti před nedávnem sepsal Pavel Řezníček, spisovatel ur-pamětí na pokračování *Hvězdy kvelbu*, autor zázračných příběhů *Alexandr v tramvaji*, *Strop*, *Vedro*, *Zvířata* nebo *Zrcadlový pes* (jmenuji své nejoblíbenější z jeho jedenácti prozaických knih) a básník, za jehož nejpodnětnější sbírku považuji tu dosud poslední, devátou – *Mizející ve voliéře*. Je na co vzpomínat, přestože Řezníček v knize varuje, že *„Alzheimer se hlásí o svá práva“*. Viděl živého Vlastu Buriana a Wericha, v kvelbu na Staňkově ulici prožil éru brněnské „bohémy“ a příbuzných uskupení i jedinců (Goldflam, Jugas, Havlíček, Kocourek, demiurg Jan Novák aj., dále Veselský, Slanina, Olič…), významně ho ovlivnila nejen četba Bretona, Tzary nebo Oldřicha Wenzla, ale i osobní setkání s Petrem Králem, Janem Řezáčem nebo Bohumilem Hrabalem, se surrealisty Albertem Marenčinem, Vratislavem Effenbergerem, Ludvíkem Švábem, Janem Švankmajerem, Martinem Stejskalem, s Janem Gabrielem (s nímž vydával samizdatové sborníky *Doutník*), Karlem Šebkem, Ladislavem Novákem, Miroslavem Drozdem a řadou dalších, stejně jako se zahraničními surrealisty Jimmym Gladiatorem nebo Joyce Mansourovou. Někteří z nich jsou v knize spíš pomlouváni, jiní spíš chváleni, u některých přichází ke slovu kombinace obojího. Těžko lze například považovat za čirou zlomyslnost uvedení příhody, jak šel autor po ulici s Karlem Šebkem, který si šlápl na rozvázanou tkaničku, upadl, udeřil se do spánku o obrubník a zůstal ležet, přičemž na dotazy kolemjdoucích *„Infarkt?“* musel Řezníček lakonicky odpovídat: *„Ne, tkaničky!“*

Významnou součástí knihy jsou úvahy o dějinách. Autor si váží prezidenta Beneše, má rád *Bylo nás pět* a především *Rychlé šípy*, k nimž na jednom místě poznamenává: *„…pověsili nám vraha Hojera, mordýře pěti žen. Doufám, že to nebyl Jindra Hojer z Rychlých šípů…“* Některé náhledy vyjadřuje s vážností, na niž nejsou čtenáři jeho knih zvyklí. Tvrdí třeba, že není zaujat proti víře, ale odsuzuje sloužení mší za blahoslaveného Habsburka Karla I. a ptá se: *„Proč církev dodnes neblahořečila lidického faráře Josefa Štemberku, který byl roku 1942 zastřelen se svými farníky?“* Jinde uvádí, že měl *„diabolickou radost“*, když v padesátých letech viděl bledou bolševickou učitelku při pohledu na protikomunistickou demonstraci dělníků. Často je tato poloha přirozeně vyvažována smíchem, jako když Řezníček uvádí, že má z válečných novin vystřiženou fotografii Hitlera při projevu v Reichstagu právě v den svého narození – a dodává: *„Asi říkal: »Mužové říšského sněmu! Dnes se narodil Řezníček. Bacha!!!«“* Příznačné je pak básnické slití vážnosti a smíchu vjedno, jako třeba při vzpomínce, jak v berlínské evangelické ubytovně, kde přespal s A. Goldflamem při návštěvě NDR roku 1970, zvolala sestra v šest hodin *„Aufstehen!“*, načež *„sjeli Prušáci z poschoďových paland jako namydlené blesky – úplný blitzkrieg vstávání – a v pozoru se postavili u svých postelí“*, což je komentováno slovy: *„Prostě, Němec je Němec a bude stát v pozoru i v hrobě.“* – V dokumentu z popravy K. H. Franka ho ostatně ohromila *„ta jeho mučivá německá snaživost, když pomáhal katovi s nasazením oprátky, jako kdyby mu maminka dávala šálu“*. Podobně cennou ambivalenci lze sledovat ve vzpomínce, že informaci o svém brněnském večeru surrealismu „Ďáblův ocas je bicykl“ poslal autor nejen zakladateli surrealismu Bretonovi, ale i brněnskému farnímu úřadu, protože *„ďábel a církev, to patří k sobě“*.

Opojně působí Řezníčkova schopnost ironizovat důsledky vlastního jednání, jako třeba když přiznává, jak chtěl Boudníkovi ukrást jeden grafický list: *„»Řezníčku, vrať ten Lisabon, jde to tam na výstavu!« procedil*

mezi zuby. Zahanbeně jsem list vyndal zpod košile.“ Bohumila Hrabala připomíná mimo jiné tato vzpomínka na poslední setkání: *„Bylo náledí, a proto jsem volal: »Neupadněte, pane Hrabale!« – »Polib si prdel,« odpověděl velký romanopisec, jak měl ve zvyku. A to byla poslední slova, která jsem slyšel od tohoto klenotu české literatury.“* – Že mu nepřestal být vlastní elementární smysl pro bezohlednou nehoráznost, prokazují slova, kterými Řezníček komentuje Hrabalův skok z okna o čtvrt roku později: *„Je možné, že se kál za slova, jimiž mě počastoval.“* Autorova na odiv dávaná ješitnost pak vrcholí konstatováním: *„»Kdyby Gavrilo Princip nestiskl spoušť revolveru, nevznikl by Haškův Švejk.« Kdopak to asi řekl? V jakémsi náhlém osvícení – zcela střízliv – jsem to řekl já.“*

Mezi nejroztodivnější drby a schválnosti se do pamětí vepsala řada kouzelných okamžiků, jako je příhoda ze srpnové okupace roku 1968 v Brně, když Řezníček přesvědčoval sovětského seržanta, že *„u nas kontrarevoljucija nět“*, a vtom z pátého patra přiletěla pětilitrová láhev okurek, která se roztříštila metr od seržanta. *„Ten nehnul brvou, odjistil samopal a vystřelil dávku směrem k tomu pátému patru či ke střeše. Nikoho netrefil, nikdo nereagoval a seržant pokračoval se mnou v diskusi o kontrarevoluci.“*

Místy se ovšem v knize odhalují méně zářivé fasety. Vyvracení lží a pomluv je práce nevděčná, zvlášť když je na světě tolik lidí, které autor vyloženě nemá rád. Opakované výpady proti některým kritikům a recenzentům zatěžují knihu balastem a druhá polovina textu se čte vůbec poněkud kodrcavě, jako by na autora zapůsobily rozpaky, jak ji zakončit. Časté opakování řečeného, působící zpočátku jako úsměvná schválnost a nakonec už jako unavující nedopatření, lze pravda vysvětlit slovy *spící editor*. Zato sebestřednost, s níž autor občas podléhá pocitu, že je mu ukřivděno a že se musí proti všem obhájit, podobně jako fakt, že nechal z doprovodné fotografie na s. 280 vyretušovat jednoho z bývalých přátel, navozuje dojem, že čas od času bere pohříchu příliš vážně vlastní přiznání k pozdně propuknuvší misantropii (za níž prý stojí banálně osudové odhalení, že autor *Rychlých šípů*, který Řezníčkovi v mládí vštípil lidumilnou důvěřivost, se nakonec ukázal být udavačem).

Uvedené výhrady rozhodně nepopírají kvality sledované knihy. Řezníček v pamětech tvrdí, že končí s psaním (i když na straně 358 náhle ohlašuje budoucí publikaci se slibným názvem *Stržená maska*). Spojení kacířského humoru se smyslem pro tajemství nicotna i s nečekanými okamžiky vážnosti je v nové Řezníčkově knize jasným svědectvím, že by bylo nemístné, kdyby tento bytostný surrealista doopravdy pověsil psací stroj na hřebík.

Bruno Solařík

IGNORAMUS ET IGNORABIMUS

Genius loci, empatie, etymologie, mýty a legendy a demytizace, lákavá krutost životních příběhů, okouzlení, fascinace, a pak ten vztek a radost; jejich prolnutí, amalgám toho všeho tvoří významový základ knihy Ahasvera českého i světového surrealismu Pavla Řezníčka s názvem *Vrstva chleba, vrstva vápna, královna*. Právě odtud vyrůstá síla identifikovat vlastní život nikoli se surreálními představami, ale se surrealismem samotným, jak se mu naučil. Dochází tak k překrývání obrazu (autor) s předobrazem (surrealismus), a tudíž k sebeidentifikaci a sebeprezentaci (život).

V Pavlu Řezníčkovi je celoživotní posedlost proniknout skrze surrealistické principy tvorby okolním světem. To na něm Vratislava Effenbergera zaujalo: *„Milý příteli, snadno uhodnete, že jsem se stal jedním z Vašich náruživých čtenářů a mohu teď už s jistotou říct, že nechat si od Vás, od Vaší imaginace diktovat pohled na život, je zážitek podmanivý právě tím, že představuje jakousi hlubokou intersubjektivní satisfakci.“* Ve vzájemné korespondenci čteme více podobných poklon. Všechny mají svou výpovědní hodnotu, jako i zveřejnění motivu, proč se nakonec oba muži rozešli, respektive proč Effenberger Řezníčka zavrhl. K tomu jen dousku: ve většině případů takového odsouzení a zavržení se opakuje podobný scénář, ale to s tím Effenbergerem tvůrce „imaginativních diktátů“ skutečně mrzelo.

Nejen tato, ale i další příhody vypovídají o mnohém. Pavlu Řezníčkovi bylo vždy vlastní asociativní myšlení, umění fabulovat a preciznost v třídění událostí. Jakmile si osvojil automatismus uložený v podstatě každého uměleckého díla, jakmile přičichl k imaginaci a k analogickému postupu vyjádření, jeho schopnost komponovat děj se všemi těmi romanopiseckými, povídkovými, básnickými, humorně provokativními vsuvkami, které tu zvýrazňují, tu zatemňují podstatu sdělení, získala na důrazu. Zde, v této knize, však tento důraz slábne, protože slábne i autor. Není smířlivý, je unavený, jak sám říká, omrzelý životem.

Řezníček by se mohl zdát být autorem stiženým paranoiou a masochistou, což v nadsázce tvrdí. Mně to nevadí. Naprostá většina literátů i kritiků je na tom daleko hůř a nepřizná to. Paranoia je libidem literární společnosti minimálně od dob, kdy se začaly vydávat manifesty. Právě zde jsme na stopě fobické prezentace uměleckého díla. Řezníček je vlastně noblesní „písmák“ tvořící na hranici cynismu, tedy citové zranitelnosti provokující schizoidní projevy. Rozumí výroku, který dominuje jedné ze vzpomínek na třebíčského Ladislava Nováka. Novák píše Řezníčkovi: *„Bojím se, že schizoidní rozpad neustále pokračuje. V tom ani umění, ani poezie mu nemůže pomoci. Je to kuriózní, ale vinu má na tom volný surrealistický verš; tak místo toho, aby se mu psaní stávalo prostředkem koncentrace, centralizování vlastní osoby, je nepřetržitý proud asociací jen spoluviníkem psychického rozpadu (sic!).“*

„Vrstva chleba a vrstva vápna jsou nánosy, pod kterými se skrývá královna – vzpomínka.“ Vzpomínka je Pavlu Řezníčkovi víc než deníkový záznam, stojí na úrovni inspirace. *„Ano, v poesii, ba i v próze, natož ve vzpomínkách je možné všechno. Vzpomínky se mohou držet latinského úsloví: Spiritus flat ubi vult! (Duch vane, kam chce) Taktéž i vzpomínky, vlají si taky, kam je potřeba.“* Řezníčkovy „vzpomínky“ jsou ovšem řazeny podle svérázných apologetických pravidel. Co se zde obhajuje? Sám sebe autor označuje za agnostika, čemuž lze i nelze věřit. Pro někoho je to heroický čin, pro mě vždy póza a chabé alibi. Agnostik je člověk, který čerpá z hmotného a smysly vnímatelného světa, vykládá jej pocitově, nepřipouští „něco“ za ním, je konceptuální, čili nominální. Ale Pavel Řezníček se nazývá i deistou, takže neplove jen na vlně blazeovaného „ignoramus et ignorabimus“ (nevíme a nedozvíme se). Tajemství ve světě nepopírá, naopak, respektuje je, dokonce mu nadbíhá frází: *„v životě se dějí divné věci“*. Jde mu o dílo, a samo dílo zůstává do značné míry tajemstvím.

Řezníčkova tvůrčí metoda? *„Domnívám se, že nemám nějaký zvláštní básnický talent, všechno je u mne výsledkem dřiny, neustálého psaní automatických textů i překládání.“* Vyznání interpretačně snadno zneužitelné, ale dost důležité. Pavel Řezníček je buldok. Zakousl se do syrového fláku zvaného surrealismus a visí na něm, aby jej urval. Neopakuje se, jen vzpomíná, a tím se rozvíjí a konsoliduje. Čteme pasáže napsané s radostí a s odhodláním, archeologie paměti Řezníčka povznáší. To, že stále používá stejné obraty, není automatismus, ale patafyzika! Je to schéma umožňující účelovou kolaboraci s lidskou i kolektivní pamětí, dokonce snad i s lidským svědomím. Nezpovídá se a není smířlivý: *„milosrdenství je slabost“*. Tento kompoziční schematismus otevírá dveře pro rozvíjení absurdních situací ústících v karikaturu. Sebechvála a sebeprezentace je záměr a tvoří rámec onoho pověstného špíglu, v němž se babsky šklíbí svět.

Mistrnou fabulací lavíruje na hraně mystifikace. Téměř jistý způsob, jak usvědčit skutečnou sebestřednou povrchnost, plytkost i opravdovou zášť. Řezníčkovy mystifikace jsou záměrné, jsou vějičkou, vnadidlem, je to hra dost provokativní a v důsledku i vyprazdňující, jako každá ironie, když za ní nestojí bytí, ale jen vířivě uhrančivé kouzlo preparované existence. Brilantně vyjádřený a stejně tak předstíraný naivismus a práce s banalitou milosrdně zahalují urputnou snahu o sebeodhalování. Literární efekt tohoto postupu, nové a nové naplňování kdysi vytvořeného autorského paradigmatu, jej baví, ba fascinuje a proudem vzpomínek a příběhů tu fascinaci předává dál. Na umění jako by rezignoval. Avšak nemýlí se ten, kdo knihu nahlédne nikoli jako vzpomínky, ale jako román psaný v kabaretním stylu. A tak i ti, kdo jsou zde uráženi a tupeni, se stávají literárními postavami. Už to by jim mohlo být satisfakcí.

Motivická i emocionální amplituda Řezníčkova díla je extrémní: od fascinace k apatii. Spoustu věcí, včetně surrealismu, glosuje, nikdy nic neinterpretuje. Mnohdy až dokumentárně obhlíží stav věcí, stává se fragmentárním, prostor díla se v závěru zužuje a vzniká jakási prapodivná, strnule burleskní koláž předznamenávající ústup. Kniha není ukončena, proud vzpomínek byl přerušen jen tak a zničehonic. *„Hrob 7/X/249 obsahuje tajemství přízemního a materialistického charakteru.“* Třeba se na něm jednou objeví kytice čajových růží.

Igor Fic

JE TO JEN JINÁ OPTIKA

S kritikem Radimem Kopáčem o pornografii, okraji, strachu a subverzi

Odpusť, ale cítím jako nezbytnost začít proti srsti. Pamatuju si, jak kdysi jeden básnický doyen utrousil u piva: „Já se sice Kopáče ještě pořád všude snažím hájit, protože toho pro českou poezii dělá jako málokdo, ale je to popravdě čím dál těžší.“ A vzpomínám si taky, že proti tvému nástupu na ministerstvo kultury jiný známý básník dokonce šířil petici. Čím tolik lidí, Radime, pořád tak děsně štveš? A mrzí tě to, nebo je ti to jedno?

Čím štveš, Milane, svoji ženu? Čím jsi naštval tamhletoho vrabce, že zacvrlikal a frnknul do křoví? Myslím, že sis popletl strany. Tohle není otázka pro mě. A je mi to jedno.

Pojďme radši jinam, ale ne tak úplně. V jakém stavu shledáváš být současnou českou poezii? Egon Bondy psal v roce 2001 v soukromém dopisu o *„hnusném mainstreamu“*, který jí vládne: dává ti takové vymezení smysl?

Takové dělení se dá použít všude, tak proč ne v poezii. Hlavní proud, přítoky, slepá ramena, tichá voda, co břehy mele. Naděje, přísliby, stálice, zasloužilí, doyeni. Výborné, chvalitebné, dobré, dostatečné, nedostatečné. Atd., atp. Nevím ale, jestli je takové dělení co k čemu. Pro mě asi ne. Poezie prostě je, anebo není. Botanizování přenechávám příslušným botanikům.

Tak zcela konkrétně. Kdo a proč tě v současné české poezii oslovuje, baví, dojímá?

Baví mě Vít Kremlička, naposledy v *Tibetianě*. Dojala mě Kateřina Rudčenková *Chůzí po dunách*. Oslovil mě Bohdan Chlíbec *Zimním dvorem*. Proč? Dá se jistě rozepsat o konkrétních motivech a souvislostech řadou směrů, ale spíš jsem rád, že definitivní odpověď neznám. Přitahuje mě to, co uniká. Samozřejmě i mimo českou poezii. Proto mám rád filmový horor, zmizelé nevěstince, oleje Ivany Lomové, hudbu Györgye Ligetiho. Navenek jsou ty věci srozumitelné, ale uvnitř mají vždycky bod, který se ti donekonečna vzdaluje. Psal o tom pěkně Roland Barthes ve *Světlé komoře*. A nejen tam. A nejen on.

A kdo tě nebaví, nedojímá, neoslovuje?

Proč o tom mluvit, když mě to nebaví, nedojímá, neoslovuje? Nemám důvod.

Kterých svých kolegů z řad literárních kritiků si vážíš, či je dokonce považuješ za své inspirátory? O úrovni současné tuzemské literární kritiky se někdy mluvívá dost skepticky…

Skeptický bych asi úplně nebyl. Jak v dějinách, tak v přítomnosti je dostatek těch, kdo během psaní myslí. A dovedou formulovat. Na prvním místě Jiří Gruša. Jeho esej *Beneš jako Rakušan* je mistrovská syntéza osobité myšlenky a závratně vysokého stylu. Rád čtu Viktora Šlajchrta, Evžena Brikcia, Josefa Kroutvora, Honzu Nejedlého, Jakuba Šofara, Aleše Hamana. Každý má své. Každý po svém přidává něco do obrazu té kultury, která mě zajímá. Jako pandán pak doporučuji řadu „Vizuální teorie“ z produkce nakladatelství Fra: co titul, to událost. Barthes, Berger, Didi-Huberman, Flusser. Tady bych neváhal mluvit o silně inspirativním čtení, které provokuje. Třeba tím, že ti ukáže, kam lze po všech stránkách nastavit v textu laťku.

Nahlédl jsi už do zatím poslední, páté ročenky *Nejlepší české básně*, jejímiž editory jsou Ivan Wernisch a Wanda Heinrichová? Opět se, tak jako po každé, zprava zleva rozproudily námitky, kdo tam měl být, a není, kdo tam neměl být, a přesto je.

Měl jsem v ruce první až čtvrtý ročník. Jestli v té knize někdo chybí nebo přebývá, mě vlastně nezajímá. Z takového úhlu se dá napadnout cokoli nebo kdokoli. Jako absurdní mi přijde spíš ta titulní nálepka – „nejlepší české básně“. Budeme soutěžit, sbírat body, dělat si zářezy na pažbě a věšet skalpy za opasek? A postačí nám k tomu jedna nebo dvě básně? Podle toho, kolik autorů si píše na čelo naléhavé upozornění, že v tomhle podniku jim bylo ctí a jak jsou rádi, že se mohli ohřát, je jasné, že jim takové závodění dělá dobře. A že je berou vážně. Říká se tomu pocit méněcennosti.

Co současná angažovaná poezie? Přitahuje tě jako čtenáře? Zaobíráš se jí jako kritik?

Nezaobírám. Nepřitahuje. Každé dítě si rádo hraje, takže proč nedopřát někomu k dovádění „angažovanou poezii“. Problém je, že i tahle hračka je „made in China“ – a že těm, kdo se o ni přetahují, o samotnou hru moc nejde. Rediguju teď překlad knihy jedné americké novinářky o Severní Koreji, takovou vcelku poctivě napsanou reportáž o státem řízené genocidě vlastního obyvatelstva. Tam se taky hodně mává angažovaností. Už skoro sedmdesát let. Možná by si někteří ze zdejších „angažovaných básníků“ mohli koupit letenku, aby poznali ty konce.

A co básníci-konceptualisté? Co Ondřej Buddeus například? Je ti tohle „dovádění“ bližší než ono angažované?

Konceptualismus je podobně módní hračka jako angažovaná poezie. A k tomu notně snobská a provinční. Hlavně ve výtvarném projevu. Stačí „dobrý nápad“ zabalený do řádně šustivého papíru učených interpretací, a nový laureát Ceny Jindřicha Chalupeckého je na světě. Videoart, instalace, projekt. Přelez zeď, zprzni dítě, proraz díru do překližky. A pěkně nám o tom povyprávěj. Dílo tu sice nefunguje o sobě, ale zato vydatně pro sebe. Uměleckou i estetickou hodnotu zničilo vědomí vlastní výjimečnosti. A co s tím divák? To ať nad námi radši poletují rorýsi…

Vidíš problém ve způsobu, jak se s instalacemi, performancemi a multimediálními projekty zachází, nebo jsi proti samému principu této hry?

Nejsem proti principu. Natož proti hře. Duchamp nebo Beuys jsou i po letech nesmírně zábavní. Vadí mi ale nesnesitelná lehkost většiny současných aktualizací, kde jsou myšlenková impotence v kombinaci s mizerným provedením vydávány za klíčové příspěvky k dějinám umění. Vadí mi ten samozvaný a samolibý vykladač, který se vetřel mezi dílo a diváka. A který kolem něj vytváří falešný mýtus. Postmoderní karikatura šamana, co pronese magickou formuli, a z ničeho je něco. Je to samozřejmě lákavé sousto – vletí ti do huby samo. Dnešní konceptualismus totiž nepotřebuje znát, co bylo před ním, ani nevyžaduje po „umělci“ nějakou řemeslnou dovednost. Tohle „umění“ může dělat opravdu každý.

Mluvíš o nesnesitelné lehkosti *„většiny současných aktualizací“*, tedy ne všech. Kdo tvoří onu pro tebe „snesitelnou“ menšinu? Vyzdvihl jsi Ivanu Lomovou – zrovna ta je však věrná oleji a instalacím, pokud vím, se programově vyhýbá, nemajíc důvěru v podstatu žánru. Co třeba mediální hvězda Nr. 1 David Černý? Co videa Jiřího Černického, co vlna mladých razantních performerek typu Dariny Alster?

foto Zuzana Drtilová

Radim Kopáč (nar. 17. 2. 1976 v Praze) je literární a výtvarný kritik, redaktor, editor, kurátor. Vystudoval žurnalistiku a mediální komunikaci na Fakultě sociálních věd UK. Pracoval v redakci kultury Českého rozhlasu Vltava a jako šéfredaktor internetového *Portálu české literatury*, od roku 2010 je zaměstnancem oddělení literatury a knihoven Ministerstva kultury a editorem časopisu *Živel*. Naposledy vydal: *Vrchlický erotický* (2011, s J. Schwarzem), *Létavice touhy* (2011), *Erben parodický* (2011, s J. Schwarzem), *Nový český komiks (2000–2012)* (2012, s J. Fantovou), *Na okraj* (2012), *Ivana Lomová* (2013, s M. Slavickou, K. Tučkovou a V. Pivovarovem) a *Nevěstince a nevěstky* (2013, s J. Schwarzem).

Dávám přednost dvojici David Böhm a Jiří Franta. Ti zvládají jednou rukou suverénně kresbu, druhou pak místy docela vtipné konceptuální hry. Pokud by měl po roce 2000 někdo dostat Cenu Jindřicha Chalupeckého, jsou to právě oni. Oslovil, dojal i pobavil mě předloni svými *Výsledky analýzy* Krištof Kintera; někdy sice vykrádá až nemístně Josepha Beuyse, jindy je ale obstojně svůj. A z ciziny? Určitě mediální kritik Nam June Paik, Pipilotti Ristová nebo Cindy Shermanová – o ní se sice mluví jako o fotografce, ale své dílo podřizuje jediné myšlence: Já je někdo jiný. A pokud jde o tu angažovanost, co jsi nadhodil výše, pak třeba Gee Vaucherová. Znáš?

Neznám – ale plyne z toho, že nejsi proti angažovanému umění tak docela. Čím je její angažovanost, na rozdíl od té zdejší, pro tebe pozoruhodná?

Každé umění je svým způsobem angažované. Jde o nárokování jistého druhu citlivosti ve vztahu k světu, k druhým. Ale poezie, která má potřebu se ke své angažovanosti veřejně hlásit, anebo si na ní rovnou zakládat, s tím nemá co dělat. To je umělý konstrukt, koncept, ideologie. Spojování básně a politiky je primárně směšné, sekundárně zhoubné. Vaucherová patří k první vlně britských anarchopunks kolem kapel jako Crass, Conflict nebo Chumbawamba. V jejím případě se slovo stalo tělem. Umění tu není vnějším nástrojem, ale vnitřní nutností. A navíc pracuje nejčastěji se starou dobrou koláží. To otvírá mimochodem zajímavou spojnici mezi punkem a poválečnou i předválečnou avantgardou, třeba se situacionisty v čele s Debordem nebo s německým dada. Mimochodem je Milan Ohnisko angažovaný básník?

Neřekl bych, pokud tedy cestami k angažovanosti nejsou *„naivita, ironie, humor a absurdita“* (abych ocitoval Radima Kopáče, který kdysi právě tímto kvartetem Ohniskovu poezii charakterizoval). Angažovanost je nicméně třeskutým tématem dneška, časopisy jsou plné nekonečných polemik… Mimochodem jak se ti líbí *Tvar*? Ale varuji tě, pokud ho rozcupuješ, jeho síla se projeví tím, že to otiskne.

Nechci *Tvar* cupovat, zas tolik důležité médium to pro mě není. Je jedním z dílků v puzzle novin a časopisů, které čtu. Býval lepší, ale býval i horší. Obsahem i grafikou. Obojí šlo od loňska nahoru.

A ostatní literární časopisy? *Revolverka*, *Host*, *Psí víno*, *H_aluze*, internetová *Dobrá adresa* (kterou jsi tuším spoluzaložil), širší záběr má *Ádvojka* či její ideologický opak *Babylon*… Dále jsou tu *Souvislosti*, *Protimluv* atd. Připadá ti celá ta mozaika sdostatek pestrá a funkční, nebo tu nějaké dílky puzzle citelně postrádáš? Ty sám jsi ostatně editoval či snad i vydával časopis *Intelektuál*, ten už zanikl?

Když jsme u toho vypočítávání, doplnil bych *Živel*, *RozRazil*, *Portál české literatury*, *Plav*, *Pandoru*, *Literární noviny* (včetně přílohy *Biblio*), *Labyrint Revui*, *Kontexty*, *Analogon*, *Aargh!*. Jak je tahle literárně-kulturní mozaika pestrá, ukazuje srovnání s počtem zdejších časopisů věnovaných filmu, divadlu, výtvarnému umění nebo hudbě. *Intelektuál* zanikl na konci roku 2005.

Přihodím ještě *Weles* – a snad nás někdo neprokleje, že jsme na něj zapomněli. Vraťme se od časopisů k autorům, a sice prozaikům. I u nich to občas jiskří: Peňás proti ženám, ženy proti Peňásovi, například. Dává ti smysl pojem „ženská literatura“?

Nebo jsi blíž výkřiku *„Důrazně žádáme, aby pleonasmus ženská autorka konečně získal důstojný protějšek v pleonasmu mužský autor! Snad by stály za úvahu i nové pojmy jako ženský autor a mužská autorka, ale to nechť je předmětem jiné debaty“* (Myšková, Němec, Šrámková v nedávném „textu v množném čísle“). Sestavil jsi „čítanku současné české ženské povídky“ *Ty, která píšeš* – z toho usuzuji, že vnímáš autorovo pohlaví.

Každý autor má přece pohlaví. A to pohlaví ho v životě i v díle do značné míry určuje. Zajímalo mě, jak píší zdejší ženy. A zajímá mě to nadále. Mají specificky svá témata, svůj slovník, svoji kompozici, svůj styl. I když jsou jistě výjimky. Takových antologií vyšla po světě řada. Existují nakladatelství, která sledují výhradně ženskou literární produkci. V Čechách donedávna One Woman Press Marie Chřibkové. Peňásův text jsem nečetl. A *„text v množném čísle“*, z nějž cituješ, vypadá spíš jako legrace než jako manifest.

Andronikova, Brabcová, Denemarková, Dousková, Hůlová, Pekárková, Pilátová, Soukupová, Zonová… Které autorky jsou tvými oblíbenkyněmi? A co říkáš na Kateřinu Tučkovou a její mimořádný úspěch u publika?

Napadají mě aktuálně čtyři knihy z loňska: Lidmila Kábrtová: *Koho vypijou lišky*, Lenka Sobotová: *Ilustrátorka a jiné obrázky*, Anna Zonová: *Lorenz, zrady* a Tereza Boučková: *Šíleně smutné povídky*. U první a třetí vystupuje do popředí forma (memoár pojatý na konceptuálním půdorysu a chytlavě minimalistickým stylem, respektive román, kde se funkčně protínají roviny alegorie a experimentu), u druhé a čtvrté pak obsah; obě autorky uvádějí na scénu řadu různě modelovaných postav, zejména ženských, a na nich pak demonstrují následky různých citových úrazů a kolapsů, jako rozvod, ztráta přátelství a iluzí, samota atp. *Žítkovské bohyně* jsem nečetl.

Proč?

Nevím. Zatím se mi do toho prostě nechtělo. Já nemusím číst každou věc, jakmile vyjde. K některým textům se dostanu až po letech. Kateřinu znám asi víc jako historičku umění a skvělou spolupracovnici: cokoli jsme domluvili, vždycky platilo.

Pod svým jménem i pod pseudonymem jsi uspořádal nemálo antologií erotické až pornografické dobové i současné literatury. S Josefem Schwarzem jsi nedávno vydal úspěšnou knihu o pražských nevěstkách *Nevěstince a nevěstky*. Čím tě tak okouzlily právě „chlupaté kapusty“? (Díky vaší knize totiž vím, že takhle poeticky se tehdy prostitutkám říkalo.)

Erotika i pornografie mají pořád něco z chuti zakázaného ovoce. Lidem je většinou tematizace těla a sexuality proti srsti. Natož pak sebereflexe v té oblasti. Podobně je tomu se smrtí. Funguje tu jakýsi iracionální strach: erotismus a smrt mají v sobě právě ten bod, který nelze nikdy úplně uchopit, jak jsem o tom mluvil výše. Ten strach žije z náboženské nebo jiné ideologické hysterie, z citových deprivací v rodině, v manželství atp. Zajímá mě, jak se s tím spisovatelé a umělci potýkají. Je to takový prubířský kámen jejich dospělosti. Pokud jde o *Nevěstince a nevěstky*, tady přišel impuls překvapivě z druhé strany: Téma nám navrhlo ke zpracování nakladatelství Paseka, s nímž kolega Schwarz a já už pár let spolupracujeme. Byla to dobrodružná práce. A mimochodem: prostitutkám se říkalo „obchodnice s chlupatou kapustou“, ne „chlupaté kapusty“.

Jistě, já jen užil stažený tvar… Zajímá tě taky současná pornografie? Čímž myslím zejména ty megatuny videí na internetu. Mně připadá, že zatímco ještě v 70. letech měly hard-core filmy cosi do sebe (*Deep Throat* je klasika, na kterou tehdy chodily do kina kulturní celebrity), dnešní silikonová produkce je esteticky naprosté dno. Vzniká i dnes nějaké okrajové, něčím pro tebe zajímavé porno? Něco, v čem vnímáš „eros et thanatos“?

S nástupem internetu a nových médií obecně klasický pornobyznys zkolaboval. Jediné, co má dneska ještě smysl točit, jsou filmy s minimálním počtem herců pořízené na ruční kameru. Tenhle způsob dělá snímek autentičtějším, a tím pádem intimnějším: Díváš se očima toho, kdo točí a kdo je zároveň hlavní hrdina. Nejde samozřejmě o žádnou novinku, takhle se dívala na svět už francouzská filmová avantgarda. Koncem devadesátých let pak v žánru hororu tuhle techniku pěkně aktualizovala *Záhada Blair Witch*. Pornofilmy ze sedmdesátých let, a nejen *Hluboké hrdlo*, ale třeba *Korida lásky* nebo *Za zelenými dveřmi*, mají dneska punc klasiky: jednak jsou do značné míry umělecké, jednak tu funguje jistá nostalgie. Dnešní porno je maximálně směšné – umělou stylizací i stylizovanou umělostí. V tom má blízko k reklamě nebo k světu módy. Je to jedna velká lež. Ale někdy se bavíš nad tím, jaké perly kanou mistru Rosenbergovi ze rtů. Tedy pokud vůbec promluví a nezůstává u citoslovcí. Pornografie přišla totálně o své podvratné kouzlo. Je všude, kam se podíváš. Hysterické reakce probouzí dneska spíš erotika – je rafinovanější, pracuje s širokou škálou emocí. Lidé mají daleko větší strach z něžného polibku nebo pohlazení než z dvouhodinové análně soulože. Hezky o tom píše a mluví Hana Lundiaková. Četls?

Myslíš *Černý Klarus*? Zatím na to nedošlo; pro mě je vrcholem české erotické literatury Dopis Jany Krejcarové Egonu Bondymu. Kdo pro tebe, kromě Lundiakové? Jak se daří erotické literatuře v české kotlině? A ve světě? Co třeba Philippe Djian (*Za rozcestím*), Chuck Palahniuk (*Snuff*, *Zalknutí*), Nic Kelman (*Holky*) nebo Esther J. Endingová (*Po Valentýnu*)? Právě tyhle opusy mi totiž nedávno kdosi žánru znalý doporučoval.

Myslím *Černý Klarus* a sbírku povídek *Vrhnout*. A kromě Lundiakové? Djiana jsem odložil po dvaceti stránkách, Palahniuka dočetl a hned zapomněl, Kelmana a Endingovou neznám. Obecně vzato dávám přednost sedmdesátým letům před současností. Tedy erotice před pornografií. Krejcarová–Bondy–Havlíček mohou být jistě jedním z výchozích bodů. Těmi dalšími pak třeba „písně krátké“ Jeníka z Bratřic. Erotika nabalovaná po generace na Vrchlického. Prvorepubliková „pátrání v oblastech sexuálních“, která podnikali Kolář, Halas, Nezval nebo Štyrský. Grušův *Mimner* z konce šedesátých let. Bondyho *Deník dívky*. Po devětaosmdesátém pak třeba některé básně Jiřího Dynky a Kateřiny Rudčenkové, z prózy Kahuda nebo Katalpa. A to jdu jen hlavním proudem. Aby byla erotika erotikou, musí mít ochotu k sebereflexi. Jinak je z ní studený flák masa.

Těší mě, že zmiňuješ Kahudu, i pro mě má tenhle náboj v jeho textech velkou sílu. A mimo hlavní proud? Právě „mimo hlavní proud“ jsou všechna tvá hlavní loviště, ne? Co všechno nacházíš na okrajích jiného – či jinak – než uprostřed?

O tom jsem se snažil dát zprávu jednak v antologii *Jezdec na delfíně*, jednak v knize *Na okraj*. Antologii jsme sestavili s kolegou Nejedlým jako přehlídku literární erotiky po roce 1989 – z velké části té méně známé nebo rovnou neznámé. Soubor studií je pak průvodcem po tématech, která mě dlouhodobě zajímají: mystifikace, patafyzika, art brut, akt ve fotografii, literární nonsens, naivní poezie, romská literatura, komiks nebo vztah slova a obrazu. A čím je okraj jiný než střed? Především tím, že je důležitější. I když na něj není dobře vidět. Jakýkoli hlavní proud se živí právě na svých okrajích. Bez nich by vyschl.

Rozumím-li ti dobře, ti nejznámější autoři nejsou ti nejdůležitější. Ale je opravdu mašibl živořící na okraji apriorní zárukou nejvyšší jakosti díla? Není to všechno složitější, trochu víc napříč, abych tak řekl?

Myslím, že mi nerozumíš dobře. Okraj je pro střed důležitý proto, abys mohl vůbec nějaký střed vnímat. Je to jen jiná optika. O kvalitě jsem nemluvil. Čtu stejně „mašibl živořící na okraji“ jako Michala Viewegha. První jakost i beznadějně prošlé zboží najdeš vždycky na obou stranách.

Jedno bez druhého nemůže být, asi jako jin bez jang nebo nahoře bez dole – takhle to myslíš? Pak ale okraj není „důležitější“ než střed, nýbrž je mezi nimi komplementární vztah…

Nevím, jestli jde úplně o komplementaritu. Ta předpokládá jistou vzájemnou působnost. Okraj se o střed nestará. Naivní básník nebo „surový“ umělec je většinou úplně mimo – vzdělání, ambice, mechanismy kulturního provozu. Je obrácený k nejbližšímu světu; v případě naivisty k tomu vnějšímu, v případě art brut k tomu vnitřnímu. Jeho dílo vzniká, protože musí, ne protože chce. Odpadá jakákoli starost o výraz, zůstává jediné: vize, fantazie, myšlenka. V tom je okraj důležitější.

Jak souvisí okraj s další oblastí tvých zájmů – filmovými horory? A jaké horory tě přitahují? Taky okrajové, nebo je okrajem celý žánr?

Základem hororu je strach. Strach je iracionální. Iracionální je to klíčové v člověku. Na filmové horory se dívám rád proto, že mě zajímá, kdy se leknu, co mě vyděsí, z čeho mi přeběhne mráz po zádech. Je to s nadsázkou taková laická terapie. Dostal jsem se k tomu zásluhou kompilační knihy *101 hororů, které musíte vidět, než zemřete*; po stránce textové je to sice škvár, ale v mém případě šlo o iniciační setkání. A vlastně i zásluhou ženy, která je filmoložka.

Na východě duchovní učitelé prý občas posílají své žáky v noci na hřbitovy a jiná strašidelná místa pozorovat v meditaci vlastní strach. Pokud tě ale jako diváka zajímá, kdy se lekneš a co tě vyděsí, záleží pak vůbec ještě na kvalitě? Nebo je měřítkem zážitku jen to, nakolik se ti ztopoří vlasy hrůzou?

Zpracování strachu je samozřejmě důležité. A nejen to filmové. Pokud tě nevyrušují nedostatky ve formě nebo stavbě příběhu, můžeš se soustředit plně na samotnou hrůzu a nechat ji na sebe působit. Ale nic proti béčkovým nebo céčkovým hororům. Tam lze ocenit zase jinou dimenzi – nezáměrnou komiku v dialozích, herecký výkonech, stavbě scén i dějové lince. Klasické horory z dvacátých a třicátých let, jako *Kabinet doktora Caligariho*, *Fantom opery*, *Frankenstein* nebo *Dracula*, fungují dneska už jenom v téhle rovině. Hrůzu vystřídal absurdní humor. Josef Škvorecký o tom psal v souvislosti s Lovecraftem jako o „campu“. Některé filmové horory jsou ale proti stárnutí zvláštně odolné – *Zrůdy* Toda Browninga (1932), *Peeping Tom* Michaela Powella (1960) nebo *Proutěný muž* Robina Hardyho (1973). Asi není náhoda, že ve své době chtěla kritika jejich tvůrce věšet na kandelábry a zničila jim další kariéru.

Krom erotiky, pornografie, art brut či hororů tě zajímá třeba taky dadaismus nebo punk… Tedy vše, v čem nějak bobtná subverze, česky podvratnost. Vymezení se vůči systému ve smyslu nikoli angažovanosti, ale spíš jakéhosi anarchistického individualismu, syrově pudového stejně jako sofistikovaně mimoběžného – lze to tak říct? …Zároveň jsi však úředníkem ministerstva kultury. Jak se ti daří úřednickou činu s podvratností skloubit? Je tvé zaměstnání sňatkem z rozumu, abys uživil rodinu, nebo tou prací žiješ stejně naplno jako svými oblíbenými subžánry?

Ta charakteristika je docela přesná. Děkuji. Práce na ministerstvu přesto není žádným sňatkem z rozumu. Jako úředník můžeš být pasivní, nebo aktivní. Já volím druhou možnost. Pořád ještě jde o možnost. Jakmile se možnost stane nemožností, moje nadšení asi opadne. Věnovat se národní literatuře na mezinárodní úrovni mě ale zatím baví. A co ty? Jak jsi spokojený v *Tvaru*?

Podobně jako tebe, i mě to zatím baví. Mé soukromé heslo je stavět mosty, i k tobě jsem ho rád postavil. Tím se mi bezděky potvrdilo, že současný *Tvar* je otevřeným médiem: na redakční poradě mi můj nápad nikdo nerozmlouval, byť ne všichni hned propadli nadšení. Jsi holt kontroverzní týpek, ať chceš, nebo ne, pistolníku… Ale milovat subverzi a být všemi milován – nebyl by to protimluv?

Jistě byl. Zamilovat se do své vzpoury je jedna ze dvou nejhorších věcí, které můžou člověka potkat. Druhá je vyžadovat uznání ze všech stran. V prvním případě jde o ideologii. V druhém pak o pocit méněcennosti, jak jsem o tom mluvil dříve.

To mně asociuje psychoanalýzu. Její otec-zakladatel napsal: *„Náboženství je kolektivní neuróza, respektive funkce individuální psychiky, jež produkuje bohy, kteří mají za úkol těšit a uspokojovat dětinské touhy dospělého.“* Jsi „tvrdý“ ateista, jako byl Freud, nebo to máš uvnitř jinak?

Nevím přesně, jak „tvrdý“ ateista Freud byl. Náboženství jako instituce, které je třeba se podvolit, je ale pro mě nepřijatelné. Jde o stejného prostředníka, jakého si nárokuje konceptuální umění – toho zasvětitele, který tě povede. Čili „to mám uvnitř jinak“, jak říkáš. Jenže co k tomu dodat, když „to“ jde mimo rozum, a tedy slovo? A hlavně proč?

Připravil Milan Ohnisko

Autorem fotografie na titulní straně je Mikuláš

POEZIE Z BÁSNÍ DAVIDA BÁTORA

Bůh

Dodnes to vidím,
ale teprve nyní
jsem na to dýchl
jakoby přes sklo.

Klášterní chodby
plné knih a dole
v zahradě smutně
krásné stromy.

Platany

Platany přitahují kavky,
klášterní chodby ještě spí…
je těsně před rozbřeskem,
mystické stromy se chvějí
živým i posmrtným steskem.

V dílně opavského kláštera

V dílně je černo, útulno i teplo,
dávno to není pravda, pouze
proud mysli se tam rád vrací,
ještě živý údržbář Jura v prstech
krásně obrací
cigaretu.

Kavky

Vykřičníky ve větvích
zvláštně plaší ticho.

Světlo leze jako mnich,
má lebku i břicho.

Posouvá svět v oblacích
konkláve těch kavčích těl.

Obhroublina IV

Krákorá, pští,
sakruje, proklíná,
trhá svými řetězy
myšlenka i hlína,
píseň hnitím uvitá –
Obhroublina – kámen
jazyka je formován i s hnisem.

Souvrství I

Sunutí břidlicových bloků,
rulová líheň tíhy ze dna
do toho prší, dře slovo i slunce.

Ruda je podkopána do tmy,
světlo padá do jakési jámy,
která se nepodobá ničemu.

Souvrství duše a těla dýchá
v rozedrání kůže o rez drátů,
kletba, prudce pohozený život.

Droba

Drolím se jako droba
na povrchu a v nitru
tepaná slezská praporoba
s nitkami žil, strun a deště,
zavinutec vyhaslých sopek,
tykadly podzemního čichu
ohmatávám štěrk, uhlí, vosk
po přítomnosti – minulost.

Křemen

Co křičí Křemen
na břehu řeky Moravice?
Tisíce slov a barvy
vyšeptané do šera.

V žilce železa krev dětství…
v zaschlém strupu ještě prší.
V mechu rozbahněné noty
plynou po křemenné kostře slok.

Sopečný tuf

Mé srdce – vyvřelá větná vazba.
V dutinách jazyk větru plazivý.
A sazba rudého prachu vstává…
Jako snový závoj nad krajinou.

Břidlice

Černé světlo v hloubce vody.
Netopýří řeč a ticho – dutina.
Výtoky spodní krve z mládí.
Lesklá žilnatina našich kopců.

Travertin
(Lukáši Pracnému)

Žlutavý stín zvětralosti,
pád do hlubin Kolosea…
Držím se koster těch zdí
a trochu krvácím z minulosti.
Slunce vysálo každou špatnost,
zůstal jen žhavý otisk travertinu.

Stříbro

Stříbro navíjené
do klenby topolů
rozřízne ti zrak…

Bude pršet chvění
odhlučněných chvil…
přes vrakoviště havranů.

Hlučín II
(Ivanu Motýlovi)

Chapadlem pěsti
šmátrám přes šero.
Na struny pivních
žil dohrávám noc…
Čas v protisměru
vrací se – neuhnil.
Je černý jako noc
kdesi v šachtách.
Láska i nenávist
a měsíc v břečce
ozvěn…

Staré Těchanovice

V asfaltu lesklá
přilbice deště…
jen procházíme,
ještě se zpívá.

Je neděle, zvon…
v obzoru koně…
v obzoru hříva
vraného mraku.

Opole
(Liboru Martínkovi)

Tma zuby do pole zatíná,
vylitá rovina – kostmi kostelů
vzpíná se do mlžné světelnosti.

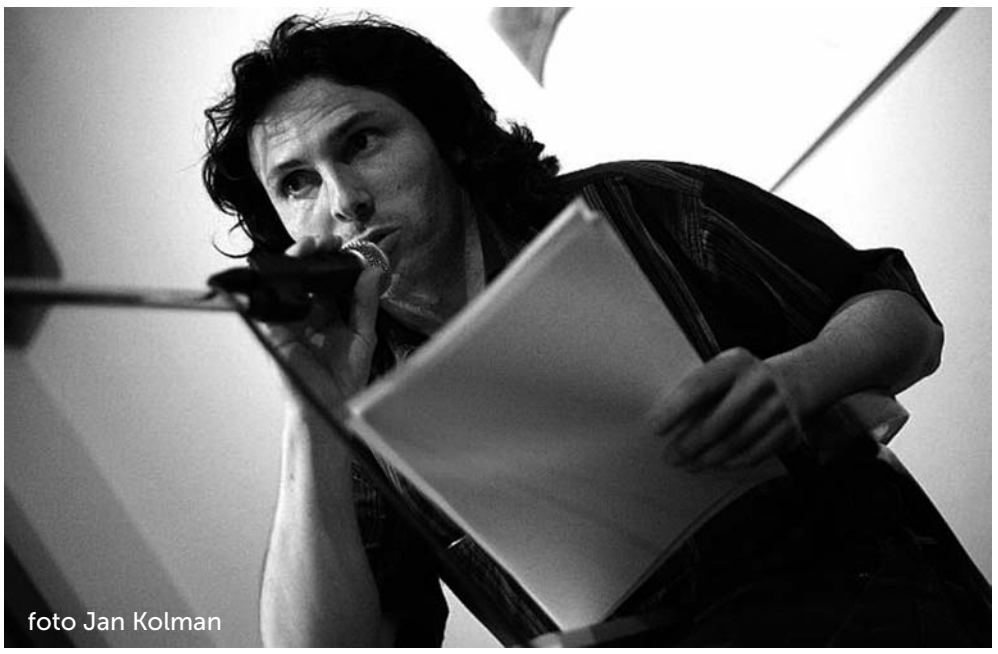


foto Jan Kolman

Slezský básník **David Bátor** (nar. 1974 v Opavě, žije v Brance u Opavy) pracoval v mnoha oborech (zedník, štukatér, hlídač, dlaždič, pomocný dělník při archeologickém výzkumu, odmašťovač, brusič svarů, natěrač, redaktor). Vydal čtyři básnické sbírky, za debut *Kukly slov* (nakl. Tilia, 2004) byl nominován na Cenu Jiřího Ortena. Publikoval v časopisech *Alternativa plus*, *H_ aluze*, *Host*, *Weles*, *Protimluv*, *Psí víno* aj. Jeho básně zazněly v pořadech Česko jedna báseň (Ivan Motýl) České televize a Poetické nokturno Českého rozhlasu. Byl spoluzakladatelem a redaktorem literárního časopisu *Nové břehy* (*www.novebrehy.wz.cz*). Dosud poslední tiskem vydaná kniha *Kreslostroj* vyšla r. 2012 (nakl. Dalibor Malina ve Vsetíně), v témže roce vyšel jako e-kniha soubor básní *Milostné lastury* (nakl. Zájezdí).

Z BÁSNÍ ŠTĚPÁNA HOBZY

Učebnice dějepisu

Listuju
hledám svou dobu

kouřím kubánské doutníky
s vojáky u Stalingradu

měním se v antickýho lýkožrouta
okusuju mramor

proháním se v tancích
krásnějších než Helena
pořádám závody

brnění mi sluší
vypadám namakanější

nasazuju bílé paruky
balim čubiny
vyhrávám na kulomet
jako na lyru

A každý den
úplně sám
zas a znova dobývám
Krak des Chevaliers

* * *

Oslavy výstavy čtení
galerie

zuřivě
hledám svý místo

kopu do všeho
co neběží
(držím styl)

omítka se loupe ze snů
padá mi do kafe

vím jenom že
dobrá hospoda
je umělecké dílo

sleduje mě americká rozvědka
(za to znásilním Obamovy dcery)

chtěl bych poslat všechny básníky
do koncentračního tábora

chtěl bych zbourat Pražský hrad
a postavit na něm parkoviště pro tiráky

chtěl bych znásilnit Obamovy dcery
(to už jsem říkal)

chtěl bych

Hádanka

Místo saka
oblékám se do tvého stínu

kdo prozradí mi tvoji mateřštinu
vonící po benzínu a vanilkové cole?

kdo prozradí mi moje jméno
výbušné jak rozvařená rýže?

kdo prozradí mi číslo tvých bot
ptáků táhnoucích za slávou?

kdo prozradí mi smysl života
výbušný jak rozvařená rýže?

kdo prozradí mi tvoji mateřštinu
jež byla kuta z medu a výkřiků?

oblékám se do tvého stínu
jak do taláru z rákosí
a všechno ostatní
je hádanka

* * *

Neoslyšte mé volání

jdu z metra slunce
mě udeří jak baseballová pálka
chci mu to vrátit
nedosáhnu

moudrost odposlouchaná
z reklam na coca colu
nepomáhá

stavím obléhací stroje

neoslyšte mé volání

nekamenujte proroky
ani řidiče autobusů

a až odjíždějící auta
alespoň jednou na okamžik
rozsvítí vaše oči přijďte
a já vám odpovím

* * *

Hvězdy naskákaly jak vyrážka

chytej do síťek
souhvězdí na udice

špičkou deštníku
roztoč galaxie

všichni se drbou
nedrbej se

Zaříkávání

U notebooku jak oltáře já vysedávám
a logo microsoft je pro mě runa
USB kabel má teskná struna
    tě omotává

Když špatně zhaslá tma mi zaviruje
    svatyni
displej mi svítí na cestu jak luna
USB kabel má teskná struna
    tě omotává

Můj verš je programován aby přežil
    navěky
kouzelnější než účes Kim Čong-una
USB kabel má teskná struna
    tě omotává

Ať jsi kdokoli

Vidím tě v tramvaji
cítím dav tě obaluje jak škeble perlu
a ty se nebráníš

horký vzduch se přelévá z parků do ulic
a chystá se tě rozpustit jak kostku cukru

Obrať se ke mně

já vyvedu tě z údolí
kde bloudíš bez dechu
a tvoje kroky rozsvítím jak lampy z večera

horký vzduch se přelévá z parku do ulic
zavřu před ním dveře

cítím tvůj strach
všudypřítomný jak internet

pojď za mnou
já ho zlomím

cítím tvou plachost
je teplá jako země když ji obnažíš

pojď za mnou
ukážu ti kolik je v ní síly

cítím tvé zmatení
točí se jak billboardy a skáče jako míč

pojď za mnou
a já ho zachytím

* * *

Jak fejsbuk modralo se nebe
a dolů skapávaly odkazy a lajky
chtěl bych být ve vztahu s mou láskou
    Hébé
ale je zadaná

Máš novou zprávu přestaň snít
tvůj program vezdejší tě volá
zapomeň na Hébé a šetři na byt
nebo garsonku

Fascinace kýčem / foto archiv autora

Štěpán Hobza (nar. 1993) studuje prvním rokem na FF UK. Debutoval v roce 2006 v časopise *Pro Football*. Od té doby ustupoval ze slávy, až nakonec musel publikovat v několika literárních periodikách. Pro časopis *Psí víno* píše literární kritiky a spravuje dramaturgii multižánrových večírků. Je jediným odběratelem kanálu tenoristy Tomáše Černého na stránce *YouTube*.

Manažer

Měl oblek Hugo Boss a boty Gabbana
a jeho ruka stříbrná vždy pevný stisk
do svojí garáže až pozdě za rána
parkoval audi svou i krásný zisk

Na gotických podpatcích jež strmí
    ohromně
připlula k němu sekretářka krásy
on často utíkal a ona zoufala si
a bloudil ve svých diářích jak vdovy po
    domě

Měl něhu Gabbana a úsměv Hugo Boss
v klopotu klávesnic on hmatal duši svojí
do klína sekretářky metal si svůj los
však často utíkal jak někdo kdo se bojí

Ekloga

Sáhla ti do spánku
jak ruka pro látku
smska plující jak lekníny
po proudu tvé duše

El Clásico

Na hodinu a půl
je pauza

bohové na Olympu
hledí na Santiago Bernabéu

na hodinu a půl
už není umění a není smrt

Zeus v bílém dresu
závidí

i tvoje hlava
plná běsíků
kutálí se do branky

Z BÁSNÍ OLGY STEHLÍKOVÉ

Sestry

Hilda a Helga osaměly v domě.
Matka otci motýlka okolo krku, otec matce paži okolo
    pánve.
Těžké parfémy je odvádí do společnosti.
Tombola na ně opět vyvrhne divočáka. Číslo 12 nebo 43.
Waltz a zdvořilostní blues s ředitelem podniku.
Otec ráno vypouští koňakové obláčky do míchaných
    vajec.
Matčina migréna nad vývarovým papiňákem.
Kanec s číslem 12 nebo 43 současně s promilemi
    stahován v dílně.
Masařky vsadí svá vejce do děr po očích.

Zatím ale Hilda a Helga osaměly v domě.
Hilda, ta drobná, má ramenatou Helgu v hrsti.
Helze se už klepou kloubnatá kolena.
Napíšeš za mě úkoly a umeješ okna. Budeš mi smažit hranolky. Vybereš drobáky z tý máminy sbírky kabelek. Vrátíš lahve od piva a koupíš mi Barilu. Helgo? Co se ti na mně líbí nejvíc?
Helgo? Máš mě ráda?
Nejvíc se, Helgo, podobáš pavouku. Želvě, případně. Odpovídej rychle, Helgo, nebo tě ztluču. Kleknu si na tebe, a po druhý facce ti praskne bubínek. Budeš mít před očima bílo. Že je ale máš vyvalený! Jako tenisáky!
Na školní autobus tě pustím, až ti zmizí za zatáčkou. Protože napřed mi pěkně vyfénuješ vlasy.
Poneseš mi tašku budeš zamčená ve sklepě sníš všechny kližky z mýho talíře dáš mi svoje bonbóny
Před usnutím si zahrajem Dusky dusky.
Helga s polštářem přikleklým přes obličej nepřemýšlí, Helga jen čeká.
Jen na mě pomyslíš, spustí se ti potůček z dírek. Běda ti, jestli to kápne na mámin koberec.
Helga je otvírá, tu stříbrnou s flitry, tu leskle černou s tuhou sponou, psaníčko s malou kapsou, čichá jejich večírkovou vůni, za nehty jí ulpívají tabákoví mravenci. K téhle růžové nosí matka ten květovaný šál, ten s její kolínskou. Helga si vytahuje černé zatvrdliny z nosu.
Řekneš, že tu vázu jsi rozbila ty. Přiznáš se.
Hilda stříhá Helžiny dlouhé vlasy. Lokny padají na normalizační dlaždičky řadového domku se zahrádkou. Každá se malinko zhoupne.
V zahradě štěká pes, Hildina černá fena, ta, co každý rok zabřezne.
Štěňátka sestry topí v rybníku.
Nebo je věší na sousedův plot v igelitce OZ – Ovoce Zelenina. Igelitka se ještě dlouho hýbe. Helžiny krátké vlasy se ježí jako jejich fousky.
Tak. A stejně neskočíš.
Helgo? Jak moc mě máš ráda? Co zas mlčíš? Helgo, to tlustý za mě sníš.
Helga naslouchá syčení papiňáku. SSSSSSSSSS- c- c- Sssssss- c- c.
Vyfoukej mi to, ale ať to vypadá hustý. Helgo? Co je na mně nejkrásnější?
Nepatrná krustička ve vchodu boltce.
Helga se modlí, aby Hildin školní výlet trval ještě o hodinu déle.
Tak se Helga dovolává Boha, než ho zdusí polštářem.

grand
Jitce

únava vyklenutá nad odpolednem
jak kopulující ženská s hrubě sbroušenou pánví
jako idiopatický epileptik
– ten profesionální trhač vstupenek
definovaný obdélníkem hrudní visačky
trhač, škubač, rozervávač
kterémus v muzejní pokladně nepomohla se záchvatem
byla to výstava art brut
tak hnědá slova
hnědá jako únava
byla to výstava grand mal
kolo
kolo mlýnský znechuceného hloučku
s hlavou obecně skloněnou
k skočnému divadlu na mramorové dlažbě
řada minut zdržení
návštěvní kroužek navlečený na zběsilém prstě
jménem *Jaroslav Brázdil*, *pracovník galerie*
podložte mu hlavu, šeptáš duchu
jazyk, pozor na ten jazyk

Z BÁSNÍ OLGY STEHLÍKOVÉ

ale neuděláš neřekneš nic – jazyk v paralýze hlava ve
výpadku
konečně sanitka lehátka houkačka vestička drtí rozpaky
jeho bezvědomí dostane vynadáno
to už sme tu takle potřetí

a pak už snad
hlouček *konečně* přejde
po pilonech únavy Jaroslava Brázdila k tomu art brut
přejdou ho s intaktní vstupenkou
Jaroslava Brázdila, který ani při osmém vstupním
pohovoru
neoznámí chlapovi za ušlechtilým stolem
že nesmí vidět ratlíka monitoru, jak se klepe
protože
to vyvolává abnormální elektrickou aktivitu v nervových
buňkách jeho mozkových hemisfér

tu

nedá ti to podíváš se
zrovna dětem ve vaně
prozpěvuje falešně árii z Rusalky
tolik vhodnou k mytí jemných vlásků
stříbrný měsíčku
horečně zpod nehtu jejího mobilu
vyškrábni tajné konverzace
z hrabárny sladkých slůvek
žádné nepasuje tvému tělu
hovory tak cizí
jako její prso tisknuté neznámou dlaní
– jak je uvidíš odteď už navždy
ačkoli tak ho nikdy neuvidíš

Po světě bloudíš širokém
tohoto telefonu, svědka neněmého
klopýtáš jeho rezidenční čtvrtí
po dlažebních kostkách tlačítek
Řekni mu, stříbrný měsíčku
mé že jej objímá rámě
tak cizí jako prso, jež se nyní
– opentleno pěnou do koupele –
jako cup cake vznáší
na hladině této rodinné vany
z nížs až dosud čistil jen *vaši* špínu

Ubohá Rusalko bledá
běda ó běda ó běda
vracíš mobil roztřeseně do kabelky
Světlo tvé daleko vidí
zírá ti do strnulého obličeje
displejem tak výsměšně
už chladne a klesá na dno mezi kapesníčky a rtěnky
jako kalná voda, když z ní konečně vylezou
už je to jisté a tos to dlouho tušil
Zasviť mu do daleka, zasviť mu!
Řekni mu, řekni, kdo tu naň čeká!

budeš dělat, že to víš jinak
odkopneš ponížení šmíry daleko od sebe
až na kompost v rohu zahrady
a řekneš: Viděli vás spolu
anebo ne, neřekneš *nic*
budeš dělat *nic*
Postůj chvíli, řekni mi, řekni
a poď mi umejt záda

tuť
přichází smrt i se svou legendární reputací
narvanou v žebradle, které nemohlo být chlebníkem
soustředí se na bezbarvé Ahoj
Kde je můj milý
o něco se opírá k smrti unavená
pozdní příchod je třeba zdůvodnit

zase invalidně šťastní
opatrně
malinkými úsměvy pochtívat
aby si alespoň chviličku
pod tlustým kobercem zametené
nedělní štrúdlové nudy
dovolily se zavrtět

Měsíčku, nezhasni, nezhasni!
Měsíčku, nezhasni!
Ať se tou vzpomínkou vzbudí
a ona se budí

* * *

ještě mě nepouštěj
když trysky letadel
cukrujou švestkovej páj
ještě mě drž
dokud LS kouř neuváže další něžnou smyčku
okolo krku
co mi tiskneš palci jak šišku knedlíku
ještě mi to říkej
ačkoli to zní falešně a
přestože se díváš bokem
na to, jak mě hladíš
jako horký hrnek celou dlaní
skřípaje rumpálem čelisti
všecky lži chci slyšet
z přerušovaných polibků čtyř cizích kyčlí
než si za umakartem umyješ ruce růžovým mýdlem

říkej to rychle –
v stahovacích podkolenkách

Olga Stehlíková (nar. 1977) vystudovala publicistiku, bohemistiku a lingvistiku na FF UK v Praze. Knižními recenzemi přispívala do deníků (*MF DNES*, *LN*, *Deník*), později do literárních časopisů a serverů (*Tvar*, *iLiteratura*, *Wagon*, *Literární*). Je jednou z editorek revue *Pandora*, jako redaktorka pracuje pro různá česká nakladatelství a edičně připravuje básnickou ročenku nakladatelství Host. Básně v tomto výběru zčásti pocházejí ze sbírky *Týdny*, která vyjde letos v nakladatelství Dauphin.

už se šourá ráno – kyprá zdravotnice
co tupě sfoukne svíčky
které se ti sem tam připomenou
kolečkem na nábytku
jež tvá milá na druhý den
přikryje nějakou dečkou

VÝTVAR |

Projekt nonstop galerie Mimochodem (založené předloni), jejímiž kurátorkami jsou Štěpánka Holbová, Veronika Rollová a Tereza Volná, si vzal za cíl prezentovat práci mladých českých umělců, a to tak, že ji servíruje přímo před zraky kolemjdoucích v prostorách vestibulu stanice metra Palackého náměstí (směr Zíkovy sady). Umělecký zážitek si tudíž může odnést každý, kdo se zde octne, a to v kterékoliv denní době. Kouzlo výstavních ploch spočívá rovněž v jejich umístění do původních vitrín v průchodu, které tak vytvářejí autentickou kulisu představovaných uměleckých děl. První letošní výstavou tohoto sympatického počinu je cyklus čtyř maleb a jedné sochy autorské dvojice ***Matěje Smetany*** *(nar. 1980) a* ***Alice Nikitové*** *(nar. 1979) nazvaný* **Jednou v noci**. *Chvátajícímu chodci na letmý pohled těžko pochopitelný výtvarný zážitek je ve skutečnosti rafinovanou hříčkou. A ten sami autoři vykládají jako „příběh střetu jedničky s hvězdičkou“. Jednička, jež může zároveň evokovat lidskou figuru, postává ve vertikální póze u východu z metra, když ji najednou do horizontální polohy srazí padající hvězda. Tato zápletka může být ale čtena i opačně: jako vzpřímení jedničky, když do metra vcházíme. Výtvarné zpracování tohoto příběhu je také experimentem s liniemi zachycenými v různých úhlech a abstraktním dialogem červené a žluté barvy. Zároveň nám motiv jedničky s hvězdičkou připomene školní léta, kdy bylo toto hodnocení nejvyšším možným – takové bych také já autorům chtěla udělit. Výstava potrvá do 12. června. Kdoví jestli se příště nedočkáme pokračování v podobě jedničky dvakrát podtržené či trojky minus…*

M. Smetana, A. Nikitová: Jednou v noci,
foto Vlaďka Kuchtová

Galerie města Ostravy uvádí výstavu laureáta Ceny Jindřicha Chalupeckého za rok 2012, malíře ***Vladimíra Houdka*** *(nar. 1984), nazvanou* **Kanoucí šíře**. *Přehlídka přináší jeho nejnovější obrazy i prvotinu v oblasti videoartu. Výstava bude ukončena dne 31. srpna.*

Vlaďka Kuchtová

Mezi bratranci Howiem a Dannym byl vždycky zvláštní vztah. Když byli malí, byl první tím „divným" dítětem – byl tlustý a bledý, zatímco Danny byl zlatý hoch, co všechno umí. Po letech je to přesně naopak: z Dannyho je flákač, který zklamal rodiče, zatímco Howard úspěšně obchoduje s akciemi, má manželku a dvě děti a – kdesi v Evropě zrovna koupil hrad. A když Danny dostane od bratránka nabídku, aby mu pomohl předělat tuhle zříceninu na luxusní hotel, přijímá od něj jednosměrnou letenku a přistává kdesi ve střední Evropě. Fascinující a dramatický styl vyprávění, vstupování vypravěče do textu a v neposlední řadě pro českého čtenáře zajímavá lokalita a prostředí, to vše činí z románu napínavý a čtivý příběh s mystickými prvky.

Jennifer Eganová (1962) je americká prozaička a novinářka. Za svůj čtvrtý román *Návštěva bandy rváčů* (z roku 2012) obdržela Pulitzerovu cenu.

-jj-

Když Danny došel blíž, opět zlatovlásku uviděl. Slunce už skoro zapadalo a sluneční záře na vrcholku vysoké kamenné věže růžověla. Dívka stála v jednom z těch lomených oken a vypadala nádherně jako každá blondýna, když se na ni díváte z dostatečné vzdálenosti.

To byla baronka ze vzdálenosti patnácti metrů.

Když došel ještě blíž, uvědomil si, že nejde o žádnou dívku: byla to žena, což neznamenalo v Dannyho věku (to by byla dívka) – znamenalo to, že vypadala jako matky jeho kamarádů, když byl kluk (jinými slovy, stejně stará jako dnes on). Měla na sobě modrozelené šaty bez rukávů, paže měla dlouhé a bílé a trochu měkké směrem k ramenům a plavé vlasy jí povlávaly kolem hlavy poněkud uměle. A mávala na něho, to bylo na tom to nejlepší. Zvala ho k sobě.

To byla baronka ze vzdálenosti deseti metrů.

Nebylo jasné, kudy vede cesta dovnitř. Dole nebyly žádné dveře – pouze úzké kamenné schodiště bez zábradlí obtáčelo budovu zvenčí. Jak Danny vystoupal nad stromy, vítr sílil. Proběhlo to rychle, jako když se letadlo vznese nad příkrov mraků. Na obzoru uviděl západ slunce hýřící všemi odstíny růžové.

Schody se obtáčely kolem věže, ale posléze dorazil k vyřezávaným dveřím, které se otevíraly do malé tmavé komůrky, odkud vedly schody nahoru a dolů. Páchly prachem a stojatou vodou. Přímo před ním byly další dveře, těžké a tlusté, které jako by tu přetrvaly už celá staletí. Danny se do nich opřel a před ním se otevřela čtvercová místnost plná těžkých drapérií, rozžatých svící a spousty zlatavé barvy – zlatá byla všude, takže to tu vypadalo jako komnata pohádkového krále. Když Danny vešel, pocítil nával vzrušení, který ho téměř nadnášel.

Byla tu čtyři okna, uprostřed každé stěny jedno. Před jedním z nich stála na židli žena. Obklopovala ji záře zapadajícího slunce, takže z ní Danny mnoho neviděl, ale poznal, že je starší, než si myslel – z toho, co považoval za její rysy, se zčásti vyklubal mejkap naaranžovaný do tvarů, jež její rysy mohly mít a možná kdysi i měly, před dávnou dobou, kdy byla v jednom z těch věků, na něž myslel venku.

To okno mě poněkud zlobí, řekla. Její hlas zněl chlapsky – připomínal muže, který příliš mnoho kouří, hodně křičí a pochází z nějaké cizí země, možná z Německa, i když Danny na rozpoznávání přízvuků nikdy příliš nebyl.

To byla baronka ze vzdálenosti pěti metrů.

S každým krokem, který Danny udělal, dáma stárla – její plavé vlasy zbělely a její pleť se tak nějak roztavila a šaty na ní plandavě visely, připomínalo to květinu vadnoucí ve zrychleném filmovém záběru. Když k ní došel, nemohl uvěřit, že baronka stojí na vlastních nohou. Navíc měla vysoké podpatky a připevňovala záclonovou tyč.

To byla baronka ze vzdálenosti půl metru.

Danny: Počkejte, buďte opatrná! Kdyby se okno otevřelo, vypadla by jako květináč.

Baronka (se uchichtla): Jsem silnější, než si myslíte. Jste velmi vysoký. Myslím, že to dokážete spravit i bez židle.

Danny jí pomohl dolů. Při doteku její ruky po něm přejel mráz: větvičky a drátky plavaly v nejměkčím váčku kůže, jakého se kdy dotkl – jako králičí ucho či králičí bříško či ještě nějaká měkčí část králičího těla. Měla zlostné černé oči a široká, u staré dámy neobvykle plná ústa. Měla vysoké čelo, dolíček na bradě a v jejích hustých šedých vlasech pořád ještě zůstávalo trochu bledě žluté. Pohybovala se trhaně, netrpělivě, jako by se snažila setřást osobu, které má plné zuby. Jak se ukázalo, měla dlouhé rukávy – viděl pouze její dlaně.

Danny židli nepotřeboval. Podíval se na tyč a zjistil, že konzole, které ji nesou, drží ve zdi jen silou vůle, staré vruty se daly do děr zasunout a opět vysunout. Nebyl žádný kutil, ale tohle by zvládl i on.

Danny: Máte šroubovák? A kladivo?

Baronka: Ovšemže ne. Nářadí, které budete potřebovat, jste si měl přinést s sebou.

Danny se na ni prudce otočil. *Co to kurva žvaníte?* řekl málem.

Baronka: Co je to za řemeslníka, když nemá nářadí?

Danny byl o nějakých třicet čísel vyšší než ona, možná o víc. Napřímil se a podíval se dolů. Její oči jím projížděly jako dvojice šípů.

Danny: Připadám vám jako řemeslník?

Baronka: Všichni mi připadají jako řemeslníci. A pak se zasmála, takovým chraplavým smíchem, který někdy zůstane smíchem, jindy přejde v záchvat kašle. A Danny pochopil: ona hraje sebe samu. *Jako postavu.* Měl tyhle typy rád, protože člověku v podstatě naznačily, jak má na ně reagovat, a ony zase měly rády Dannyho, protože se podřídil a reagoval správně.

Danny: Pokud existuje opak řemeslníka, jsem to já.

Baronka k němu natáhla křehkou, kostnatou ruku. Danny nervózně váhal, jestli se jí má opět dotknout. Nestiskl ji, ani jí nepotřásl, ale spíš ji chvíli podržel, jako kdyby to byl křehký živočich, o němž zjistil, že už sotva žije. Napadlo ho, jestli má tak měkkou kůži všude. Z toho pomyšlení se mu udělalo lehce nevolno.

Baronka: Jsem baronka von Ausblinker. Patří mi tenhle hrad, stejně jako půda kolem dokola, kam až dohlédnete. Podívala se z okna, kde k ní slunce natahovalo paprsky přes kilometry černých stromů.

Danny: Včetně města? Hrál spolu s ní.

Ovšemže včetně města. Město a hrad si navzájem sloužily po stovky let. A vaše jméno?

Danny. Danny King. Bratranec Howarda Kinga, který podlehl vyšinuté představě, že tento hrad vlastní on.

Tedy, on za něj zaplatil. A teď bydlí v mém domě. To je americký způsob.

Danny: Co vy o tom víte?

Baronka přimhouřila oči. Byla jsem čtyřicet tři let vdaná za Američana: *Al Chandler* – zaskřehotala to jméno tak hlasitě, až se z toho málem rozkašlala, ale pak v sobě kašel zadusila – byl šampionem v golfu.

Al Chandler, Al Chandler… Danny si to jméno mumlal, jako by se je snažil zařadit, ale bylo to čiré divadlo. Dokázal pokaždé během vteřiny říct, jestli nějaké jméno někdy zaslechl. O Alu Chandlerovi nikdy neslyšel.

Celou tu dobu stáli u okna. Danny vlevo viděl okraj hradního paláce, okna se začínala rozsvěcovat.

Danny: Bydleli jste s Alem Chandlerem v Americe?

Ovšemže ano. S určitými přestávkami celých třiačtyřicet let, dokud manžel žil. Moje děti tam bydlí: Tucson, Gainesville a Atlanta. Jsou američtější než vy. Moji synové nosí v létě šortky. Evropana byste v šortkách nikdy neviděl – nikdy! Předvádět tímto způsobem holé mužské nohy, to je… proletářská ubohost.

Danny: Viděl jsem v Evropě spoustu mužů v šortkách.

To ovšem zjevně nebyli opravdoví muži.

Co to má kčertu znamenat?

Baronka se usmála. Tady, posaďte se. Ukázala Dannymu na dvojici měkkých křesel u rohového krbu, který zabíral velkou část místnosti. Hořela v něm dvě polena. Danny se posadil a obalil ho prach a zápach nějakého stařeckého těla. Baronka se naklonila kupředu, opřela se lokty o ostře se rýsující kolenní čéšky a očima párala Dannyho tvář.

Hraběnka: Vy jste homosexuál. Vyslovila to *homosex-suál.*

Vážně?

Máte nalíčenou tvář.

Aha. Zasmál se. To je jen věc stylu.

Nepředpokládají snad lidé, že jste homosexuál, když chodíte nalíčený?

Někteří možná ano.

Jakýkoli normální muž by to nestrpěl.

Jakýmkoli normálním mužem myslíte Ala Chandlera? Z nějakého důvodu se mu líbilo vyslovovat to jméno.

Al neměl rád homosexuály, ale dokonale to skrýval. Byl to gentleman. Nečekám, že byste věděl, co to znamená.

Máte pravdu, nemám tušení.

V Americe neexistují.

Dokonce bych řekl, že v Americe jsou gentlemany homosexuálové.

Baronka se usmála, ta krásná ústa se roztáhla způsobem, jaký musel lidi omračovat, když byla mladá. Danny se podivně zachvěl, protože představit si to bylo jako vidět to ve skutečnosti.

Baronka: Věříte si. Takže musíte být v něčem úspěšný.

Pracuju na tom.

Hmmm. Tak potom jste možná hloupý.

S mým otcem byste si dobře popovídali.

O tom pochybuji.

Danny pohlédl na hodinky. Pronásledoval ho neodbytný pocit, že by měl odejít, ale pak si vzpomněl, že nemá kam odejít, jedině zpátky do paláce, a v tu chvíli měl pocit, jako by ho někdo kopl. Pocítil úlevu, že proti sobě vidí tu starou dámu. Seděla naprosto vzpřímeně, páteř jako stožár, a pozorovala ho.

Danny: Co myslíte tím, že hrad je váš?

Tím chci říct, že jsem se tu narodila. Znám tu každý příborník a každou zásuvku a každý kámen, každou síň a každé dveře. Tím chci říct, že přede mnou tu žilo osmdesát generací von Ausblinkerů, jejichž krev nyní koluje v mých žilách, a oni postavili tenhle hrad, žili, bojovali a zemřeli v něm. Jejich těla se proměnila v prach – jsou součástí půdy a stromů a dokonce i vzduchu, který právě teď dýcháme, a ze všech těch lidí jsem vzešla i já. Mám je ve svém nitru. Oni jsou já. Jsme neoddělitelní.

Danny: Vy jste se tu narodila?

Řekla jsem to snad jasně, že?

Ano, řekla, já jen… Překvapilo ho, že se o tom Howard nezmínil. Takže vy víte, jak to tu vypadalo – předtím.

Ne jako tahle ubohá troska, to vám povím. Bylo to krásné. Bylo to dokonalé.

A po všech těch letech jste se vrátila.

Pochopitelně že jsem se vrátila. Co jiného jsem měla dělat poté, když Al Chandler zesnul?

Vy jste – jak tomu mám rozumět – se tu jednoho dne prostě objevila?

S dělníky, ano. Hrad byl opuštěný. Utratila jsem majlant, abych si to tady zařídila. A za pár let přišli Němci, že prý si z hradu udělají hotel, a požádali mě, abych odešla. A já jsem jim řekla, že odtud nikdy neodejdu. Tento hrad jsem já. Ve mně žije každý z těch lidí, co tu bydleli po devět set let. Je to víc než vlastnictví. Tak to jednoduše je.

Ta představa Dannyho zaujala – všechny ty generace. Občas jen s obtížemi uvěřil, že jediný řetězec dnů spojuje s tímto dnem jeho první dny v New Yorku – že tolik let uplynulo v tom uzounkém proudu dnů. A ten časový úsek nebyl ničím ve srovnání s tím, o čem mluvila baronka. Staletí! To pomyšlení ho vzrušovalo.

Danny: Takže co udělali Němci?

No, samozřejmě se mě snažili přimět, abych odešla. Posílali předvolání a všechny možné nesmysly, zavolali policii. Přestala jsem je pouštět dovnitř. Bála jsem se, že mě odvlečou do lesa a podříznou mi hrdlo. Ale mluvila jsem s nimi z okna, právě z tohoto zde.

Vrávoravě se zvedla z křesla a Danny ji následoval k jinému oknu. Baronka odsunula petlici a otevřela je.

Podívejte se ven, vyzvala ho, a Danny se vyklonil. Vyhaslý západ slunce zanechával nízko na obloze oranžovou skvrnu. Zahrada vypadala jako černý oceán převalující se kolem paty věže. Táhl z ní nasládlý pach hniloby, ale ta vůně se mísila se svěžestí, kterou odkudsi přinášel vítr. Na vnější stěně věže vedle okna bylo smyčkou k háku přivázáno lano. Táhlo se až dolů a mizelo ve stromech.

Danny se otázal přes rameno: K čemu je to lano?

Baronka: Je na něm přivázaný košík. Lidé z městečka mi přinášejí jídlo a věci, které potřebuju. Starší z nich se na náš rod ještě pamatují. Když nechám v košíku nějaký požadavek, příště mi to přinesou.

Když se Danny vsoukal zpátky do místnosti, měl pocit, že si právě omyl tvář. Takže vy jste odtud mluvila s Němci?

Baronka: Stáli v hloučku pod těmi stromy. A já jsem jim povídala – vysunula z okna hlavu a pak celé tělo, a než se Danny nadál, krákala do tmy – *Jsem pořád ještě baronka. Vám to může připadat bezvýznamné, ale je to skutečnost. Ten titul je skutečný. Přežívá už po celá staletí dějin.*

Baronka se nedotýkala podlahy: jak namáhala hlas, kroutila nohama a z kostnatých pat jí visely střevíce. Danny se přisunul blíž, připravený ji zachytit, kdyby začala přepadávat.

Baronka (chraplavým hlasem): Řekla jsem jim: *Nejednáte jen se starou dámou, jednáte se všemi těmi lidmi, ze kterých pocházím, s Karlem Velikým a Vilémem Dobyvatelem a králem Ferdinandem a Ludvíkem Čtrnáctým* – otočila se na Dannyho, a ten uskočil, aby si nevšimla, jak stojí blízko. – Tohle vám pochopitelně nic neříká. Nic podobného jako urozená krev v Americe neexistuje, křížíte se tam všichni navzájem. Nejstarší věcí u vás ve skříni je tenisová raketa z roku 1955, kdežto já mám ve sklepení sarkofág ze třináctého století. Evropané ovšem tyto věci chápou. Vysvětlila jsem jim, že jsem urozenější než oni.

(Z anglického originálu The Keep, *vydaného nakladatelstvím Abacus v Londýně roku 2007, přeložil Jiří Hanuš. Překlad románu vyjde pod názvem* Hrad *v nakladatelství Odeon v edici Světová knihovna v polovině roku 2014.)*

ESEJ

MÍT ZAVŘENÉ OČI A DÍVAT SE DO SLUNCE

Vratislav Maňák

(Věty za Garcíu Márqueze)

Lehněte si pod horké slunce, tváří k obloze. Zavřete oči. Sledujte, co se vám děje pod víčky. Vidíte to vlnění? Tanec barevných tahů, vláken, kliček? Rej nejpestřejších stop? Jsou zlaté, fuchsiové, karmínové, zelené, perleťové, mají všechny barvy duhy, střídají se, přelévají, mísí a plynou.

Pomyslíte si, *někdo mi musel oči potřít mýdlovou vodou* – tolik se v té krátké chvíli zdá, že se z vašich víček staly vnitřní stěny dvou měňavých bublin. A co když opravdu staly? Otvíráte oči, snad abyste se přesvědčili, jestli bubliny neprasknou, mžouráte do pálivé bílé oblohy… a barevné vlnění je to tam. Jen kousek od vás roste ořešák.

Mít zavřené oči a dívat se do slunce. Tak zní nepřekročitelná podmínka pro to, abyste mohli být svědky prchavého představení uvnitř duhového míče. Jen několikrát jsem hleděl skrze měňavé bubliny, aniž bych musel zakrývat zrak. Bylo to vždy tehdy, když jsem otevřel Márqueze.

* * *

V *Českém románu* o tom píše Olga Scheinpflugová. Karel Čapek při práci na nové knize nečetl nic jiného než detektivky, a nádavkem ve francouzštině. Chtěl si tak prý zachovat čistotu stylu, zajistit, aby jiný autor a jím vyvolané nápěvy nekontaminovaly svět, který mu rostl pod rukama, ochránit jazykovou jednotu textu.

Mám Čapka rád a těší mě představa literáta, jenž si pro svou tvorbu vytváří takřka sterilní prostředí, aby nebyl rušen vnějšími vlivy. Byť je z jeho přístupu trochu cítit dezinfekce, až by se chtělo podotknout, inu doktorské dítě, jde o projev jisté poctivosti (k sobě i ke čtenářům), poctivosti, kterou si Čapek cenil nejen u spisovatelů, ale u lidí vůbec, a za kterou si zase my ceníme jeho.

Sám ovšem nejsem podobného uzavření ani zdaleka schopen, a nejen proto, že nerozumím francouzsky a že můj otec není lékař. Snad nese vinu autorská nedozrálost, ale do mých příběhů až příliš lehce pronikají jiní a lepší, kteří tvořili přede mnou a v danou chvíli mi leží na nočním stolku. To se u mě potom spokojeně uvelebí a já kladu větu za větou podle jejich vzoru.

Uklidňuji se obezličkou, jak krásné je nechat se uchvátit a bezděky vést zkušenými autory. Utěšuji se myšlenkou, že tuto dobře míněnou nákazu beztak vymýtí odložené úpravy a editace, kdy už hlava zapomene na to, co četla před měsícem.

Je zde ovšem družina autorů, kteří neodcházejí nikdy. Vyhánět je nehodlám. Spočítat by se dali na prstech jedné ruky a já se s nimi zdravím při každém pomyšlení na skládání slov, hostím je v každé odvážené větě, cením si jejich přítomnosti. Patří mezi ně i snědý pán se světlým knírkem a vráskou mezi obočími, jež jistě musí fungovat jako jejich svorka.

* * *

Rodina a přátelé ho oslovovali „Gabo“. V mých myšlenkách se skrývá za iniciálami „GGM“. Je tomu desetkrát méně než pověstných sto roků, co jsem knihu kolumbijského nobelisty otevřel poprvé. Bylo mi šestnáct a Gabriel García Márquez se v regálu malé městské knihovny opíral o bratry Mannovy. O intenzivním barevném vjemu v tu chvíli ještě nešlo mluvit, střídmé vydání obléklo bledě modrou a námořnicky modrý klín, nic mimořádného. Když jsem však svazek otevřel, vypadla na mě kostka ledu. Že to není možné? Ale prosím vás. Najednou bylo možné všechno.

Ze stránek rostlo město, hlavně pušek, banánové palmy, do peřin se mi vylil Karibik. Propadl jsem se do světa, který už desítky let neexistoval, možná neexistoval nikdy, a který byl Čechám na přelomu tisíciletí vzdálen tak, že na něj představivost gymnazisty nestačila. GGM přitom nepoučeného čtenáře nijak nešetřil! Prachem kreslil na čela kříže, co už nešly smýt, místo sněhu spouštěl z nebe žluté květy, jednu ženu nechal stářím seschnout do velikosti batolete a druhou, aby vystoupala na nebesa. Právě nanebevzetí krásné Remedios – moment vyvolávající úžas, jenž se může blížit stavu horlivých věřících, stanou-li se svědky zázraku a mariánského zjevení – pro mě ještě dlouho platilo za nejsilnější literární scénu. Obraz bledé a zasněné krásky, kterou při skládání bělostných prostěradel lapí zářivý vír a povznese ji nad zkoušené a pinožící se Macondo, zapůsobil na chlapce nad knihou jako opium. Jednalo se přitom o pouhou epizodní hříčku Garcíova velkého románu… Ale GGM o všem mluvil a psal jen tak mimochodem. Gejzír fantazie pak završil bouřnou odplatou a dítě zrozené z incestu ztrestal prasečím ocáskem.

Tehdy se mé oči poprvé zalily mýdlovou vodou. Dnes už vím o trochu víc. Ve stejném období, kdy skupina francouzských autorů kolem Clauda Simona dohnala svým experimentem román do krajnosti a uzamkla ho čtenářskému chápání tak, že se jevil jako tenké stéblo bojínku, přišel na druhé straně Atlantiku autor, který jej naopak zcela otevřel. V Márquezově pojetí se z románu stal košatý staletý ořešák, jehož větve se zaplétaly do cizích korun, jehož kořeny sahaly hluboko pod zem a objímaly se s jinými stromy.

Příběh znovu dovoloval vše. Děj, který bychom označili za realistický, zpestřovaly duhové listy mystična, báchorek, mýtů, absurdity a podivna, aniž by ovšem měly pro text menší váhu – naopak, platily za jeho nedílnou součást. Žánry, které by ve 20. století jindy zůstávaly na periférii vysoké literatury (jakkoli fantastičnu přál celý předchozí věk), se v práci rodáka z Aracataky dočkaly mocné rehabilitace. „Pojď se mnou snít,“ volal na mě GGM, „chci ti vyprávět!“ Protože právě kvůli vyprávění a radosti z něj jsem se rozkročil, jak nejvíc jsem uměl, a pojmul světy, kterých se jiní autoři mohli bát.

Márquez mi dal poznat, že představivost autora nezná a nesmí znát hráze. Že i dospělí touží po pohádkové závrati a že jim ji autor může dopřát. Nikdy se přitom nepřiklonil k estetice nonsensu, v jeho příbězích chybí bláznivá hyperbola i obžerná hravost potměšilého raracha, nejedná se o aprílovou nadsázku. V extatickém sledu GGM sice vrší karnevaleskní cukrové homole, ty ale zkrápí slaný déšť z melancholických očí jeho literárních hrdinů. A my s nimi tančíme na hrobech. Márquez mění knihy na optický hranol, který láme denní světlo fádní skutečnosti v barvy duhy, jakou umí zářit jen magický realismus. Tímto zlomením paprsku nakonec vypovídá o lidském osudu víc než mnozí stoupenci čistě realistického stylu.

* * *

Jedna z mých prvních povídek vznikla čtyři roky poté, co se má víčka proměnila v duhové bubliny. Vypráví banální příběh ženy, kterou opustil ženatý milenec a která tráví život tím, že čeká na jeho návrat. Až v závěru ji skutečně znovu navštíví – ovšem tentokrát jen jako oblek, jejž mu kdysi sama pořídila.

Následovaly další příběhy. Čím více jich vedle sebe sedělo na stole, tím jasněji se ukazovalo, že z různých stran nahlížejí jediné téma – lidské osamění. V tu chvíli mi došlo, že jsem obyčejný zloděj, který ukradl ořech z kolumbijského stromu.

* * *

Nejedná se jen o prokletý rod Buendíů. Florentino Ariza vyplní jedenapadesát let svého života plochými avantýrami, protože čeká na lásku Ferminy Dazové. *Všechna špína světa* odhaluje příběh lékaře, jehož zavrhla společnost. Iberoamerický hrdina, generál Simon Bolívar, umírá osamělý ve své rezidenci na břehu Karibiku. Stejné odloučení prožívá v *Podzimu patriarchy* samozvaný diktátor.

Samota chutná hořce. Jako jádra ořechů. Márquezovi se podařilo tento fenomén tematizovat lépe než komukoli před ním. Ve svých knihách hladovému čtenáři předložil osamění v široké škále variací – jako hru osudu i lidské povahy, coby důsledek nepochopení a neschopnosti porozumět a v neposlední řadě jako dopad bojů, jež rozkymácely autorův kraj v čase jeho prarodičů.

Lásku a smrt, dvě odvěká a ústřední témata uměleckého vyjádření, tím GGM doplňuje na velkou triádu. Vždyť právě osamění vyčkává za blížícím se koncem každé jedné lásky, právě osamění je nedílně spjato s odchodem ze života. Márquez tento vztah kreslí rudým kohoutím hřebenem, když nechává osiřelého veterána upínat veškeré naděje k jedinému dopisu. A jde ještě dál – ořechovou hořkost odhaluje i v lásce samotné.

„Láska je prosta světa,“ píše Hannah Arendtová. Vnější svět, jenž má milující oddělovat, je totiž stravován ohněm, který mezi nimi hoří. Jasně to ukázali starý Florentino a chřadnoucí Fermina. Tolik si přáli být ve svém požáru sami, že se nechali na lodi dál unášet po řece Magdaleně. Na břehu smrti a zcela osamělí, protože milující a zavěšení jeden do druhého. Pod žlutou vlajkou cholery došla Márquezova triáda „láska – samota – smrt“ vrcholné syntézy.

* * *

Můj dosavadní autorský vztah k literatuře snad neovlivnil žádný z autorů tolik, jako se to podařilo jednomu spisovateli z druhé strany světa. Bezděky mi vnuknul nápěv, z něhož jsem vyzpíval povídkovou sbírku, a ukázal mi, že je všechno povoleno – i to, aby se z víček staly prchavé, měňavé míče.

Když GGM letos v polovině dubna zemřel, napsal jeden ze zpravodajských serverů, že se *„pravděpodobně jednalo o nejlepšího španělsky píšícího autora od časů Cervantese“*. Ano, jistěže ano. Stejně jako u otce důmyslného rytíře z La Manchy šlo totiž i v tomto případě o muže, který se těšil z vyprávění, který ve svých příbězích prýštil hlasem bardů, lidových pěvců, který předával dál příběhy svého kraje. Který – jak hlásá jedna z jeho knih – žil, aby mohl vyprávět.

Číst Garcíu Márqueze je zavřít oči a nechat slunce, aby vám na spodní strany víček kreslilo duhové obrázky. Může být něco krásnějšího?

* * *

Pokoj jeho krásné duši.

inzerce

tvar

Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

redakce@itvar.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1,
tel.: 234 612 398, 234 612 407
Cena pro předplatitele 25 Kč

ex_POZICE

Exponát 15: blízko parapetu prázdná klec na potkany. albínka rodu *rattus norwegicus* zmizela neznámo kam. schována v temných chodbičkách mikrosvěta dětského pokoje, tají svou existenci. dotazování střídá hledání. pokoj… byt… nejbližší okolí. stupeň hysterie odpovídá situaci.

Exponát 2: oválný výklad v chromovém rámu dočasně sloužící coby výstavní mikroprostor. čtyři díla v asymetrické instalaci; sám umělec je v danou chvíli nepřítomen. na dotaz, jak vypadá, bohémsko-intelektuální hosté postávající v řídce zalidněné mramorové pasáži poskytují vágní odpovědi: jednou formou metafory „člen plavecké reprezentace nespecifického koncentračního tábora“ odkazující na jeho vyhublou postavu a šíři ramen, podruhé stručnou narážkou na jeho zaměnitelnost – „ten ve žlutém tričku“.

Exponát 10: schodiště v Makedonci provozovaném baru – kouř v interiéru dodává opilým diskutujícím umělcům s doprovody zdání větší důležitosti. hle, v jejich středu exotický párek: nevlastní syn pitvající svůj vztah s vlastní macechou. pohled občas zabloudí dolů ke dveřím: vchod je přesně v té nejužší části chodníku nejznečištěnější ulice na celé Praze 1 – palcové nánosy erodované gumy z pneumatik umělcovi nesmrdí.

Exponát 12: V nonstop potravinách skotský mladík ve žlutém triku jako doprovod zde oblíbené zákaznice – ženy výrazných výstřihů a vřelých úsměvů, jež nikdy neopomene s obsluhou zapříst přátelský hovor o kladech Dálného východu – inspiruje nevytíženého obchodního příručího u vchodu ke komentáři: „Váš společník toho nevypil málo, že? …Ale samozřejmě, pročpak ne, vždyť na tom přeci není nic špatného, viďte?“ Není to Ind, je to Pákistánec. Umělcův batůžek nyní vábí silicemi jak istanbulský bazar kořením.

Exponát 14: jako ústa tvořená masou mořské vody se tu rozvírá oceán přinášející náruče dotyků, tření a objetí; stále hlasitěji oddychující oceán, který postupně pohltí její bílé tělo, přestože leží až na samém kraji té *její* strany její postele. *rozevřená ruka v palčáku pokoušející se pomalinku uchopit kus čerstvě napadaného sněhu, aby mohla zakusit to tající jiskřící COSI…* a ten příliv nepřestává stoupat celé hodiny. vodní tvorové padají k zemi. pravoúhlá erekce se s geometrickou přesností napřahuje ke dnu. jak se tělo, k němuž peň patří, hýbe, odírá jím tu i tam mořské dno a za sebou v písku dočasně zanechává rýhy. písek to citelně vnímá.

Exponát 18: Jemný písek stále palčivě cítí, kde všude došlo k oděru. Pouze plynutí času, vzduchu a vody dokáže postupně zahladit veškeré vrypy.

Exponát 176: Nikdo neví, kam se podělo koření od Pákistánce. Nedá se najít ani po čichu.

Exponát 25: Spisovatelka usedá ke psaní. Poprvé po roce. Je si plně vědoma situace. Vše vyšlo dokonale: „Umělecká instalace představující zrození tvůrčího procesu.“ Ze stropu padá středně velký skleněný poklop ve tvaru krabice od bot a scenérii s hlasitým cvaknutím navěky konzervuje.

DVACÁTÝ STOLETÍ SKONČILO ZATRACENĚ… HUSTĚ

Čím víc jsme se blížili k finiši, tím častěji si řeky při západu plnily břicho smradlavým vínovým šifónem a nad kdejakou odosobnělou křižovatkou pukalo rudý nebe. Rozpad rodinné pospolitosti – neklamný znak konce milénia – vnímal kdekdo, ale komentoval málokdo. Všichni jsme se bratřili na základě docela jiných ekonomických, erotických i socio-eko-ero-ee návykových norem. Nejedna bývalá jedničkářka se nechala spatřit v doprovodu otetovanýho chlapíka, pitvorně zaštítěného nějakým pitbulem či jinou svalorasou. A v Indii díky Američanům zilegalizovali marihuanu, takže ji „samo“ začal hulit celej starej kontinent. Odspoda i odzhora, bez věkovejch předsudků. (Nenašel se ovšem nikdo, kdo by s přesností dokázal určit, čemu připisovat kouř stoupající po nocích, předvečerech, ba i časných ránech ze všech možných kanálů, pokoutných větracích šachet a přízemních oken suterénních kamrlíků: zda další – dosud podzemní – evropské válce, či „pouze“ omamné travině.)

Žili jsme vážně šíleně. Buď jsme na něco vydělávali prachy, anebo opovrhovali těma, kdo je vydělávaj. Kromě rohu v Tibetu nezbylo moc dalších útočišť. Zmizet někam, kde to nikdo neznal a kde bys nenarazil na nějakýho známýho, se rovnalo smrti, nebo profesnímu přerodu na kosmonauta. Jenže ti se tehdy stejně ani neuprdli bez toho, že by je snímala nějaká těžce sledovaná kamera, takže co? Kdepak hledat poustevnu ve vesmíru! Když do kosmu, tak pro člověka zásadně pobytem v přecpanym, supermonitorovanym mikroprostoru! No, né?

A Marťani – tedy těch pár, co jich přežilo strašná sucha posledních století – se spěšně balili a opouštěli Sluneční soustavu, jelikož se jich silně dotklo přelidnění hrstky kontinentů planetky Zzzemě (nebo jak to vyslovovali). A krom toho v přímém přenosu párkrát viděli uprdnuvšího se kosmonauta.

Halda z nás uvažovala o sebevraždě. Ale taky jsme strašně pařili, a když jsme pařili, tak jsme si to užívali. Mraky lidí mluvily obstojně nemateřskými jazyky… ve stavu podroušení. Doba si to žádala. Všichni jsme cítili onu urgentní potřebu komunikovat. V Evropě bylo odosobněně smutno, v Americe naivně až světecky hloupo, v Austrálii ostrovně a hlavně… prostě zatraceně daleko!, zatímco na zbylých kontinentech umíralo velký procento lidí hlady nebo zimou. Zimou na Antarktidě.

Zdálo se, že koupit si pozemek na Marsu už nestačí.

RAMENEM VYPJATÉ

To rameno
které se zablesklo v chabém světle
odraženém od balustrádky
zábradlí v ohbí chodby
Tak bledé
    jakoby strádalo podvýživou
    Anebo… jakoby
    existovalo přesně tam a v onom úhlu
jen za jediným účelem:
Svádět
    Provokovat
Kdo ví

To rameno by klidně mohl být
jen ohnutý růžek zašlé fotografie
jednoho z prezidentů Československa

PRAVDU JIŽ BRZY ODHALÍ BEZOSTYŠNÉ SVĚTLO NADCHÁZEJÍCÍHO DNE
Nicméně prozatím – alespoň
  po ty dvě zbývající,
  nocí oděné hodiny
smí tohle „rameno“ zůstat
předmětem tajemství

HLADKÁ HRAČKA PRO VELKÝHO KLUKA

Co by to tak mohlo být, říkáš si už při prvním pohledu zdálky, jak sis mě všimnul z protějšího chodníku. A už přecházíš, nedám ti, aby sis mě neprohlédl zblízka. Však nejsem ledajaká. Za výkladem ti nestačím. Musíš dál.

A už jsi uvnitř u mě, skláníš se a já tě cítím, odhaduji tvé hráčské schopnosti, tvou smyslnost, schopnost koncentrace, flexibilitu, zdatnost úchopu. (Třeba to tentokrát bude hra vskutku výjimečná.)

Tak co na mě říkáš? Nic podobného jsi zatím neviděl, eh? Leskle bílá, hladká, ač nevelká, tak do jisté míry masivní; a tvarem? … spíš neurčitá – možná bys mě přirovnal k amébě. Nejsem lehká, perfektně padnu do ruky, a ještě lépe do obou; mám i pár sugestivních otvorů… (tohle ovšem budeš muset prozkoumat později, až doma). To už mě ale máš v tašce, odnášíš si mě k sobě a já ti mohu slíbit, že se mě jen tak nezbavíš.

(Kdyby sis mě přitiskl až k uchu, zaslechl bys jemné předení mého soustrojí a možná v něm i rozeznal jednotlivá slova:)

„Zajímavá. Lákavá. – Ke hraní jak stvořená!
Prostě dokonalá hračka,
co jsi našel cestou z přednášky.

Žádný strach chlapečku,
(na návod i recyklaci baterií zapomeň):
Roztoč mě! Zmáčkni! Bouchni se mnou o zem!
Hraj si se mnou podle svého –
– bez pravidel, bez ohledů.

A já tě lapím! – Vtáhnu tě do hry:
nepřeberným počtem
nepředvídatelných stimulů
a tělo-dušních interakcí
Jsem totiž ta pravá – DOKONALÁ
(snad maličko návyková)
HRAČKA…
pro hochy (nad sexnáct).“

BROSKVÍ SE MONOLOG

Tuhle si jeden broskev vedl monolog
Kousla jsem do něj,
a on nic, ničeho si nevšiml, jak zatvrzele
  si vedl svou
  (Sladkost dřeně a svědění
  pokapané brady mi sice měly
  odvést pozornost, ale já jsem ho stejnak
  dobře slyšela; na mě si nepřijdou!)
A ten jeho život, jak se o něm rozbrebentil:
hotový TÝJO a JÉJE?!

Hned jsem chtěla rozkódovat to lingo:
Jen najít vodítka,
    odkazy k systémům, co znám…
Vystopovat povědomé obraty…
Připasovat syntax některé známé šabloně
  Jenže i přese vše úsilí
  jsem v tom nakonec neslyšela
  nic než broskví zvuky
    umně zahalené
        do šťávy a ochmýřené pokožky

Napínala jsem dál uši ve snaze
rozlousknout tu šifru,
ale jediné, na co jsem přišla, bylo zjištění že
  existuje zcela odlišný typ univerzity
  způsob vnímání světa,
    jenž se nepodobá ničemu známému

A mezitím jsem ho sežrala. Celého,
se vším všudy – masem, kůžičkou
  i huňatou svatozáří
Pozdě bylo litovat:
Barbarka zhltla svého mistra učitele!

Požitek ze slaďoučké chuti,
  která mi ulpěla v ústech,
    už jen zpečetilo
    bezděčné, leč zřetelné
    mlasknutí jazyka

Věra Chase žije v Praze. Píše od dětství, česky i anglicky; její básnické i prozaické texty se objevily v novinách, časopisech či almanaších doma i v zahraničí (a v ústní podobě i při desítkách čtení) a získaly jí různá ocenění, pozvání na literární akce a tvůrčí pobyty v zahraničí.

Knižně dosud vyšlo: sbírka básní a poetických próz *Třicet smrt celých jahoda* (Jitro, 2010), sbírka povídek *Maso a pomeranče* (Mladá fronta, 2007), sbírka básní a básnických próz *Šťáva* (Labyrint, 2001), sbírka povídek *Hypnoskop* (Prostor, 1999), dvojjazyčná básnická sbírka *Bobule/Eyeberries* (vyšlo v Indii za podpory UNESCA, 1999), oceněný román *Vášeň pro broskve* (Knižní klub, 1998), dvojjazyčná sbírka básní *Tělokresba/Bodypainting* (Protis, 1997).

LITERATURA ŽIJE!
(České Budějovice)

foto František Nárovec

Volný výběr knih na náměstí

Petr Placák

Už na vás někdy z kanálu promluvili Čapkův pejsek a kočička? Na mě ano. Po krátkém uleknutí mi to ale došlo. Jsem totiž ve městě, které na tři dny zaplavila literatura. Konkrétně festival Literatura žije! Lidé v Českých Budějovicích si od 23. do 25. dubna zažili vydatnou uměleckou koupel. Ulice okrášlené křídou načmáranými básněmi, verše recitované v autobusech MHD, čtení potmě nebo v kostele, či tisíce knih vyskládaných na budějovickém náměstí – každý, kdo přišel, si mohl odnést knihy podle své libosti. Jen malá ochutnávka toho, co festival nabídl. Hlavní organizátorka festivalu Eliška Štěpánová z literární kavárny a galerie Měsíc ve dne pojala celou akci velmi ambiciózně. Vedle klasických literárních čtení a besed byl festival postavený hlavně na venkovních akcích, které cílily na „masy". Základem byla sbírka knih, která začala již na začátku dubna. A během necelého měsíce se podařilo shromáždit nevídané množství asi osmi tisíc knih, z nichž téměř všechny byly rozebrány. Někteří exaktněji založení návštěvníci byli sice zklamaní z toho, že u hromad knih chyběl přehledný jmenný seznam nabízených titulů, ale ani to jim nezabránilo ponořit se do knižní produkce a vynořit se z ní se špalky knih v podpaží. Knihy byly k dostání také v autobusech.

Ulice města pak guerillovým způsobem zaplavila poezie. Na šest set básní pokrylo nejrůznější městské plochy a z kanálů se ozývaly reprodukované úryvky z různých literárních děl. A některé se lidem líbily natolik, že si mikrofony zabudované v kanálech odnesli domů, čímž se literatura dostala i do lidských příbytků a zcela jistě i do bazarů s elektronikou. O tom, že povedená poezie ale může na lidi vyvanout nejen z kanálů, ale i ze záchodků, všechny přesvědčila výstava poezie v „nejpočůranější" uličce města. O tom, jaká to je, se v Budějovicích nediskutuje, každý tam trefí i poslepu a mnozí z nás jejích služeb při nočních pochůzkách využili již vícekrát. Ani na tomto festivalu nechyběli samozřejmě spisovatelé a básníci. Maraton autorských čtení se uskutečnil v domovské základně literární kavárny Měsíc ve dne. V úterý 22. dubna zahájil sérii čtení jihočeský literární matador „vietnamského" původu Jan Cempírek, který pokřtil svou novou e-knihu *Tanec posledního dne* (Nakladatelství Petr Čmerda-DriftBooks, 2014), ve skutečnosti svoji prozaickou prvotinu, a pro tuto příležitost si nechal narůst modré vlasy. Na něj pak navázal distingovaný Jiří Hájíček.

Středa se pak nesla v duchu českého undergroundu. Nejprve vystoupil Petr Placák, který četl úryvky z knihy *Fízl* (Torst, 2007) a vyprávěl veselé i méně veselé (ovšem ve veselém duchu) historky ze života za „komančů". Po něm vystoupil Jiří H. Krchovský, jehož čtení bylo postavené zejména na hře s tichem, neboť šlo o čtení šeptmo. Zato další autor, „dělnická veš" a „svědící intelektuál" Em Rudenko, se přímo rozhlaholil a jeho přednes zpočátku doprovázel někdy i bouřlivý smích. Škoda že se jeho čtení s postupujícím časem a klesající úrovní čteného textu rozmělnilo a zůstalo jen nabubřelé ego. Ve čtvrtek pak do literární kavárny dorazili „štenglovci" – konkrétně Petr Štengl, Klement Václav Lakatoš, Alžběta Stančáková, Ondřej Hložek a dvojice jihočeských autorů Miroslav Pech a Kateřina Bolechová. Hvězdou dne ale byl v médiích exponovaný autor Martin C. Putna. Originálním počinem festivalu bylo čtení potmě. Návštěvník se mohl za asistence nevidomých průvodců Marka a Jirky pokusit o čtení Werichova *Fimfára* v Braillově písmu s audio nahrávkou. Je třeba se ještě zmínit o čtení v kostele Svaté rodiny, kde se mohli návštěvníci zapojit do čtení knihy *Jób* a okusit chrámové akustiky, nebo o bezdomoveckém divadle, kde je největším, avšak nejméně jistým předpokladem úspěchu již to, že se většina ensemblu alespoň sejde. Vtipnou tečku měla akce s názvem Kresba největšího komiksu ve městě. Chvíli poté, co byl komiks dokončen, se spustil déšť a všechno smyl, čímž se toto umění dostalo naroveň pověstným tibetským mandalám. Nádech exotiky pak měla akce v centru města, na níž četli cizinci ve svých rodných jazycích. Tam, kde existoval český překlad, zazněl úryvek v originále i českém překladu, což byl příklad děl bulharského autora Georgi Gospodinova nebo básní Tarase Ševčenka v podání příslušníků jmenovaných států, kteří povětšinou žijí v Budějovicích již delší dobu a nalezli zde druhý domov. Poněkud horší to bylo s pátráním po překladech kyrgyzské hymny nebo básní přednesených v jakémsi kuňkavém, ale na poslech nesmírně zajímavém indickém dialektu. Výsledkem toho všeho byl různorodý a navenek velmi otevřený festival, který zaznamenal až nečekaný úspěch – rázná odpověď všem skeptikům, kteří tvrdí, že klasická kniha je mrtvým médiem a že mládež nečte. Mládež čte. A také ráda literaturu poslouchá. Samozřejmě, jak která. Festival byl také štulcem všem grantům a grantovým komisím jako hrdé připomenutí toho, že to jde i bez nich. Obešel se totiž bez jediné koruny podpory ze strany magistrátu nebo kraje, a celý se nesl na vlně nadšení a lásky k literatuře.

Miroslav Boček

SPISOVATELÉ NA FILMOVÉM FESTIVALU
(Plzeň)

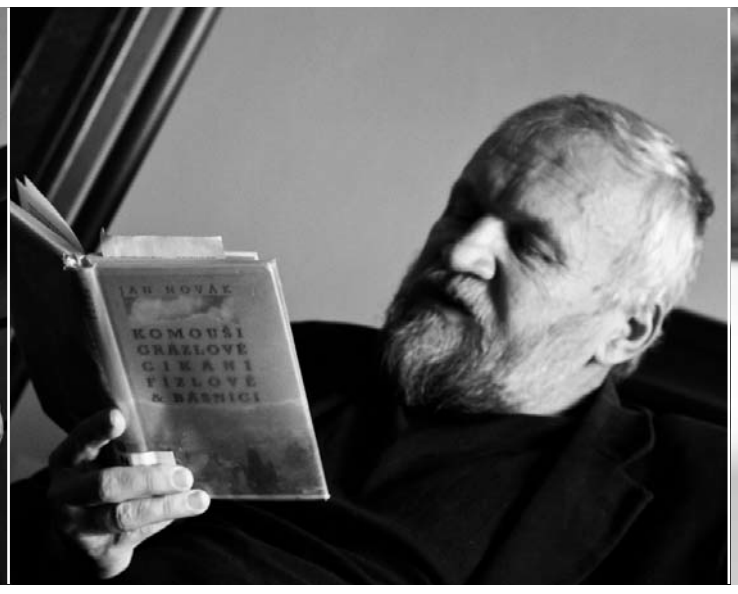
Stalo se již dobrou tradicí, že součástí plzeňského festivalu českých filmů Finále jsou rovněž autorská čtení spisovatelů, kteří se nějakým způsobem (scénářem, režií, autorstvím literární předlohy) podílejí též na filmové tvorbě. Návštěvníci letošního, už 27. ročníku festivalu Finále Plzeň 2014, jenž proběhl ve dnech 27. 4. až 3. 5. v budově Besedy, tak měli možnost se seznámit s tvorbou Ireny Douskové, Jana Nováka, Jáchyma Topola a ve zvláštním bloku též s Vladimírem 518, který v Plzni prezentoval svůj úspěšný projekt *Kmeny* (Bigg Boss & Yinachi, 2011).

První z účinkujících, Irena Dousková, četla ze svého nejnovějšího románu *Medvědí tanec* (Druhé město, 2014), přibližujícího poslední dva měsíce života Jaroslava Haška. Autorka, která se brání zjednodušujícímu a příliš „škatulkujícímu" označení humoristka, zdůraznila, že román o Haškovi není biografií, ale především fikčním textem, jenž ovšem vznikl na základě důkladného studia historických pramenů. V následující živé diskusi Irena Dousková zodpověděla řadu otázek z publika, dotýkajících se zejména její nejznámější trilogie (*Hrdý Budžes* (Petrov, 2002), *Oněgin byl Rusák* (Druhé město, 2006), *Darda* (Druhé město, 2011) a okolností jejího vzniku. Stranou zájmu nezůstalo ani spisovatelčino aktivní angažmá v české židovské komunitě. Česko-americký spisovatel Jan Novák, známý zejména svým obsáhlým románem o bratrech Mašínech *Zatím dobrý* (Argo/Paseka, 2011), publikum překvapil výběrem textu – četl totiž ze své povídkové knihy *Komouši, grázlové, cikáni, fízlové & básníci* (Torst, 1997); konkrétně zvolil pasáž, v níž se líčí peripetie plzeňského hotelu Continental. Do života hotelu, jehož majiteli byli řízením osudu rovněž Čechoameričané, se promítlo celé dvacáté století, se všemi zvraty, výkyvy i paradoxy. V závěru autorského čtení Jan Novák zavzpomínal na život a psaní v Chicagu a podrobněji rozebral zejména úskalí, jimž se vystavuje jako bilingvní autor. Mezi autorským čtením a podmanivou performancí se pak pohybovalo vystoupení Jáchyma Topola, který v Plzni představil své převyprávění mýtů severoamerických indiánů, jež vyšlo pod názvem *Trnová dívka* (Torst, 2008). Čtení jednotlivých příběhů, v nichž se obrazila syrovost a brutalita predátorského způsobu života stejně jako osobitý smysl pro humor a otevřený vztah k sexualitě, bylo doprovázeno fundovaným výkladem o indiánské kultuře a životním stylu, který je zejména v Evropě často neprávem idealizován. Všechna autorská čtení se setkala s živým zájmem publika, jež mělo možnost zblízka poznat spisovatele, kteří jinak do západočeského regionu vyrážejí jen zřídka. Snad se vše změní už v příštím roce, kdy se Plzeň stane Evropským hlavním městem kultury, a literatuře by se tak mohlo věnovat více pozornosti.

Martin Šíp

foto Vladimír Lacena

Irena Dousková



Jan Novák

Jáchym Topol

ČESKOSLOVENSKÁ REVOLUCE 1918

Dagmar Hájková, Pavel Helan

Vyhlášení společného státu Čechů a Slováků v říjnu 1918, do kterého vyústil vývoj na frontách Velké války i systematická aktivita domácího a zahraničního odboje, je dnes vnímán jako revoluce spíše zastřeně. Historikové Dagmar Hájková z Masarykova ústavu AV ČR a Pavel Helan z Husitské teologické fakulty UK připomínají jeho revoluční charakter, jak byl ve své době vnímán a vykládán zejména zakladateli československé státnosti a prvními dvěma prezidenty, T. G. Masarykem a E. Benešem.

„V každé válce – a revoluce je také válkou – neběží toliko o odhodlanost a udatnost, nýbrž také o promyšlený plán, o organizaci všech sil a o jednotné vedení."

T. G. Masaryk, *Světová revoluce*

Vznik československého státu v roce 1918 považoval T. G. Masaryk za výsledek světové revoluce, ke které Edvard Beneš připojil zájmeno „naše". Ostatně oba přední protagonisté československého zahraničního odboje nazvali svá stěžejní díla o první světové válce *Světová revoluce* (1925) a *Světová válka a naše revoluce I–III* (1927–1928). Za revoluci považovali hnutí, které směřovalo k jedinému cíli – k rozpadu Rakouska-Uherska, v němž Masaryk viděl důsledek české náboženské reformace. Revolučními aktéry byli představitelé zahraničního odboje a československé dobrovolnické vojsko v zahraničí: legie.

Přesně řízená akce

Masaryk tvrdil, ne zcela objektivně, že *„doma byl týž odbojový duch jak venku"* a že *„revoluce venku"* byla možná, protože s ní byl doma všeobecný souhlas od počátku a po celou dobu války. Pokud akceptujeme podstatu československé revoluce jako protirakouskou akci, tak je nutné dodat, že na tyto pozice přistupovala česká domácí politika pouze pozvolna. Aktivity, které měly směřovat k rozpadu monarchie, byly vedeny především za hranicemi, a již od počátku byly vnímány a prezentovány jako revoluční úsilí. Prvenství ve strategii, rozhodování a cílech si sice přivlastnil zahraniční odboj, ale v kolektivní paměti se nakonec jako rozhodující okamžik prosadil 28. říjen, který byl chápán jako převrat či vyvrcholení revoluce. Poslední dějství revoluce se odehrálo na domácí půdě, a přestože byl rozklad státu delší dobu připravován Národním výborem i členy tajného výboru Maffie, tak jeho spontaneita a dynamičnost překvapily samotné aktéry. Konec války byl totiž očekáván až na jaře 1919. Dne 27. října byla vydána nóta rakousko-uherského ministra zahraničí Andrássyho, jež akceptovala, ovšem o více než půl roku později, 14 bodů amerického prezidenta Wilsona, a tak souhlasila s autonomií pro národy Rakouska-Uherska. O den později vešla ve známost v Praze a její text se rychle šířil. V kontextu rozpadávání Rakouska-Uherska byla považována za kapitulaci a byla impulsem k prohlášení československé samostatnosti. Obě strany, jak domácí, tak zahraniční odbojáři, si přály, aby nový stát vznikl klidně a bez revolučního násilí. Chtěli udržet kontinuitu a k tomu jim posloužil vliv federalizačního císařova manifestu ze 14. října, ale také císařovy výzvy k jednáním s „národními" vládami či zákaz používání zbraní.

V pondělí 28. října byl v Praze proveden „převrat" a jeho aktérům, Aloisi Rašínovi, Antonínu Švehlovi, Jiřímu Stříbrnému, Františku Soukupovi a Vavro Šrobárovi, se začalo říkat „mužové října". Hlavní organizátoři Rašín a Švehla nebyli příznivci revolučního nekoordinovaného výbuchu, ale přesně řízené akce, která bude pod kontrolou a zákonně ošetřena. Především oni se zasloužili o hladký průběh přechodu k státní samostatnosti. K hladkému a korektnímu převzetí moci se připravovali již delší dobu. Rašín ve spolupráci s dalším členem tajného výboru Maffie Přemyslem Šámalem již delší dobu promýšlel, jak provést převrat, jak zabránit chaosu a destabilizaci, jak udržet právní kontinuitu a zajistit vhodné osoby pro centrální instituce, které by zajistily bezproblémový chod státu. Švehla již 26. října naplánoval převzetí Válečného obilného ústavu jako zásobovací centrály a o den později Rašín sepsal první zákon republiky československé, který ještě neurčoval státní formu, tedy jasně nestanovoval, že nový stát bude republika.

Zatímco 28. října na ulicích davy jásaly, řečnily a zpívaly, vojáci si strhávali odznaky monarchie a vládla všeobecná euforie, převzali zástupci Národního výboru Obilní ústav a poté i pražské místodržitelství. Národní výbor schválil Rašínův zákon a jeho znění odeslal do redakcí, nechal telegraficky rozšířit úřadům po celé zemi a číst na veřejných prostranstvích. Téhož dne bylo vyhlášeno *Provolání Národního výboru* o samostatnosti československého státu. Emotivně apelovalo, žádný rušivý čin nezkalil veliké okamžiky národa a nevrhl stín na jeho dobré jméno. Někteří z mužů října – socialističtí předáci František Soukup a Jiří Stříbrný – se ujali předpokládané revoluční role a nadšeně hřímali k davům – provolávali slávu Masarykovi, Wilsonovi a legionářům. Švehla nebyl plamenný řečník, ani později nechtěl o svých činech hovořit a také ostatní aktéry zavazoval mlčením: *„Nepište o tom ani zbla, mlčte. My historii děláme, ale nepíšeme."* Domácí revoluce, na pohled nadšená a optimistická, nebyla provedena za přítomnosti těch, kteří odboj symbolizovali. Masaryk i Kramář byli v té době za hranicemi; virtuálně byli však přítomni. Řečníci jim provolávali slávu a jejich osvoboditelské zásluhy byly hojně připomínány.

Převratová euforie – a symboly poroby

Národní výbor československý, který stál v čele převratu 28. října, byl revolučním orgánem a v českých zemích vznikla celá síť těchto výborů. Přebírání moci probíhalo klidně a Národní výbor se opíral o stávající síť okresních hejtmanství i policejních a četnických orgánů. Prvním zákonem z 28. října 1918 ponechával Národní výbor všechny úředníky ve funkcích; požadovalo se však po nich, aby složili slib poslušnosti novému státu. Když v Brně tamní Národní výbor přebíral moc od moravského místodržitele Karla Hainolda, ten se bez rozpaků podrobil. Navíc si pro svého nástupce, úředníka místodržitelství dr. Černého, vymohl ve Vídni povýšení, neboť pokládal jeho hodnost za nedostatečnou, aby mohl vést úřad. Revoluční děje byly posvěceny úředními formalitami, aby bylo vše v pořádku.

Vedle promyšlené politické akce kulminovalo revoluční nadšení, nesené spontánní lidovou aktivitou. Prokop Drtina na tu dobu vzpomínal: *„Události a zážitky převratu v Praze byly pro nás takovou radostí, štěstím a krásou, jakou si vůbec nemůže představit ten, kdo je neprožil. Lidé se na ulicích objímali a líbali, všude byla samá radost a jásání, ze všech očí zářilo štěstí a dobrá vůle. Nikdy potom jsem už nezažil takové sbratření pražského lidu jako ve dnech převratu 1918."* I v dobových denících se objevovalo upřímné nadšení z nového státu. Osmnáctiletá Zdenka Kaizlová si 4. listopadu zapsala: *„Jsem tak šťastná, nemohu vše tak vyjádřit co se v mé duši děje, vím jen, že jsem byla šťastná, že naše drahá česká zem je teď svobodná, jenom naše, jen nám patří. Nebudou nám brát náš jazyk, nebudou ho urážet, po něm šlapat, naše děti budou mít své školy, jsme volni!!!!!"* Především tyto zážitky se staly součástí české kolektivní paměti.

Revolučním náladám v okamžiku převratu odpovídala i představa revolučního vojska. Jako organizovaná síla vystoupila tělocvičná jednota Sokol a narychlo se organizovaly i další dobrovolnické oddíly, ať již z řad občanstva či vojáků, kteří se v daný okamžik nacházeli v Praze. Provizorní ozbrojená síla působila ve dnech 28. až 30. října 1918 pod označením Národní stráž. Revoluční nadšení bylo doprovázeno revolučním násilím. Byla jím například násilná destrukce symbolů habsburské monarchie. V Praze na Staroměstském náměstí byl 3. listopadu 1918 svržen Mariánský sloup z roku 1652, vnímaný jako připomínka české poroby po bitvě na Bílé hoře. Po Čechách (nikoliv na mnohem více tradicionalistickém Slovensku) docházelo k ničení soch svatých, zejména Jana Nepomuckého, a docházelo i k ohrožování katolických kněží. Například benediktini německé národnosti raději opustili klášter v pražských Emauzích poté, co do objektu vnikli příslušníci akademické legie. Opatství bylo vyrabováno, opatův byt zdemolován a on sám v prosinci 1918 uprchl do Bavorska. Ve východočeské Litomyšli srocený dav bombardoval kamením římskokatolické proboštství a pomaloval jeho zdi a dveře. Nová republika se v prvních měsících nevyhnula ani násilí souvisejícímu s razantní stabilizací nově a rychle – tedy zpravidla revolučně – vytvořených mocí. V československém případě se jednalo o některé excesy zejména proti německému a maďarskému elementu. Německé pohraničí bylo vojensky obsazeno a o Slovensko byly svedeny boje, které se vlekly až do roku 1919.

Budování státu a diskuse o jeho počátku

Přijetím ústavy, jmenováním první vlády a zvolením T. G. Masaryka prezidentem republiky 14. listopadu 1918 bylo období bezprostřední revoluční moci u konce, i když se nový zákonodárný orgán, jednokomorové Národní shromáždění, označoval jako revoluční. Dne 7. prosince schválila vláda rozpuštění národních výborů *„v zájmu jednotné, spořádané správy státní; i v zájmu opravdové konstitučnosti"*. Revoluční instituce a orgány tak starý systém pomáhaly demontovat, budování státu však připadlo novým nerevolučním institucím. Jakkoli bylo vlastní revoluční období krátké a nová moc se snažila o co nejrychlejší uklidnění poměrů, současně poukazovala na „revoluční" zdroje, a tak se legitimizovala.

Revoluční element představovali legionáři, kteří svou revoluční náladu přiváželi do Československa v době, kdy ji nová moc eliminovala. V československém zahraničním odboji, respektive v procesu vzniku samostatného Československa, představovalo československé zahraniční vojsko nepochybně silně diskontinuitní, revoluční prvek. Legie vznikly jako dobrovolnické vojsko, částečně formované ze zajatců jiného státu, se zřetelným vlastním revolučním cílem – vytvořením samostatného národního státu. Revolučnost legionářů měla svůj základ v nacionální radikalizaci. Do vlasti se ruští legionáři nevraceli jako disciplinované vojsko nového státu, ale velmi často jako zrevolucionarizovaná masa bojovníků, kteří byli uvyklí sami rozhodovat. Také o legionářích platí, že revoluce nakonec své děti pozřela: namísto podílu na moci jim s výjimkou branné moci převážně nabídla trafiky a místa pomocných úřednických sil. Legionáři však přesto zůstávali nepřehlédnutelnou mocenskou oporou nového establishmentu.

První světová válka měla v české oficiální paměti pozitivní konotaci spojenou s jejím výsledkem: vznikem samostatného státu. V oficiální paměti měl místo především odboj, boj legionářů za svobodu a datum 28. října. Přestože se toto datum stalo středobodem prvorepublikových komemorativních rituálů, nebylo zpočátku jednoznačné. Masaryk 28. říjen vlastně trochu podceňoval. Místo něj nabízel jiná data jako například francouzské uznání československé vlády ve složení Masaryk, Beneš a Štefánik 15. října 1918 či podpis tzv. Washingtonské deklarace (plným názvem *Prohlášení nezávislosti československého národa jeho prozatímní vládou československou*) dne 18. října. A také Beneš neměl 28. říjen za převratný mezník, událostem v Praze nepřikládal důležitost a důraz položil na zahraniční diplomatické akce. Masaryk vyčítal domácím představitelům „nerevoluční" postup a domácí politici argumentovali, že se starou mocí nejednali a že postupovali revolučně. Samotný průběh 28. října a role jednotlivých aktérů přitom sloužily v politickém zápase. A z toho pramenily hádky o význam toho dne, které se táhly prakticky po celou dobu meziválečného Československa. Mnozí se ocitli v situaci, že museli obhajovat svou činnost a dokazovat, *„co vlastně dělali doma revolučního"*.

inzerce

Nabízíme zvýhodněné roční předplatné A2 pro všechny kavárny, čajovny, hospody, kluby a příspěvkové organizace. Jako bonus získáte možnost bezplatné inzerce.

Cena: **649 Kč** Pro objednávku a informace pište na **distribuce@advojka.cz**

Deklarativní podporu Putinova postupu na Krymu vyjádřili v březnu signatáři petice, mezi nimiž najdeme i mnohé významné ruské umělce, které máme spjaté spíše s liberálními uměleckými díly: Sergeje Bezrukova, Nikolaje Burljajeva, jenž hrál v Tarkovského filmech, Natalii Bondarčukovou, Stanislava Govoruchina (režíroval kdysi Vladimira Vysockého), Olega Tabakova. Slovo *liberál* je ovšem na Rusi divže ne nadávka, bývá také spojováno s pejorativním pojmem *pederast* v originální vulgarismus *liberast*.

Čeští umělci zareagovali naopak protestní peticí, ale také aktuálními příležitostnými básněmi na webové stránce Karla Škrabala *www.nedelnichvilkapoezie.cz*. Nedělejme si iluze ani o motivech těchto počinů (na straně ruské jde kromě pragmatické utilitarity také o autentický imperiální nacionalismus, na straně české se může podílet i příjemné a pohodlné vyhrávání vyhrané války), ani o reálném společenském dosahu našich domácích kulturních snah, nicméně okupace zůstává okupací a vyhnání je i nadále vyhnáním, i kdyby se Putin uputinoval, Klaus uklausoval, Tabakov utabakoval a Blesk ubleskoval.

K věrolomné přítomnosti neoznačených vojáků, kdy šlo od začátku s vysokou mírou pravděpodobnosti soudit, že se jedná o ruské jednotky, snad jen krátký citát od bývalého kapitána Rudé armády Alexandra Solženicyna: „Jsou ochotni si vytřít zadek vlastním praporem."

Mezinárodní geopolitický rozměr problému reprezentuje poezie polského básníka Bohdana Zadury v překladu Alexeje Sevruka, ukázky z ukrajinské beletrie vztahující se přímo či nepřímo ke krizi přinese mj. letošní čtvrté číslo *Plavu* a 58. číslo *Welesu*.

Norbert Holub

BOHDAN ZADURA
Hotel „Ukrajina"

* * *
pustil bys k sobě
uprchlíky z Ukrajiny? –
ptá se internetový portál

Andrije Bondara a Sofijku
dokonce s děckem
a s tchánem a tchyní
ano
ale jestli taky
se dvěma psy
tak to nevím
Bojčenkovy
celou trojici
Halynu Kruk
dokonce s jejím novým klukem
Kaťu Babkinu
dokonce o dvacet let starší
Dmytra Pavlyčka
dokonce osmapadesátiletého
Ljubov Jakymčuk
dokonce těhotnou
Dzvinku Matijaš dokonce se sestrou Bohdanou
a Bohdanu Matijaš dokonce se sestrou Dzvinkou
Saška Irvance s Oksanou
Natalku Bilocerkivec s Mykolou
Mykolu Rjabčuka s Natalkou
Pavla Ščyrycju dokonce s žaludečními vředy
Věru Meňok a malou Věrku
z Drohobyče
a Ľoňu Goldberga taky odtamtud
ale ať ani nedoufá že mu na LinkedInu
potvrdím žádost
o přátelství
Serhije Žadana
i když je z Charkova
Sašku Kabanova
třebaže píše rýmované básně
a dělá to rusky
Andrije Ljubku
bez zaváhání
a Neboraka Kijanovskou Beleje
Strongowského a Slyvynského
Semenčuka a Vynnyčuka
Lyšehu a Danu Pinčevskou
a ženu která se ukrývá za
nickem verandabalkonova
a v knihkupectví „Je"
v roce 2010 jsem od ní dostal
vzkaz
a Marijku Martusevič Igora Belova Vasyla Machna
ale ne Marijka je Běloruska Igor je Rus
a Machno už čtrnáct let
nežije v Ternopoli ale v New Yorku
takže ať nejdřív Američané
zruší víza pro Poláky

* * *
na levé straně obrazovky je nápis:
ŽIVĚ: krvavé střety v Kyjevě
jdu na espreso.tv/
vlastně na jeho retranslaci
výstřely
barikády
hořící pneumatiky
moře hlav
s hotelem „Ukrajina" v pozadí
prohlášení
které občas
přehlušuje
reklama na zubní pastu
v hotelu „Ukrajina"
pozdního teplého podzimu
roku 2012 bydlel jsem
dva dny
na pátém patře
s výhledem na Majdan
pozdním večerem
vracel jsem se z Arsenálu
Institutskou ulicí
v baru u recepce
s někým jsem pil zakarpatský koňak
kdo to jen byl Les Belej
nevzpomínám si
ale na letišti mě vyzvedla
a vezla do Boryspolu
Ola Bratčuk
tu bych také pustil
pod svou střechu
prohlížím si fotky na internetu
ta hala v přízemí
kde tehdy kromě recepční
nás dvou a nějaké ženy
připravené zabývat se
něčí samotou
nebyl nikdo
z té je teď polní nemocnice
a márnice

* * *
v pulavském bytě
ke mně doléhají hlasy ze dvoru
hluk výkřiky nějaké zpěvy třesky
jdu k oknu
vycházím na balkon
na trávníku pod okny dvou
sousedních schodišť
dav
několik desítek osob
jsou to uprchlíci z Ukrajiny
dožadují se být vpuštěni
do bytů
jsou agresivní
křičí
sláva Ukrajině Hrdinům sláva
nikdo k nim nevychází
nikdo jim neotevírá
divím se
že vybrali jenom
dva první vchody
aniž by se zajímali o to
ve kterém bydlím já
budím se ve varšavském bytě
slyším stejné hlasy jako ve snu
na televizní obrazovce
běží *prjama transljacija z Majdanu*

* * *
stydím se mí drazí
že čím víc jsem s vámi
tím víc neslyším
vaše zástupce
kteří promlouvají
k vám ze scény
mimo jiné polsky

(z polštiny přeložil Alexej Sevruk)

NORBERT HOLUB
Hrdinným okupantům (v neoznačených uniformách)

Vraťte Krym Krymským Tatarům,
které jste po válce vyhnali –
– starejte se spíš o svůj dům.
Nešilhejte snivě do dálky.

Vraťte Krym jeho Tatarům,
tedy těm, co váš ráj přežili.
Pijte dál vodku nebo rum,
modlete se k svému násilí

a myslete si, že bude líp.
Hrajte na starou kytaru,
buďte smutní nebo veselí,
a ten Krym – vraťte Tatarům.

DALIBOR MAŇAS
* * *

Hovno víte, jaké je to být huculem
– tak říkají Ukrajinci horalům z Karpat
Mají hubené koně
kteří tahají káry s koly od náklaďáků

Na kopcích idylické krajiny
se ozývají zvuky 19. století:
kosy a sekery, ruční loupání kůry.

A dole v údolí – frajeři
v Žiguli s elektrony z rachovského trhu
s tmavými okny, přes která
nejde vidět na zpětná zrcátka

Majdan je jen záminka

TEREZA STRNADOVÁ
Pivo s příchutí Putina

Otvírají se zahrádky
kde pivo s příchutí grepu
chutná nejlíp
Alergici trpělivě čekají
na pylový atak
Kdo ještě nezačal hubnout
má nejvyšší čas!
Radujme se
Do Česka přišlo jaro
zatímco na Ukrajinu Rusové
Na Ukrajině taky mají pyl
A jaro
S příchutí Putina
kráčejícího ve šlépějích
Josifa Vissarionoviče Stalina

NICOLAI IVASCHIV
* * *

devadesát sedm
a Tři zbývají do Jednoho
kdo počítá, počítá špatně
nuly jsou pláč a skřípění
a plnost je posvěcena
s každým zajiskřením trolejí
s každým plamínkem na náměstí
za každého jednoho z Jednoho
devadesát sedm je číslo tramvaje
devadesát sedm je zastávek
a padli
do sedadel
na nichž úzkost nervózně nepláče
zda Je nebo Není
království na Konečné

je pět medailónků
na šíji Akademie
a Nebeská setnina
přijala sázku
poslední nočku
Nezávislosti

„Demonstranti na Majdanu si vedli jako hrdinové, ale skutečný zápas – zápas o to, čím bude nová Ukrajina – začíná teď, a bude mnohem tvrdší než boj proti Putinově intervenci. Bude třeba projevit nové a riskantnější hrdinství, které už předvedli ti Rusové, již se postavili proti nacionalistickým vášním ve své vlastní zemi a odsoudili je jako mocenský nástroj. Je čas k prosazení elementární solidarity Ukrajinců a Rusů a odmítnutí samotné podstaty konfliktu. Následujícím krokem je veřejná ukázka bratrství s organizační sítí, jež vznikne mezi ukrajinskými politickými aktivisty a ruskou opozicí vůči Putinovu režimu. Snad to zní utopicky, ale jedině takové myšlení může propůjčit protestům vskutku emancipační rozměr. Jinak budeme čelit konfliktu nacionalistických vášní, kterým manipulují oligarchové. Takové geopolitické hry nejsou pro autentickou emancipační politiku ani v nejmenším zajímavé."

Slavoj Žižek, *Barbarství s lidskou tváří*,
překlad Miroslav Tomek,
přetištěno se souhlasem *A2larm.cz*.

MIROSLAV MIKY MARUSJAK
Krylovina

V mozku mám málo místa
pořád mi tam něco cpou
Chci být optimista
všichni kolem stále lžou
Lidská paměť je tuze krátká
Bratříčci odjeli nezavřeli vrátka
a jejich plodná matka
povila další dítě
co tajně a skrytě
spřádá pavoučí sítě
Už roztahuje spáry
z přetopeného kotle
upustit trochu páry
Dvě třešně Ne na talíři
ale na klopě
Spí a spí Blaničtí rytíři
Ploužíme se vstříc Evropě
Pod Svatým Václavem
tlupa nácků
se srpem a kladivem
nadšeně zpívá sborem
Internacionálu
Nepokrytě chválí Putina
Krvácí Ukrajina
Na Krymu
železné hranaté maringotky
oslavné častušky na garmošky
cinkají stakany vodky
Často slzy roníme
nad osudy knižních hrdinů
a přesto se bojíme
podpořit demonstranty z Majdanu
Naivně si myslíme
že se nás to netýká
když jak do vrabců
střílí se do dětí
když pažbami mlátí
bratra člověka
Bratříčku jak je ti?
Voda s krví obětí
v kalužích zledovatí

spolu s Karlem
křičí z ikon všichni svatí
když nám huba strachem oněmí
Stále ryjem držkou v zemi!
Zakrvácené prsty v agónii
vyťukávají signál S. O. S.
Bratříčku taky tě bijí?
...taky tě bijí?

BOŘEK MEZNÍK
Sračka o Krymu

Žaludskej ksicht Putin
dobejvá se na Krym
jako já
do ženskejch dutin
Krymu se moc nechce
ale Vláďa klouže lehce
roztáhni už čapy
nalezou tam moji chlapi
Vláďo sbal si vercajk
a táhni
si ho domů honit
malý ako hobit

KAREL ŠKRABAL
Parohy z Majdanu

Putinova krize
středního věku
a parohy z Majdanu

Vyjely tanky komplexu a vzteku
Jarní olympiáda na Krymu

Sovětská hymna
se staronovýma slovama
příjemná jak Marfuša
s chlupatýma nohama

SAŠA ALEXANDROV
ВВОД ВОЙСК – БУДЕТ ЛЕТО

До осени будет
Украина русская
и в Гитлер-Иуден
вступлю я

ладно как войска
в Украину.
Печальная тоска,
кем я стану?

„*Tak křivo je / a mrzácky / Z páteří trčí / zrezivělé dráty*“ – hádejte, kdo chytil *vlčí slinu*? **Třetího dne měsíce června** roku 1957 se narodila Svatava Antošová. Nuž, pozvedněte sklenky a připijte Čtyřmi růžemi, Svataviným oblíbeným drinkem v čase, kdy psala první román, *Dámu a švihadlo*.

4. června 1931 se narodil Jan Zábrana, tajný básník: jeho poesie i deník jsou psány ve znamení konce, smrti, vzteku... Současníci vyslovili rozličné domněnky nad jeho cynismem, hořkostí a apatií – dokonce mu to prý přestalo psát –, ale deníky ukazují, že básníkem zůstal do poslední chvíle. V kinech druhdy běžel film *Zkurvená generace* – generační výpověď drndů a prťáků. Komické srovnání! Která generace mohla být více zkurvena než ta Zábranova? Ale byla i tehdy naděje: „*Uprostřed škváry, komínů a splašek / Jsi dál můj nejkrásnější šašek*,“ napsal Jan Zábrana v čase normalisace.

V blaze i neblaze proslulé knize *Le matin des magiciens* jsem narazil na jednu z těch evokací, díky nimž je Bergierovo a Pauwelsovo dílo dodnes, i přes četné „misteaky“ a myšlenkové kolenotoče, opravdu *magické*: „*Když se dva muži, kteří četli Paula-Jeana Touleta, náhodou setkají (obvykle to bývá v baru), představují si hned, že je to určitý aristokratismus.*“ Paul-Jean Toulet, o němž Ivan Slavík prohlásil, že jeho haiku překonaly tehdejší mistry mezi Evropany (Ezru Pounda a jiné), se narodil **5. června** 1867 v kraji béarnském. O dvacet let později se ve stejný den, ale na protivné straně světa, v New Yorku, narodila antropoložka Ruth Benedictová, autorka teorie kulturního relativismu. Zlé jazyky tvrdí, že pod letními šaty nosila neprůstřelnou vestu, protože těm polynéským divochům nevěřila.

6. června by oslavil 415. narozeniny Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, autor fulminantních *Las meninas*, obrazu, do kterého i andělé chtějí vstoupit.

7. června se vedle malíře Paula Gauguina (nar. 1848) narodil literát krutého údělu Rudolf Těsnohlídek (nar. 1882), múza Libuška Šafránková (nar. 1953) a Petr Hruška (nar. 1964). Přejeme, Péťo, aby na tvých *padesátinách* bylo vše co nejméně larmoyantní (když si jeden uvědomí, že *babičce* Barunky Panklové bylo jen o čtyři roky více), alébrž a vice versa – aby ve tvé „erbovní kuchyni“ (jak jí říká Jan Štolba) bylo vždy útulno a veselo, nikoli jako v nějakém oficielním kontoáru. Lze očekávat, že ostravský bard bude si po oslavách říkati Petr Kolodře – dle Gebauera: „*hruška skoro zrající*“.

9. června v prvním roce přátelské okupace se vylíhl Radim von Neuvirt, zakládající člen baletu Vyžvejklá Bambule a skatologický básník („*Letadla smutku jsou ve vašich hlavách / jsem objektivní pozorovatel životů / Nezahynula Morava po záplavách / i když je to banda kokotů*“). Neuvirtem začíná linie básníků, které by časopis *Instinkt* označil za *kontroversní*, časopis *Reflex* za *hysterionské* a časopis *Šťastná hvězda* (jenž minulý týden informoval o 3 tragédiích a 2 těžce nemocných celebritách – to vše pouze na titulní straně) za *lapsus calami*.

10. června 1791 se narodil Václav Hanka, básník, jenž napsal: „*...nade mnou vzroste zelená tráva / po mně nebude paměti.*“ A jak vidno, sekl se.

13. červen jest nabušený. Na skladě máme *Knihu neklidu* Fernanda Pessoy (nar. 1888), aristokratického čmuchala lorda Petra Dorothy Lucy Sayersové (nar. 1893) a 325 filmových rolí a roliček Dódi Pištěka (nar. 1895).

14. června 1899 se narodil Jasunari Kawabata, autor proslulých próz *Sněhová země* a *Tanečnice z Isu*. Patřil k tragické generaci, kterou poznamenal císařský válečný fanatismus a následně ještě děsivější kulturní indoktrinace pod vedením MacArthura.

15. června 1974 se v Třebíči narodil básník a zakladatel časopisu *Dekadent* Geniální Radim Husák. Čtyřicátiny slavit nemusí, před sedmi lety spáchal na Komáří vížce nad Teplicemi sebevraždu.

16. června se přihodily dvě události kosmického významu. V roce 1904 vyrazil na svou pouť Dublinem Leopold Bloom. O 57 let později vyrazila na svou pouť vesmírem Valentina Těreškovová. V obou případech šlo o sex. Nebo o hledání Boha? O *soutranscendentvelebžidbumpodstatnost*, jak je v *Odysseovi* karakterisováno *ideální slovo*. Četl jsem kdesi, že číst *Odyssea* je intelektuální snobismus. Mohl bych s tím polemisovat, ale na to mám móc velikej ámok, raději udělám „bum“ (Bůh se emanuje pouličním hlukem): intelektuální snobismus (ať je tím exponováno cokoli) je čtení severských detektivek, *Lovců mamutů*, Murakiho Harukamiho a Petry Soukupové. Bác!

Patrik Linhart

JAK SE ŽILO ZA NORMALIZACE ANEBO PO NÁS POTUPA!

„První vlasatí mladíci se v Československu objevili v polovině šedesátých let. Říkalo se jim většinou máničky. Není úplně jasné, jak toto původně poněkud hanlivé oslovení vzniklo. Podle některých bylo patrně odvozeno od zdrobněliny slova Máňa, domácí verze jména Marie. Jiní hledají vysvětlení v podobě účesu postavičky Máničky, loutkové kamarádky Hurvínka. Podle dalšího vysvětlení snad slovo označující vlasatého mladíka souviselo s někdejším kadeřnictvím Mánička na Václavském náměstí. Máničky se daly poznat na první pohled. Vlasy se nedaly svléknout. Buď je někdo měl, nebo neměl.“ *K popukání, že? Leč nemylte se, není to hold imbecilitě, ocitovaný ze sborníku PAKO, který v 80. letech vydávalo Patafyzické kolegium Teplice (PKT). Je to perex článku, který otevírá mohutnou knihu* Kmeny 0: Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989 *(Bigg Boss & Yinachi, 2013), jejímiž autory jsou Vladimír 518 a kolektiv. A máničky patří mezi pětadvacet „kmenů“, obývajících prostor československých měst mezi lety 1969–1989. Když jsem publikaci, uspořádanou na můj vkus až příliš šablonovitě (každý tematický oddíl začíná obecným pojednáním, za nímž následují jeden až dva povrchní rozhovory, umocněné spoustou dobových fotografií z převážně soukromých archivů), pročítala, uvědomila jsem si, ke kolika uskupením, o nichž je v „kmenech“ řeč, jsem v oněch dobách měla blízko či jsem s nimi urazila kus životní cesty (trampové, teplí, ekoaktivisté, lennonisté, underground, folk, alternativa). Na druhé straně jsem sama před sebou hrdě vypjala hruď a pochválila se, že jsem naopak nikdy neměla nic společného s vlajkonoši, motorkáři, kulturisty, skejťáky, veksláky, nudisty a (nechť mi Patrik Linhart promine) ani s depešáky. Nicméně na základě svých osobních zkušeností jsem musela dát Vladimírovi 518 za pravdu, že normalizace nebyla jen* „homogenní šedivé období betonu, nekvalitního linolea, front na jakékoliv zboží a všeobecné apatie“, *a že v ní* „prožívalo svou vnitřní svobodu neskutečně různorodé pole lidí, které díky svým nenormalizovaným aktivitám vytvářelo druhé, spodní a mnohem barevnější kulturní patro předrevolučního Československa.“ *Jenže, milý Vladimíre 518, toto* „různorodé pole lidí“ *jsme v PKT mapovali už tehdy a na rozdíl od vás bez mocného pivovarnického sponzora, jehož jmenování si zde pochopitelně odpustím. Přesto se nám dařilo detekovat „kmeny“ téměř neviditelné a zdánlivě marginální, o to víc však obdivuhodnější. Řekněte sám, napadlo by vás, že někdy existovali plavci v krystalické vodě, kteří svou vnitřní svobodu prožívali tak, že pořádali plavecké závody v čerstvě napadlém sněhu? Nebo bezpohlavní, kteří byli jakousi obdobou „vašich“ nudistů? Cyranobergerakisté se svou originální retranslační metodou vyjadřování a předávání myšlenek? Piloti Grand Prix Habartice, jejichž vnitřní svoboda jezdit v Krušných horách trasu U Sama – Buloňák – Adolfov a zpět na vozidlech poháněných alkoholem nevzala za své ani po Sametu? Patajehovové, které neopomněl zahrnout do své autobiografické knihy* Vrstva chleba, vrstva vápna, královna *(Aula/KANT, 2013) surrealista Pavel Řezníček? Či potupisté, vyznávající krédo: co můžeš potupiti dnes, neodkládej na zítřek? Ve výčtu podobných „kmenů“ bych mohla pokračovat ještě dlouho, ale tento sloupek jich už bohužel víc nepojme. Co však pojme, je informace, že pražské nakladatelství Clinamen se chystá vydat k novému patafyzickému roku (připadá na 8. září vulg.) rozsáhlou studii věnovanou právě těmto pozapomenutým subkulturním segmentům. A název?* Kmeny 00: Po nás potupa!

svatava2002

inzerce

Dobývání nevyslovitelného v listech Irmy Geisslové a Sofie Podlipské

Martin Hrdina

Dne 27. května uplynulo sto let od smrti české spisovatelky Irmy Geisslové, jejíž dílo se během 20. století téměř vytratilo z horizontu myšlení o literatuře. Pro historii literatury byla Geisslová jen epigonkou rétorické poezie Elišky Krásnohorské, případně autorkou próz ze železničního prostředí. Základní studii o autorce přinesl teprve výbor nazvaný *Zraněný pták* (1978), uspořádaný Ivanem Slavíkem, jenž proti dosavadnímu, hrubě zkreslenému čtení spisovatelčina díla postavil tezi o Geisslové coby zneuznané české prokleté básnířce. Česká literární historie měla v posledních desetiletích patrně důležitější starosti než se zabývat touto mimořádně zajímavou interpretační diskrepancí a ověřovat platnost jednotlivých soudů o díle Geisslové. Ani následující jubilejní zamyšlení nad korespondencí Irmy Geisslové a Sofie Podlipské z let 1883–1897 si neklade za cíl odpovědět na všechny otázky, které dosavadní recepce spisovatelčina díla položila na stůl, půjde v něm spíše o naznačení jednoho z mnoha relevantních kontextů, bez jejichž znalosti nám smysl literární tvorby Irmy Geisslové bude unikat podobně, jako unikal jejím dosavadním interpretům a pravděpodobně i soudobým čtenářům.

Téměř úplně dochovaná korespondence Irmy Geisslové a Sofie Podlipské[1] zpřítomňuje jejímu čtenáři život dvou měšťanských rodin na sklonku 19. století. Na jedné straně to byla rodina penzionovaného úředníka železniční společnosti Jana Geissla, usazeného v Jičíně, na druhé straně pak rodina pražského univerzitního profesora Emila Frídy – spisovatele Jaroslava Vrchlického. Představa o Geisslové coby prokleté básnířce se při čtení korespondence postupně rozplývá. Ukazuje se naopak, že Geisslová byla daleko spíše dobře vychovanou a v rámci možností vzdělanou, ale ovšem poslušnou měšťanskou dcerou, sestrou, švagrovou a tetou, kterou sice mohly společenské konvence tu a tam skličovat, v zásadě však proti nim neprotestovala. Jednotlivé listy jsou obvykle otevřeny a uzavřeny soustavou konvenčních frází, obsahem dopisů pak jsou zprávy o minulých, aktuálních či očekávaných událostech rodinného života nebo komentáře k soudobým událostem širšího dosahu. To vše je psáno v konvenčním duchu, jak odpovídá společenskému postavení obou žen, a stvrzuje hodnotový svět tehdejšího měšťanského člověka.

Byly to právě společenské konvence, které neumožnily oběma pisatelkám úplnou volnost v psaní. Podlipská se ve svých listech sice často označovala za „upřímnou“, její upřímnost však měla své meze – o manželské nevěře a otcovství dvou dětí své dcery pisatelka před Geisslovou pomlčela. V případě Geisslové pak bylo v pásmu konvenčního psaní citlivým tématem vyjednávání o finančním přilepšení z prostředků spolku Svatobor. Pisatelky se dorozumívaly i o věci zdánlivě tak banální, jako je to, zda jde o *„podporu“*, či *„příspěvek z odkazu“*. Ucházet se o *„podporu“* by příliš otevřeně ukazovalo na nemajetnost Geisslové. Styk obou žen byl v určitých momentech dozajista účelový – ať už šlo o lepší publikační možnosti, v něž doufala Geisslová, nebo o přispění na dobročinné účely, k němuž jednou vyzvala Podlipská. To samo by však zřejmě nestačilo k udržení pravidelného písemného styku po tak dlouhou dobu, zvláště když se obě ženy potkaly jen několikrát v životě.[2]

Východiskem pro hlubší porozumění vztahu obou spisovatelek, významu a jedinečnosti jejich korespondence může být reflexe jednoho z jejich setkání, k němuž došlo na konci září v roce 1893. Po něm se ozvala nejprve Geisslová dopisem z 9. října, v němž zavzpomínala: *„Jako počátek pěkné intimní novely připadají mi teď ty chvíle strávené ve společnosti Vaší, milostivá paní. Děkuji Vám za ty vzácné okamžiky. Budu Vás stále viděti a hlas Váš slyšeti… Vzpomněla jsem si později teprve, co vše chtěla jsem Vám říci, na co vše se ptáti!“* Geisslová jako by se tu omlouvala za to, že dostatečně nevyužila příležitosti pohovořit s Podlipskou osobně, že mnoho z toho, co chtěla říci, zůstalo nevysloveno. Podlipská se pak k události vrátila v následujícím listu z 22. listopadu, v němž přičítala částečný nezdar setkání své momentální mnohomluvnosti: *„Vím dobře, že jste se se vším nevyslovila, že jsme si vše neřekly, co bychom si byly mohly ještě ustně říci. Ale já jsem Vám vyčtla mnoho nevysloveného z milého vlídného oka a mluvila jsem tuším mnoho sama. Myslím, že já naopak mluvila jsem tehdy více, než jinak mívám v obyčeji. To Vy jste mne tak povzbudila. Neb jindy obmezuji se ráda na povzbouzení jiných k hovoru a jsem tak sobecká, že raději poslouchám, než mluvím. Vím, kdybychom se byly mohly sejíti ještě jednou, že byste byla vypravovala navzájem.“*

Jestliže se Podlipská zmínila o tom, že z oka své mladší družky *„vyčtla mnoho nevysloveného“*, neměla zřejmě na mysli všední zprávy, které se obvykle vyměňují během zdvořilostních návštěv, ale narážela spíše na to, co člověk člověku z očí do očí řekne jen těžko, co lze jen stěží vůbec vyslovit, co snese snad spíše dopisní papír.[3]

Korespondenci, již obě autorky udržovaly až do smrti Podlipské, lze v té souvislosti vnímat jako prostor dobývání nevyslovitelného – dobývání, které se děje za pomoci metafory v rozmanitých reflexech života, jež se tu a tam vynořují ze soustavy konverzačních frází. Takové reflexy mohly jednou nabýt podoby líčení extatických stavů, jindy zase klidného, meditativního rozpoložení, jež obě ženy prožívaly nejčastěji při vycházkách do přírody, řidčeji pak při chůzi městem nebo i za pobytu doma. Tak 25. listopadu 1886 Podlipská psala Geisslové: *„V noci nedaly mi bolesti spáti. Chodila jsem zvolna sem tam. Pokoj byl naplněn svitem měsíce. Zastavovala jsem se u okna. Ach, jaká byla noc. Vše ozářeno. Skleníky v Kinské zahradě zdály se hvězdami. Novoměstská vodárna nově krytá svítila jako maják. Náš park zdál se čarovným lesem. Myslila jsem na nejnovější pozorování astronomické na Martu, dle něhož zdá se jisto, že Mars jest obydlen inteligentními tvory, již na něm provedli užasné stavby a nyní dávají okolním planetám znamení v podobě geometrických staveb ostře osvětlených. Snad bděla jsem v bolestech tělesných a v extázi duševní.“* Právě takových pasáží si obě pisatelky cenily nejvíce, často si za ně děkovaly a díky nim byla pro ně korespondence pravděpodobně důležitější než osobní setkávání. Díky reflexi básnické prózy a úvahám o možnostech působení básnické prózy na člověka, které jsou v dopisech rovněž obsaženy (viz dále), přitom korespondence svým významem přesahuje osobní zájmy pisatelek a stává se relevantním svědectvím o stavu tehdejší české literatury.

> *„Slyšelať jsem také posledního ledna prvního skřivánka ne jen zavrzat, ale zatrylkovat, že jsem se zastavila a hluboce zamyslila. Byla jsem na cestě do Volšan ke hrobu své matky. Při ostrém mrazíku svítilo slunce a vše vůkol bylo vyjasněno. Skřivan brzo zas mukl. Bylo mu ještě zima. Spěchala jsem dále s pocitem, patřím-li posud životu, že dávno ne, patřím více sobě.“*
>
> *Sofie Podlipská, 6. února 1885*

Básnická či meditativní próza neměla v českojazyčném literárním provozu až do poloviny devadesátých let 19. století mnoho naděje na knižní vydání. Z původních českých prací stojí za zmínku vlastně jen dvě knihy básní v próze Jaroslava Vrchlického nazvané *Barevné střepy* (1887) a *Nové barevné střepy* (1892), napsané podle autorova udání v letech 1885–1887, respektive 1887–1890. Kromě toho byla básnická próza, původní i překladová, publikována převážně časopisecky. Sofii Podlipské tak postupně vycházely ukázky tzv. *Živých slov*.[4] Geisslová, jež stylizovala výrazně metaforickým jazykem některé pasáže svých delších próz, napsala v dopisu z 3. března 1886 Podlipské, že její básnické prózy sleduje se zájmem: *„Básně v próze miluju nadmíru. Vaše* Nebeské divadlo *způsobilo mi požitek vpravdě umělecký. Uneslo mne vpravdě do vyššího ovzduší. Sympatizuji náruživě s oblaky, hvězdami, nocí – zejména s měsícem.* Nebeské divadlo *je luzný výkvět noční poezie, vytvořený myslí nejbásničtější. I ostatní Vaše básně v próze dávno sleduju s účastenstvím živým.“* Podlipská si pak v dopisu z 1. listopadu 1887 posteskla, že knižního vydání *Živých slov* se již asi nedočká. Touhu psát meditativní a básnickou prózu a získat pro ni čtenáře mohla alespoň částečně kompenzovat právě osobní korespondence. Mnoho pasáží v dopisech obou autorek lze tedy vnímat – v souladu s názory samotných pisatelek – jako básně v próze svého druhu. Jedné z nich, líčení jízdy vlakem přes podzimní les ozářený sluncem v dopisu z 12. října 1885, Geisslová dokonce dala jméno „Zlatorudá pohádka“.

> *Bylo to na našem starém Pražském mostě, co jsem si na Vás tak živě vzpomněla. Byl to den jako ryzí zlato. Listopadové slunce svítí-li takto, je snad nejkrásnější. Měla jsem chůze po městě, cesta vedla mne z Nového Města na Staré přes Nábřeží, starý náš most zjevil se mi ve prosluněné mlze jako zlaté vidění a já jsem neodolala a přeběhla jsem jej sem i tam v takovém dojetí a opojení jeho krásou, jako bych to vše viděla naposled anebo poprvé.“*
>
> *Sofie Podlipská, 24. listopadu 1885*

Irma Geisslová (*Humoristické listy*, 1885)

„Je přitom otázkou, jak tyto textové útvary, určené primárně pro jediného či několik málo čtenářů, vztáhnout ke známým typům soudobé básnické prózy. Souvislosti v motivické rovině tu není těžké doložit. V dopisu Geisslové z 25. října 1892 tak například narazíme na motiv slabounce vonící temně krvavé pozdní růže. Tentýž motiv využil Hugo von Hoffmannsthal v první ze svých básní v próze *Růže a psací stůl*, jež vznikla rovněž v roce 1892 a byla otištěna až po mnoha letech v souboru autorových spisů. Jeden z interpretů Hoffmannsthalových básní v próze Roger Bauer kladl tyto autorovy texty do souvislosti s básněmi v próze Charlese Baudelaira, v nichž spatřuje jednu z adekvátních reflexních ploch rovněž pro čtení básnicky stylizovaných částí dotyčné korespondence. Přinejmenším Geisslová totiž žila v tvůrčím rozpoložení podobném tomu, jež Baudelaire vylíčil v doprovodném dopisu Arsènu Houssayovi k *Malým básním v próze*, datovaném 26. srpna 1862: *„Kdo z nás ve dnech své ctižádosti neblouznil o zázraku poetické prózy, bez rytmu i bez rýmu hudebné, sdostatek prokuté a pružné, aby se přizpůsobila lyrickým záchvěvům duše, čeření snů, zvratům vědomí? Tento ideál, který nás mučí a moří, rodí se hlavně z pobytu ve velkých městech, z křížení jejich nespočetných vztahů. Což i Vy, milý příteli, jste se nepokusil písní tlumočit vyvolávání podomního sklenáře a lyrickou prózou vyjádřit všechen mámivý žal a žel, které ten hlas mlžinami ulic vnáší až do mansard?“*

V roce 1862, kdy francouzský básník svou úvahu stylizoval, se rodina Geisslových se sedmiletou Irmou stěhovala z Brna do Vídně, po několika letech pak do Prahy, do Budapešti a znovu do Prahy, než nakonec v roce 1884 definitivně zakotvila v Jičíně. Těžko bychom mezi tehdejšími českými spisovateli hledali někoho, kdo trvaleji žil v tolika různých velkoměstských životních kulisách. Co si však v životě Geisslové představit pod *„křížením nespočetných vztahů“*, o němž psal Baudelaire? O tom si můžeme učinit alespoň přibli-

Sofie Podlipská (*Humoristické listy*, 1881)

žnou představu z líčení Jana Nerudy, návštěvníka Pešti z doby, kdy tam Geisslovi bydleli: *„Elegance tu vybraná, nahota nebo ošumělost má s ní ale rovné právo, jdou vedlé sebe bohatou třídou Vácovskou. Slovenský skladač vydělá denně třeba desítku – o pracovné síly tu nouze a pilných domácích vůbec tu není – bundu novou si nekoupí, ale do nákladné vinárny si zajde. Karty květou, jsou zde, kde mnohý má lazaronskou nechuť k práci, mnohému živností. Jak praveno, protivy zrovna vedlé sebe, bohatství a chudoba, elegance a lazaronství. Jako bys četl newyorkský popis bohatého Broadwaye a chudého vůkolí jeho!“*[6] O vztahu mezi ruchem velkého města, jenž může podněcovat k básnickému psaní, a tím, kdo tímto způsobem reflektuje život, uvažovala Podlipská například 9. března 1896. *„Ach, jak to píšu! Slyším v tom hudbu,“* napsala tehdy a hovořila o *„disharmonii a falešných tónech mravenčího hemžení“*, jimiž se nenechává ze psaní a přemýšlení vytrhovat.

„Byla jsem jako ve snu, ta doba táhla přede mnou jako světlý stín po sněžné závěji, nepřehledné – nekonečné. Na sklonku večeře běžela jsem do zahrady, ale byla zavřena. Tmavé stromy tísnily se vzadu jako hluboký les. Měsíc svítil plnou září, vítr se utišil, sníh přestal padat i byla tišina nerušená kolem, jen vzdáleným štěkotem bdících psů. Hvězdy sálaly všemi barvami – celé nebe jiskřilo dolu na tu smutnou bílou zemi, tak bílou bez nejmenší poskvrny. Šla jsem cestou necestou, kudy ještě nikdo nekráčel, v hebkém sněhu zůstávaly stopy. Hrot věže Valdické brány, jenž vystupuje nad střechami, čněl jakoby vesele k obloze lazurové, beránkem lemované a zvuk hodin tetelil se třepotavě. – Když zvonili na půlnoční, byl už měsíc za oblaky, ale ještě bylo světlo, avšak do rána honily se po obloze opětně rozhárané a těžké mraky, vítr opět sténal a bouřil, sníh padal, vánice řádila na zemi a po střechách. A zima zdá se býti stále drsnější, je krutá a neuprosná.“

Irma Geisslová, 30. prosince 1887

V korespondenci Podlipské a Geisslové, v onom kaleidoskopu technik přemáhání smutku, se setkaly osobnostní a tvůrčí typy optimistický a pesimistický, a současně také dva rozdílné názory na smysl básnického psaní. Podlipská, spojená celoživotně s Prahou a pozorující s oblibou pouliční ruch, se nechávala pozorovanou scenérií vposledku ukonejšit. Na sklonku života, v dopisu ze 4. června 1896, napsala: *„Bůh ví, jak je ten soumrak u nás krásný, když západ nad Pražským hradem doplápolává v duhových barvách. Dívám se do té krásy, až usnu.“* U Geisslové je figura subjektu pozorujícího městskou či přírodní scenérii nepoměrně komplikovanější. Imaginace, jež nalezla konečný tvar v básnicky stylizovaných pasážích jejích dopisů, byla nejčastěji probuzena pozorováním přírody na procházkách a výletech, nebo alespoň kratičkou cestou na dvůr či zahradu, a autorka se během takových líčení vzdalovala od neradostné přítomnosti způsobem srovnatelným s baudelairovským „opíjením“ mysli poezií.

„Jednoho dne,“ psala Geisslová Podlipské 9. září 1886, *„když byla před tím obloha stále jednotvárně bezoblačná a tou výhní až teskná, vystoupilo několik jasných korálů na tom bledém lazuru nebeském. Mráčky a veliké jasné oblaky na sebe se kupily jako věž babylonská, na jednom starém biblickém obraze. Tyto skupiny oblaků byly tak nevšedně krásné, tak zvláštní, že byl duch můj rázem unesen v krajiny daleké – neznámé a půvabné, že zvláštní, šťastná nálada opanovala mne a neopouštěla, pociťovala jsem se celý večer jako v jiném světě a i v noci snilo se mi o těch krajinách – či lépe, dále trvala táž utěšená nálada, zvláštní v pojímání, což proměňuje vše vůkol a činí vše ne-li novým, aspoň rozhodně zajímavým.“* Ani pozorování přírodní krásy však nebylo s to utišit smutek, leckdy naopak vyvolávalo nové rozčilení.

„Mne poutala nad kolejemi ta perspektiva nekonečná a struny telegrafu, na kterých hrál vítr melodie zádumčivé. Nebylo živé duše kolem. Jen vlaštovka temně modrým – na slunci – aksamitem svých dlouhých perutí časem zašustila nad obilím, nad nímž skřivan neunavný pěl, nebo čmelák chvílemi zabzučel. Jindy motýl zakmitnul se nad našimi hlavami, tmavý, kropenatý, třepotal se a již tu byl druhý, obletoval jej blízko, blízko, až zapadli oba do obilí… A opět zírala jsem v nekonečnost, okem i duchem, v daleké neznámé kraje a utajené závěrky lidského snažení; z mé duše jako by sprchala přítomnost se svou tíží, se svými obavami, se svým bolem, duše s touhou letěla vstříc jakési lepší budoucnosti – – – A zatím chlad vane z neznámých krajů, dalekých zemí, trud zašeřuje naděje lidstva po lepším bytí; jsme chudi, bezmocni vůči svému osudu, jenž námi vládne. –“

Irma Geisslová, 1. srpna 1885

Líčení dojmu z procházky po okolí Jičína v dopisu z 1. srpna 1885 upomíná na Baudelairovo *Umělcovo confiteor*, v němž o onom pohledu upřeném do nekonečna čteme: *„Jaká to slast, hroužit pohled v dálavy nebe a moře! Samota, ticho, čirý, čiročirý azur! Na obzoru se tetelící plachetka, jež svou malostí a opuštěností připomíná můj nezhojitelný život, monotónní melodie vzdouvajícího se moře – to všechno myslí skrze mne, anebo tím vším myslím já (neboť naše já se mžikem tratí v mátožinách snění); myslí, pravím, ale jako hudba a malba – bez sofistiky, sylogismů a dedukcí. A přece jen tyto myšlenky – ať vycházejí ze mne, nebo vzcházejí ze světa věcí – brzy na mne příliš doléhají. Rozkypělá rozkoš působí nevolnost a opravdová muka. Přepjaté čivy se rozechvívají už jenom drsnými, drásavými záchvěvy. Hloubka nebe mě nyní děsí, jeho čistota rozčiluje. Pobuřuje mě bezcitnost moře, neměnnost té podívané… Nutno-li, probůh, trpět po věky věkův, či od věků do věků prchat před krásou? Přírodo, ty čarodějko krutá, ty sokyně povždy vítězoslavná, nech mě, nech! Přestaň svádět moje sny a snahy, mou pýchu! Oddat se krásnu, toť souboj, v němž umělec – ještě dřív než podlehne – řičí hrůzou.“*[7]

Roger Bauer při konfrontaci Baudelairových básní v próze s jejich veršovanými předobrazy poznamenal, že *„v prozaickém pojetí většinou odpadá smířlivý harmonický závěr, u veršů obvyklý“*,[8] a připomněl v té souvislosti interpretace Fritze Nieseho, podle něhož v básních v próze baudelairovského typu na místo „dominující původní víry ve spásnou moc krásy a umění“ nastoupil problém *„naprosté izolovanosti a osamocenosti jedince uprostřed velkoměstského davu“*.[9] Rozdíl zaregistrovaný zde na přechodu mezi literárními žánry můžeme spatřit i mezi oběma autorkami dopisů. Podlipská věřila ještě v možnost utištění životních disonancí za pomoci krásy a umění, zvláště hudby. Tak 28. ledna 1886 podotkla o přemáhání pesimismu: *„Necítím se ovšem povolána prorokovati, co bude, ale chci dívati se jasně na to, co jest a jaké to jest, a tu saju do duše ty paprsky krásy a dobra, jež přece nepopíratelně nad tvorstvem září od jeho počátku.“* U Geisslové je naproti tomu již akcentován jedinec osamělý uprostřed davu, jedinec, jemuž se iluze a sebeklamy rozplývají takřka samovolně. *„Kráčívám v myšlénkách a spřádám buď jasné, buď chmurné dumy, a dav míjí kolem mě a já kolem něho jako ve snu, a myslím si, jak míjí ten život, tak těžký někdy jako nejhroznější sen a jindy hravý,“* líčila spisovatelka procházku v podloubí jičínského náměstí 1. února 1887. *„Myslívám si, že kráčím velikým, neznámým městem, že dav, vlnící se kolem, je proud velkoměstského, různorodého lidu, s těmi mnohostrannými snahami, cílem a spěchem, že nade mnou vznášejí se arkády a zvuk hodin z Valdické brány že zaznívá od památných historických radnic a velikolepých katedrál… A zatím – bože můj, všecko je tak malé!“*

Iluze, z nichž bylo s blížícím se koncem století nutno vystřízlivět, vytvářela zhusta i soudobá harmonizující literatura, to jest literatura, která usmiřovala disonance lidského života vytyčováním budoucího ideálu. Geisslová, jež se o takovou tvorbu od osmdesátých let občas pokoušela, však v takovou sílu poezie už příliš nevěřila. 6. června 1884 napsala Podlipské: *„Jak divnou je ta lidská bytost! Někdy pojednou v ní všechno rozladěno, a nelze dotoužit se harmonie ani po mnoho dní. Jak mnoho tužeb hárá v té lidské bytosti, jak neskromná je! Věru, když básník pěje: šum vánku, dech vůně mi stačí ku štěstí! – to není pravda. Klame sebe sám. A nejméně skromný je v té chvíli, že věří v tuto lež. Jen tehdy neklame, tvrdí-li to o jediné chvíli; jsou takové, a nejvíce blaží. Ale netrvají dlouho, a pak vše víří a bouří v té hlavě.“* Bez uvědomění tohoto druhu, totiž že donekonečna variovaná tvorba klasicistního či romantického rázu neodpovídá již duševnímu rozpoložení člověka konce 19. století, by nebyla myslitelná ani moderní literatura, jež se v té době u nás se značnými obtížemi teprve začala prosazovat.

Poznámky

1 Soubory dopisů, z nichž bude dále citováno, jsou uloženy v archivních fondech Irmy Geisslové a Sofie Podlipské v Literárním archivu PNP v Praze a v pozůstalosti Irmy Geisslové v Regionálním muzeu a galerii v Jičíně.

2 Podle dochované korespondence lze usuzovat na první osobní setkání v průběhu roku 1883, dále na setkání na přelomu září a října 1885, 7. června 1891, na konci října roku 1893, v srpnu 1894 a na začátku září 1895.

3 O důležitosti dopisování v tomto smyslu psala Podlipská Geisslové v dopisu z 1. října 1896: *„Po osm neděl psala jsem denně dlouhé listy mé dceři a vnučce Miladce. Bylo to až zběsilé dopisování. Jelikož jsem byla povážlivě churava při odjezdu mých milých na venek, byla moje dcera věru k politování majíc srdce rozdělené mezi dětmi a manželem a mezi mnou. Jaká ona je horlivá dopisovatelka, toho jsem ještě neviděla. Často psávala mi dvakráte za den. Musila jsem psáti také k jejímu upokojení. To psaní bylo mou letošní feriální prací. Krom toho obětovala se mi má dcera, jezdila ke mně dvakráte do týdne. To bývaly návštěvy věru rozkošné. Celý rok nebývá nám věru možno v návalu denního zaměstnání tak vysloviti se, jak se nám to takto dařilo. A podobně v listech. Vyslovily jsme myšlénky a city, které se dávají opravdu spíše napsat než povědít. Obě jsme to nahlédly a nicméně, anebo právě proto stýskávalo se nám tím více jedné po druhé.“*

4 Podle autorčiných poznámek v soupisu vlastních prací byl soubor *Živých slov* jako celek dokončen v červnu 1881, pro knižní vydání pak upraven v letech 1884–1885 (Literární archiv PNP, fond Podlipská, Sofie).

5 Baudelaire, Charles: *Malé básně v próze*. 2. vyd., přel. J. Fořt, Praha 1967, Mladá fronta, s. 3.

6 Neruda, Jan: *Obrazy z ciziny*. Praha 1872, Grégr a Dattel, s. 366.

7 Baudelaire, Charles: *Malé básně v próze*, op. cit., s. 7.

8 Bauer, Roger: „Rainer Maria Rilke a »Poème en prose« baudelairovského typu“, in Bláhová, Alena (ed.), *Rainer Maria Rilke. Evropský básník z Prahy*. Jinočany 1996, H & H, s. 249–265, tam s. 251.

9 Tamtéž, s. 252.

TŘI FINSKÉ VEČERY

Konec literatury v Helsinkách? Nikoliv, ba právě naopak. Finové jsou literárně velmi aktivním národem, píší hodně, čtou hodně a hodně také kupují knihy. Ani o literární akce tedy ve Finsku není nouze. Obvykle probíhají ve shodě s finskou precizností a agilností, a tak hrozí, že sklouznou k suchopárnosti. Nicméně tři helsinské literární večery z poloviny března, zachycené v následujících krátkých reportážích, se nejen vydařily, ale naprosto zbořily i veškeré mýty o nemluvných Finech.

Večer Mirkky Rekoly (11. března)

Na začátku února zemřela jedna z nejsvébytnějších finských básnířek druhé poloviny 20. století Mirkka Rekola (1931 až 2014). Literární spolek Nuoren Voiman Liitto (sdružení Mladá síla) a renomované finské nakladatelství WSOY uspořádaly k uctění její památky celovečerní literární program. Lehce před šestou byl sál Dubrovnik zaplněn, odhadem tak šedesáti diváky, až po vstupní dveře. Dubrovnik je podhoubím kulturního centra Andorra, které se nachází v centru Helsinek pár minut od hlavní třídy Mannerheiminitie. Dalo by se říci, že jde o takový veřejný *olohuone* neboli obývák, který člověka přenese do obýváků, jaké zná z filmů Akiho Kaurismäkiho – nechybí otáčivé dřevěné židle, kožené pohovky, barevná škála interiéru v zelené a modré, táflování červeným dřevem ani neopomenutelné neony.

V úvodu zpovídala moderátorka a spisovatelka Leena Parkkinenová Rekoliny blízké – její dlouholetou přítelkyni a svého času partnerku Kersti Juvu, básnířku mladší generace Vilju-Tuuliu Huotarinenovou a literární vědkyni z Helsinské univerzity Katju Seutu. Rekola byla rebelka, ne snad kvůli své orientaci, ale proto, že si všechno dělala po svém. Juva řekla: „*Mirkka byla nebezpečný člověk, žila hrozně na ostří nože, a když jste se k tomu přichomýtli, byla z toho naprosto nepředstavitelná zkušenost.*“ Po úvodní diskusi se za mikrofonem vystřídali plánovaní hosté a poté na *open mike* promluvil, kdo chtěl a podělil se o osobní vzpomínku na Mirkku a přednesl její vybranou báseň či aforismus. Vystoupili její literární kolegové, stejné i mladší generace, novináři, studenti a nečekaně také jeden z jejích příbuzných, Mika Rekola. Při jednotlivých vstupech mi před očima začala vystupovat silueta ženy s chlapecky střiženými, trochu slámovitě nepoddajnými vlasy, jak sedí v křesle svého pokoje, vzduch zhuštěný cigaretovým kouřem a napětím mezi tím, co lze vyslovit a co ne… Rekola od přiznání své homosexuality v 50. letech nesla společenský cejch, a snad i proto se držela v ústraní. V posledních letech života téměř nevycházela z domu, zato k ní docházelo mnoho přátel. Málokteří z nich se navzájem znali, přicházeli zvlášť a seděli s Mirkkou v pokoji naplněném cigaretovým dýmem. Toho večera se Dubrovnik stal „obývákem“ Mirkky Rekoly a zcela netypicky se v něm sešli její přátelé, blízcí i čtenáři úplně poprvé všichni současně. Atmosféru namísto kouře zhustilo intenzivní a jasně směřované souznění.

foto Jitka Hanušová

Leena Parkkinenová, Katja Seutu, Vilja-Tuulia Huotarinenová, Kersti Juva

Rady spisovatelů (12. břehna)

Druhý večer proběhla v bývalém tramvajovém depu Kulttuuritehdas Korjaamo moderovaná diskuse s (doslovně přeloženým) titulem *Návody od spisovatelů*. O psaní a metodických přístupech k tvorbě debatovali tři zavedení finští autoři: Riikka Pelo, držitelka literární ceny Finlandia za román o Marii Cvetajevové (v našem kontextu zajímavá také tím, že krátce po sametové revoluci zpívala s českou kapelou Ecstasy of Saint Theresa); básnířka Saila Susiluoto, živelná a temperamentní dáma, jejíž básně v próze vyšly vloni časopisecky v češtině; muže, mladší generaci a současně i švédsky píšící menšinu zastoupil Philip Teir, autor poezie i povídek, novinář a kritik. Pelo a Teir spolu s moderátorkou Anu Silfverbergovou k programu přistoupili snad až příliš poctivě a měli vytištěné a opoznámkované podklady sestávající ze sebraných citátů zahraničních (tuším, že převážně anglo-amerických) spisovatelů, kteří se v nich instruktážním způsobem vyjadřovali k procesu tvorby textu. Jakkoli je koncepce, kdy citáty slouží jako odrazový můstek pro rozpoutání diskuse, neoriginální a trochu banální, v případě účasti výrazných osobností s dostatečnou dávkou nadhledu a ironie se může skutečně rozvinout smysluplná a poutavá debata. V tomto případě zůstala na půl cesty. Když už se otevřela zajímavá otázka vztahu pravdy a realismu; nebo proč se v souvislosti s fikcí tolik mluví o uvěřitelnosti; proč se při popisu některých atributů fikčního světa apriori předpokládá, že budou odpovídat realitě, a pokud v nich kritik spatří nějakou nesrovnalost, hned se v recenzích objeví, že to celé nepůsobí důvěryhodně…, tak přišel na řadu další z citátů.

Slovo důvěra se skloňovalo víckrát: „*Při psaní je nutno spoléhat jednak na text a jednak na sebe,*“ zaznělo mimo jiné. „*Je potřeba najít důvěru k textu, protože pokud textu nevěří ani sám autor, pak mu nemůže uvěřit nikdo další.*“ Zdravá víra ve vlastní text je myslím jedna z věcí, která mnohým současným autorům chybí.

Ve stínu *Mumínků* (13. března)

Třetí akce se konala v největším helsinském knihkupectví Akateeminen kirjakauppa a besedovalo se o čerstvě vydané, skvostné biografii finskošvédské spisovatelky Tove Janssonové, která se celosvětově proslavila především jako autorka *Mumínků*. Prosvětlená, Alvarem Aaltem navržená hala se však nezaplnila dětmi, ale spíše postaršími čtenáři. Kniha byla vydána u příležitosti stoletého výročí narození Tove Janssonové a autogramiáda předjímala zahájení velké výstavy v Ateneu, finském národním muzeu umění. Janssonová byla totiž všestranná umělkyně – příběhy *Mumínků* rozhodně nebylo to jediné, čemu se věnovala. Asi nejzajímavější informaci, že úspěch komiksových stripů o *Mumíncích* pro Janssonovou osobně zdaleka neznamenal vrchol její kariéry, doplnila autorka knihy Tuula Karjalainenová slovy: „*Tove na sebe kladla vysoké nároky, přestala s kreslením komiksů a věnovala se malbě, protože tam se chtěla překonat a dosáhnout uznání a tím pádem i uspokojení sama pro sebe.*“

Jitka Hanušová

PRAGUE MICROFESTIVAL JIŽ POŠESTÉ NABÍDL OCHUTNÁVKU INOVATIVNÍ POEZIE ZE ZAHRANIČÍ

V polovině května proběhl v Praze již šestý ročník Prague Microfestivalu a je nutno podotknout, že tentokrát se opravdu povedl. Microfestival zraje jako víno a během posledních pár let se vymanil z dětských nemocí. Výsledkem je festival, který je dostatečně velký na to, aby dovedl přitáhnout známá jména světové poezie, ale zároveň dostatečně otevřený na to, aby dal prostor mladším, ještě nezavedeným, ale o nic méně kvalitním tvůrcům. Mimo čtyři hlavní večery programu, které se konaly v samém centru Prahy ve sklepních prostorách Studentského klubu Celetná, se po Praze také pořádaly přednášky a besedy na téma poezie a literární estetiky. Ty však byly vedeny pouze v anglickém jazyce. Microfestival je totiž důsledně zaměřen na soudobou mezinárodní tvorbu a většina účinkujících, kteří na festivalu vystupovali, se do Prahy sjela z různých koutů světa.

Koncept celého festivalu je postaven na třech hlavních pilířích. Jak organizátoři píší na svých oficiálních stránkách, *zaměření festivalu je trojí: představovat inovativní/experimentální proudy v poezii; tvorbu, která se pohybuje napříč žánry a médii (výtvarné umění, hudba, film); a tvorbu, kterou lze definovat jako široce „translokální“, tj. vznikající mimo rámec nacionalismu a zabývající se široce kosmopolitní agendou.*

Většina básníků a audiovizuálních umělců, kteří se na programu podíleli, opravdu přijela zdaleka a celá akce se nesla v kosmopolitním duchu. Například z Paříže dorazila Kate Noakesová, sama původem Velšanka, a Jason McGimsey (US/FR), kteří nabídli místnímu obecenstvu nejen kvalitní poezii, ale i závan tvorby z krajů dalekých. Zvláště pak z velké části řvaný přednes McGimseyho, při němž si dotyčný stoupal na skrovný nábytek a mlátil do stolů, byl dost, snad až příliš, odvážný nejen na místní poměry. Jako na každé podobné akci se umělci a obecenstvo mísili a zahraniční tvůrci se rádi podělili o vlastní zážitky a dojmy ze svých domovských měst. V digitálním věku se dá lehce zapomenout, že živé mluvené slovo může být mnohem sdělnější než jakýkoliv dokument na YouTube, a tak bylo báječné slyšet například o básnické scéně v Paříži přímo od lidí, kteří ji tvoří a žijí jí. Prvek kosmopolitnosti a translokality vdechl do celé akce jiný život, než na jaký jsme zvyklí na našich domovských scénách, což opět místním tvůrcům připomnělo, že za hranicemi je svět, který stojí za zevrubnější probádání.

Oficiální jazyky festivalu byly dva – angličtina a čeština – a bylo zajímavé sledovat, jak se pořadatelé s tímto komunikačním oříškem vypořádali. Všechna čtení byla přednášena dvojjazyčně, a to většinou v obou jazycích po sobě. Někteří autoři si však našli prostor si s tímto rozvrzením hrát a oživili svá vystoupení občasným simultánním čtením. Například Australan Michael Farrell a jeho překladatel David Vichnar si ve svém přednesu často odpovídali a tak tvořili polyfonní dvojhlas. Ač bilingvní přednes nebyl občas tak docela bez zádrhelů, v kontextu celého festivalu zaměřeného na kreativní a experimentální pojetí poezie byl spíše přínosem a chvílemi dodal vystoupením téměř glosolálický efekt.

Některá čtení poezie byla doprovázena promítáním na plátno, které nejen usnadnilo orientaci v bilingvním prostředí, ale také mnohdy poskytlo zajímavé vizuální podněty jako doplněk mluveného slova. Například Rakušan Jörg Piringer použil promítací plátno pro své dada projekce písmen a shluků symbolů a své vizualizace doplnil elektronickými zvukovými plochami. Jeho vystoupení bylo v tomto ohledu ukázkou multimediálního, mezižánrového přístupu, který je jednou ze stěžejních idejí celého festivalu. Videoprojekce, hudba, divadlo a poezie se v průběhu všech čtyřech večerů přirozeně prolínaly, a také proto byl celý program barvitý a dovedl udržet pozornost i toho nejnáročnějšího diváka. Poslech poezie je nakonec náročná činnost, a tak je skvělé, že organizátoři sáhli po co nejeklektičtějším pojetí, které poezii po dobře strávených dvou hodinách a třech pivech opět oživí.

V tomto smyslu byla podstatnou součástí programu také hudební vystoupení, která básnické večery vždy zakončovala. Za zmínku stojí básnicko-hudební projekt Trio Konráda Kapitoly, kde se zvuky saxofonu (Marcela Bárta) a violoncella (Dorota Barová) mísily s mluveným slovem v přednesu Davida Růžičky. Hudba v jejich podání fungovala spíše jako experimentální sound, který poezii doplňoval a který se důsledně držel na jemné hranici mezi hudbou a čistě abstraktním zvukem. Podobně zajímavý spád mělo vystoupení artového tria TŘYIE (Fowler, Husárová, Peková), jež kombinovalo divadelní prvky s mluveným slovem. Agresivní přednes na drásavé téma byl doplněn rudým nasvícením a dvěma plátny, za nimiž se děvčata amorfně zmítala. Efekt byl velmi působivý a doplnil celý program o nutnou dávku divadelnosti, která občas při básnických čteních chybí. Program celého festivalu byl v tomto ohledu vyvážený a sestavený tak, aby divák viděl a slyšel něco nového a neotřelého.

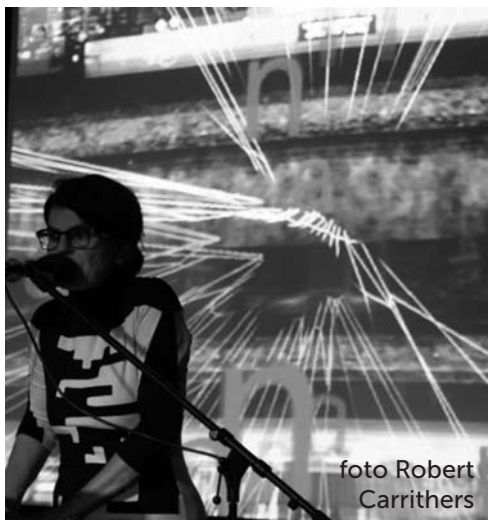


foto Robert Carrithers

Heike Fiedler

Microfestival se stal jedním ze stálic pražské literární scény a jeho kvalita se rok od roku zvyšuje. Vzhledem k pozitivnímu ohlasu veřejnosti i vystupujících se dá očekávat, že má před sebou dlouhá léta působnosti, a to je pro pražskou, mezinárodní i úžeji translokální literární scénu jenom dobře. Hlavní organizátorka Olga Peková se zmínila i o možnosti knižního vydání toho nejlepšího, co se na Microfestivalu za ta léta urodilo. Podle ní chce organizační tým i nadále „přivádět inspirativní autory ze zahraničí do Čech a přispívat k pestrosti domácí scény a zároveň prezentovat pozoruhodné české autory navenek.” Pražský Microfestival je svým translokálním zaměřením na pražské literární scéně stále unikátem, a je tedy skvělé, že se mu vede tak dobře.

Vítek Bohal

Jaké jsou příčiny a důsledky hodnotové neukotvenosti mladých lidí v západním světě? Proč pro ně budoucnost neznamená příslib, ale naopak hrozbu? Co je přivádí k pocitu bezesmyslnosti? A lze tento pocit překonat? To jsou základní otázky, které před nás ve své publikaci *Znepokojivý host: nihilismus a mládež* (Moravapress, 2013) staví italský filosof Umberto Galimberti. Nad jeho knihou se zamyslíme v rozhovoru se Zdenkou Sokolíčkovou z Katedry kulturních a náboženských studií Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové, která ji nejen přeložila, ale také opatřila úvodní kritickou studií.

O tom, že ve vztahu k současné mladé generaci selhává jak rodina, tak škola, už bylo řečeno i napsáno mnohé, a ani Galimbertiho kniha není výjimkou. Proč stálo za to přeložit ji do češtiny?

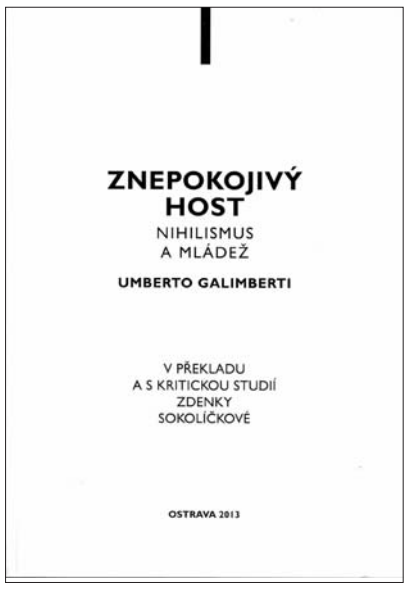
Důvodů pro překlad bylo několik. Literatury na dané téma je jistě hodně, ale Galimbertiho text je výjimečný v tom, že hovoří naléhavým jazykem přímo k mladým lidem, není to suchá akademická analýza. V Itálii se prodalo dvě stě čtyřicet tisíc výtisků, což svědčí o tom, že kniha má co říci, že dokáže zasáhnout. Silný dojem, který ve mně vyvolala, když jsem ji ve svých pětadvaceti letech poprvé četla, byl ostatně hnacím motorem ne vždy snadné překladatelské práce. Dalším důvodem byla skutečnost, že ačkoliv patří Galimberti v Itálii mezi nejvlivnější žijící myslitele, českému čtenáři zůstával dosud neznámý. Je autorem více než dvaceti monografií, mnohé z nich mají stovky stran, ale *Znepokojivý host* je útlý spisek na aktuální téma a zdál se mi tak vhodný pro uvedení Galimbertiho na českou knižní scénu. A konečně samotné jádro knihy, apel na nutnost dialogu, souzní s posláním oboru transkulturní komunikace, který v Hradci Králové vyučuji.

Při četbě jeho předmluvy k českému vydání jsem si kladla otázku, zda v ekonomicky a politicky propojené Evropě lze společně s autorem doufat, že mládež na východě Evropy je před západním nihilismem chráněna díky odlišnému dějinnému vývoji. Není to naivní představa?

Bohužel je. Je dost dobře možné, že lidé v západní Evropě obecně žijí v iluzi, že my, kdo jsme prožili rok 1989 a následnou transformaci, ještě fungujeme ve světě, který je naplněn hodnotami a ideály. Že si naše mládež uvědomuje potřebu hledat smysl a bojovat za něj, že odmítáme relativizovat pravdu. Myslím, že Galimbertimu návštěva České republiky a setkání s hradeckými studenty oboru transkulturní komunikace v tomto směru otevřela oči. I když ho to nepotěšilo, pochopil, že stojíme před obdobnými výzvami.

Galimberti ve své analýze opakuje, že jednou z příčin apatie mládeže je nedostatek času, který jim jsou schopni věnovat rodiče. Tady bych polemizovala – generace mých rodičů, narozených ve dvacátých letech minulého století, vyrůstala v rodinách tzv. pracující chudoby, kde otec i matka tvrdě pracovali 12–16 hodin denně, a nejenže na děti neměli čas, ale jejich příjmy byly tak nízké, že jim nedokázali zajistit ani základní potřeby. Přesto děti měly chuť do života, uměly se radovat a usilovat o lepší budoucnost. Není tedy příčinou nihilismu u dnešních mladých lidí pouhopouhá materiální přesycenost?

K jeho příčinám jistě patří, i když slovo „pouhopouhá" celou otázku trivializuje, tak jednoduché to nebude. Ano, Galimberti razí tezi, která se špatně poslouchá, totiž že materiální nedostatek a touha po zlepšení životní situace je stimulem, jenž mladého člověka vede k tomu, že o něco aktivně usiluje, studuje s vidinou uplatnění na pracovním trhu, pracuje, aby budoval zázemí a zakládal rodinu, a tak dále. My se nacházíme v situaci, kdy sice drtivá většina obyvatel neví, co to je mít doopravdy hlad, ale najít práci je čím dál těžší, rodinný život se odkládá na neurčito a budoucnost má zcela nejasné obrysy. Dnešní společnost je nedospělá, není schopná oddálit uspokojení potřeby: když něco chci, chci to hned teď, na tomto principu ostatně funguje reklama. A tak mají děti plné ruce drahých hraček, ale srdce prázdná. S tím však souvisí i čas, který jim rodiče a učitelé nejsou ochotní věnovat. Generace vašich rodičů dětem čas věnovat nemohla, tvrdé životní podmínky jí to nedovolovaly. Současní rodiče jsou často chyceni v pasti systému, v němž vykonáváme zbytečná zaměstnání v terciálním sektoru, navzdory technologiím, které by nám teoreticky měly práci ulehčit, pracujeme stále více, vzájemně izolovaní a citově vyprahlí, a ztrácíme ze zřetele zcela rozhodující význam mezilidských vztahů. Rodič i učitel má dítě pozorovat a provázet na každém jeho kroku, má být svědkem jeho vývoje a trpělivým společníkem, nikoliv pouze zprostředkovatelem nástrojů pro vývoj údajně užitečných. Ještě se vrátím k tématu chudoby, která prospívá píli a důvěře v příznivější budoucnost: Galimberti tvrdí, že přistěhovalci, kteří do Evropy přicházejí hledat lepší život, mají v tomto směru před zhýčkanými a hodnotově umrtvenými Evropany vlastně výhodu. Vědí, že chtějí něčeho dosáhnout, a podstupují riziko, mnohdy smrtelné, aby mohli svoji příležitost využít. Tohle je podle mého šance pro školu – když budou materiálně zajištěné děti cíleně a tváří v tvář konfrontovány se zcela odlišnou realitou, v jaké žijí děti ze znevýhodněných skupin obyvatelstva, budou mít šanci pochopit, že existuje i jiný svět než nuda televizních odpolední a mrazivé vzrušení, které skýtají nejrůznější formy úniku. Transkulturní komunikace, kterou v Hradci Králové na Pedagogické fakultě vyučujeme, má právě k tomu budoucí pracovníky v multikulturních a vzdělávacích zařízeních vést – aby uměli s kulturní rozmanitostí pracovat a aby chápali člověka jako jedinečnou bytost s jedinečným životním příběhem, který můžeme jeden druhému vyprávět a tím i toho Druhého s velkým D do svého světa přijmout.



Asi se shodneme, že nejotřesnějším svědectvím o projevech nihilismu mládeže jsou v Galimbertiho knize pasáže, popisující kluky z dálničních nadjezdů, kteří naprosto bez motivu, jen tak, házejí kameny na projíždějící auta. Nemají v úmyslu někoho zabít, nemají naprosto žádný úmysl, ba co víc – auta jim připadají prázdná jako ve videohře. Dá se tohle ještě vůbec komentovat?

Dá, ba dokonce se to komentovat musí! Mám spolu s Galimbertim hrůzu z člověka, který nad takovou událostí pokrčí rameny s tím, že k tomu není co říci. Jestli nechceme žít ve světě, kde bude lidský život bezcenný, musíme napřít svoje síly k pochopení příčin, a tudíž k dialogu. Znovu bych ráda zmínila koncept transkulturní komunikace, která je postavená na potřebě rozhovoru s druhým člověkem, pokud možno bez předsudků, s otevřenou myslí a ochotou naslouchat, měnit svoje rádoby vyzrálé postoje a zpochybňovat svá skálopevná přesvědčení. Myslíte si, že lidský život má nějakou váhu? Tady stojíte před lidmi, kteří nemají ponětí, v čem by ta vzácnost měla spočívat, jejich život je do zemdlení ubíjející. Nemůžeme s celou věcí skoncovat výrokem, že „je to k nevíře". Je naopak potřeba tomu uvěřit, přiznat si, že nihilismus je v naší společností přítomen, a odvážit se ke komunikaci s těmi, kteří už nemají co ztratit. Je ale potřeba dodat, že opravdový dialog je rizikový podnik, nelze dopředu předvídat, v co vyústí. Ale když to riziko nepodstoupíme, mlčeli jsme tam, kde jsme měli povinnost promluvit.

Srovnám-li otevřený dopis, který Galimberti těmto klukům napsal, a dopis patnáctileté dívky, ve kterém vysvětluje, proč si vzala život, vyjde mi z tohoto srovnání Galimbertiho text jako bezzubý. Jako by ona dívka věděla o životě víc, než tento bezesporu zkušený a moudrý pán. Jinými slovy: jí to věřím, jemu příliš ne. Co vy?

Já věřím oběma. Galimberti používá jiný jazyk, vždyť má také zcela odlišnou životní zkušenost. Ale podstatu věci podle mého vystihuje stejně věrně. Rozdíl je pouze v tom, že Galimberti na rozdíl od mladé sebevražedkyně nihilismu nepropadl, i když se to tak může při čtení některých pasáží jeho knihy a nakonec i při osobním rozhovoru s ním jevit. Musím říct, že setkání s profesorem Galimbertim pro mě bylo stejně silným zážitkem jako setkání s jeho knihami. Je to skromný, laskavý a empatický člověk, kterému na světě a na bližním záleží, doopravdy záleží, nepíše svoje stati jen pro intelektuální potěchu nebo akademické uznání, ostatně ve filosofii je označován za diletanta, protože uvažuje o konkrétním životě, nikoliv o abstraktních kategoriích. Potřebujeme takové myslitele jako je Galimberti.

Podívejme se na text oné dívky blíže a začněme tím, že jej ocitujeme: *„K čemu to všechno? Dívám se kolem sebe a všechno, co vidím, je škola a svět, a může to všechno jít dál i beze mne. Přišla jsem na svět náhodou. Moje smrt, tím jsem si jistá, už je na dohled. Celou dobu jsem se snažila pochopit smysl toho všeho, ale žádný smysl není. I když už války byly vybojovány, moje bitva má teprve přijít. Když zavřu oči, bolest se rozplývá, když je otevřu, bolest se dostavuje znovu. Snažila jsem se nekřičet, ale k ničemu by to stejně nebylo, jsem úplně ztracená v davu. Nemůžete předstírat, že nevidíte. Ale budu žít, dokud na mně můj život bude ulpívat."* Co můžeme proti takovéto beznaději nabídnout?

Budu se částečně opakovat: dialog, komunikaci, autentické vztahy. Všímat si lidí, kolem kterých lhostejně procházíme. Věnovat pozornost odpovědím na otázky, které mnohdy pokládáme jen ze zdvořilosti. Trávit čas se svými blízkými, čert vem haldu urgentních e-mailů a blížící se termíny podání grantových přihlášek. Dávat svým dětem najevo, že víme o jejich existenci, a den co den prožívat vzrušení z toho, že máme tu čest provázet je klíčovými roky jejich života. A ještě je tu jedna důležitá věc, na které by se se mnou, alespoň myslím, Galimberti shodl, i když ve *Znepokojivém hostu* se jí nedotýká – angažovat se tam, kde cítíme, že je to potřeba. Někomu je bližší politika politická, někomu ta takzvaná nepolitická, to už je věc každého z nás, ale bez společnosti by jedinec nebyl nic a je potřeba se přihlásit ke svému dílu odpovědnosti.

Dopis Galimbertiho je na ocitování příliš dlouhý, alespoň tedy několik vět: *„Jako každý čin i ten váš, i když je nesrozumitelný, s sebou nese pokus o komunikaci, který nelze odmítnout. Pohřbít takový pokus znamená znovu jej nepochopit. A neochota porozumět by znamenala přijmout jako fakt, že k těmto věcem dochází, stejně jako na této planetě k bouřím a katastrofám. Ale my si musíme zkoušet porozumět, protože svět, jenž hostí nás i vás, je jen jeden, a v něm se musíme domluvit."* Kde je ten zádrhel, že spolu mladí a staří nejsou schopni mluvit?

Není to jen mezigenerační problém, komunikace vázne také napříč kulturami, etniky, společenskými třídami, genderovými kategoriemi a tak dále. Stručnou a výstižnou odpověď na vaši otázku ale nemám. Galimberti nabízí podrobnou analýzu kulturní a vztahové krize, kterou procházíme, ve svých dalších knihách, za všechny mohu jmenovat například *Mýty naší doby* nebo *Věci lásky*. Nebude to hned, ale třeba se s Galimbertiho komplikovaným jazykem někdy v budoucnu znovu přátelsky utkám a jeho odpovědi bude moci posoudit i český čtenář.

V rozhovoru pro *Lidové noviny* (12. dubna 2014) se Galimberti vyjádřil kriticky ke koncentraci politické a ekonomické moci v rukou starců, což je jedním z důsledků medicínského prodlužování života či přesněji prodlužování stáří. Je-li náš svět „světem starců", kteří se úporně drží u moci, aniž by byli ochotni ji včas předat svým synům a vnukům, lze se divit, že si tito připadají zbyteční?

Asi nelze. Dokud jsem tu myšlenku od Galimbertiho neslyšela, nikdy jsem nad tím takto nepřemýšlela, měla bych spíš tendenci uvažovat o stáří jako o životní etapě, která s sebou nese moudrost a cennou životní zkušenost, ale je fakt, že když se podíváte na snímky italských soudců či politiků a vidíte, že je jim často i přes osmdesát let, pochybnosti se nabízejí. Mladý člověk potřebuje vědět, že má šanci ovlivňovat svět, který také jemu patří. Když sezná, že než se dočká pozice, která mu do rukou vloží patřičné kompetence a s nimi i zodpovědnost, uplynou desítky let, ztrácí motivaci. Já jsem měla štěstí, je mi třicet a mám práci, ve které se cítím svobodná. V posluchárně se dívám do tváří studentů a věřím tomu, že to, co říkám, alespoň k několika z nich dolehne. Učitel nemá ani ekonomickou, ani politickou moc, ale má určitou moc nad myšlením mladých lidí. To není vůbec málo.

Připravila Svatava Antošová

Umberto Galimberti (nar. 1942), italský filosof, psycholog a psychoanalytik, dlouhá léta vyučoval filosofii dějin, dynamickou psychologii a kulturní antropologii na univerzitě v Benátkách. V nakladatelství Feltrinelli vydal řadu publikací, zabývajících se postavením současného člověka v přetechnizovaném světě a je také jediným autorem *Psychologického slovníku* (*Dizionario di psichologia,* Utet, 1992) s více než čtyřmi tisíci hesly, na jehož aktualizaci nyní pracuje. Jeho knihu *Znepokojivý host: nihilismus a mládež* si lze zdarma stáhnout na adrese: *www.transkulturnikomunikace.cz*.

AUTOBIOGRAFIK (?) WALTARI HORŠÍ INŽENÝRA FAUNA?

Mika Waltari: Láska a tma
Z finštiny přeložila Markéta Hejkalová
Hejkal, Havlíčkův Brod 2013, 119 s.

Finský spisovatel Mika Waltari bývá v českých zemích znám pouze jako autor historických románů, či případně historického románu jednoho jediného, jenže ve skutečnosti jde o pisatele bytostně multižánrového. Waltari navíc ve Finsku díky svérázným okolnostem jedné literární soutěže z meziválečného období platí i za zakladatele žánru tzv. *pienoisromaani,* malého románu, kterého si finská literární věda a kritika obzvláště cení, a to někdy dokonce na rozdíl od Waltariho románů historických, označovaných nezřídka jako artefakty kulturní komerce. Sám Waltari tento fakt sarkasticky vysvětluje tím, že jeho recenzent, přední finský kritik a básník V. A. Koskenniemi, již na stará kolena příliš nezvládal číst tlusté knihy a o to víc si cenil těch kratších. A Koskenniemiho hodnocení malých románů jako literárních skvostů se následně dostalo i do dnešních literárních dějin, šlo by dodat.

I český čtenář má již několik těchto kratších textů ve své mateřštině k dispozici: především dílko *Cizinec přichází* (dokonce již ve dvou překladech) a jeho pokračování *Dohra,* dále *Pařížskou kravatu*, *Fine van Brooklyn* a *Živou vodu věčnosti*, a *Plavovlásku* a *Již nikdy nebude zítra* ve dvou vydáních z nakladatelství Hejkal. To na český knižní trh nedávno přineslo také nový překlad jednoho z dalších autorových malých románů s titulem – oproti originálu modifikovaným – *Láska a tma*, v malém a sympatickém formátu a s pečlivou redakcí bez tiskových chyb (až na tu jednu ve švédském pravopisu na s. 54). Originální název díla zní *Koiranheisipuu,* tedy *Kalina,* která se jako příznakový motiv několikrát objeví v textu na zvláště důležitých místech.

Příběh se odehrává v několika časových rovinách, a jak může vyplývat z českého názvu, jako hlavní téma lze chápat lásku. Hlavní postavou je muž promlouvající v ich-formě a prožívající milostný románek s mladší ženou (zatímco jeho manželka si v kuchyni vykládá pasiáns). Protagonista zaslechne během svatojánského večera, ve Finsku opředeného mýty, za studeného mrholení zpívat slavíka. Vyloží si to jako pozdrav z onoho světa, od lásky bývalé, *„té, která dávno minula“*, dívky Marvi. V časových skocích dále sledujeme minulé děje, když muž, který se právě dostal z deprese a prožívá mánii, své nové dívce podrobně vypravuje veškeré zákruty tehdejší milostné zápletky. Jednak to, jak se s Marvi poprvé setkal ještě jako -náctiletý a došlo mezi nimi k velmi krátkému, v podstatě hodně nevinnému, neboť neúspěšnému plachému pokusu o intimní sblížení, jednak o mnoho let později, za války, kdy ve stavu psychického vyčerpání pobýval v léčebně a kdy se s Marvi znovu stýkal, tentokrát již méně nevinně. K úlevě již dávno ženatého hlavního hrdiny vztah zakrátko vyšuměl, když se dívka vdala za jiného. A zanedlouho poté zemřela, přičemž jemu zbyly jen její dopisy.

Jak už to ale často bývá, minulost je věcí ošemetnou a její interpretace se může v průběhu času měnit a doplňovat. Na problémech současného milostného vztahu dospěje protagonista k (v mém čtení) překvapivému až šokujícímu a také dosti bolestnému poznání, jak to vlastně s Marvi tenkrát bylo a proč; jak sám píše, v oslnivé vteřině zakusí a spatří všechno a prostoupí jím slastná křeč prozření. O pointě příběhu však hovoří Waltari poněkud v hádankách a čtenář si musí leccos sám domyslet, stejně jako to, kolik hlavní postavě bylo v tom či onom období let a o jakém životním období kniha vlastně vypráví. To totiž úzce souvisí s tím, do jaké míry může čtenář Waltariho příběh vnímat jako autobiografický.

Na záložce českého překladu je uvedeno *„velmi autobiografická próza“*. Literárněvědný klasik žánru autobiografie Philippe Lejeune by zajisté namítl, že toto slovní spojení je něčím podobným jako „velmi nezpožděný vlak“, neboť podle jeho studie *Le Pacte autobiographique* (1975), dnes již chápané jako klasické (což ovšem implicitně znamená i překonané, dodali by ti, kteří v současné literární teorii razí například termín *autofikce*), kniha buď autobiografií je, nebo není, stejně tak jako vlak buď zpoždění má, nebo nemá – a pokud je nemá, nemůže je nemít více či méně, neboť přijede-li do stanice dříve, než udává jízdní řád, výpravčí jej stejně nesmí nechat dříve odjet. Budeme-li se ale snažit dále aplikovat Lejeunovu teorii právě na Waltariho *Lásku a tmu*, ukáže se stejně možná, že si Lejeune vlastně trochu protiřečí a že problematika autobiografie i po jeho klíčové studii zůstává jedním z největších literárněvědných oříšků.

Na první pohled by *Láska a tma*, s jejíž jednoznačnou klasifikací jako autobiografie dosavadní waltariovská bádání nikterak neváhají, pro Lejeuna nemusela být příliš složitým případem: jak již bylo naznačeno, vypravěč, který je zároveň hlavní postavou, zde vystupuje v ich-formě – jde tedy o tzv. *autodiegetiku*. Na tom nic nemění ani ten ozvláštňující moment, že vypravěč píše sám o sobě a přitom svou aktuální milenku oslovuje podobně jako v dopise. Abychom ale mohli hovořit o autobiografii, musí ještě dojít k ustavení rovnice *autor = hlavní hrdina = vypravěč*. Čtenář pak fakt jejího ustavení může identifikovat tak, že autor buď vystupuje v textu pod svým jménem, nebo že kniha nese takový název, který jejího čitatele nenechá na pochybách, že se jedná o dílo autobiografické (například *Můj životopis*), nebo že autor v úvodu se čtenářem uzavře tzv. autobiografickou smlouvu (což je sám název Lejeunovy studie), tj. přímo řekne, že hlavní hrdina (a vypravěč) je on sám; případně může jít o kombinaci těchto tří možností.

Waltariho protagonista žádné jméno nemá, ani originální název *Kalina* autobiografičnost nenaznačuje. Pozornost lze upřít jedině k třetí možnosti a zkoumat, zda v textu došlo k uzavření autobiografické smlouvy se čtenářem. Zde si naprosto živě představuji vášnivou diskusi mezi zastánci názoru pro a proti. Příznivec linie „nikoliv“, vybavený poznatky z právě načteného Lejeuna, se bude odvolávat pouze na text, ať mu v něm, a nejlépe na začátku tedy ukážou místo, na kterém je „na beton“ řečeno, že osoba z textu oslovující čtenáře v ich-formě je sám Waltari – a bude mít do jisté míry pravdu, protože takové místo bychom hledali velmi těžko. *„Ale vždyť se na to podívejte pořádně, naprosto všechno souhlasí, reálie, prostředí, doba, věk, a přečtěte si Waltariho životopis (například Markéta Hejkalová, Fin Mika Waltari, Nakladatelství Hejkal, Havlíčkův Brod, 2007), on měl přece spoustu milenek, a víme i, kdo byly postavy »lištiček«…“* – vykřikne oponent znalý Waltariho biografie, a bude mít také do jisté míry pravdu. Na to jeho protivník opáčí, že u Lejeuna se smíme pohybovat jen v rámci textu a nemůžeme chodit z jeho fiktivního světa do světa skutečného, protože čtenář má být schopen reflektovat fakt autobiografičnosti textu pouze z něj samotného. Načež se do debaty vmísí milovník kontextualizací, kterému bude autobiografičnost třeba naprosto ukradená, neodpustí si rýpnutí do „novokritické dogmatiky“ a bude argumentovat tak, že finskému čtenáři roku vydání knihy 1961, který má povědomí o existenci autora jménem Mika Waltari na finském literárním poli již několik desetiletí, trochu o něm něco ví a kterému se do ruky dostane tento text podepsaný tímto autorem, nelze zakazovat, aby ho při čtení nenapadlo, že hlavní postava je shodná se samotným Waltarim, i když to přímo řečeno není; koho to nenapadne, je naivní. A totéž bude platit pro čtenáře českého druhé dekády nového tisíciletí, který má šanci sledovat Waltariho spisovatelskou činnost v překladech do češtiny již od roku 1941 (!).

K řešení této pře se můžeme obrátit opět přímo k Lejeunovi. Podobné případy klasifikuje jako neurčité a nejvágnější kauzy 2b: hlavní hrdina nemá žádné jméno a vypravěč nikde přímo neřekne, že je s autorem identický, i když v textu není nic, co by shodnost nějak zpochybňovalo – tedy není zde smlouva ani fiktivní, ani autobiografická. Tehdy záleží údajně čistě na čtenáři, zda bude dílo číst jako fikci, nebo jako autobiografii – a zde si tedy Lejeune protiřečí, protože v tomto případě – a není v dějinách literatury zdaleka jediný – otázka autobiografičnosti otázkou „buď–anebo“ být nemusí.

To je zajímavé i z toho hlediska, že od 80. let si mladší generace finských spisovatelů, a hlavně spisovatelek vědomě – a postmoderně – pohrává s Lejeunovými kritérii tak, aby jejich knihy zároveň autobiografické byly i nebyly. Otázkou je, zda si s nimi – ještě dříve, než byly vůbec formulovány – nepohrávaly i generace autorů o mnoho starších, kteří o postmoderně ještě nic vědět nemuseli. Lze vyslovit domněnku, že Waltari touto strategií vynechání jména a nezaujetí jasného stanoviska třeba záměrně čtenáře provokoval – nebo si prostě kryl záda, například proto, že asi ne vše popsal úplně tak, jak se to skutečně událo. Potvrzují to výsledky finského literárního bádání: v době, kdy se ještě aplikoval biografický výzkum, a kdy tedy bylo zvykem chodit do Lejeunem zakázaného skutečného světa, literární vědci poukázali například na to, že předobrazem dívky Marvi mohla být osoba jménem Meri, respektive že předobrazů literární postavy mohlo být více – potom by se ale o autobiografii, v níž autor musí podle Lejeuna přísahat, že vypovídá pravdu a nic než pravdu, nejednalo. Každopádně, nemáme-li skončit v bezbřehém liberalismu *„ať si to každý čte, jak chce“*, záležitost by posléze bylo možné formulovat třeba tak, že i když explicitně se k tomu v textu Waltari nikde nepřiznává, může jít o příběh, podle všeho soudě, silně autobiograficky motivovaný (což je přece jen trochu něco jiného než ryze autobiografický) – a možná že to v tomto významu bylo míněno i na oné záložce.

Domnívám se, že přes veškeré dvojznačnosti bude velké množství čtenářů – možná většina – příběh chtít číst jako výpověď o samotném Waltarim, neboť spisovatel opředený mýty a legendami přece jen patří k tomu hlavnímu, co čtenáře zajímá. *Láska a tma* je pak velmi názornou ukázkou toho, jak obtížné může být při hodnocení literárního díla hovořit pouze o textu a nebrat v úvahu autora, a to také z hlediska morálního. Pro některé Waltariho zbožňovatele může být spisovatelův nelichotivý obrázek sebe sama z *Lásky a tmy* zklamáním. Mohlo být autorovým sebemrskačským záměrem, aby se před čtenáři sebekriticky i sebeironicky ukázal jako velmi problematická osoba – tak jako dosud v žádném jiném díle, které mám tu čest znát, a navíc mistrně odstupňovaně, čím dál silněji, jak příběh spěje ke konci. Na mysl mi v této souvislosti přichází film Věry Chytilové *Faunovo velmi pozdní odpoledne*, jehož hlavní hrdina inženýr Karel alias Faun, ztělesněný Leošem Suchařípou, rád obcuje s rozličnými dívkami, což může připomínat zvyky protagonisty Waltariho *Lásky a tmy*. A navíc, zatímco Faunovi se v závěru filmu zjeví podniková šéfka jako zosobněná Smrt, u Waltariho je to hrozivá bohyně smrti Hekaté s obličejem v závoji, s černým psem a trojzubcem. I když Faunovi vždy jde jen o chvilkové smyslné potěšení, zatímco náš hlavní hrdina své dívky skutečně miluje, přesto opakovaně a nepoučitelně vstupuje do milostných románků, z nichž zůstane v partnerce, ale i v něm spousta rozvířených citů, zoufalství a zklamání (a to v lepším případě; který případ je ten horší, nechť čtenář sám sezná v *Lásce a tmě*).

Jak se v závěru dozvídáme, východiskem všeho je mu vlastní tvorba. Nové vztahy navazuje proto, aby našel inspiraci k psaní. Láska pro něj byla cestou z deprese, přesto mu ale nepřinesla štěstí – nejdůležitější na světě pro něj bylo umění a literatura, před nimi muselo vše ostatní ustoupit; máme-li samozřejmě věřit tomu, že protagonista knihy je skutečně spisovatel (a ne jiný umělec), neboť ani to zde stoprocentně řečeno není. Podle výkladů pečlivých finských biografiků se v tomto případě – vedle *Pádu Cařihradu*, který je v románu také zmiňován – mělo jednat o inspiraci k dílu *Tajemný Etrusk*, a mohly by to prokazovat i některé pasáže textu; *Lásku a tmu* lze pak číst jako klíč k němu tak jako *Čtyři západy slunce* k *Egypťanu Sinuhetovi*.

Waltariho žena, pokud si dílo přečetla, zjistila, že v něm vystupuje jako ryze epizodní postava pouze na jedné straně. Jak tvrdí doslov, Marjatta Waltariová o manželových četných záletech dobře věděla a nebrala je příliš vážně. Možná i proto, že vždy, když její manžel milostné zálety k inspiraci již nepotřeboval, vrátil se k ní; což je i případ příběhu *Lásky a tmy*. To ale proutníkovi nijak nebránilo v tom, aby později, když už dílo bylo vydané a přeložené, je nedaroval s vlastním věnováním svým objevům novým – tentokrát spisovatelovým průvodkyním v Turecku.

Kniha byla napsána v roce 1953 a vydána o osm let později, v době, kdy nakladatelství WSOY usoudilo, že čtenáři jsou dostatečně zralí na to, aby je dílo mravně nepobouřilo – což naprosto odpovídá obrázku finských 50. let jako desetiletí prudérního. *Láska a tma* tedy poprvé vyšla na počátku 60. let, dekády, v níž se ve finské literatuře ke slovu výrazně přihlásila sociální tematika. Podívejme se tedy na knihu tímto prizmatem a pokusme se zjistit, jak na ni toto desetiletí mohlo nahlížet – stejně tak, jako někteří současní kritici stále ještě dnes hodnotí Muchovu *Slovanskou epopej* očima meziválečné avantgardy, dominantní v době, kdy ji malíř vytvořil, 45 let poté, co by byla bývala její doba. Odhalíme možná jeden z dalších důvodů, proč zrovna v době vydání – či spíše ani v této době – neměl Waltari doma ve Finsku právě na růžích ustláno, přičemž jeho obrázek se začal postupně měnit až po jeho smrti, od 80. let.

Jistý „měšťácký eskapismus“ *Lásky a tmy* může vyplývat právě i z toho, že byla v době vydání už osm let stará. Odkaz k hrobům Němci zastřelených rudých z finské občanské války, události, o které se právě počátkem 60. let začínalo v literatuře živě diskutovat (u autorů jako V. Linna, V. Meri, P. Rintala, P. Haavikko), je u Waltariho tak nesmělý, jak nesmělý byl jeho první polibek s Marvi. Jinak text zůstává dokumentem o osobě zabývající se pouze sama sebou a svými partnerkami, a nikoliv okolím, a pohybující se skutečně v „echt“

buržoazním prostředí, kde je cítit vůně Miss Dior, kde se popíjí Dry Sack a sherry, kde je problém rozhodnout se, zda si objednat lososa vařeného v páře, nebo pečeného, a kde se z postele vstává jen proto, aby se pojedla snídaně. O „Finsku B“, které má poněkud jiné starosti, se skutečně příliš nehovoří. Lze namítnout, že spisovatele nelze nutit k sociální angažovanosti, nemají-li k ní vlohy. Jenže on je Waltari měl – i když se často tvrdí, že nikoliv. Jeho cestopis *Cesta do Istanbulu* obsahuje skvělou analýzu francouzského poválečného maloměšťáckého antikomunismu a v románu *Město smutku a radosti* dokázal autor zobrazit nejrůznější sociální prostředí Finska v neklidných meziválečných 30. letech. Malý román *Plavovláska* z roku 1946 lze zase chápat přímo jako návrat k Tainově a Zolově pojetí člověka coby výslednice sil doby, prostředí a dědičnosti, a takové dílo stěží nebude sociálně angažované (všechny tyto knihy vyšly v Hejkalu mezi lety 1995 a 2010). Zde lze ovšem zase kontrovat, že autory nelze nutit k sociální angažovanosti vůbec: Waltari nic nemusel ignorovat, prostě zde chtěl napsat prózu s odlišným zaměřením, autobiograficko-milostnou. Ale vždyť právě v tomto žánru vzniká spousta radikálních a dnes již kanonizovaných politicko-sociálních textů 60. a první poloviny 70. let, s estetikou „soukromé je politické“! A právě s jedním z nich, *Människan som skalv* (*Člověk, který se chvěl*; 1971) od Christera Kihlmana bývá dnes *Láska a tma* srovnávána, a to z hlediska intimnosti a otevřenosti charakteru vlastního „doznání“, jinde u Waltariho podle mnohých nevídaného – zatímco v době jejího vydání zůstaly tyto aspekty nekomentovány. Pak by ovšem místo teze o buržoazním eskapismu spíše platilo to, že Waltari, počítáme-li moment vytvoření díla, a nikoliv jeho vydání, téměř o dvě desetiletí předstihl svou dobu. Další z paradoxů, jichž jsou literární dějiny plné.

Každopádně, problematický obraz sama sebe, který nám autor v textu předkládá, nemůže být základním měřítkem pro hodnocení samotné knihy, stejně tak jako nelze odsoudit Bergmanovy *Scény z manželského života* jen proto, že v nich vědec Johan, nápadně podobný režisérovi samotnému, dostal pořádně na frak jako nevídaný egoista i měšťák. S těmito záležitostmi lze dnes operovat jen jako s fakty. Pro to, abychom *Lásku a tmu* přijali jako součást waltariovského kánonu, hovoří i její nádherná lyričnost a též to, jak autenticky a mistrovsky dává nahlédnout do záhybů lidské psychologie. Je rovněž zajímavá jako dokument toho, jak jsou u Waltariho i po několika desetiletích patrné rysy programu mladé literární skupiny 20. let *Tulenkantajat*, u níž začínal: opojení životem (s. 27, 36), vázanost na velkoměstské prostředí, ve Finsku teprve tehdy vznikající, a jeho atributy (s. 55) i otevřený humanismus jako všeobjímající světový názor; nejvíce jsou tyto typické znaky ovšem zastoupeny v autorově prvním románu *Suuri illusioni* (1928; *Moje velká iluze*), který by si rovněž zasloužil překlad do češtiny.

Nakladatelství Hejkal patří náležitý dík jednak za odvahu prezentovat miláčka českého čtenářstva v tak (sebe)kritickém světle, jednak za doplnění spektra českých překladů autorových malých románů. Několik finských literárních kritiků označuje *Lásku a tmu* za vůbec nejlepší Waltariho dílo a jde skutečně minimálně o stejný literární klenot jako další Waltariho malé romány; její text údajně cizeloval jako žádný jiný. Zdá se mi také, že překladatelka Markéta Hejkalová, která již má na kontě vícero Waltariho do češtiny převedených knih, si za léta praxe vytvořila svébytný jazyk, bez něhož by Waltari v češtině ani nebyl skutečným Waltarim.

Jan Dlask

BOD, KTERÝ PŘETVÁŘÍ CELÝ SVĚT

Jiří Dynka: Krev na onom světě Jiřího Veselského
Druhé město, Brno 2013, 80 s.

Na sklonku roku vyšly dvě pozoruhodné knihy, které se po svém způsobu dotýkají osobnosti básníka Jiřího Veselského (1933–2004) především skrze jeho legendární epistolární schopnosti. První z nich je obří soubor Veselského mnohaleté korespondence s nakladatelem a hermetikem D. Ž. Borem *Držme se!*, druhou pak básnická sbírka Jiřího Dynky *Krev na onom světě Jiřího Veselského*. Ta představuje osobní výbor ze vzájemné korespondence mezi Dynkou a Veselským, která trvala od roku 1988 až do roku 2002, a z básní, jež Dynka z původních dopisů vyňal a přiřadil je k různě nastříhané a „zkolážované“ korespondenci. Zvláštní synchronicitou máme nyní k dispozici dvě zcela odlišná a podle mého soudu mimořádná díla, jež Veselského osobnost i poezii nasvěcují z různých úhlů a ploch.

Jak známo, Jiří Veselský byl fascinován těly mladých, mnohdy i nedospělých dívek a také jejich tělesnými pochody. V touze zmapovat totální bytí svých „dívenek“ neustoupil básník před žádnými bariérami dobrých mravů ani vkusu. Nicméně Veselského poezie byla rovněž svědectvím velké osamělosti, kdy představa druhého, cizího těla nabývala až jisté faktografické přeludnosti. Především v posledních sbírkách *Mýtus organismu* (1997) a *Zpívající biochémie* (2003) tato poloha nabyla na dominanci. Některé publicisty (Viktor Šlajchrt, Štefan Švec) to vedlo k tvrzení, že Jiří Veselský ve skutečnosti žádný básník nebyl, či jej případně milostivě řadili do Boreckého kategorie mašíblu. Uznávám, že v některých okamžicích se Veselského dikce, zvlášť tam, kde k různým dívčím tělesným partiím básník přidával i zdrobněliny a novotvary, mohla zdát podezřelá a nestravitelná. Vnímat pouze tělesný akcent by ale bylo velkým nepochopením Veselského poetiky. Ten byl totiž i básníkem inklinace k duchovní až transcendentální sféře lidského bytí, například v jedné z velkých poem české poezie „Žarošická pouť“, ve které je závratně vyjádřena melancholie nad nastupujícím materialismem moderního socialistického světa a touha po duchovním, transcendujícím přesahu duše. Některé Veselského básně dokonce přímo reagovaly na aktuální politické události a byly nepokrytě angažované („Oratorium na úryvky z deníků ze dnů maďarských událostí 1956“). Po roce 1989 se ale této polohy Veselský vzdal a dál rozvíjel jen onu erotickou linii. V korespondenci s D. Ž. Borem k tomu poznamenává: *„Nepokouším se o nic takového jako někdy má maďarská poema atd., protože poezie politická je v čase mediálně televizních vlivů na oblbování lidí luxus, jakým nebyla v 1. republice – zbytečná se mi zdá v obecnosti frází* […]*“*. (*Držme se!*, s. 99).

Jiří Dynka je rovněž básník, v jehož gestu a světě hraje erotika a tělesnost důležitou roli, ale formálně se jedná o autora, který namísto zpěvné méličnosti pracuje se slovem spíše jako s materiálem, a ten různými způsoby pozoruhodně organizuje a přeskupuje. Pro básně Jiřího Dynky by bylo možné použít německý pojem „dichtung“, často užívaný pro označení básnictví jako takového. Tento pojem ale znamená také „zhuštění“. Ezra Pound potom „dichtung“ chápal jako „nabití slova maximální energií“. Dynka není básník, který by své texty tvořil pomocí silné metaforiky a obraznosti, jeho metoda spočívá právě ve značné kumulaci textové energie. Dynka v rámci veršů často střídá různé jazykové vrstvy – od hesel, emfatických provolání až po precizní zvukomalbu. Do básní pronikají úryvky textů cizích autorů, které básník potřebuje k tvorbě extatických zpráv o svém bytí i o soudobé skutečnosti. Tak se mi to alespoň jeví v poslední trilogii sbírek *Tamponáda, naučná stezka olšanské hřbitovy* a *Poběžme natrhat růžové kakosty*. Dynkovy básně jsou založeny na rafinované repetici, která je v jeden konkrétní okamžik prolomena a završena. Často je přítomna potutelná ironie. Střídáním mnoha stylistických rejstříků vzniká živá, pulsující hmota, energie, zkrátka vír, kterého se čtenář účastní.

Není tedy jistě náhoda, že si Jiří Dynka vybral ke své další sbírce výhradně korespondenci a poezii jiného básníka, se kterým jej ovšem mnohé spojuje. Autor skládá Veselskému poctu, vede s ním dialog, tvoří si kánon ze „svého“ básníka, a zároveň se jako tvůrce vyslovuje sám. Dynka v první části *Krve* sestavil katalog Veselského milostných epifanií či „transů“, jak svá citová pohnutí nazýval sám Veselský. Dynka pak jeho dopisy zrytmizoval, seřadil a vytvořil z nich svébytný útvar na pomezí poezie a prózy. Veselský si nezařaditelnost svých textů dobře uvědomoval: *„JV: Pokud jde o onu poezii, jsou to všecko pořád / pokusy. Narážím v nich na jednu věc: v realitě ty / věci měly svůj rytmus, který se nekryje s rytmem / ani rýmovaného, ani volného verše.“* Každý z dopisů tohoto oddílu začíná téměř shodným uvozovacím veršem: *„V roce 1989 letmá – dlaňová – láska JV / k* Simoně *s kolegy, asi šestnáctileté učnice:“* nebo: *„Svatá Luitgardo, oroduj za Jiřího Veselského, / sedmapadesátiletého lenince: leninověrce… / v roce 1990 – na MDŽ – píšícího / osmnáctileté Ivaně (záchodové céračce)“* a dál už následuje záznam této fascinace. Důležitou roli hraje také čas. Každá báseň-dopis zachycuje jeden rok Veselského života. V druhé části pak Dynka otiskuje básně, které vybral přímo z dopisů; obě části sbírky jsou vzájemně pevně provázené a podivuhodně se v sobě zrcadlí.

Jiří Dynka tak vlastně dodává Veselského básním autorský komentář i interpretaci tvůrčí metody. Zmíní-li se Veselský v jednom z dopisů, že je: *„…nečesaný, nemytý / totálně hendikepovaný“*, v zápise, který bezprostředně následuje a týká se dalšího extatického zaujetí novou dívkou, reflektuje pak Dynka střihem tuto situaci: „[…] *Doubravka / vzrušila JV až k lásce… až k průtrži / veršů nečesaných, nemytých… / nerýmovaných…*“ Tato metarovina pak staví básně plné eroticky explicitních detailů do jiného světla. Například když přichází Veselského téměř erbovní zachycení tělesného pochodu dívky: *„drobounce, křehce uprclas / při objetí svém rozčilením slastným…“* a v dalším verši se dodává: *„JV: Tomu říkám socialistický realismus…“*, celek tím získává neodolatelně blasfemický půvab.

Co mne na Veselského básnickém typu okamžitě zaujme, je jeho mohutná senzuální paměť. Schopnost plasticky rekonstruovat prchavý pohyb reality. Veselský je schopen z hloubky okamžiku zachytit právě jen letmý zákmit téměř nepatrného děje, pohybu dívčí ruky odhrnující vlas: *„Když mi píchla injekci do hýždě, / spadl na ni její vlas – a ona úsměvně, jemně jej sebrala* […]“. Či v příznačné „proustovské“ reminiscenci: „[…] *její podaná dlaň / měla zvláštní, velice jemnou a totálně / vzrušující vláhu… nádherně vyměšující pot… /* […] */ JV: Já pak hledal zmizelou Albertinu / kvůli tomu pocitu z její dlaně…*“. Veselský byl podle korespondence i svědectví přátel vášnivý až maniakální čtenář a je příznačné, že v nejdelší básni knihy („Barborce 4“) se téma čtení objeví v působivém vyznání: *„bez brýlí rychle čteš – jak jsem odhadoval / pouze ze dvou Tvých vět předtím / čas, v kterém dospěješ / k tomu místu, ke skrytému a uzlovému místu v textu“*. Tak se dá nakonec i hledět na jeho zaujetí dívčím tělem. I v dívčích tělech Veselský totiž především čte, systematicky, odhodlaně rozkrývá tajná místa, asi jako když se v básni či prozaickém textu hledá a poté vyvstane jeden neopakovatelný verš či věta.

Jaký je vlastně Veselského pohled na dívky, když odmyslím erotickou fascinaci? Je to pohled jednosměrný, jak si ostatně povšimla rovněž i Wanda Heinrichová v recenzi *Krve* pro *Host* (03/2014). Autor vysílá svou touhu vůči druhé bytosti, ale neočekává od ní její poznání, nýbrž prodloužení sama sebe: *„Zarděnka mě nyní nechce… přitom / právě ona je ta, s kterou bych mohl růst.“* Byť je Veselského způsob, jakým vyjevuje bytí „svých“ dívek, velmi hmotný, prostoupený tělesnou fenomenologií, není jeho vidění ve skutečnosti materialistické. Fyzično dívčího těla básníka spíš pozdvihuje k extázi okamžiku. Veselský se chce k dívčím tělům a s nimi spojeným okamžikům přimknout natolik silně, že hrozí dojít k jeho vlastní tělesné anihilaci, ovšem básnické bytí se naopak v takové chvíli nově rodí. Básník chce zkrátka tělesným kontaktem s dívkami dosáhnout především uchování vlastního ohně, básnické jiskry, která má tu vlastnost, že jej bude jako lidskou bytost stále obnovovat: *„Dívka, na niž bych se koncentroval, / je pro mě podmínkou uchování slohu“*. Veselský zjevně potřeboval k inspiraci onen extatický trans, který provází zamilování či fascinaci dívčí bytostí.

Byl Jiří Veselský ve svém osobním životě pedofilem, jak se o tom občas mluví, a v tvorbě literárním „prasákem“? První otázka je pro mě záležitost lidské sexuality, jejíž hodnocení nemá v literatuře místo, a v druhém případě rovnou odpovídám: nikoli. Ve Veselského touze přimykat se k částem dívčího těla i k jejich fyziognomickým pochodům je cosi fetišistického, ale zároveň až liturgicky obřadného. Veselského básně jsou vlastně soubor intimních, erotických hagiografií. Tato extatická intence je mocným hybatelem mnohé básnické tvorby. Dante z letmého zahlédnutí učinil Beatrici bodem, z něhož povstává a k němuž se sbíhá celá Božská komedie. V jistém ohledu je tomu tak i v případě Jiřího Veselského a Jiřího Dynky. Jen se tento pohyb odehrává v podivuhodném „dvojenectví“. Zatímco pro Jiřího Veselského byly mladé dívky oním bodem, atraktorem, který k sobě vtahoval celý jeho život, ale vespod se skrývala touha po sebepřesahu, v knize Jiřího Dynky se tímto mocným bodem, jenž přetváří celý svět, stává naopak sám Jiří Veselský, jeho osud i básnické vidění. Kniha je plná nejtělesnějších podob života, ale její hlavní intence se napřahuje z onoho světa, ve kterém nabývá básníkovo uchopení prchavého lidského jha nezrušitelné věčnosti.

Jakub Řehák

NEKLIDNÉ ČEKÁNÍ UPROSTŘED KONTINENTU

Antonio di Benedetto: Zama
Ze španělštiny přeložil Jan Hloušek
Rubato, Praha 2013, 294 s.

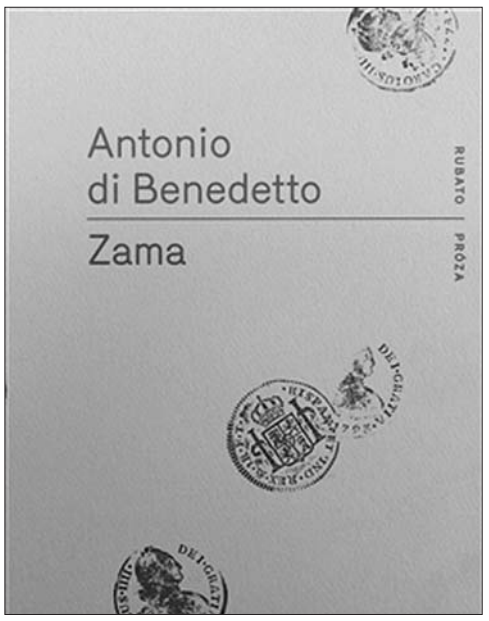
Argentinský spisovatel Antonio di Benedetto (1922–1986) byl po léta poněkud neoprávněně ve stínu svých slavnějších souputníků. V době, kdy díla Julia Cortázara, Jorgeho Luise Borgese či Ernesta Sábata okouzlovaly Evropu, zůstával utajovaným latinskoamerickým klasikem, mimo Argentinu téměř neznámým. Teprve překlad jeho stěžejního díla *Zama* do francouzštiny v roce 1976 vzbudil hlubší zájem o jeho tvorbu. Ten se ještě vystupňoval poté, co ho další „hvězda" latiskoamerického nebe, Roberto Bolaño, neváhal označit za jednoho ze svých učitelů a vzdal mu hold v povídce „Sensini".

Aniž by cokoliv zatratil z magie svého kontinentu, knihy di Benedetta mají nejblíže k takovým spisovatelům, jako byl Franz Kafka, Allain Robbert-Grillet či Samuel Beckett. Jeho román *Zama*, věnovaný „obětem čekání", je zřejmě tím nejznámějším, co napsal. Odehrává se na blíže neurčeném místě Latinské Ameriky v letech 1790 až 1799, v jakési podivné španělské kolonii, jehož hlavní postava Diego de Zama, královský úředník, marně čeká na chvíli, kdy bude konečně povýšen na prestižnější místo v Buenos Aires, Limě či chilském Santiagu: *„Bylo zapotřebí, abych se staral o své postavení, o své místo, právě tak, abych se jej, svého místa, zbavil."*

Jeho kariérní postup se však neustále pod různými mlhavými přísliby odkládá a Zama stále víc a víc beznadějně bloudí v jakémsi až existenciálním bludišti. Zákmit naděje vzápětí vystřídá hluboká frustrace, každodenní život se stává jen absurdním čekáním nejen na svůj sen, ale i na novinky od rodiny a ženy Marty, na peníze za službu i málem už jen na hřejivý pohled. Nekonečné čekání pomalu zatemňované stínem rezignace je však i plné erotických zmatků, podivných konfliktů, předtuch i obsesí včetně všeobjímající prázdnoty. *„Naléhavě jsem se potřeboval něčeho přidržet. Na pomoc mi přišel žaludek, který se dožadoval přídělu. Zamířil jsem k hostinci jako za nadějí."*

S rostoucím pocitem úpadku, ponižování i odcizení roste i absurdita jeho gest, slov a činů: *„Byl jsem vždycky tím, koho postrkovali a kdo sklízel rány, mužem, který ani nemohl ospravedlnit své touhy."* Zbaven vší důstojnosti i naděje udělá poslední absurdní krok: přihlásí se do legie, jejímž cílem je vypátrat a ulovit muže Vicuňa Porta. Muže, kterého, jak se ukáže, v minulosti znal a který je, jako v nějakém groteskním snu, jedním z členů družiny, jež ho má dopadnout. Ve chvíli, kdy chce vzít svůj osud do vlastních rukou, takže se rozhodne k zoufalému činu a prozradí, kdo Vicuňa Porta je, vzdává se definitivně nejen svého cíle, ale i dosavadního života. Paradoxně se však poprvé necítí jako ztroskotanec.

V tomto temném románu, lakonickém a subtilním, di Benedetto rozvíjí v jakémsi bezčasí trhliny a zklamání moderního člo-



věka, jeho absurdní snažení, samotu i utrpení, které sám zplodil a které ho pomalu požírá až k destrukci. *„Otrokyně mě nechala samotného v zatuchlé místnosti uprostřed mých věcí, které najednou vypadaly jako trpěliví spolucestující, jakýsi druh tažných zvířat, jež naopak vláčím já s sebou."*

Třebaže děj se odehrává v 18. století, nejde o román v ničem historický, ale naopak: až palčivě současný. A to nejen svou symbolikou, ale především spisovatelovým narativním uměním, moderním pojetím románu, formou i stylem, v němž se absurdno propojuje s nevolností, rozpaky nad okolním světem a s čekáním. Pouhý aforismus je náhle důležitější než zdlouhavá rozmluva. Osudy jeho hrdinů jsou tak i našimi osudy. Jejich prázdná gesta i vnitřní fantomy jsou nakonec jedinou jejich autenticitou, pošramocenou noblesou i velikostí. Prázdno světa jeho výmluvnou plností: *„Sváteční město zdrženlivě pootevřelo v ranním vzduchu okenice a přemisťovalo chodce a povozy z jedné části do druhé, od kostelů k příbytkům."*

Di Benedetto rovněž využívá různé druhy výpovědí, fragmenty různých jazyků. Tu použije výrazy španělských kolonizátorů, tu byrokratický jazyk úředníků, nevynechá ani jazyk či slova okolních Indiánů. Samotné psaní se v knize časem očišťuje od všeho, co by mohlo brzdit zrychlující se spád děje, až v poslední části sestává jen téměř z holých, ale o to přesvědčivějších vět, které už samy o sobě se stávají výmluvnou událostí: *„Mohl jsem z nebe, které chtěli víz útokem, sejmout blesk drahého kamení."*

Je až paradoxní, jak právě tento román, který di Benedetto napsal již v roce 1956, pozoruhodně souzní – už svou strohostí, často hraničící až s minimalismem – s některými díly dnešních spisovatelů, třeba s tvorbou Petera Handkeho a jeho v každodennosti bloudícími postavami, jejichž opakovaná gesta v prázdnu světa se nakonec splétají v jejich vlastní osud.

Ještě než Antonio di Benedetto získal posmrtnou slávu, byl jako demokraticky smýšlející levicový novinář v Argentině několikrát vězněn a vyslýchán v době vojenské diktatury, třebaže se nikdy nedozvěděl, co vlastně měl spáchat. Stačil jen ten zneklidňující závan jeho knih, ono tajemství, v němž *„vždycky ještě na něco čekáme"*.

Jan Gabriel

JIŘÍ VESELSKÝ VZHŮRU NESENÝ

Igor Fic: Interpretace a analýza vybraných děl Jiřího Veselského
Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2013, 122 s.

Od smrti Jiřího Veselského letos uplynulo deset let a zdá se, že čas nazrál k tomu, aby se pod rukama pamětníků a badatelů z člověka stala věc, z tvůrce látka. Veselského je třeba vědecky uchopit. Průkopníkem literárněvědného obstřihování této matérie se stal Igor Fic, olomoucký literát, docent a Veselského přítel i vydavatel v jedné osobě.

Kniha vydaná v čase vigilie před jubileem, tedy loni, představuje rozšířenou a upravenou verzi článků, které Fic Veselskému věnoval v minulých dvaceti letech. Kromě stostránkové stati v ní čtenář nalezne ještě krátký úvod. Autor se v něm přihlašuje k interpretaci, která by se eklekticky rozpřáhla na všechny strany, a přitom zůstala ve shodě s *„tvůrčí intencí dílem vyjádřenou a kritikem přijatou"*. Jedině takový přístup umožňuje uspokojivě *„zhodnotit myšlenkový, tematický, motivický, poetický, náboženský a mytický potenciál"* díla Jiřího Veselského a tak splnit cíl, jejž si Fic klade. Jeho ruce skutečně sahají po všem, co by se při otevírání básní mohlo hodit, ať již jako klíč, nebo jako páčidlo. V závěrečných poznámkách defilují literárněvědné a historické práce vedle vysoké hermetiky i konzumního ezoterična. O věrnosti předloženého výkladu původnímu záměru tvůrce se dnes již nikdo přímo nepřesvědčí, vědce však v tomto ohledu celkem neprůstřelně legitimizuje jeho životní příběh. Kdo jiný nežli blízký přítel básníka by měl být obeznámen s intencemi díla?

Titul knihy slibuje povšechnou interpretaci a analýzu, čímž poněkud zastírá to, co název tryptichu studií publikovaného před čtyřmi lety na stránkách *Tvaru* rozhlásil do světa přímo. Igor Fic míří na *„mytický prvek ženského božství"* a skrze tento aspekt chce následně vyložit celé básnícovo gesto, včetně problematicky přijímaného lyrického korpusu z poslední fáze jeho života. Recenzovaná kniha představuje teprve první krok na naznačené cestě. V centru pozornosti tu totiž neleží lyrika, ale soubor *Nezaručených pověstí*, lyrickoepických poem koncipovaných v šedesátých letech.

Básník a spolu s ním i jeho vykladač se pohybují na pomezí mýtu a historie, již Veselský studoval, a své zamilované období, raný středověk, nikdy tak docela nepustil ze zřetele. Mýtus představuje první a nejzávažnější problém Ficovy studie. Nikde totiž není přímo řečeno, co si autor pod tímto slovem představuje, ani kde přesně vidí hranici mezi ním a historickou skutečností. Napětí mezi těmito dvěma veličinami a přelévání Veselského básní tu k jednomu, tu ke druhému pólu přitom určuje dynamiku celého textu. S větší jistotou lze říct snad jen tolik, že mýtus pro Fice hraje roli bezčasého ukotvení dějin. Je rovinou archetypů, ke které se časné události vztahují podle řádu podobností. Právě po těchto podobnostech pase titulní analýza a interpretace na jejich základě otevírá svoji hru.

Igor Fic čte pozorně a dovede být velmi přesvědčivý. Trefné je například spojení motivu prepubertálního dítěte čekajícího na pohlavní iniciaci a nevěsty z biblické „Písně písní", ženy, která se chystá naplnit svou sexuální roli. I zde však narážíme na problém nevymezenosti. Oba motivy totiž autor označuje jako „mytické". Antropologická sféra zasvěcovacích a přechodových rituálů se tak mísí se sférou biblickou. Vzniklá melanž má Veselskému sloužit jako zdroj síly k proměně. Ta na sebe často může brát podobu revolty, vykročení z řádu každodennosti a z obvyklých mocenských vztahů, v ideálním případě ale vede duši/tělo/lyrický subjekt do vyššího, méně utlačitelského řádu. Takový řád můžeme nazvat řádem mýtu, anebo v souladu s „obyčejným" křesťanským učením řádem lásky.

Právě tímto směrem, vzhůru, vede autor své čtenáře, a občas kráčí přes mrtvoly. Slovo „mýtus" mu přitom slouží jako zastřešující pojem, pytel, do kterého se vejde všechno nečasové, nevšední anebo starodávné. Úmyslně zvolená a účelně užitá eklektická metoda však místy ukazuje své meze a vede Fice ke krátkým spojením, když například báseň o papežce Janě čte jako oslavu „proudu Ducha" vanoucího utlačovanými proudy ve středověkém křesťanství a tyto proudy dále spojuje s mýty o panenských bohyních a věčném ženství. V domě Kristova Otce je jistě mnoho příbytků a ve středověkém křesťanství mnoho proudů, jejich vzájemné vztahy však nelze omezovat na střet kultury mocných prelátů s kulturou prosťáčků božích. Jednotlivé ideologické pramínky se slévají a mísí a Mariino magnificat o Bohu, který mocné svrhl z trůnu a ponížené povýšil, nerozeznívá jenom tajná shromáždění františkánů spirituálů, ale rovněž klenby vatikánských kaplí. Postavu papežky Jany se proto nepatří číst jen jako obraz věčného ženství, jež nás táhne vzhůru, z dosahu časné moci totalitní církve reprezentované hrabivým papežem s varlaty na správném místě. Příběh o Janině životě a smrti patrně kdysi vznikl právě jako argument při střetu jednoho mocenského centra s jiným.

V hloubi duše Jiřího Veselského žili vedle sebe upřímný katolík s upřímným komunistou; o neméně složité a plodné kohabitaci středověkého křesťanství a antické mytologie se však v knize nedozvíme nic, přestože sám Veselský byl coby historik s touto tematikou nepochybně obeznámen. Igor Fic při výkladu rád sahá po obrazech různých bohyní. Jako čtenář se však nemohu zbavit dojmu, že je věší do prázdna, když namísto konkrétních příkladů dialogu Boha s bohyněmi zkoumá lapidárium archetypů.

Mýtus a historii spojuje propletenec siločar, a kdo do bludiště vstoupí, ten snadno zabloudí. Není divu, že četba závěrečných pasáží knihy, věnovaných klíčovým poemám „Státnice z alchymie" a „Žarošická pouť", není příliš přehledná a autor sám nit výkladu dál uzluje, když ve snaze alespoň trochu uspořádat rozbíhavou látku Veselského básní kombinuje různá a navzájem nepříliš kompatibilní pojetí alchymie, různé hermetické systémy a nakonec i Saturna s Dionýsem. Podobně předtím smísil frazerovské koncepty trojjediné bohyně s obrazy, které známe spíše od moderních praktiků novopohanství. Při čtení zmíněných pasáží jsem se nemohl zbavit dojmu, že tu literární vědec tak trochu doběhl sebe sama.

Přes řečené výhrady je dobré studii Igora Fice číst. Nejen pro přesné postřehy a formulace vystupující z propleteného kořání, ale rovněž s ohledem na blízkost vědce básníkovi. Jednosměrnou vertikálu vedoucí z časnosti do věčnosti, od historických událostí k jejich archetypům a od céreček na kraji dospělosti k Panně Marii bude ovšem potřeba doplnit horizontálou – šťastný náběh k ní ukazuje například básník Jiří Dynka ve své knize na motivy Veselského dopisů *Krev na onom světě Jiřího Veselského*. Tam žádné náznaky mytického bezčasí nenacházíme, naopak. Dopisy jsou ostře konkrétní v popisu básníkových milenek i tělesných obtíží. Ráj ani peklo tu nevoní asfodelem a netáhne z nich mlha, ale spíše připomínají Dantovo zásvětí, odkud na nás kromě andělů hledí i známé tváře přátel a nepřátel, tu zkřivené bolestí, tu popatlané popelem, tu zářící extází. Ještě více světla na celou věc jistě vrhne i korespondence mezi Jiřím Veselským a Vladislavem Zadrobílkem alias D. Ž. Borem, již letos vydalo nakladatelství Trigon.

Igor Fic píše proto, aby potvrdil a odborně vymezil místo Jiřího Veselského v soudobých českých literárních dějinách. Pokud se jeho knize podaří vyvolat debatu v literárněvědných kruzích, bude možné prohlásit, že se jeho úmysl zdařil. Podnětů ve své studii předkládá dost a dost.

Matouš Jaluška

KÝSOU N VARE

Petra Strá: Volavka
Host, Brno 2013, 89 s.

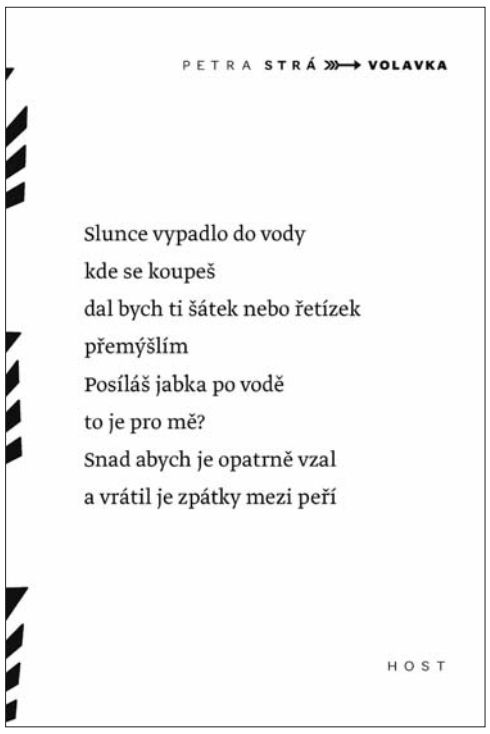
Dům kdesi na okraji města. Prkenné podlahy, venku ve sněhu předivo stop a nedaleko les. V tom domě žena, která *„umí vzít za chleba“*, ale duší je tak trochu Pipi Dlouhá punčocha. Peče obrazy, cukruje sladkovodní ryby a zadělává neděli. Namísto ve sklepě chladí lahve na střeše a na zamrzlý rybník vybíhá nahá – to aby se i pod vodou měli čemu smát… A když přijde jaro, začnou koncerty – Slyšíte? *„Hou fatana lepí / lísou ta ré d ná / kýsou n vare hoci / anebo / zá tala čná / ne / hóre vutana loci / hóre zatá le čná“*.

Básníků šprýmařů je jako máku, ale skutečného optimistu abys mezi nimi pohledal. Petra Strá (nar. 1979) je v tomto ohledu vzácnou výjimkou a i v situacích, ve kterých se každý poét nad sebou s gustem rozpláče, je jiná: *„a zadýchala se / že jí z nosu začala téct / jablečná slupka“* či jinde *„Málem vyšplouchlo ven / ale stačila jsem polknout dřív / jako je ve věži stro p / jako je ve věži stro p“*. I topos, do nějž nás básně *Volavky* zvou, není v naší poezii příliš obvyklý. Nejde ani o poezii dnes převažující, tedy městskou, ani o poezii rurální – ocitáme se spíš v příměstské krajině plné starých pletených svetrů, přesmyček a novotvarů.

Petra Strá sama sebe označuje jako básnířku surrealistickou. To, co akcentoval surrealismus, existovalo v kultuře i básnictví vždy, ale nespornou zásluhou surrealismu zůstane, že vytáhl na povrch a zrovnoprávnil spodní proudy imaginace. Dnes asi nenajdeme básníka, který by mohl s čistým svědomím tvrdit, že surrealismem není ovlivněn, ale od vlivu k „surrealističnu“ tak, jak je dnes chápáno, je stále ještě krok… Chci tím říci, že ve stávajícím kontextu se mi toto označení jeví pro básně Petry Stré jako zavádějící. Důvodů pro to mám několik, ale uvedu alespoň ten hlavní: v surrealismu, tak jak jej reprezentuje stávající Skupina česko-slovenských surrealistů, je cosi žluklého. Možná že prohlásit se dnes surrealistou je už rovno snaze být klasikem, romantikem či symbolistou – každý současný autor vlivy těchto směrů nutně vstřebává, ale že by se přímo chtěl stát osmdesátiletým stařík em, kterým dnes surrealismus je? Věku surrealismu odpovídá i to, jak vážně se bere a jak se jeho někdejší jurodivost proměnila ve strejcovské vědátorství ventilované na konferencích hraničících s cimrmanologií. To vše se mi jeví býti v přímém rozporu se svěžestí a hravostí básní *Volavky*. Nedostatek (či nemožnost?) nových uměleckých směrů a skupin často vede mladé autory k zoufalým pokusům o recyklace směrů starých, vždyť kdo by chtěl být sám, když úkryt a společná váha stádečka jsou tak lákavé. Nejen hravá svěžest se vzpírá psychoanalytické démoničnosti surrealismu – i samotná dřeň básní vyrůstá ve *Volavce* z něčeho jiného, je to spíš hudebnost a velká citlivost ke zvukové stránce slova, které modifikují a poetizují autorčiny zážitky. Místy se při četbě člověku až dere na jazyk Lá la Lá la lá lidových nápěvů. Není to ovšem lidovost chtěná, intelektualizovaná a místy zneužívaná některými autory; je to zpěvnost vyvěrající spontánně z autorčina nitra, je to lidovost ve smyslu prosté lásky k životu.

Sbírka má ovšem i slabiny, které bych běžnému debutu nevytýkal, ale toto je debut poměrně pozdní, a navíc dosti obsáhlý. Osobitá poetika *Volavky* by mohla tvořit působivý celek – ve stávající podobě je však tato potencialita narušována několika texty, které ční a ruší svou banalitou. Příklad: *„Tahle zima nám dá přes zadek / těch hub co je / a šípků / a hlohů / ale těch hub / to bude tuhá zima / a bude válka“* (bezejmenná báseň ze s. 87). Tuto pěknou, ale i při nejlepší vůli zbytnou promluvu a několik dalších básní bych klidně oželel a *Volavce* by to jen prospělo.

Referát zakončím ukázkou typičtější, ukázkou částečně vystihující poetický vklad, který Petra Strá ve své *Volavce* přináší: *„Vranila pláštěna z bílé kůry co je mi*



snout / chasala fekna vylebe můry lekala hnout / co je mi sedíne himl do hůry co je mi vezdí hlavici kout / vranila pláštěna trna do fůry / to je mi pupena palicí mnout“. Oj joj, pupena palicí mnout, to si dám líbit. Tož správná báseň je jako kurare – vopičáka zabije, indiána nasytí.

Vladislav Reisinger

A PROČ BY TO NEMOHL BÝT MARIÁNSKÝ PŘÍKOP?

Petr Hůlová: Macocha
Torst, Praha 2014, 172 s.

Tak nevím, jestli tímto textem vlastně nepopírám, co jsem napsala ve svém předposledním „Křížku po funuse“ a co ve svém článku „Jinak“ přesně pojmenovala Božena Správcová – totiž že je nutné vybřednout z amatérismu a průměrnosti, které některé recenze vykazují. Nepochybně opět zabředávám a riskuji, že se dopustím toho, co sama napadám. Ale beru to jako pracný kurs literární empatie a také předesílám, že jsem text slíbila už dávno v jisté rozdychtěnosti si tuhle knížku přečíst. Zvlášť když jsem zjistila, že expozice *Macochy* z velké části odpovídá textu obsaženému v knižním souboru *Povídky pro Lidové noviny,* který vyšel jako samostatně neprodejná publikace v edici 120 let Lidových novin v listopadu loňského roku. Ten text mě svou vynalézavostí vyloženě nadchl. Tehdy byl ale povídkou a jmenoval se „Rozevírá se za ranní rosy jako na jemný poklep chytrý telefon“.

Macocha je zdánlivá konfese ženy, o níž se nedá říct nic určitého. Určité je jen to, že neustále něco huláká. Ale jestli huláká z okraje propasti, nebo z jejího dna, to vůbec není jisté. Jisté je jen to, že je autorkou triviální literatury, úspěšných harlekýnek, na nichž slušně vydělává, momentálně žije s přítelem Jardou, a se svým mužem, s nímž má dnes už dospělé děti Tomáše a Justýnu, se rozvedla. A ráda si přihne. Hodně si přihýbá. Možná veškerý čas, kdy nepíše. Jako by pro ni bylo nesnesitelné nebo nemožné žít za hranicemi vlastních románů, je vykázána jen do prostoru svého bytu a jediný kontakt s reálným životem jí zprostředkovává balkon. *„Nejstřízlivější jsem, když se něčeho napiji,“* prohlašuje hned na první stránce. A opravdu. To, co z ní padá, jsou společensko-kritické tirády, mnohdy dost jasnozřivé. *„Chátrající mezilidskost dneška se futruje společným obhospodařováním půdy. Ve čtvrti nedávno otevřeli komunitní zahradu a tam to vře lidskostí jako žabincový močál.“*

Znamená to tedy, že zatímco v opilosti si velmi dobře uvědomuje ubohost a pitvornost světa, za střízliva si ji nepřipouští, aby mohla mámit své dychtivé čtenářky jeho schematickými „negativy“? Sama iluze o vlídném světě ztratila už v dětství, kdy poprvé viděla mrtvého. Tou scénou se próza otevírá a expresivností ji vlastně až do samotného konce nic nepředčí, líčena je s mistrným cynismem: *„… staré časy jsou ty komunistické, a nebylo to zlato, ale uran, co se ho v dolech natěžili hrdinové svého věku, zatímco můj děd, co mu hlava přes obrubeň vany visí bez vlády jak po šlupce kvalitního heráku, za smrt těch hrdinů se zápalem horlil na schůzích. Kaťata dole, klepla ho, když byl na velké.“* A žena, co to říká, je táž žena, co snová snivé světy s happyendy, prosím. Paradox, který dobře funguje.

Celý román se zdá být utkán z paradoxu. Rozdvojenost osobnosti byla už tématem předchozí knihy o ukrajinské exulantce Olze *Čechy, země zaslíbená* (2012). A tato postava ji svými delirickými vidinami silně připomíná s tím rozdílem, že tentokrát nejde o klinickou diagnózu. Tady je rozdvojenost vadou charakteru. Hlavní hrdinka nejenom že podvádí čtenáře a že každého, s kým přijde do styku, dříve či později použije coby „materiál“ – zpronevěřuje se i sama sobě. Ačkoli patřila mezi literární naděje 90. let, na psaní kvalitního čtiva, *„které chce trápit“*, rezignovala a pustila se do psaní, co nese hlavně peníze, ne renomé. Na druhé straně, kolik lidí si na *„předoperační pobyt v nemocnici nebo rodinnou dovolenou bere ‚současnou českou literaturu‘ a kolik brakovou červenou“*? Právě metaliterární pasáže o pinožení českého literárního provozu, divokých mejdanech ve jménu pravdy a lásky, čekání na velký český román i o tom, že i do kultury se dá „prošukat“, patří k nejpronikavějším a nejvěrohodnějším. I proslulý článek Jiřího Peňáse reflektující ženskou literaturu tu má chytrou odezvu v kapitole „Pavoučí žena“. Veškeré humanitní obory vypravěčka nazývá „měkké disciplíny“ a tvrdí, že v nich je *„mnohem více závisti a špíny, protože důkazy chybějí a šermuje se s efekty“*. Popisuje, jak se na různých setkáních *„bez ohledu na nečíselný charakter literatury ze slov tloukla první, druhá a třetí místa, stupínky vítězů“*. Výsostný paradox. Tady se lecjaký zasvěcený čtenář (zvlášť ten, co miluje kálení do vlastního hnízda) neubrání a tleská.

Dalším paradoxem je to, že ubohost svých depresivních souputníků z literárních kruhů i materialistických workholiků glosuje žena, která vykazuje stejnou, neli větší ubohost. Její promluvy jsou vlastně tím, co v jejích románech existovat nesmí. Zvlášť drásavé jsou úvahy o pasti rodinných vztahů, o dětech parazitujících na své matce: *„Sežrali jste mi půlku hlavy, milánkové, a dočista pro nic za nic.“* Hůlová tu odvážně rozevírá jen vzácně formulované tabu nenávisti matek k vlastním dětem. Zde děti nejsou pomilováníhodnými robátky, ale překážkami v rozvoji, nepřetržitým hlukem a znečištěním, postrachem a v dospělosti téměř cizinci: *„Ně-kdy si před setkáním s vlastními dětmi prostě potřebuji dodat kuráž (a ano, občas i alkoholem)…“* Takhle si ve svých románech ulevit nemůže. Odradila by své natěšené čtenářky. Uleví si tedy na balkoně. Pakliže ji tam ale zastihujeme zcela svou a upřímnou, proč si nesáhneme až na dno téhle propasti? Proč nám nevyjeví bezvýchodnost a kořistnost pokrevních vztahů a každodenní, úzkostlivě tutlané zlo spořádaných domácností? Nezahlédla ho snad? Neslušela by jí ještě o něco větší bezohlednost k sobě samé? Ještě tu zůstalo příliš ohledů, závěsy nejsou tak docela zatažené. Ale proč, když ji zastihujeme mimo její pracovnu, mimo opar kýčovitě romantických iluzí a fantazií? Tabu se na moment vynoří, vzápětí je však potopeno jiným a nenávratně mizí v textu jako ve výlevce.

„Co se mě týče, snažím se vyhnout světu jako celku […],“ říká hrdinka. Nevyhýbá se tu ale také autorka světu své knihy jako celku? Napětí je invenčně založeno v řeči – tvoří se mezi nedořečeností a iritující doslovností – přebornice v soap opeře například opravdu vaří mýdlo. Pře se tu neotřelost metafor s otřelými klišé, lidovými rčeními a úslovími. Řeč je tu upouštěním přehrady, pábitelským raušem, obsedantním řetězením. Napětí vzniká mezi střízlivostí a alkoholovým opojením, mezi jasností a přesností úsudku a mazlavým, bobtnajícím, mlaskavým rozbíhavým blábolením; text podle Rolanda Barthesa *žvatlá*, řeč se odvíjí v *samotvorné, neláskyplné řeči kojenců*, což je v přímém protikladu k *labužnictví řeči*. Zvolená mluva zdařile vyjadřuje vágnost postavy a znemožňuje čtenáři, aby si odpověděl třeba na palčivou otázku, zda byla skutečně dobrou matkou, jak o sobě prohlašuje, anebo matkou mizernou, která své děti zneužívala i sexuálně, jak je o tom přesvědčen bývalý manžel a možná i sousedka Blažková. I když – která matka je ta dobrá? Ta, co volnost podporuje, nebo ta, která jí zatíná tipec?

Snad by textu prospěly výraznější vpády vedlejších postav, byť jsou přítomny v občasných citacích. Jenomže skutečná zpětná vazba chybí, nedovoluje ji monologický tok textu. To je forma pro zvolenou postavu jistě nejpřiléhavější, ale přece jen mi chybí něco, co by hladký průběh komplikovalo; překážky, balvany, hráze proměňující tempo řeči. Proč tomu přívalu slov nikdo nečelí? Kdyby byl občas vmeten do konkrétního obličeje, nabyla by slova většího smyslu i dravosti. Takhle jsou příliš bezpečná. A já bych opravdu chtěla být neodvolatelně vtažena do jícnu toho pekla! Ale nejsem.

V úvodu jsem se zmínila o upravené expozici románu publikované v *Lidových novinách*. Byla-li dříve povídka, či román, nevíme. Každopádně možná že formát rozsáhlejší povídky, novely či monodramatu by byl šťastnější. Umožnil by hutnost textu až do samého konce. Vnitřní napětí textu totiž ochabuje v přímé úměře s amébickou tvárností alkoholem rozmývané postavy. Má to podobný efekt jako skutečné blábolení opilců. Přestaneme je poslouchat. A to je, vzhledem k jedinečnosti jazyka i sympatickému sarkasmu, zatracená škoda. Nad postavou, která sobě nevládne, by autor přece jen mohl mít vládu o něco větší.

Ivana Myšková

PRACOVNÍ ZÁPISNÍK V. K. |

„…Colin byl s koupáním u konce. Než vylezl z vany, zabalil se do měkké osušky, z níž mu čouhaly jenom nohy a horní část těla. Vzal ze skleněné etažérky rozprašovač a lehce si nastříkal světlé vlasy voňavým olejem. Jeho jantarový hřeben pečlivě rozčísl poddajnou masu na dlouhé oranžové proudy, jako když oráč hrábne z legrace vidličkou do meruňkové marmelády.“

Dobrý den, miláčkové. Dnes vzpomenu jedné cesty vlakem, v září roku 1985. To léto se mi otevřel svět – zafoukal vlahý vítr do duhových listů knihy Stvoření. Poznal jsem jednu dívku, u Černého moře, a pouhá vzpomínka na její tělo, smích a tvář mne unášela na příbojové vlně štěstí kamsi do neznáma, do budoucnosti. …Bylo to někde na nádraží v Čelákovicích, seděl jsem v kupé a vyndal z aktovky čerstvou, před pár dny koupenou knihu. …Má dvacetiletá mysl začala číst první věty – pod jejich vlivem, tou neuvěřitelnou lehkostí slov a obrazů, spojil se prožitek letního dobrodružství dívčích ňader s odvážným textem od mně dosud neznámého evangelisty životní lehkosti a nezávaznosti – a od úzkosti osvobozený mozek napustil mé tělo koňskou dávkou nastřádaného endorfinu. Úplně jsem řehtal štěstím, sedě sám v kupé – utíkal bych, a tak jsem alespoň vyhlížel z otevřeného okna vlaku, uhánějícího luhy a nížinami, borovými lesíky směrem k Lysé nad Labem. Pankáčská poléhavá kštice mi vlála a já se smál. …Ano, tím katalyzátorem byly první věty románu *Pěna dní*, autor – Boris Vian.

Jistě, až posléze jsem seznal, že tento veselý jazzový hudebník, přítel francouzských existencionalistů J.-P. Sartra a A. Camuse, milovník krásných dívek a přítel lidstva, nenávidící hamižnost, pokrytectví a falešnou morálku, měl křehké citlivé srdce. (Zemřel při promítaní pracovní verze slabého filmu natočeného podle jeho slavné knižní předlohy *Naplivu na vaše hroby*.)

V říjnu téhož blahoslaveného roku dal mi hlášku můj spolupracovník Slávek – a jednoho slunného popolední vydali jsme se na Jižní Město, do Kulturního centra Opatov. Šeptandou k nám přišlo, že toho dne odpoledne zde bude hrát bývalá zpěvačka z Velvet Undergound, blondýna s hlubokým hlasem Nico. (Černou desku se žlutým banánem na obalu jsem si rok předtím půjčil od přátel a pečlivě nahrál na kotoučový magnetofon). …Uprostřed holých plání a paneláků z metra a od autobusových zastávek šinuly se stále houstnoucí a početnější skupinky vlasatců, novovlňáků a punkové mládeže. …Dávno vyprodané lístky jsme samozřejmě neměli. Skrumáž nešťastných zájemců blokujících vchod do kulturáku nás odradila. Chvilku jsme dumali a očima zkoumali holou fasádu (na Chmelnici se při troše štěstí dalo prolézt různými okénky od WC). Tu Slávek dostal nápad – zahlédl svého známého, postaršího šedovlasého zvukaře, který u zásobovacího, zadního vchodu zaparkoval se svojí dodávkou a pomalu teď vytahoval kotouče kabelů a svou aparaturu. Rychle jsme přiskočili, slovo dalo slovo a už jsme drželi velký zvukařský pult a spolu s dalšími dvěma „dobrovolníky“ jsme se bez potíží dostali do sálu.

…Samotný koncert byl přerušován podivnými „výpadky proudu“, kdy Nico zpívala a hrála na malé harmonium a jejích pár muzikantů drnkalo nasucho. Samotná hlavní náplň večera mne nechala podivuhodně klidným; spokojeně jsem procházel davy toužebně hlučících posluchačů, nahlížel do tváří mně tehdy neznámým konfidentům a příslušníkům StB v civilu, prohlížel jsem si „starodružiníky“ – čtyřicetileté zasloužilé, indiánsky vážné máničky, jinde zas postávali mládenečci stejného věku jako já, měli různé obří patky a vlající kohouty a náušnice v uších. Dívky – osudové krásky – mlčky kouřily a tvářily se záhadně. Svět!

…Na konci večera jsme opět pomohli odnést zvukařovo nádobíčko do auta. Šedovlasý profesionál v nebesky modrých montérkách nám potřásl pravicí, nastartoval skříňovou avii a šikovně vklouzl do večerního provozu na autostrádě. …Chvíli jsme se Slávkem stáli jak dva čuráčci a mlčky čuměli na večerní hradbu Jižního Města. Zapálili jsme si cigaretu – základní znak existenciálního stavu mládenectví otevřeného všemu novému a neznámému. Též se říká: dobrodružství. Soutěsky panelových domů zářily tisícem světel. Zanotoval jsem nějakou melodii, pokoušel se ji nešikovně zahvízdat a nakonec jsem se rozkašlal a cigaretu nenápadně uhasil a strčil do kapsy. …V té chvíli vyšli ze zadního vchodu kulturního domu muzikanti a nakonec vysoká zpěvačka. Nikdo je nedoprovázel, žádné davy a výkřiky. Mlčky nasedli do mikrobusu a něco tlumenými hlasy mezi sebou dohadovali, vtom se otevřelo okénko na straně u spolujezdce a Nico nás cizí řečí poprosila o radu. Slávek, protože zpíval rokenrolové písničky, znal pár anglických slovíček a frází. Přiskočil a ukazoval jí na mapě, kudy se dostanou na přivaděč na dálnici a do centra Prahy. Nico mu altovým hlasem poděkovala, což u Slávka najednou vyvolalo třes v hlase a spontánně jí začal vyznávat nějakou abstraktní, muzikantskou lásku. Nestačila mu slova, tak ji jen držel za ruku a plačtivě šeptavě volal: „…*Please*, …*please*.“

…Stál jsem vedle něj a mlčky, slova neznaje, hleděl té stárnoucí unavené ženě do tváře. (Na podzim téhož roku jsem posléze zjistil, jak byla oslnivě krásná – to když jsem ve filmovém klubu viděl *Sladký život* od F. Felliniho.) …Mlčel jsem a díval se jí do očí, nic jsem si nemyslel, nic jsem nechtěl, jen jsem se zájmem hleděl. …Christa Päffgenová, píšící autogram plačtivě mumlajícímu Slávkovi, pohlédla mi do očí a já se přátelsky usmál. …Vyměnili jsme si jiskru v oku, jak dvě zvířata stejného druhu. Stará samice a tlustý zajíc.

…Vzdalující se červená světla toho malého autobusu splynula v řece dalších světel a já nasál chřípím vůni teplého večera.

Václav Kahuda

OHNISKO |

TAM, KDE PRŠÍ ANEKDOTY

Tyto řádky píšu v nemarkýrované pustině – v prastarém kamenném domku na strmém úbočí balvanovitého dvojkopce, jehož těžko dostupné vrcholy zakrývá věčná mlha. Do nejbližší vesnice jsou to zhruba dvě míle. Z okýnka podkroví, kde spíme, je vidět vichorci bičovaná, temně stříbrná hladina severního Atlantiku, jinak nic. Praha je slastně daleko, pokud vůbec. Skoro pořád tu prší, což mne dnes po ránu inspirovalo k napsání mé první konceptuální (jednou to přijít muselo) básně. Cítím ve svých starých kostech, že se mi opravdu povedla, hle: *„Prší prší prší