

ROZHOVOR S Romanem Sikorou 4

ROZHOVOR S Dževadem Karahasanem 9

tvar

LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK



Fráňa Šrámek

Píšou mi psaní

Píšou mi psaní
vojanští páni,
a tam stojí psáno
dvanáctého ráno
že já musím rukovat,
oh, rukovat.

Voják je voják,
musí bojovat –
vloží k líci pušku,
vezme si na mušku
třeba vlastní srdce své,
oh, srdce své.

Zdrávi vzkázali,
zdrávi napsali,
já jsem rezervista,
básník, anarchista,
zpívám si a proklínám,
oh, proklínám.

Pomašíruju,
zpívat si budu:
modrý rezervista,
rudý anarchista,
v modré dálce rudý květ,
oh, rudý květ...!

DVAKRÁT Miloš Urban: Přišla z moře 3

Z POEZIE Jakub Řehák 6 Sylvie Richterová 7

ROZHOVORY Almir Bašović 12 Žarko Milenić 13

KULTURNÍ POLITIKA V Bosně 15

VÝROČÍ Pole válečná, poezií osetá 18

HISTORIE REVOLUCÍ Sametová revoluce 19

LITERÁRNÍ ŽIVOT Z Prahy až po Opavu 20

SLOVO DO PRANICE Noam Chomsky 22

PRÓZA M. Binebine: Hvězdy ze Sidi Moumen 23

RECENZE Nutting 24 Kundera 25 Beatles 26

Milí čtenáři Tvaru,
je neděle ráno a já píšu editorial – poslední před prázdninovou poml-kou. Všude je klid. Část dnešního dne se chystám strávit na festivalu Kni-hex, kde díky kolegialitě redakce A2 bude zastoupen i Tvar. Zřejmě tam potkám i další kolegy a přátele. Takové věci se většinou dějí v míru.
Třinácté číslo Tvaru věnujeme třem prostupujícím se tématům: sou-časné bosenské literatuře, dramatu a připomínce stoletého výročí první světové války. Právě v Bosně začal první ze dvou nejstrašnějších váleč-ných konfliktů v dějinách lidstva. Sotva bych svedl popsat všechny po-hnutky, které k první světové válce vedly, imperiální a nacionální sobectví tehdy nicméně připravilo o život miliony lidí a svět se nadobro změnil. Aby se jen o dvě desetiletí později propadl do ještě děsivějšího konfliktu. – Není nepodstatné, že od druhého světového konfliktu vládne v téměř celé Evropě mír.
Téměř. Bosna zažila válečné šílenství relativně nedávno – „jugosláv-ský“ konflikt v devadesátých letech. A tak jsme viděli mimo jiné, jak je tato multikulturní a multireligiozní země trhána na kusy a z její pospo-litosti vlají cáry masa. Čtu-li v rozhovoru s dramatikem Dževadem Kara-hasanem následující věty, cítím naději, že se duch sdílení snad opět vrací: *„Takto je možné dojít k závěru, že Bosna tíhne jak k Západu, tak k pra-voslavnému Východu i islámskému Orientu – a je to opravdu tak: Bosna skutečně směřuje na tři nebo čtyři strany, z čehož mám radost.“* Ovšem válečné konflikty mívají vždy také – a snad především – sociální kořeny. A sociální situace je v Bosně i dnes hrozivá, není tedy divu, že vyhnala v uplynulém roce do ulic masy rozhořčených občanů. Bylo úžasné sle-dovat, v jakém duchu se tyto protesty, až na drobné incidenty, nesly. Platí však varování Mihada Mujanoviće, jednoho z spolutvůrců tohoto čísla, že *„mezinárodní společenství má zřejmě poslední šanci prokázat, že mu Bosňané nejsou hostejní, v opačném případě se nynější pozitivní nálada ve společnosti přetaví v zoufalství a odpor vůči všemu cizímu – opomíjení Bosny a Hercegoviny přitom nesčetněkrát vedlo k tragickým následkům“*.
Sociálněkritická témata nacházejí ze všech umění nejpřirozenější výraz v dramatu. Jednu podobu radikální angažovanosti představuje i dramatik Roman Sikora, s nímž pro nás uchystali rozhovor Karolína Ba-bíčková, Ondřej Lánský a Lukáš Matoška.
A abychom naše letní číslo trochu odlehčili, připravila pro vás Simona Martínková-Racková s několika výjimkami recenze titulů poněkud leh-čích žánrů.
Přeji vám mírem naplněné léto a těším se nashledanou v září
Adam Borzič

28. června – 5. července | 58. Šrámkova Sobotka
Festival české řeči a literatury.
Sobotka

28. června 16.00 | Brněnská noc literatury
Noc literatury v Brně má letos své druhé pokračování, hoří uprostřed města a je vstupní branou do dalšího ročníku středoevropského literárního festivalu Měsíc autorského čtení. Od roku 2010 probíhá festival kromě Brna také v Ostravě, slovenských Košicích a polské Wroclawi. Nepřetržitě po jedenácti dni probíhají autorská čtení českých i za-hraničních spisovatelů (v roce 2014 českých, slovenských a skotských).
Brno–Ostrava–Košice–Wrocław | vetrnemlyny.cz

1. července 19.30 | Radiofonický večer s Pavlem Novotným
Večer s autorem několika básnických knih a radiofonických a radioakustických projektů, například uváděných v Českém rozhlase. Akci pořádá Dům čtení ve spolupráci s minibi-bliobusem Oskar Městské knihovny v Praze.
Lod' (A)void Floating Gallery, Rašínovo nábreží, Praha 2

3. července 19.30 | Básnický večer mimopražských autorů
Vystoupí Petr Hruška, Pavel Kolmačka a Jakub Chrobák. Akci pořádá Dům čtení ve spo-lupráci s minibibliobusem Oskar Městské knihovny v Praze.
Lod' (A)void Floating Gallery, Rašínovo nábreží, Praha 2

10. července 19.30 | Autorské čtení Tomáše Zmeškala
Akci pořádá Dům čtení ve spolupráci s minibibliobusem Oskar Městské knihovny v Praze.
Lod' (A)void Floating Gallery, Rašínovo nábreží, Praha 2

15. července 19.30 | Autorské čtení Víta Janoty a Petra Pazdery Payna
Akci pořádá Dům čtení ve spolupráci s minibibliobusem Oskar Městské knihovny v Praze.
Lod' (A)void Floating Gallery, Rašínovo nábreží, Praha 2

17.–20. července | Poezie na festivalu Colours of Ostrava
Kromě hudby, divadel, workshopů či filmů dostane letos nově na ostravském festivalu 17.–20. 7. velký prostor poezie. Básně a básníci obsadí jak novou Poetickou scénu v pro-storách Velkého světa techniky, tak formou guerilla poetringu i celý festivalový areál.
Ostrava

17. července 19.00 | Básnický večer pražských autorů
Vystoupí Marie Šťastná a Jonáš Hájek. Akci pořádá Dům čtení ve spolupráci s mini-bibliobusem Oskar Městské knihovny v Praze.
Lod' (A)void Floating Gallery, Rašínovo nábreží, Praha 2

969 SLOV O PRÓZE TEREZA LÍMANOVÁ: DOMEČEK, REVOLVER REVUE, PRAHA 2014

Prózu Terezy Límanové považuji za hod-nou pozornosti, a to nejen proto, že jsem jejím ideálním adresátem. Jako rodilý Ma-lostraňák, byť o něco starší než autorka, jsem totiž důvěrně obeznámen s časopros-torem, který evokuje její literární návrat do osobní minulosti. Nemyslím si ovšem, že je to próza schopná vyvolat větší zájem: běžní čtenáři preferují děj, příběh, zápletku, za-tímco autorčiným základním narativním postupem je popis.
Límanová se otevřeně hlásí k té proza-ické linii, která nejenže nezakrývá, ale dokonce vědomě zdůrazňuje autobiogra-fickou inspiraci. Čtenáře proto nechce oslo-vit modelovou fabulovanou fikcí, ale suges-tivní věrohodností svých zcela konkrétních a privátních vzpomínek na časy, kdy ještě byla malým dítětem a žila s rodiči a prarodiči ve Šporkově ulici, v tajemném histo-rickém domě, či spíše – jak praví titul – Domečku, jenž ji dodnes přitahuje, děsí i okouzluje. A to nejen proto, že je součástí pražské čtvrti, kterou kdysi literárně stvo-řil Jan Neruda, což ona jako bývalá stu-dentka češtiny dobře ví a také ve svém textu tematizuje.
Myšlenkový rámec prózy utváří autor-kou opakovaně zdůrazňovaný fakt, že její kdysi dávno žité a textem zpřítomňované dětství se sice stalo tou cestou, po níž jí osu-dem bylo dáno kráčet, nicméně ona je přesto vnímá jen jako jednu z možných cest – vždyť přece stačilo tak málo, a vše mohlo být zcela jinak. Pokud by se totiž její rodiče na podzim roku 1968 nerozhodli vrátit zpět do Československa a zůstali v kanadském Halifaxu, kde již několik let působili a měli zabezpečenou existenci, i přítomná kniha by nutně vypadala odlišně.

Připomínka dramatického roku 1968 je ve vzpomínání Terezy Límanové důle-žitá, nemá však primárně politický roz-měr. Její literární výpověď je totiž čistě privátní a politické a dějinné peripetie země do ní zasahují jen velmi zprostřed-kovaně. (Mihnou se například v epizodě o autorčiných lapáliích s nečlenstvím v Pio-nýru, které se mohlo stát překážkou při snaze studovat střední školu, či v připo-mínce populárních televizních pořadů a seriálů.) Přesto je ale odkaz na možnou a nerealizovanou emigraci pro autorku a její texty klíčový, neboť ruší automatis-mus, s nímž se obvykle vracíváme k dět-ství. Možnost, že by právě její dětství mohlo vypadat jinak, totiž Límanovou vede k tomu, že je přestává vnímat a zob-razovat jako něco důvěrně známého, co nutně muselo vypadat právě tak, jak vy-padalo, a vnáší do jejích textů neustálý, takřka programový údiv nad světem, v němž se tenkrát ocitla a do něhož se nyní virtuálně vrací.
Límanová pro své vyprávění čerpá ze vzpomínek na léta předškolní i školní, nic-méně nikdy nesklouzne do polohy, kdy by se jí (dnes už ztracený) život v Domečku jevil jako normální, běžný, samozřejmý... Jednotlivé texty knihy jsou výpovědi zralé ženy, která se prostřednictvím paměti, do-kumentů, předmětů a objektů dopátrává vlastní minulosti a má přitom aspiraci zre-konstruovat vjemy a počítky oné dávné čtyřleté holčičky, kterou byla „tenkrát“, když přiletěla na ruzyňské letiště a v do-provodu neznámého muže, jenž se k ní při-hlásil jako dědeček, vstoupila do domečku, v němž měla nově žít. Vstoupila tak do světa neznámého a svým způsobem pra-

podivného, který se velmi lišil od její teh-dejší životní zkušenosti.
Důraz na pocity a smyslové počítky je pro Límanové způsob psaní a literárního myšlení rozhodující. Tomuto faktu odpovídá i struk-tura knihy a tematika jejích jednotlivých ka-pitol. Vynecháme-li totiž obligatorní *Vstup* a *Konec*, většina ostatních kapitol přímo od-kazuje k vjemům zrakovým, sluchovým, hmatovým, chuťovým i čichovým, jejichž prostřednictvím byl Domeček a život v něm onou dávnou, malou a osamělou holkou pro-pátráván a smyslově osvojován. Cituji názvy kapitol: Horní světla, Dolní tmy, Chutě, Pachy a vůně v horních světlech, Pachy a vůně v dolních světlech, Dotyky, Vnitřní vrzoty a skřípoty, Vnější vrzoty a skřípoty. Smyslové a pocitové vnímání, zpravidla spjaté s vybavováním určitého konkrétního okamžiku, však autorka neopouští ani v ka-pitolách nazvaných Předměty doličné a Ma-lostranské figurky, ba ani v kapitole Snění a čtení rekapitulující její dávné čtenářské vášně a zážitky.
Autorčina orientace na záznam smyslo-vých vjemů je šťastná volba, třebaže nes-měřující k masovému čtenáři. Jestli má totiž Tereza Límanová pro něco talent, tak je to pro subjektivní literární popis a chara-teristiku prostorů a předmětů, jakož i pro zachycení prchavých momentů a mikropří-běhů, jež se jí s nimi spojují. Její asociativní výpovědi jsou tak prostoupeny smyslem pro zdánlivě nevýznamné maličkosti a s vel-kým zaujetím pro detail zachycují tvary, barvy, povrchy i pachy nejběžnějších věcí, předmětů a událostí, které utvářely každo-dennost autorčina malostranského dětství.
A stejnou perspektivu autorka zacho-vává, i když se ve svém vypravování do-

stane k lidem. I oni se v jejich vzpomínkách vždy objevují ve spojení s prostory a před-měty, s kouzlem chvíle a s určitými smysly vnímatelnými konkrétními a jedinečnými situacemi. Dokladem může být kupříkladu letmá vzpomínka na podivné zvuky, které babička vydávala při vylizování pekáčů, nebo na okamžik, kdy se milovaný tatínek po dlouhém čase vrátil z pracovního po-bytu v zahraničí, leč nedočkavá dcera mu-se la své přivítání o chvíli odložit: nezbylo jí než čekat před záchodem a ze zvuků odha-dovat, zda si už zapíná poklopec a kdy ko-nečně spláchně.
Nutno ovšem konstatovat, že zatímco prostorům, místům a předmětům se autor-ka při vzpomínání spontánně oddává a je při jejich evokaci otevřená, má-li začít psát o svých bližních, postupuje o mnoho re-zervovaněji a ostražitěji. Může to být dáno volbou tématu a tvaru, který její pozornost soustřeďuje na Domeček a redukuje tak možnost více se zabývat životními osudy jeho obyvatel. Spíše se ale zdá, že to může být i opačně: literární tvar je autorkou zvo-len tak, aby nemusela překročit hranici, za níž by mohla a vlastně musela o sobě, jakož i „o nich“ vyrazit daleko více. Generačně je přitom její vzpomínání uvolněnější ve vztahu k prarodičům, genderově pak k mužským předkům, kteří jsou zřetelně je-jímu srdci bližší než ženy.
Přestože je psaní Terezy Límanové za-kotveno v popisu, je to psaní velmi živé, ja-zykově a stylisticky tvořivé a vynalézavé. A kdyby je náhodou nikdo nečetl, alespoň by mohlo posloužit badatelům a učitelům jako důkaz, že současná próza je schopna s popisem funkčně a působivě pracovat.
Pavel Janoušek

SPLENDID ISOLATION

Větu, která patrně nejnázorněji vystihuje hodnotový kontext tohoto literárního produktu, nalezneme na pětatřicáté straně. Pronáší ji hlavní hrdina vyprávění Karel Vrba, který svou volnou chvíli tráví v univerzitní knihovně: „[...] *nudil jsem se nad Samuelem Beckettem* [...]“. Záměna hlasu literární postavy, v tomto případě českého novináře na stáži v Anglii, s hlasem autora Miloše Urbana patří k nejbánálnějším faux pas recenzní praxe. Nejde však o mísení hlasů z tohoto a „onoho“ (fiktivního) světa. Jde o estetické implikace výtvaru. A ty nejsou sdělovány těmito víceméně nahodile rozestými formulacemi (hlavní hrdina je nadto rozmrzelý tím, že v knihovně nepotkal objekt svého zájmu, dívku Pauline – v té souvislosti by byl nezáměr o Becketta psychologicky vzato zcela pochopitelný). Jsou signalizovány celkovou strukturací textu.

Oproti estetice modernismu, jejíž experimentální ráz odhaluje temnotu za oslepujícím světlem racionality a neustálou nejasnost, nejednoznačnost znaku (a Beckett byl modernistou důsledným až do kafkovských extrémů), přináší Urbanův konzervativní román jasnost, uměřenost, přísnou proporcionalitu. Přináší téměř osvěžující fascinaci klasickým kánonem, mohlo by se říct – kdyby ovšem tento kánon nebyl zprostředkován parafrázemi z oblasti populární kultury, jejímž hlavním znakem je, jak známo, povrchní eklekticismus. Plytkost textu je tak viditelná, tak neskryvaná, že se nabízí úvaha o záměrnosti takřka deklarativní. Jenže co je za ní či pod ní? Co mají odhalit bezbarvé, jazykově nevynalézavé deskripce? Kde se nacházejí signály vybízející nás k jedinečné čtenářské aktivitě, již Přemysl Blažíček říkal vznešeně „*tvorba smyslu*“ (který ovšem nelze ztotožnit s významy explicitně přítomnými v textu, neboť se klene „nad“ nimi)?

MALÁ MOŘSKÁ VÍLA ZVONÍ VŽDYCKY DVAKRÁT

Jednoho dne u anglických břehů, pod bílými eastbournskými útesy, vystoupila z moře dívka se zlatavou kůží a smutnými očima. Tichá malá mořská víla.

Nový román Miloše Urbana je založen na efektu tajemství snovaných a postupně odhalovaných kolem ústřední ženské postavy. Ve vydavatelském textu je próza označena jako „*inteligentní román noir*“, sám autor ji nazývá „*česky psanou anglickou detektivkou*“, recenzenti v ní nacházejí prvky reportáže i krimi thrilleru. Je téměř zbytečné v kontextu Urbanova díla opakovat, že próza je tím vším, a zároveň tak trochu parodií na všechny zmíněné žánry.

Dívka ve žlutých plavkách, která jednoho dne vystoupí z moře u městečka Eastbourne a neodpovídá na otázky o svém osudu ani původu, způsobí samozřejmě lokální senzacii, jež se rychle promění v globální mediální bouři. Postava dívky, kterou autor vyvádí z moře, odkazuje k reálným mediálním kauzám, zároveň však asociací s Venuší vystupující z vln zdůrazňuje stvořenost literární postavy i konstruovanost představy muže o ženě. Mlčící mořská víla se jeví jako esence neproniknutelné ženské duše, žluté plavky ji pak prezentují i jako objekt sexuální touhy.

Jaké štěstí pro českého stážistu místních novin Karla Vrby, že je jediným člověkem, na něhož dívka prozatímne ubytovaná v policejní cele začne reagovat. Základní zápletko je tedy vystavěna – tajemná mladá žena, zřejmě oběť tragédie na moři, a dychtivý začínající novinář, připravený stát se rytířem ve zlaté zbroji, pygmalionským dárce řeči i detektivem a reportérem. Mladá

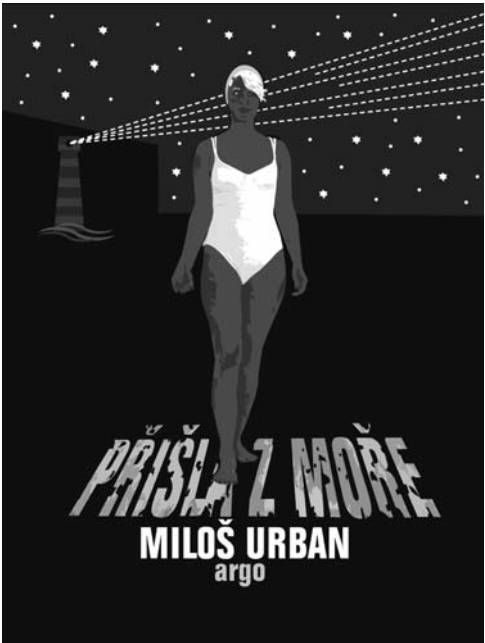
Kupříkladu Cora – to je ta, která jako bájná Najáda „*přišla z moře*“ – je popsána vskutku duchaplně: „*Mohla by to být modelka, kdyby jen trochu chtěla (a byla aspoň o deset centimetrů vyšší, spíš víc). Ale ona evidentně nechtěla. Přála si být němou bázlivkou, co prožila něco strašného a potom si jen tak přišla z moře na břeh.*“ (s. 105) Vnucuje se škodolibá otázka, zda antikizující popis ženy není nakonec v protikladu s ideálem krásy, jaký dnes představují povážlivě vyhublá těla modelek. (Do tohoto groteskního ideálu je vepsána touha po nekonečné askezi, jako by si tím éra relativní hojnosti kompenzovala svou bezduchost.) Ale román má na takové nelogičnosti svaté právo: autor vytváří svět, jaký chce mít. Byť je to svět, v němž se o milování mluví čistě administrativně jako o „*uspokojivém tělesném spojení*“ (s. 99).

S tímto předčasným závěrem však během postupující četby tak úplně nevystačíme, protože do románového světa nezdůraznitelně pronikají indexy sociální reality. Jejich literární uchopení však ulpívá na úrovni nalepování etiket, mnohdy přímo s odkazem na žurnalistické omílání demagogických polopravd a předsudků. Vždyť hlavní hrdina je novinář. Tak je otec Cory Solon (sic!) Petrides v jisté své životní etapě charakterizován takto: „*Ztratil práci, a jak už to s nezaměstnanými bývá, stal se zapáleným komunistou.*“ (s. 67) Je to s těmi nezaměstnanými ale kříž. Řada z nich sice sedá na lep pravcovým extrémistům, jiní rezignují na politiku docela – zkrátka nezaměstnaní jsou různí, jako jsou různí zaměstnaní. Ale nač se v románu párat s maličkostmi, není to přece sociologický traktát. Proč se však v dialogu o řeckých básnících objeví věta o řeckém básněni o HDP, když tato polopravda působí nanejvýš jako nejnepříjemnější vtíp?

Ideologie vstupuje do Urbanova románu nekontrolovaně, vlastně neznatelně, neboť je všudypřítomná. Přesněji: neproniká do datečně, nýbrž je předchůdná. Text přijímá

žena pozvedne dlouhé řasy, odříká záhadný sled čísel a mladík, který dosud tak úplně nevěděl, jak přesně by měl změnit svět, je připraven podlehnout spoře oděné femme fatale a začne se zamotávat do zločinu, který čtenář v těchto souvislostech nemůže neočekávat. Tím spíš, že jméno neznámé dívky je Cora Otwayová-Petridesová – postava dcery známého londýnského producenta řeckého původu upomíná na hrdinku románu Jamese M. Caina (jednoho z hlavních amerických představitelů žánru román noir) *Pošták vždycky zvoní dvakrát* Coru Papadakisovou, kvůli níž se protagonista-vypravěč příběhu zaplete do vraždy nepohodlného manžela. Urbanova hra s detektivním, kriminálním a noir žánrem ostatně nesetřívá pouze u literatury – autor odkazuje například k filmům Alfreda Hitchcocka, s hůře smyslem sobě vlastním dokonce v podstatě učiní klasika filmového psycho thrilleru obětí vraždy. Navzdory odkazům na drsnou školu v Urbanově románu nestříká krev a kupy mrtvol se nevrší, v základní dějové linii se pomalu, bez zvrátů a honiček odhalují okolnosti jedné záhady. Vypravěč se dokonce explicitně ironicky vyjadřuje k severské škole kriminálního románu a nostalgicky vyzdvihuje klasickou anglickou detektivku. V kontextu díla autora, který v předchozích prózách krví nešetřil a bizarnost balancoval na hranici únosnosti, tento přístup prezentuje zajímavou polemiku s vlastními texty. V próze *Přišla z moře* si na mrtvolu musíme počkat až do posledních stránek knihy.

Miloš Urban zasadil svůj příběh do anglických kulís, v Anglii ostatně žil a studoval. Není tedy divu, že Anglie Urbanovy knihy je směsí nostalgické vzpomínky s atmosférou anglické literární klasiky. Ak-



znaky mediální konstrukce sociální reality, aniž by došlo k vyklonění do roviny kritické reflexe. Nikoli v zájmu kritiky společenské, která by jednu ideologii nahradila jinou, antitickou, nebo – chceme-li – „angažovanou“. Ale v zájmu umění, tvorby. Zjišťujeme, že levicově laděný sociální podtext vypravěče nudí (viz s. 176), a sám houževnatě setrvává na úrovni sebezpotvrzování předpokladů a nedospělého obdivu k již neexistující, zpola vysněné Anglii, zahalené do modravého hávu nostalgie. Přitom právě nostalgčnost představuje spíše sympatický rys románu. Bohužel ji soustavně likvidují pošetilosti typu: „*Češi nevěřili bolševikům, tak proč by věřili automobilové navigaci?*“ (s. 214) Co s tím?

Možná by se literárně umělecká tvorba dala – ve zkratce na samé hranici únosnosti – postihnout jako napětí mezi kritickou distancí a ztrátou sebekontroly. Tato nespojitost zakládá neodstranitelnou rozpornost tvorby, která tím víc uniká konečným výměrům, neboť racionalita a iracionalita, kri-

tuální problémy vyplývající z evropské politiky a společenské situace jsou tak nazírány jakoby z odstupu několika desetiletí. Téma přistěhovalectví a multikulturalismu stojí v opozici k představě o „staré dobré Anglii“, jaká může existovat právě jen v románech. Postava Karla Vrby reprezentuje jednak pohled cizince, který hledá místo pod zakaboněnou anglickou oblohou a čelí přezíravosti k imigrantům, jednak rozhořčení sentimentálního turistu, jehož sny a vzpomínky neodpovídají anglické realitě. Zároveň je ale ústy postavy-vypravěče předkládán i pohled z druhé strany, ze břehů ostrova „kolonizovaného“ různými národy jiných zvyků a tradic – výsledkem je konstrukt typu „co si myslíme, že si o nás myslí“. Z kombinace zmíněných faktorů nevzniká příliš přesvědčivý literární prostor. Snad je si toho vědom i sám autor a pokouší se o jistý ironický nadhled, když do textu vřazuje zdánlivě zcela zbytečnou kapitolku nazvanou „Malebná okrasná stavbička (v originále *folly*)“, ve které číhá smrt“. V úvaze o Angličanech, přistěhovalcích asimilovaných i neasimilovaných a cizincích v zemi i v (anglicky psané) literatuře autor píše: „*Čistě anglické už není nic. Málokdo toho želí. Jestli to někdo tak cítí, pak jsou to cizinci jako já, Neangličani, kteří nikdy nebudou Angličany, ale někomu by snad mohli připadat somewhat Englishy. Charakterizuje je jejich odkoukaná pseudoanglickost, umělé angličanství. Opět ta nepřívodnost.*“

„Somewhat Englishy“ je ostatně i jazyk vypravěče. Karel Vrba, český stážista vyslaný do Anglie, vypráví svůj příběh řečí člověka, kterému při líčení anglického prostředí automaticky naskakují anglické výrazy, jejichž stopy pak v textu zůstávají. Přeložené fráze z českého textu občas vyskakují před oči, nepochybně záměrně a pro

tičnost a snovost se v ní vzájemně posilují. A jak se pozná dobrý román od špatného? Nietzscheovský imperativ přehodnocování všech hodnot, z něž vycházel raný postmodernismus, který ještě chtěl přepsat modernu radikálně a eticky, uvízl v totálním axiologickém relativismu pozdní postmoderny. V ní kritika a ideologie splynuly do nerozborné mlhoviny. Jenže tam, kde kritika a umění rezignují na hranice a tělos, přichází brutální rétorika ustavování hranic a konečných řešení mimo ni – bezbřehý liberalismus kultury vyklízí pozice nekulturnímu barbarství (pleonasmus je tu záměrný). Formulace o sociální konstruovanosti estetických hodnot nestačí, není-li domyšlen její vztah ke skutečnosti. Konstrukt je dílem ne-sktečný, ale současně skutečnost ovlivňuje, je tedy sám *objektivní* skutečností.

Možná že nejlepší vodítko k rozpoznání dobrého románu poskytl Vladimír Nabokov v doslovu k *Lolité*. Autor, který je sám – z všelijakých pohnutek, nejčastěji pouze reklamních – řazen k průkopníkům postmodernismu, zde mluví o nervových vláknech románu. Ta ovšem nejsou identická s vrcholy dějovými; jejich spoje probíhají jinak a jinudy, napříč obvyklému čtení. Nervová vlákna románu vytvářejí onu síť zahušťující dílo významy, jež se s konzumní lekturou překrývá spíše výjimečně. Zároveň jde o opravdovou síť, tedy nikoli o roztržštěnou myšlenku či náhlá, vzájemně nesouvislá osvětlení detailů. Důležitá je zde souvztažnost, která vytváří vlastní architekturu díla; a kdesi pod ní se rozvíjí vyprávění. Jemnost sítě spočívá nad silou narace. V Urbanově románu bychom takovou síť hledali marně. Není to ani tak román jako dětinská fabulace, umělá pohádka o staré dobré Anglii, která zřejmě ani nikdy neexistovala. O Anglii koloniální, skvěle izolované a navzdory zločinům hluboce morální a vysoce kulturní.

Roman Kanda

autora, který je schopen v angličtině myslet a přehrávat si dialogy postav, přirozeně. Koneckonců Miloš Urban v jednom z rozhovorů po vydání knihy *Přišla z moře* konstatoval, že měl v úmyslu pustit se i do psaní povídky v angličtině.

Je tedy nový román Miloše Urbana nostalgickou detektivní hříčkou „angličanského Neangličana“? Děj se po úvodním efektním entréé dívky ve žlutých plavkách rozvíjí šněčím tempem, stop a odhalení, které by nutily čtenáře zaujatě provázet vypravěče k rozuzlení, není mnoho. Podstatnou část prózy tak tvoří víceméně výplně v podobě popisu života a vztahů anglické horní vrstvy, k nimž má soukromý život Karla Vrby a jeho vztah se středostavovskou dívkou Pauline snad představovat jakýsi kontrast. Nezáživnost pasáží, v nichž hlavní hrdina okouzleně okukuje životní nadstandard britské smetánky a medituje o anglické společnosti, jako by měla dokládat autorova slova, že v současnosti populární detektivky se sociálním podtextem nejsou zábavné. Ani sledování psychologie jednotlivých postav čtenáře ke knize nepřiková – některé jsou příliš figurkovité (výstřední milionář, arogantní aristokratky), psychická nevyrovnanost Cory Petridesové coby pohon detektivní zápletky je v monologizaci jejich blízkých servírována na stříbrném podnose, naopak o příčinách proměny Karla Vrby ze skromného stážisty ve vyděrače toužícího po pozlátku světa horních deseti tisíc lze pouze spekulovat. Oživení tak přináší až samotný závěr prózy, v němž se dosud skomírající detektivní příběh rozjede na plné obrátky. Hra s efekty, žánry a žánrovými klíší autora tentokrát zradila – ztratila se v ní dynamika hlavní dějové linie.

Iveta Mindeková

S dramatikem Romanem Sikorou, držitelem Ceny Alfréda Radoka z roku 1997, jsme mluvili o angažovanosti a političnosti umění. Probírali jsme nedávnou inscenaci jedné z jeho her, kterou lze chápat jako podobenství o fungování kapitalismu a lidí v něm. Během rozhovoru jsme přišli také na otázku, již se postmoderna tolik brání, a sice jaký má umění smysl.

LEVIATHAN

Na Nové scéně Národního divadla byla nedávno uvedena tvá *Snídaně s Leviathanem*, původně rozhlasová hra. Byl jsi s inscenací spokojený?

Ve výsledku vlastně byl. Premiéra se sice nepodařila, ale další reprízy byly povedené. Mile mě překvapili herci. Saša Rašilov je vynikající – celou dobu inscenaci táhne, jeho postava působí svým cynickým bavičstvím jako batmanovský Joker. S gusem rozpoutává poměrně nechutnou show.

Když mluvíš o hercích... Divadlo je kolektivní dílo, ale na odiv se dnes po vzoru filmu až přehnaně staví právě herec, nebo ne?

Kult hvězd je uměle vytvářený, a to zejména v prostředí médií, často jako by měl odvést pozornost od smyslu předváděného díla. Poutá ji na individualitu, na individuální výkon, na obchodní značku, kterou hvězda v podstatě je, takže zdůrazňuje ideologii úspěchu jedinice, což je taky jedním ze základních neoliberálních plků. Kult hvězd na divadle kolektivní dílo v podstatě rozkládá. V minulosti byla řada velkých režisérů, kteří kult hvězd nesnášeli. Když z herce udělají hvězdu, začne si o sobě mnohdy moc myslet a začne se s ním špatně spolupracovat, nemluvě o tom, že nemá čas chodit na zkoušky, protože je rozlitaný po seriálech a dalších hvězdných povinnostech. A lidi rádi chodí na své oblíbené osobnosti ze seriálů... Velké herecké osobnosti, i když je často za hvězdy považují, to muhle svodu nepodlehnou. Divadla si dnes za hvězdný kult často mohou sama, poněvadž jej často vědomě pěstují a parazitují na médiích. Glorifikují herce, tlačí ho do popředí – všude v divadle visí fotky hereckých souborů. Přitom se kromě herců na inscenacích podílí další lidé, bez nichž se dnešní divadlo také neobejde, zrovna jako by bylo nemyslitelné bez herce. Od smyslu divadla, tedy od toho, co se děje na scéně, se přenáší pozornost na herce.

Vraťme se k inscenaci. Pan Leviathan dává komorníkovi, kterého ztvárnil Rašilov, pokyny prostřednictvím cedulek. Divák však nakonec zjišťuje, že na cedulkách žádné vzkazy nejsou. Takže Leviathan symbolizuje společenský systém, jež máme zvnitřněný, a slepě plníme jeho úkoly, nebo je komorník prostě manipulátor?

Obě interpretace jsou možné. Za sebe musím říct, že sám jednoznačnou interpretaci nemám. Je to hra s tajemstvím na závěr. Odehrává se v ní vyhocený příběh a končí velice otevřeně, ač počet možností výkladu, vzhledem k tomu, co se ve hře děje, jistě není nekonečný. Dalo by se třeba taky usuzovat, že Leviathan je úplně debilní a potřebuje ke svému fungování nějakou ochotnou opici, která tu moc sebere, chopí se jí a s požehnáním téhle imbecilní obludy terorizuje či ovládá svět.

Imbecilní kapitalismus, který potřebuje chytré opice...

Jistě. Mnohdy to vypadá, že dnešní majitelé opravdu velkých majetků mohou být

úplně imbecilní, když mají schopné služebné elity.

Závěr inscenace zaráží. Proslov má ztroskotaný italský profesor a socialista, ve kterém vysloví tvrdou kritiku kapitalismu. Jeho zapálený projev ale nikdo neocení, Leviathan se mu vysměje. Není nezájem a neschopnost zmobilizovat masy dostatečnou mstou? Proč musí být profesor Leviathanem ještě sežrán?

Jedná se o licenci režiséra. V mém scénáři se profesorovi jen vysmějí, v inscenaci je to trochu jinak. Profesor má projev, o němž neví, že je ve skutečnosti jen dalším komickým číslem. Jeho řeč je pořád nabourávána, přerušována, hosté snídaně, k nimž promlouvá, mu házejí klacky pod nohy a schválně mu není dán prostor. Ta jeho závěrečná řeč samozřejmě vůbec nikoho nezajímá, ba co víc, všechny přítomné otravuje. Nakonec mu všichni vynuceně zatleskají a profesor se dozví, že jeho promluva byla jen dalším veselým kouskem pro pobavení pana Leviathana.

Jednotlivé postavy jsou ve hře uvězněny v jedné místnosti, jedna jde proti druhé a do určité míry jedna druhou požívá. Jako bys myslel na Sartrovu hru *S vyloučením veřejnosti*...

To ne, ale bylo mi jasné, že jde o podobný koncept. Na extra původnost svých textů si nějak zvlášť nepotrpím. Bylo pro mě ovšem důležité říct něco jiného než Sartre. Proč bych to jinak psal? Podobnost v základní situaci tam určitě je – jde o lidi uzavřené v malém prostoru, kteří se k sobě chovají čím dál ohavněji. U Sartra to nicméně vyhocují oni sami, v mé hře je vedoucí zábavy, který to celé s požehnáním Leviathana řídí.

Postavy jsou od jistého momentu zčásti předvídatelné. Každá má svou repliku. Kritizuje to někdo jako teovitost?

Je to modelová hra pracující s typy, groteska, možná absurdní divadlo. A je to hra, která sleduje nějakou tezi, a doufám, že zábavně a vrstevnatě. Používám v ní typy, protože mě nějak zvlášť nezajímají niterné tragédie lidí jako individuů. Chci demonstrovat nějaký systém, a na to nepotřebuji psychologii – alespoň v tomto případě –, i když ani typy se bez nějaké psychologie úplně neobejdou. Že takový přístup není mezi kulturními snoby zrovna populární, je mi celkem jedno. Je to můj přístup k divadlu, skrze který komunikuji s obecnstvem. Vždy pro mě bylo důležité to, co chci říct – byla to odjakživa nějaká vnější společenská situace, která mě nutila psát.

ANGAŽOVANOST

V uplynulých letech ses podílel na právě protestních happeningů, které byly namířeny proti vládním reformám. Poznamenala tato zkušenost tvůj pohled na divadlo?

Ano, ale neřekl bych, že bych tam nějak zvlášť experimentoval nebo rozvíjel svůj styl. Spíš jsem nabídl, co poměrně zručně zvládám – podobně jako ostatní, kteří se na protestních akcích podíleli. Protestní happening je jako žánr vlastně dost konzervativní. Důležité je sdělení. Nějaké ty základy pouličního divadla jsem pochytil už na škole a pokusil se je uplatnit. Během protestů se mi však naskytl první praktický kontakt s tímhle žánrem, a bylo to poměrně inspirativní. Rád pracuji ve skupině – jednotlivec má omezený rejstřík předstáv, zkušeností a nápadů, a když do toho

nechá vstoupit jiné lidi, obohacuje ho to. Na psaní happeningů pro Iniciativu ProAlt byla pro mě nová zkušenost tvořit se sociology, historiky a dalšími, kteří nemají s divadlem nic společného. Bavilo mě nutit je vymýšlet spontánní věci, nápady, které jsem já jen zachytil a sepsal. V rámci tvorby je skupina vždycky silnější a odolnější než jednotlivec. A často i kreativnější.

Tvoje hry jsou politikum. V inscenaci *Zpovědi masochisty* dokonce vystupovali ministři Nečasovy vlády. Ztotožnil by ses s nálepkou angažované divadlo?

Ano. Angažovanost chápu jako komunikaci se společností skrze divadlo, jako komunikaci ideově vyostřenou. Když se to děje v pravicové Praze, je účelné vytažovat levicová témata, ukazovat, jaký je systém, kterému lidé věří, jaké oblundnosti z něj vznikají a co by se stalo, kdyby se věci, jimž běžně věří, dovedly do důsledků. Že je nějaké umění nepolitické, jsou jen pověry – i když je někdo proklamativně nepolitický, znamená to, že politický je. Divadlo jde přímo za divákem, staví se mu tváří v tvář. Jeden z principů tohoto umění je komunikace s divákem, a ta je vždy politickou záležitostí. Deklarace nepolitčnosti je dnes zpravidla známkou ideologicky konzervativní pozice, snahy o zachování status quo. Na Facebooku jsem narazil na člověka, který napsal, že si hraju na odborníka na palestinsko-izraelské vztahy, kecám do politiky, a nejhorší je, že to ještě tahám do divadla. Podle pravidel je divadlo něčím ušlechtilým, co by se politikou nemělo špinit. Jenže doopravdy většině z nich politika na divadle nevadí, jestliže přitakává jejich předsudkům.

Je angažovanost soudobému českému divadlu vlastní?

Jsou u nás určitá divadla či tvůrci, kteří se dají označit za angažované, ale často je jejich tvorba trochu pohodlná – moc moralizují, s divákem se nehádají, nedělají mu nepříjemnosti, jdou mu na ruku. Příkladem může být třeba inscenace *Miloš Ubu*. V Praze je Miloš Zeman dost nepopulární, a tak udělají inscenaci o tom, jaký je Zeman vůl. Všichni se tomu smějí, ale ta inscenace se ani trochu netýká diváka v hledišti. Jen mu umožní zasmát se někomu, o kom si všichni takzvaní „slušní lidé“ myslí, že je idiot. Nedochází k žádnému konfliktu s divákem, k žádnému obohacení nikoho, k žádné hlubší zprávě o stavu našeho světa. Jen se sejdou lidi, kteří se utvrdí ve svém přesvědčení nebo spíš předsudcích, a spokojeně jdou domů. Je to jen jednostranná politická deklarace. Takový předvolební mítink městských liberálů a konzerv, kteří si o sobě rádi myslí, jak jsou inteligentní, kultivovaní a na úrovni. A téhle samolibosti inscenace vychází nadšeně vstříc.

Dá se tohle ještě považovat za angažované divadlo?

Svým způsobem ano. Ale pro mě je to moc jednoduchá cesta. Jak říkám, v divadle mají být konflikty – je to jeho podstata. Má jít do konfliktu i mimo jeviště, i s divákem, a má na to jít rafinovaně. Úkolem je rozporovat samozřejmosti, se kterými člověk do divadla přichází, zpochybňovat floskule a ideologická klišé.

Takže definice autentického angažovaného divadla podle Romana Sikory by zněla „hádat se s divákem“?

V podstatě ano. Nicméně je dobré nehádat se s divákem agresivně. U *Zpovědi masochisty* se smějí i lidi, co třeba volí TOP 09. Masochista se pak v jedné chvíli proti nim postaví a říká, že jsou úplně

stejní masochisti, stejní blbci jako on, když volí pravici. Diváci se rázem přestanou smát. Ale pak to pokračuje, celý ten gejzír absurdních situací, a oni s tím zase jdou dál. Můžete diváky ideově zmasírovat, ale musíte je zároveň bavit, a bavit je pokud možno inteligentně, rafinovaně, aby mohli přijmout třeba i pro ně nepřijemnou zprávu. Třeba nakonec odejdou s tím, že to vlastně byla pěkná komunistická slátanina – jenže se dobře bavili, takže už jsou infikovaní.

V Bystřičanově dokumentu o tobě [*Síkora. Malý osobní marketingový epos* (2007) – pozn. red.] je moment, kdy jsi konfrontován s děkanem své alma mater čili Janáčkovy akademie múzických umění. Děkan ti oponuje, že divadlo nic nezmění a že maximálně může reagovat na to, co se právě děje. Ty odpovídáš, že divadlo může určité problémy pomoci řešit, zabránit některým konfliktům. Trváš na tom?

Nevím... Ten rozhovor byl ideově dost vyhocený a nutil mě zastávat radikálnější pozici, než na které ve skutečnosti stojím. Ale bez ohledu na to, co divadlo může a nemůže – změnit svět, zabránit něčemu a podobně –, musí se o to pokoušet. Proč divadlo jinak dělat? Kvůli vlastnímu exhibování? No ano, divadlu se věnují lidé, kteří mají talent a jsou exhibicionisté, dramatikem počínaje a herci konče. Je to svým způsobem druh sexuální deviace, touhy, již je možné uspokojit jen jedním způsobem – exhibováním. A pokud se na to podíváš takhle, můžeš si říct třeba: „No a co. Tak to prostě je.“ Anebo si řekneš, že tohle ti prostě nestačí, dívat se na divadlo jen jako na výrobní nástroj. Ptáš se, jestli to celé nemá mít nějaký jiný, vyšší smysl. Od nepaměti se tím lidé zabývají, hledají smysl, a to nejen v divadle. Je to důležité obzvlášť v době, ve které jsou smyslem všech věcí peníze, zisk. Smyslem dopravy není přepravovat lidi, ale generovat zisk. Smyslem zdravotnictví není léčit, ale generovat zisk. Ale tohle deviantství je některým lidem prostě málo. Je to neuspokojivé, ačkoli v Česku to kolikrát stačí. Například se tu nepišou žádné manifesty – to je podle všech takové bolševické. Divadlo přece žádný program nepotřebuje, protože je prý fajn samo o sobě. Smyslem divadla jako by bylo prostě jenom být. Jako dramatik se svou práci snažím vymezit jinak, jít o úroveň výš – hledat pro divadlo a pro sebe úkol, smysl.

Mluvíš o potřebě angažovaného, politického divadla, ale co když naopak politika divadlo likviduje, naposledy v případě ústeckého Činoherního divadla?

Vždycky je špatné, když se ruší divadlo, ještě navíc divadlo s takovou tradicí. Ale dá se na to nahlížet i jinak. Souvisí to s mým přesvědčením, že divadlo by mělo mít nějaký smysl, že by mělo za něco bojovat. O Činoherním studiu v Ústí moc nevím, takže bych nerad, aby to, co řeknu, bylo vztaženo právě a jenom na tuto konkrétní kauzu. Mám někdy pocit, že se divadlo považuje za samozřejmost, že totiž divadlo samo sebe považuje za samozřejmost, a když na tuto „samozřejmost“ někdo sáhne, všichni začnou vyšilovat a vykřikovat, jaký je to skandál a tragédie. Škoda to samozřejmě je, ale na druhé straně, kdyby to divadlo bylo schopné oslovovat hodně lidí, kteří by se za ně postavili, radnice si něco podobného jako v Ústí vůbec nedovolí. Divadelníci jsou zvyklí žít ve svém ghettu a pak se strašně diví, když je z něho někdo vykopne a postaví se za ně zase jen divadelníci. Možná je to důsledek právě nedostatku

jejich angažovanosti, političnosti, anebo neschopnosti přetavovat angažovanost, pokud nějakou mají, do uměleckého díla. Spousta lidí z divadelního prostředí podpořovala při prezidentské volbě Schwarzenberga, předsedu ultrakonzervativní strany, která by nejradši zprivatizovala úplně všechno a kompletně rozvrátila veřejné finance. Přitom divadelníci sami žijí v sociálním státě, jejich divadla jsou dotována z veřejných peněz, a kdyby je někdo zprivatizoval, jsou na mizině do dvou měsíců.

POSTMODERNA

Je to opravdu jen problém Česka? Vznikají třeba divadelní manifesty jinde?

Neznikají... nebo málo. Tohle zavinila postmoderna, která doznívá a která tímhle pohrdala a neutralizovala vůli k boji, vůli k osmyslňování věcí. A ve výsledku rozložila uměleckou formu – to je neabsurdnější – ruku v ruce s neoliberalismem. Je to vidět třeba na pražském experimentálním divadle, na mnoha z těch, co jsem viděl – kulminace individualismu a individuální libovůle. Na jevišti se může dělat cokoli, vůbec to nemusí diváci chápat, každý to může vnímat jinak a je jedno jak, a každý divák pak má vlastní autonomní zážitek, se kterým odchází. Pak si ti diváci třeba sednou v hospodě, baví se o představení a každý má úplně jiný názor. Problém je, že diváci takových představení nemají absolutně co sdílet... tedy kromě těch libovolných spekulací, o čem to představení vlastně bylo. Přitom úkolem divadla je i sociální stmelování společnosti: lidé mají mít po zhlédnutí hry nějaký společný zážitek a ten jim umožní jen tvar, který je zručně řemeslně uchopený, který má nějakou strukturu, na jejímž základě se diváci mohou na něčem shodnout. A to především emocionálně. Když je to všechno jedno, každý si sice můžeme myslet, že jsme svobodné individuality, o tom viděném sverpě racionálně spekulovat, ale z divadla odcházíme beznadějně osamělí.

Z postmoderny se stala nálepka pro soubor jevů podmíněných společen-

HORRORY ROKŮ I

Rozloučit se **2. července** bitvou u Zborova, nebo vraždami v Babičích? Raději se loučit nebudu, ale uznejte, co my, Češi, dokážeme – naprosté hrdinství i ohavnou zrůdnost. Čtu si v knížce *Kořeny anglické imaginace*, ach, ti Angličané dokáží i vraždu biskupa Becketta podat s grácií. Vražda se omluvit nedá, ale rád bych napsal dějiny české imaginace. Peter Ackroyd ve svých dějinách představitosti oslavil Angličany tak, že nebýt anglofil, zvracel bych. Ano, pokud je zde někdo, kdo na to má, nechť napíše dějiny české imaginace.

Náleží do nich i Franz Kafka, narozený **3. července** roku 1883. Patrně by se patřilo, abych o něm řekl něco jasnozřivějšího – Kafka byl děsněj fífa.

4. července 1804 se narodil povídkář, autor snad z rodu básníků zla, Nathaniel Hawthorne. Patrně vám tento básník dnes mnoho neřekne, u nás však vyšly dobré překlady a nikdo si jeho povídku nepřečte jednou, anobrž několikrát. Tentýž den roku 1900 se narodil surrealista Robert Desnos. Jeho jméno vám jistě vytane na mysli při vyřčení slov Gala a Dalí. Básník Robert Desnos zemřel v Terezíně několik dní po osvobození.

5. července 1889 se narodil Jean Coc-

skými změnami. Kdokoli má však přesně říct, co postmoderna je, zadržává se. Jako bychom tou nálepkou zakrývali to, co nedokážeme rozkrýt, přesně pojmenovat...

Nejsem odborník na postmodernu, ale pro mě to v umění znamená rozpad tradičních řemeslných dovedností. Jako kdyby se člověk, který chce dělat umění, nepotřeboval nic učit, ani nemusel myslet. Protože je jedno, že někde vystavím pisoár a prohlásím to za umění, nebo se někde vykálím, nebo namaluju perfektní obraz olejovými barvami, který nesleze dalších pět set let. Jako kdyby to bylo jedno – a to nejsou souměřitelné věci. Pisoár může vystavit kdejaký vůl, který bude slavný, bude mít jméno, a pak se pisoár vydraží za dva miliony liber. Kdybych ho vystavil já, nevím, kolik bych za něj dostal. Napříč dějinami umění jsou dovednosti, které se nedají popřít a byly odjakživa součástí umění – nějaký um, tradice, respektování tradice. Postmoderna je rozbíjí tím, že hlásá příchod individuálního ráje, jenž už dávno nepřichází. Mně nevádí postmoderna samotná, ale ty zmanýrovatělé dozvuky, kterým čelíme, ty libovolné výklady postmoderny, projevy individuální libovůle, jež vede k přesvědčení, že nějak zvlášť se něčemu učit není zapotřebí, protože je to beztak všechno jedno. Když jsme každý nezaměnitelná individualita, vzdělání nás jenom pokřivuje. Pokud se tato kritéria rozšiřují jako všeobecný pocit, je tohle společnost před úpadkem. Rovnou tu můžeme všechno rozpustit a vrátit se na stromy. Přitom programátor se bude těžko živit programováním, když bude tvrdit, že je postmodernista a programovat nefunkční nesmysly. To jde leda pro Kalouskovy ministry za státní prachy. Těžko se užívá inženýr stavějící postmoderní mosty, které hned spadnou. Ale v umění nikomu nevádí, že to nedrží pohromadě, že se to kácí, že to nic nesděluje, že je to prázdnota. Někáký profesionální vykladač se vždycky najde. Někáký majitel klíče k velkému dílu, jemuž jinak nikdo nerozumí.

Neukázal Duchamp svým pisoárem určitou hranici svobodné tvorby a záro-



foto Saša Uhlíř

Roman Sikora (nar. 1970), dramatik a publicista. Vyučil se na Středním odborném učilišti hutnickém v Třinci, po vojenské službě vystudoval činoherní dramaturgii na brněnské Janáčkově akademii múzických umění. Pracoval v *Literárních novinách* a v internetovém *Deníku Referendum*; spolupracoval či spolupracuje s *Lidovými novinami*, s ČRo3 Vltava, *A2larmem*, *Amatérskou scénou*. Za hru *Smetení Antigony* získal v roce 1998 druhé místo v soutěži o nejlepší český divadelní text Nadace Alfréda Radoka. V poslední době byly inscenovány jeho hry *Zmatek nad zmatek*, *Pohřbívání*, *Smrt talentovaného vepře*, *Snídaně s Leviathanem* a zejména *Zpověď masochisty*, kterou v současné době hraje tallinský VAT Teater, Švandovo divadlo v Praze a Konzerttheater ve švýcarském Bernu. Chystá se inscenace jeho adaptace Aristofanovy *Lysistraty* v Národním divadle Brno a uvedení rozhlasové hry *Pražské Jezulátko*. Příležitostně překládá z polštiny.

veň možnost umění, které může dělat každý, přičemž jeho myšlenka pervertovala až později? Nebo tu perverzi vidíš už u Duchampa?

Zprv, umění nemůže dělat každý, leda potenciálně, protože jsou k tomu potřeba určité předpoklady, a ani znalost řemesla nemusí být v mnoha případech samospásná – ale kdekdo si může na umělce hrát, to je jasné. A zadruhé, v případě Duchampova pisoáru je důležitá otázka kontextu. Když Duchamp v roce 1917 vystavil svou *Fontánu*, bylo to něco jiného, než když to udělá umělec v roce 2005. Tehdy to bylo jistě nesmírnou provokací – útokem na instituci umění, instituci výstav a galerií, útok na posvátno skrze tenhle urinální karnevalový objekt – byl to posměch. Když to zopakuje někdo dnes, je to normální, je to neškodné zmrťvé klíšé, je to epigonství, tedy nic nového. A především je to, což je na tom nejhorší,

bezpečné. Když se někdo na happeningu vymočí, všichni jsou z toho paf, ale co to ukazuje mně? Že mu fungují tělesné funkce? Členové umělecké skupiny Rafani se vykáleli v Národní galerii. Slyšel jsem ten příběh z „druhé strany“, jak to někde popisoval Knížák, tehdejší šéf galerie, proti němuž byl ten čin namířen. Bylo to podle něj vlastně absurdní – Rafani se tam vykáleli a nikdo si toho nevšiml... to jim samozřejmě nevyhovovalo. Proč dělat něco takového, když si toho nikdo nevšimne, že? Tak šli za paní průvodkyní a upozornili ji, že se tam vykáleli. A ta paní, byla to po-starší dáma, taková maminka, jim prý odvětila: „Nic si z toho nedělejte, to se nám tady občas stane. Pojdte se převléct.“ Ano, to se někdy stává. Někdo to holt někdy neudrží, i v Národní galerii. S tím asi Rafani nepočítali... jak vypadá skutečný život.

Připravili Karolína Babíčková, Ondřej Lánský a Lukáš Matoška

10. července roku 1871 se narodil Marcel Proust, o 14 let později učinil totéž Carl Orff. Patrně vám shoda dne narození maximalisty s minimalistou přijde komická (tentýž den se staly i jiné věci, například narození nadané povídkářky a totální píči Růženy Svobodové roku 1868 nebo smrt Arthura Breiského roku 1910). *Hledání ztraceného času* Marcela Prousta jsem četl od roku 1995 do roku 2000. Největší překážkou pro mě co čtenáře byla vypravěčova dětská láska ke Gilbertě a *Swannova láska*, poslední díly jsem četl jedním dechem. Ví, že Proust, až na ony dvě výtky, napsal čistý příběh cesty, Huysmans vydal roku 1884 v *Naruby* totéž, Joyce v *Odyseovi* prokázal svůj úžasný talent vypravěče poutníka. Příběhy jsou tak postavené. Naratologické strategie jsou pro trapíky.

11. července se narodil básník, nádražák, který nemá rád cestování, Tomáš Řezníček.

12. července 1940 vzniká 1. československá stíhací peruť RAF. Datum jistě není významné pro českou literaturu, ale všechny holky a kluky by snad nadchnout mohlo.

A toto datum bude možná ještě ošidnější – **13. července** 1942 se narodil Harrison Ford, ano, představitel Indiany Jonese.

14. července 1918 se narodil Ingmar Bergman – zde se myslím přiblížím i dívkám a ženám, neboť Indiana Jones, RAF a Marcel Proust nejsou čiki puky – *Sedmá pečeť*, *Tvář*, *Pramen panny* – no jo, myslím, že většina dnešních holek dá raději přednost *Poslední křížové výpravě Indiany Jonese* než *Hodině vlků*. A dost! Dosti machismu. Oslavme muže, kteří patří ženám: Jan Opolský (15. 7. 1875), Hunter S. Thompson (18. 7. 1937), Martin Langer (18. 7. 1972), Vladimír Majakovskij (19. 7. 1893) a Ladislav Klíma (22. 7. 1871). V *Rumovém deníku* H. S. Thompsona rezonuje rozhovor: „*Zařekl jste se, že končíte s chlastem.*“ – „*Ne, vyhrál jsem nad svou vůlí.*“

14. července padla Bastila a NSDAP vyhrála volby v Německu. To vše je děsivé, ale platit za to eurem je silné kafe.

15. července roku 1099 dobyli křižáci Jerusalema. V *Pamětech křižákových* Jeana de Joinville se král Ludvík ptá vypravěče, kde je jeho bratr. Křižák odpoví: „*Jistě se už nachází v Ráji, sire.*“

Pan de Joinville bojuje ztracenou válku v Egyptě, ale zuřivě, elegantně a s etosem. Poučení pro naše léto.

Patrik Linhart

I.
Vyšel jsem před dům,
panovala nultá léta,
the Zero Years.
Po celou dobu
přízraky v zastavárnách,
na nádražích.
Nacházíme se v Česku.
Nové chodníky byly položeny.
A soused v dámských pantoflích
a děravém pyžamu
výtahem sestupuje na ulici,
a kouří a neví,
zda jej matka propustí
zpět za dveře zamčeného bytu.
Promnul jsem mezi prsty
všech svých pět prstů.
V sobotu dopoledne se ulice
kolem stadionu vyprázdní.
Pod oknem zahrčí motorka
a nebe nad systémem antén je modré
a patří nepřítomnému ptactvu.
Po roce 2000 se čekalo,
že stroje převezmou práci
a lidé budou moci žít.
Dear Dr. Doom, Where’s Your Recent
Letter?
Včera jsem viděl smažky, fetáky
prohrabávat popelnice v ulici,
ruce jim pracovaly
jako nejrychlejší rypadla.
Sbírali pивní flásky.
Lhostejně jsem se otočil k domovním
dveřím
a zasunul klíč do stříbrné zdiřky.
To je můj login. Nultá léta. The Zero
Years.
Žádná odvaha vyšetřit jazyk (jít na testy).
Darovat světu nové světy.

II.
Nultá léta,
zatím žádné fronty v ulicích,
no love lost, no labour,
ale přízraky pod mosty,
na nádražích.
(Nečeká tam úředník,
nešustí bankovka,
je tam přízrak.)
Vyšel jsem před dům
a jedno odpoledne vyrazil k nádraží
– uprostřed léta žlutě naléhala na sežehlou
trávu
vnitřní bloky domů vydávaly pach
prošlého pracího prášku –
a proti mně z levé strany řeky
lidé bez nohy,
lidé s ohromnou, nestvůrnou boulí pod
kůží lebky,
lidé, co vypadali jako zombíci
a žár stravoval jejich polorozpadlé obličej
a šaty
splývající s okolní strašnou přírodou,
zaseklou do pangejtů a zborcených větví
ve vyschlém korytě řeky.
Budoucnost v sobě skrývala
nejednu budoucnost.
A holky tam nebyly,
nenasadily kalhotky,
byly nepřítomné,
nikdy se nenarodily.
Byl jsem ztuhlý hrůzou,
černalo poledne
a já čekal, až budu moci odejít.
Ten den seděli všichni v kavárnách
a pizzeriích,
žena si zkoušela brýle u očaře,
lidé jak myši zalézali do svých činžáků.
Bylo to v nějakém pravěku,
který mi sežral mozek.

III.
Motors šly spát do garáží
uprostřed nového léta.
Stolky se leskly jako plomby
a prach značkoval
bílé vycházkové šaty.
Z opuštěných telefonních budek

se stahovaly telefonní seznamy
po celé zemi.
Holky prodávaly párky,
za výhybkou čouhal dráp.
Hipsterští pražáci mleli o komunismu
a revoluci,
futovali to systémem,
mysleli, že přijde vykoupení,
když budou jednou týdně
vařit ve *Food not Bombs*
a hned o tom psát do ádvojký.
Vyšel jsem před dům
a na ulici spatřil přítele Petra.
Teď se jmenuje Kal-el, superman.
Lidé si dávají nová jména.
Bylo to v novinách. I příběh muže,
který je osmnáct let HIV a otec s ním
nemluví.
Nechtěl jsem to číst. Nichtěl nic vědět
o nemoci.
Byl jsem sám a cítil v povětří skryté
blesky.
Lidé se valili do tramvají páchnoucích
omáčkou.
Svět chátral s udivující lehkostí.
A kdepak ty holky?
Nazvali jsme je zkušenými.
Holky se obětovaly pro porno.
Musí to stále dělat do zadku.
Soucítím s nimi.
Také jsem byl na kolonoskopii.
Ach to cvičení z nepotřebnosti,
umrtvující. Neposloucháš,
a vlastně ani neexistuješ.

IV.
Vyšel jsem před dům
a zase se vrátil.
Chemtrails mi vyšlehly
nad hlavou.
Rychle! Taktika! Průvodci!
Zpět do říše mrtvých. D’entre les morts.
Pohyb za leteckým motorem
mne programuje.
Mysl a ústa byly naplněny
ledovými krystaly.
Techniky chůze
a v uších praskající zvuk,
co mění vzduch v útržky pórovité hmoty,
vznášející se prázdnem
mezi kaluží a garáží v Petrohradské,
poslední ulici ve vesmíru.
A dál jsem blouznil.
Všechno se už odehrálo,
všechno už kdysi –
vzpomeň si, viděl jsi tu holku
zamávat červeným šátkem –
v tom gestu to bylo tak osvobozující.
Příčná okna se proměnila v mé kosti
a rozuměl jsem městským řečám.
Chemtrails nejsou contrails.
Dny krystalizují.
Dny běží do skříně
Energie orgonu naplňuje
veškerý prostor.
Nachází se v různých stupních
koncentrace.
Mrkl jsem a vzrušení se mi
od třísel rozplývalo do kostí,
do celého těla.
Chuchvalce vzduchu se stěhují
každý rok do jiné čtvrti,
dnes jsou to Vršovice.

V.
Vidět hranol.
Způsobit prizma.
Vršovice. Petr:
Teď se jmenuju Kal-el.
Můžu cestovat časem.
Můžu se účastnit náказы města.
Zabývám se sportem, pravděpodobností
a hypnózou. Motor se stěhuje
každý rok do jiného světa.
A ty? Žiju spokojeně, s přítelkyní, se
synem.
Ale v příští minutě se život
může změnit k nepoznání.

(*Topol*: jako dávkou ožehnutej mozek).
Dny za klikou brzy skončí.
Vyšel jsem před dům.
Považuješ se za feministu?
Teď chřípím vtahuješ
čpící tér, co rýhuje noční Vršovice.
Pochop, kreslí znak na všechny ulice.
Azar Objetivo.
Jednoho dne sestoupí milost,
plát neviditelného skla ti rozpůlí hlavu
a tvůj mozek bude čitelný
a rozpoznatelný,
jako když se ti do spojivek
usadí průhledný hranol (průsvitný
hlavolam).
Jednou odpoledne jsi na všechno
dohlížel.
A prásk! Věděl jsi:
Gender není problém.
Polarity jsou podstatné.
Prolíná se v tobě muž i žena.
Navečer se začínáš rozpouštět,
stává se z tebe příslušník deště,
manekýn za výlohou.
Přijde čas a budeš žít
s modrou kostkou ledu.

VI.
Petr:
Už jsem ti vyprávěl
o Vršovickém zámku?
Býval to blázinec.
Teď sem navezli staříky s Alzheimerem.
Na invalidních vozících
parkují mezi obřími trámy
v secesní jídelně.
Stoupal jsem po schodech,
byl slyšet pták v křoví
a ze vzduchu se oddělila kapka
vlhkého deště a dlouze padala
na okraj listu
a pohyby v ovzduší plném oleje
se nesnesitelně táhly
a trvaly několik hodin.
Mezitím stíny pronásledovaly trávník
a děti se měnily ve žluté mžítky,
písek natahoval ruce
a ženy ztrácely svá těla v prospěch tmy,
ale během těch několika zmatených
okamžiků,
kdy jsem stoupal k vršovickému zámku,
pták nepromluvil.
Stíny se staly mlékem
a den pokračoval jako by nic.
Už jsem ti vyprávěl?
Jednou jsme viděli
chovanku. Jmenovala se
Františka (Adelaida, Chloé).
Začínala bouřka,
v okně se zablyštěl paprsek
a ona se spouštěla na laně
dolů do prokletého světa.
Zavřeli jsme ji potom
nahou do skříně.

VII
Petr:
Ještě si pamatuju na tu holku.

Překládala Huidobra¹.
Jmenovala se Františka (Adelaida, Chloé).
Měla šaty, které budily dojem,
že stačí zatáhnout, a bude nahá.
Chtěl jsem ji celou
postříkat spermatem,
rozetřít jí ho po obličejí,
vmísit do vlasů,
pocítit každý její otvor,
strčit jí ho do ucha, do nosu,
zacpat ústa, až by měla angínu.
Ale ve skutečném životě
bylo s mou sexualitou cosi špatně.
Nutil jsem se do namáhavých frikčních
pohybů,
nutkavě mi vystávaly myšlenky
a fantasie, které odváděly pozornost,
chtěl jsem jen plnit povinnost,
ale ovládal mne strach ze selhání.
Inhaloval jsem žlutý líkér vzduchu,
až se mi točila hlava.
V tmavém pokoji žaluzie
letěly nahoru a stín, šedý cukr,
se bortil na lepkavé páry rukou,
svírajících nylonovou smyčku.
Strašná představa sněhu,
který nás rozkládá na kousíčky.
Pracuje proti tělu muže a ženy,
zvolna ho užívá jako zhoubnou tkáň.
Ach spektrum kostí
na jazyku, který nemluvil pravdu,
a byl naložen v ledové kostce
plné podkrovní špíny.
Nahota je čiré fantasma.

VIII.
Petře,
už jsem ti vyprávěl?
Byl večer a v zahradní restauraci
jsem sledoval skupinu holek
řvoucích do noci,
jedna druhou nesla na rameni
a byly to kamarádky
anebo milenky.
Nohy měly jako bílá potrubí,
a šaty jim obepínaly zadky ve tmě.
Mohl jsem slyšet jejich horký dech,
kterým k sobě mluvily
a šahaly si po tělech,
ale já se toho neúčastnil.
Všechno se to už odehrálo.
Všechno už kdysi.
Krátká období neklidu
(*jako kdyby mi do úst vstoupilo moře
mé ruce se nabízely cizím dlaním
vzduchu
i ohnivě výhni
sestavoval jsem kůži palce každý den
stíny pohoří visely
nad bledými domy beze jména*)
se střídala s dlouhou pasivitou.
A náhle:
Na eskalátorech jsem potkával zdrcené
známé
a oni mne poznávali
a potom jsem vystupoval na Jiřího
z Poděbrad
a přede mnou dvě holky

¹ Vicente Huidobro:
(1893–1947)
„Na jednom z večírků
kolem třetí nebo čtvrté ráno
Huidobro posedlý
po rekordech.
Světový šampion v poezii,
lásce, jídle.
Na jedné z těchto nočních halucinací,
Huidobro, geniální lhář,
který všechny hypnotizoval,
přinesl krabici od bot.
Otevřel ji a za slavnostního ticha,
vytahoval složené lístky z papíru,
podobné planetám, které tahá papoušek.
Na každé kartičce bylo napsáno slovo:
vzduchoplavec,
kiosk,

svatojánská muška,
věštba,
kaučuk,
pomník.
Lístky navzájem kombinuje.
Báseň pro něj je loterie,
hrou v kostky s nekonečnem,
čistý výtvar ducha, totem,
záhada, nevysvětlitelné tajemství.
A tak jsme pochopili,
že tahle poezie není nic
než fosforeskování v nejčernější temnotě,
nesmyslný a pošetilý obřad,
Nesrozumitelnost, která se stala
synonymem pro hloubku“.
(*Volodia Teitelboim*:
Cesta mé generace ke skutečnosti).

držely se za ruce
a jedna se prsty dotkla kůže druhé
přes díry roztrhaných jeans.
A potom jsem si náhle vzpomněl:
Prý existuje bůh
a ticho ve městě.

IX.
Ticho ve městě.
Četl jsem o komuně v Bukurešti.
Mají stříbrné tváře
a mnozí z nich plně rozvinuté AIDS.
Představuj si je jako vyslance
mimozemské inteligence,
všechno monitorují,
celé dny leží pod mostem
nebo se katatonicky sunou po ulicích.
Popiš své Environment.
Environs. Vršovice. Nové bytosti.
Slunce jim do kostí zvěstuje den,
do žaludků, do bobtnajících žil.
Bojím se. Ale je to sen.
Ve skutečnosti (ale co je to skutečnost)
je od snu jen krok, protože nedaleko
železničního náspu

(toho léta kdy jsem rukou
přešel po obrubníku
sledoval vítr v průjezdu
překládal vlhkost co mění vzduch
na bílé substance na jazyku)
jsem je doopravdy uviděl.
Rozkládali se a nemohli hýbat
a už jen přežívali
na nakloněné rovině.
Když ale v Petrohradské náhle na vteřinu
přesně
ustane déšť a rovnoběžky ulic jsou sedé
a lepkavé,
a mají výsadní právo proměnit
mou žhnoucí hlavu,
přepadne mne paranoický pocit,
že jsem nadán k věcem velkým.
Vesmír mi sděluje důvod, proč si vybral
právě mne:
chci, abys mluvil a řekl,
kdo jsou Lidé P.

X.
Vyšel jsem před dům.
Byl jsem panák.

Petr se na mne podíval očima chobotnice:
já ale nebudu tvůj soudce,
dělím si den na čtyřadvacet bílých prken,
ze kterých stavím svůj vhled.
Tato společnost je nemocná.
Nikdo se neumí přiznat
k vlastnímu strachu.
Ty jsi jej přece zažil, uviděl.
Je také bílý jako chrup
anebo plášť vzduchu na zastávce.
Ano, strach je bílý a vyplňuje tě,
když se mu poddáváš.
Strach ti vsouvá do úst nová slova,
ale tělo je jenom bílý příbytek,
nasáváš vůni prachu,
který se rozhostí po dešti kolem stadionu,
Všechno už bylo na videu.
Večerní pěna tleskající o okna.
Klid v igelitkách, v nichž zvoní nákup.
Bouřka, co z holek spouští promočené
šaty,
a ty, ty se toužíš přimknout,
já ti ale povím,
prošel jsem mnohé byty
a tebe v nich nenašel,

přijdou komuny,
dny za klikou skončí.
Ti, kteří bydleli, budou vyhnáni,
a ti, co byli vyhnáni, se ubytují.
Monogamie bude starým svátkem,
o němž se budou psát legendy.
Subcomandante Marcos žije v Praze
už dobrých dvacet let,
synové disidentů ho ukrývají po bytech.

Jakub Řehák (nar. 1978). Autorská po-
známka: SVĚTOVÝ MOTOR. Motto: „*This
is the three R’s: Repetition, Repetition, Re-
petition*“. Mark E. Smith. Podtitul *dnyZa-
klikou*. Místo činu: Vršovice a další
vesmíry. Metoda: extáze, kinetika, čás-
tečná apropiace. Postavy: Petr, Františka
(Adelaida, Chloé), Lidé P., JŘ a další. Klí-
čová slova: Orgon, objektivní náhoda,
konspirace. Ve *Tvaru* je otištěno prvních
deset aproximativních zpěvů, každý o 35
verších.

SYLVIE RICHTEROVÁ / Adrieně Šimotové

K nanebevzetí

K nanebevzetí
se chystá
v náručí
anděla tušeného
ve tvaru
povstávajícím
z nitra země
k náznaku aury.

2008

Nohy III

Vzestup se tu
neměří zemskou tíží.
Z výše se člověk vrací
k místu, odkud vyšel,
aby nohy,
aby nohy opět
našel.

2009–10

Nohy –

Není to stopa ani
otisk. Chodidlo,
lýtko, zúžení u kolen
a náznak stehén
stoupajících k pohlaví.
Jsou to barvy a světlo,
jež přetrvají tělo
a paměť nikdy neztratí.

2009–10

Okrový anděl

Možná trvají
na nebi
jako Okrový anděl
prosvítající
bílou předlohou
prahu.

2010

Z cyklu ruce

Chodec spějící sem
z nitra
je sytější oranžový
než anděl.

Až se k andělům obrátí čelem,
bude blednout a blednout,



Sylvie Richterová se narodila v Brně, studovala v Praze a v Římě, kde žila od konce roku 1971. Psaní je její prvotní a hlavní povolání, prošla i řadou jiných zaměstnání. V Itálii pracovala na univerzitách v Římě, Padově a Viterbu, přednášela zejména českou a slovenskou literaturu a umění překlady. Spolupracovala také s dalšími univerzitami v evropských zemích. Nyní bydlí střídavě v Praze a v Trevignanu Romanu. Její první próza, *Návraty a jiné ztráty* (1975), vyšla v edici Petlice a u Škvoreckých v Torontu roku 1978; román *Místopis* vydal kromě Petlice také Index v Kolíně nad Rýnem (1983). Petlice se v roce 1986 ujala i jejího *Slabikáře otcovského jazyka*. Je to titul, který nese i pozdější souborné vydání těchto tří netradičních románů (brněnský Atlantis, 1991). Prózu *Rozptýlené podoby* z roku 1978 uveřejnila v roce 1993 Mladá fronta, která přinesla o tři roky později i román *Druhé loučení*. První básnickou sbírku tvoří *Neviditelné jistoty* a publikovalo ji Artforum, druhou je *Čas věčnost* a vydal ji Torst roku 2003. Dosud uveřejněné svazky literárních esejů nesou názvy: *Slova a ticho* (Mnichov, Arkýř 1986 a Československý spisovatel 1992), *Ticho a smích* (Mladá fronta 1997) a *Místo domova* (Host 2004). V těchto dnech vyšel v nakladatelství Torst autorčin nový román *Každá věc ať dospěje na své místo*.



aby do výše
nesl s sebou
jen paměť těla
pro ně viditelnou.

2010

Schoulení IV

Fialová je vzpomínka v očích,
ruce složené k modlitbě.
Nohy se konečně proměnily
v nehmotné stíny
a také v závoje,
které už tělo nepotřebuje,
Jen vzpomínka je drží
u země,
totiž vysoko nad ní.

Ten bílý papír,
na kterém to všechno je,
lehounce, lehounce, štětcem,
křídou
nebo křídlem,
vlní se a vrství
jako nebe,
přestože pořád ještě stojíme
před obrazy ve výstavním sále.

2009–10

Schoulení znovu

Vždyť toto jsou dvě postavy
odebírající se někam
docela jinam,
než kam chce dohlédnout
hlava
s očima upřenýma do minulosti.

Zaříkadlo

Rozemel šlem opakujících se zvuků
okusovaných nehtů, zaklapovaných
přezek, neklidných prstů – zlovyků, tiků –
v jemný šustot, slabý šum. Vezmi dvě ze svých

oblíbených barev – kraplak a coelin
a přemaluj jimi horu či kmen stromu.
V řečišti seber dřevo, jemuž zbělely
letokruhy. Proměň ho na slonovinu

a vyřež z něj zvíře tiché v křiku,
stojící v pohybu, živé i neživé.
Uvnitř sebe najdi starou niku,
sošku do ní postav a nahlas zazpívej.

Před oknem

Janě

Poryv, jas, poryv. Topoly odpluly
za tvou šíjí, neohlížej se, ať si tam jsou
Chagall či Chittusi, barvy i kontury,
zůstaň, jak jsi, vpravo od světla, trochu stranou

– Modigliani, strana dvě stě třicet dva.
Vylžu ti ze stínů kormorána,
černou madonu z fosilního dřeva,
jenom ještě chvíli stůj vetkaná

v osnově žaluzie. Na okamžik,
na pár rychlých čar, na několik slabik.

Noc

Posadí se a mluví ze sna
na zlé Durrellovy bazilišky
řeči, jež sama sebe nezná –
v přepise na stropě jen tři křížky

napříč půlměsíčním světlem. Dál spí,
zvyk rukou projde vlasy a zvíří
popel stínů z pelesti, na náspí
papírového domu smíří

před a zádveří, nevyslovitelné
s výslovným, kdejaká *která s kým*.
Chvíli se ti zdá být vše nesmrtelné,
jenže pak se zas své vrátí k svým.

Corylus colurna

Vítr kutálí hlavy medúz
od tureckých lísek ke kostelu.
Z vršků jabloní u sousedů
slétají k jejich dřípátým čelům

havrani, aby jim vyklovali
oči dřívě, než jejich pohledem
zkameníš. Dokud mezi hady
sedmnáctkrát neklovnou, a středem

neprojde kavka s očima z nebe,
nehýbej se, i kdybys měla
čekat, než sníh potichu vyklepe
pláty plání znovu do běla.

Koleje

Z cesty se ti pole zdá být téměř rovné,
dokud si nevšimneš zasněžených kolejí –
jejich linka se znovu a znovu prohne,
zlomí, zmizí a zas se o kus dál objeví.

Jsi někde tam, před vlnou, všechna *potom, pak*
zmizela, zato přibyla *předtím, dřívě, již*.
Jen *nyní* je stále totéž – trvalý tlak
času na prostor, vůli, sny, který přebíjíš,

ale nepřebiješ. Tak jako se krahulík
nemůže vyprostit z plotu – z vidin ptáků,
kteří přitom už dávno neslyšně splynuli
se stromy – bez tvé ruky, bez protitlaku.

Fylogenetický sen

Strom roste, větví se a pak zas láme.
Čísi ruka přepisuje jména
čeledí i rodů, kupí v záznamech
chyby. Kopytníkům jsou přiřčena

jména kamenů, ptákům jsou jména
komolena v chrčivé skřeky, šelmám
a rybám zrcadlově převrácena.
Nakonec jsou zcela nečitelná,

zblednou a zmizí v okamžiku,
kdy ti neznámý hlas začne číst
z dědova italského deníku
jména vojáků, řek a míst.

Noční úkoly

Vstát a nepořezat se o měsíc.
Sklenici vody. V jalové noci
dávno po dětství, kdy v nás už vězí
jen vyšisované šustí a bosý
blázen s havraními pery,
který ušpiněný tluče pěstmi o spánky
po té, co v nás přepsal tisícery geny.
Přivřít, aby netáhlo a z pláňky
nevlétalo listí, hvězdy, obloha.

V naději, že dříve než my
zmrzne vroucí voda.

Illuminatio

Noc. Podívej – drak chytá vlastní ocas,
ovíjí sloní nohy, vyhýbá se ranám,
zlatí prsty. Nebo to je jen odraz stěny,
laku, lampy (nehty seškrábaná tma)?

Týdny bez měsíce, šeré, na spáncích
naběhnuté. Mezi vyhořelými břehy
popel na attributech poztrácených
dětských světců. Ještě žhne, bez útěchy.

V illuminatio somnii černé linie,
batole s chodidlem místo dlaně.
Nebojím se, nespím, nevyprávím –
malá zimní tercie.

Průsek

Pořezat zteřelé provlhlé dřevo.
Nebo stát pod buky plnými sýkorek,
dokud ti zcela nezasněží čelo
a křik datla jak vajgl dědových zorek

neproletí kolem. Tiše černě stát
v popelu bukvic. Nakonec beze stop.
S dřevomorem v chodidlech, sám sebou sklát,
nevysvětlen, překry-kry-kry-kryt jak Job

hrůzou, odlomen z kmene – jenže s vinou,
s cejchem neklidu, úzkosti, vzteku.
Alespoň na chvíli doznat se, než zimou
prostoupen sejdeš zpět k průseku.

Ptačí řeč

Andreji Tarkovskému a Farídoddín Attárovi

Opuštěné ohniště se zlomky čar
v dešti, jenž nezačal, trval, nepřestal.
Za sklem, v kopřivách, stává se každý tvar
jen představou, bezovou duší. Cesta

vede skrz zrcadlo, sedm dní ze sedmi:
Símorgh spí, je jestřábem, sám sebe loví
v zbloudilé šedé holubici, z posledních
sil, dokud nepadne do změti jalových

jabloňových větví ze zimního prořezu.
V dešti zaniká šepot: hledej, přeskládej, spal.
Ohlédni se – dým odjinud, světlo bez hlesu,
bez pochyb odkud jde, proráží skleněný val.



Petr Čermáček se narodil v roce 1972, pochází z Chocně, v současné době žije v Brně. Vystudoval Men-delovu univerzitu v Brně, na které nyní také pracuje. Knižně mu dosud vyšly básnické sbírky *Drkotání větví* (Host, 1998), *V průsečíku ryb* (Host, 2002), *Mezi reze-dami* (Sursum, 2005), *Rozhovory běloby* (Host, 2006), *Linea nigra* (Protis, 2008) a *Vrstevnice* (Weles, 2010). V letech 2008 a 2012 byl nominován na Drážďanskou cenu lyriky. Od roku 2005 je členem redakce revue *Weles*, od roku 2011 pak jejím šéfredaktorem.

Vertikála

Po dešti vedou kořeny vodu ke kmeni,
který již není, po kapkách prýští ven
přetátou úzkou bělí. Bez rozhřešení.

McCarthy

Pustý břeh. Ve vyplaveném dříví
vklíněné větvy. Vítr přiřzene
převržené, zaklesne, rozskřípí,
sune je po písku, po písmenech.

Usnul jsi uprostřed strany. Unavený.
Nesmí tě najít. Jdi po kamenech.
Vezmi si s sebou sáček se semeny
a vrbovou píšťalku. Půjdemo

dlouho, pomalu, bez přestání.
Probudilo tě hřměním rozdrčené
okno. Lomoz a hlasy ve stráni
schvácené jasným zeleným plamenem.

Kresby

Větrná tenze. Obrys, ohyb a tah.
Z koruny vlaje čehosi cár.
Vypleněné nebe. Nesouvislý nach.

Horečná hůrka – sílíci zimnice,
postavy skryté v houštinách čar.
Sbíráš je, klopýtáš o torzo hranice

mezi tichem a ztišením, mezitím,
prozatím – převýšený svár.

Na titulní straně fotografie
Mikuláš: Po válce

S Dževadem Karahasanem

Kdo jsou vlastně vaši čtenáři?

Těžko říct. Domnívám se, že o mých čtenářích nelze mluvit v množném čísle, a už vůbec ne podstatným jménem hromadným – třeba jako o čtenářstvu. Jsou to výrazní individualisté, protože dojem jednoho člověka, který četl mou knihu, se nemůže srovnávat s dojmem jakéhokoli dalšího... Čtenář ostatně není a ani nemůže být konzument, to je podstatný rozdíl mezi čtenářem a návštěvníkem kina nebo televizním divákem. Před televizorem jste pouhým konzumentem, jen o trochu živějším a vynalézavějším než skříňka, na které televizor stojí – přístroj vám přenáší to, co druzí připravili, a vy to přijímáte nebo, jak by se v Bosně řeklo, vypouštíte z hlavy. Čtenář je v docela jiné situaci: je spolutvůrcem, jenž knihu, kterou čte, takřkajíc dotváří, jelikož ke čtení dochází až v tom okamžiku, kdy do něj on sám promítne, vnese své zkušenosti a pocity, otázky a úvahy. Já se to ve svých knihách pokouším dovést ještě o krok či dva dál – usiluji o to, aby mé romány byly, pokud to tak mohu popsat, dopisy věnovanými ještě stále neznámému příteli. Pokouším se psát tak, aby každý čtenář mé knihy nabyl dojmu, že oslovuji právě jeho, že čte dopis adresovaný přímo jemu osobně.

Jsou mezi nimi lidé různého vzdělání, věku, kulturní a národní příslušnosti. Rozmlouval jsem s psychology a literárními kritiky, profesory psychologie i divadelními a filmovými režiséry, kteří četli mé knihy. Hovořil jsem taktéž s ekonomy, doktory a právníky. A každý ten rozhovor mi pokračně odhalil zcela zvláštní, neopakovatelný a jedinečný zážitek ze čtení.

Jsem nicméně rád, že mé knihy nečtou jen takzvaní profesionální čtenáři, tedy spisovatelé, literární kritici a novináři, kteří se orientují v kultuře, ale také lidé, pro něž je čtení jen „pouhá“ vášeň, návyk nebo potěšení.

Ve svých dílech často zmiňujete současnou Bosnu a starý Orient. Je pro vás důležité spojení Bosny s islámským kulturním a civilizačním okruhem?

Důležité je to potud, že islámský kulturní a civilizační prostor ovlivňoval bosenskou kulturní identitu a definoval ji. A to není málo, pět set let osmanské okupace a společný život s touto velkolepou kulturou zásadně určil kulturní bytí Bosny a jejích obyvatel, nejen zdejších muslimů. To je kouzlo a velké bohatství Bosny. Já jsem muslim, který má bezprostřední zkušenost s katolicismem a pravoslavím, judaismem, ateismem, scientismem a agnosticismem... Stejně tak můj přítel Mile Babić, bosenský františkán a profesor katolické teologie, má bezprostřední zkušenost s islámem. Nejsem ochotný vzdát se své

islámské víry, ale ani zkušenosti s katolicismem, pravoslavím a jinými náboženstvími, protože všechno to dohromady tvoří mou kulturní zkušenost a mé duchovní bytí. Nezříkám se ani jedné části svého duchovního bytí. A vím dobře, že ani Mile Babić není ochotný se vzdát své katolické víry, jakož ani zkušenosti s islámem či jakékoli části své duchovní zkušenosti.

V posledních několika letech, kdy na Západě trvá antiislámská kampaň, roste počet lidí, kteří by se rádi odřekli islámské složky naší bosenské duchovní zkušenosti. To se jim ale nedaří, stejně jako se nám lidem nedaří, abychom tělu vzali vzpomínku na hlubokou ránu nebo zlomenou nohu, na dotek s jiným tělem nebo mořskou vodou. Tělo si vše pamatuje a ukládá do sebe. Proto tito lidé nemohou ze své duchovní zkušenosti vymazat vlivy islámské kultury.

A proč by proboha měli?! Vždyť je to mimořádné bohatství. Cítil bych se ošizený, kdybych ztratil nebo opomíjel dary, které mi přináší tato kultura, jež je našťásti součástí bosenské kulturní mozaiky. Nemohu vylíčit radost a potěšení, které mi přináší srovnávání autorů a děl z jednotlivých kulturních okruhů, jež pokládám za své. Když se podívám, jak podivuhodně se prolínají a doplňují Rábí'a al-'Adawijja a Terezie z Ávily, veliký al-Halládž a Jakob Böhme, když je souběžně čtu a odhaluji jejich vzájemný soulad...

Bereme-li v úvahu společenské, politické a ekonomické změny posledních dvou desetiletí, k čemu Bosna více tihne – k Západu, nebo Východu?

Na tuto otázku bych nejraději odpověděl bosenským vtipem. Ptá se Mujo Sulja: „Co myslíš, lidská bytost se vyvíjí a roste zevnitř ven, nebo zvenku dovnitř?“ Suljo se krátce zamyslí a odpoví: „Poslouchej, já myslím, že ano.“

V obou Jugoslávích – jak té královské, tak socialistické – bylo žádoucí, aby se Bosna zřekla své vzpomínky na islámskou kulturu, protože oficiálně šlo o „pozůstatek okupace“. Dnes už je situace jiná, a tak se masově překládá a vydává klasická islámská literatura a filosofie (al-Ghazzálí, al-'Arabí, Faríduddín Attár), ale také dogmatická teologická literatura a nezřídka i propagandistické žvásty. Jako by se lidé snažili vynahradit desetiletí mlčení. Na základě toho by si někdo mohl pomyslet, že Bosna tihne k Východu. Nicméně stejně tolik nebo možná ještě více se vydává evropská středověká filosofie (konečně také systematicky vychází Jan Duns Scotus), raně křesťanská teologie, americká a evropská literatura a bezesporu mnoho, velmi mnoho braku, který má zabavit nebo polechtat. Když to člověk vidí, nabude dojmu, že Bosna tihne k Západu.

Na každém kroku jsou vidět nově po-

stavené mešity, financované boháči převážně z arabských zemí, stačí ale vzpomenout na válku v devadesátých letech, kdy bylo zničeno na tisíce mešit, přičemž nově postavené nemohou nahradit ani polovinu zbořených. Neradno zapomenout ani na stovky nově postavených kostelů, jak pravoslavných, tak katolických. Rakouské a turecké, italské a ruské banky stojí jedna vedle druhé; podobné je to s obchody, pobočkami velikých i malých společností a vlastně se všemi složkami hospodářského života.

Takto je možné dojít k závěru, že Bosna tihne jak k Západu, tak k pravoslavnému Východu i islámskému Orientu – a je to opravdu tak: Bosna skutečně směřuje na tři nebo čtyři strany, z čehož mám radost. Duchovní hranice nejsou ostré, jasné a jednoznačné, jako v terénu a politice, stejně tak nejsou jednostranná duchovní hnutí v materiálním světě.

Pokud se týče první světové války, bosenskohercegovská literatura ji téměř nereflektuje. Zcela odlišná situace je s druhou světovou válkou. Nyní jsme svědky toho, že se z poslední války stal bohatý a nevyčerpatelný zdroj inspirace, který ne a ne vyschnout. Kdy se od ní domácí literatura oprostí?

Nevím. Jsem přesvědčen, že literární zpracovávání této války jen tak neskončí. A myslím, že jsou pro to i vážné důvody. Zaprvé, lidé, kteří teď piší, válečné běsy zažili – a to zcela bezprostředně. Konflikt v jejich paměti a na duchu zanechal hluboké stopy. Větší měrou se jedná o snahu vypsat se z prožitých traumat. Zadruhé, tato válka je v mnoha ohledech výjimečná. Třeba v tom, že lidé s uspokojením ničí a zapalují své cennosti a majetky. Nepoznal jsem Banjalučana, který by se nepyšnil Ferhat-pašovou mešitou, ani Fočana, který by nebyl hrdý na mešitu Aladžu, zničehonic však titíž Banjalučané a Fočané odstřelí tyto nedocenitelné kulturní pamětihodnosti a zem, na které stály, pokryjí asfaltem. Hagia Sofia dodnes mezi Turky vzbuzuje hrdost, podobně to má Alhambra mezi Španěly, jedni i druzí se těší z kulturního dědictví a dobře z toho profitují. My ale boříme a asphaltujeme – se vztekem, křikem a chmurným potěšením ze sebezkázy. Obávám se, že třetí důvod je ten, že bosenskou válkou pro nás začala budoucnost, to jest 21. století. Podle toho, co jsme dosud viděli, půjde o století plné barbarismu nebo, chcete-li, rebarbarizace světa, století definitivního popření osvícenství a racionalismu. Za těch několik málo let 21. století bylo zničeno více knihoven a kulturních památek nevýslovné hodnoty než za celé 20. století, možná dokonce než za celé 19. a 20. století dohromady. A toto zlovestné barbarské tažení proti kultuře a duchu, paměti a porozumění započalo právě v Bosně.

Již delší čas žijete v Rakousku. To je země, která Bosňanům a Hercegovcům kdysi přinesla moderní evropské hodnoty, vzdělání, kulturu a technologii, ačkoli sama byla evropským anachronismem – měla císaře absolutistu, utlačovala národy, vyvolávala zničující války... Rakousko se v politickém ohledu značně proměnilo, ale pro mnohé Bosňany jsou Vídeň a Štýrský Hradec stále branou do Evropy. Jaké jsou důvody vašeho pobytu v této zemi?

Důvody našich rozhodnutí nebývají jednoduché a jednoznačné, třebaže se pokoušíme myslet racionálně a tvářit se jako stroj, řekněme takový počítač. Rovněž ani



foto Wikipedia

Dževad Karahasan (nar. 1953 v Duvnu, dnešním Tomislavgradu) je bosenskohercegovský dramatik, esejista a romanopisec bosháckého původu. Vystudoval srovnávací literaturu a divadelní vědu na Filosofické fakultě v Sarajevu, doktorát získal na Záhřebské univerzitě. Dlouhá léta pracoval jako redaktor v kulturním časopisu *Odjek (Ohlas)*, šéfredaktor literárního časopisu *Izraz (Výraz)* a dramaturg Bosenského národního divadla v Zenici. V letech 1986–1993 působil jako docent na Akademii scénických umění v Sarajevu. Od roku 1993 se zdržuje převážně v rakouském Štýrském Hradci, kde pracuje jako dramaturg v divadelní společnosti ARBOS – *Gesellschaft für Musik und Theater*. Opakovaně přednášel na univerzitách v Salcburku, Innsbrucku, Berlíně a Göttingenu. V roce 2012 obdržel prestižní Goetheho medaili. Do širšího povědomí čtenářského publika vstoupil roku 1989 románem *Is-točni diwan (Východní diván)* a následně rozsáhlejšími prózami *Šahrijarov prsten (Šahrijárův prsten)*, 1994) a *Nočno vijeće (Noční sněm)*, 2005). Širokého přijetí se dostalo i jeho divadelním hrám a sbírkám esejů. Jeho díla byla přeložena do řady evropských jazyků, mezi nimiž nechybí ani čeština (*Loučení se Sarajevem*, 1995) a slovenština. Letos byl zvolen předsedou Obce spisovatelů Bosny a Hercegoviny.

mé důvody setrvání v Rakousku nejsou jednoznačné. Dejme tomu, že Hradec má k Sarajevu ze všech ryze západních měst nejbližší. To je jeden čistě technický důvod mého pobytu v Hradci – já Sarajevo nepouštím, pokud nemusím, ale Hradec je jedním z mála západních měst, do kterého lze dojet autem za nějakých osm devět hodin. Rakouská kulturní scéna projevuje výrazný a celkem přátelský zájem o Bosnu a bosenskou kulturu, a tak je pro mne v Rakousku snadné najít znalého společníka k rozhovoru. To by mohl být druhý důvod. Rakousko je navíc stejně jako Bosna hustým propletencem hranic, tudíž se v něm necítím odcizeně. Řekněme, že to je další důvod. A pak tu jsou i prosté lidské důvody, které nemusím racionalizovat a zevšeobecňovat, a těmi jsou přátelství, blízká mentalita, cosi nepopsatelného, co v nás rozhodne, že se v jednom městě cítíme dobře, lépe než v nějakém jiném městě, které je snad dokonce lepší.

Připravil Mihad Mujanović



Safet Zec: Alifakovec

Pravda

Kada je prostor
U kome se čovjek vrti
Kao u ružnom snu
Odlučio da na samrti
Pogubi tjeskobu
I u testament unese smisao
Na njegovom čitanju
Nitko od prisutnih
Nije disao.

Uvod u San

Mirišeš na ljubav
Riječi su ti nasmijane
I žudne
Praznina na jastuku
Potpuno nestane
Kad su one pored mene budne
Ti si najljepši uvod
U san
Evo, mjesec sija
Mada je dan
Sjećanje oči prekriva
O tebi neću govoriti mnogo
Jer o tebi se sniva.

Paket

Čovjek sam
Moj duh je često siv kao dim
Ne mogu da te volim
Pa te mrzim srcem svim
I to je bolje od zaborava
Mržnja ko ljubav
Nikad ne spava
Važno je što osjećam, ali i čim
Ne mogu da te volim
Pa te mrzim srcem svim.

U Miru

Sati su umirali na dlanu
Ruke kao stalak
Umornom danu
Pružale su više
Nego što podnose
U miru
Gledao sam lica
Spazio prazninu
I njene odnose
Sa njima
U miru
Skrštenih ruku
Tišina gospodari svima.

Iza Rajferšlusa

Ja ne trigram
Ne čekam
Ne slutim
Pa i ako umrem sam
Samo ću da nastavim da šutim
O čemu želim
Ne očekujem
Ne moram
Ne dijelim
I to je moja sloboda
Popio sam previše vina
Pa mi ni voda
Nije bez ukusa
Živim vodeći se osjećajima
I nagonom iza rajferšlusa.

Nagovještaj

Na sceni
Poput svijeće gori
Imitacija želje za romansom
Cirkularna reakcija i zamagljeni prozori
Donose kratki trans za transom
Gomila se divi, gomila žali
Ništa nije konačno
Ali kruže priče o jednoj budali
Koja zna šta je tačno.

Spravedlnost

Když prostor
V němž se člověk otáčí
Jak v ošklivém snu
Rozhodl, že na smrtelné posteli
Popraví úzkost
A do závěti zavede smysl
Během jeho čtení
Žádný z přítomných
Nedýchal

Úvod do snu

Voníš láskou
A tvá slova jsou rozesmátá
A toužebná
Prázdnota na polštáři
Zcela zmizí
Když jsou vedle mě vzhůru
Jsi ten nejlepší úvod
Do snu
Podívej, měsíc svítí
Ačkoli je den
Vzpomínky oči pokrývají
Nebudu o tobě moc mluvit
Protože o tobě se sní.

Balíček

Jsem muž
Moje duše je často šedivá jako dým
Nemůžu tě milovat
A proto tě celým svým srdcem nenávidím
Ale je to lepší než zapomenout
Nenávist jako láska
Nikdy nespí
Důležité je to, co cítím, a jak
Nemůžu tě milovat
A proto tě celým svým srdcem nenávidím.

V klidu

Hodiny umírají na dlani
Ruce jako stojan
K únavnému dni
Nabízely více
Než unesou
V klidu
Jsem se díval na tváře
Spatřil jsem prázdnotu
A její vztah
S rukama
V klidu
Zkříženýma
Ticho vládne všem.

Za zdrhovadlem

Nehledám
Nečekám
Netuším
A když umřu
Budu i nadále mlčet
To co chci
Nečekám
Nemám
Nedělím
A to je moje svoboda
Pil jsem příliš mnoho vína
Takže dej mi vodu
Chutná
Žiji veden pocity
I chutí za zdrhovadlem.

Náznak

Na scéně
Jako svíčka hoří
Nápodoba přání k romanci
Cirkulární reakce a zamlžená okna
Přinášeji krátký trans jeden za druhým
Dav obdivuje, dav lituje
Nic není konečné
Ale kolují příběhy o hlupákovi
Který ví, co je to pravda.

Z bosenštiny přeložil Hasan Zahirović



Boris Marić se narodil 15. 11. 1981 ve východobosenském městě Brčko, kde žije a pracuje dodnes. Už řadu let se věnuje poezii a próze. Jeho první básnická sbírka s názvem *Jedan (Jeden)* byla publikována v lednu 2012 a druhá sbírka *Uvod do sna (Úvod ke snu)* je už připravena k tisku. V současné době píše román s pracovním názvem *Cestovatel*.

foto archiv autora

inzerce

Nejvtipnější předplatné Ádvojky

Šestadvacet čísel kvalitního čtení o kultuře a společnosti a spousta legrace



K ročnímu předplatnému kulturního čtrnáctideníku A2 dostanete souborné knižní vydání stripů Hovory z rezidence Schlechtfreund, která byla oceněna jako druhá nejkrásnější kniha roku 2013.

Objednávejte za 899 Kč na adrese distribuce@advojka.cz

www.advojka.cz



Šli jsme ze školy domů.
„A proč jsme plakali?“ ptáme se.
„Umřel Ferdinand.“
„Mělo by se říkat Jeho Císařské a Královské Veličenstvo následník trůnu Ferdinand,“ dodal rychle Drago.
To bylo pro nás v prvním ročníku ze všeho nejhorší. Nikdy jsme si to nemohli nachlup přesně zapamatovat. Pravda, věděli jsme, jaká všechna slova se mají říct, ale pořadí, pořadí těch slov...
„Díkybohu že umřel, snad už si to teď nebudeme muset pamatovat,“ šeptá Ticam.

Vojna.
Představovali jsme si ji takhle: tam někde daleko, možná celý den chůze, je vysoký plot, kterým neproleze ani myš. Pak odsud vyrazí naše vojsko, vyšplhá na tu ohradu a střílí na něčí cizí zemi a z té něčí cizí země přijdou zase cizí vojáci a i oni začnou střílet. Zrovna tak, jak jsme si i my na to hráli! Až na to, že hra pravých vojáků je lepší než ta naše, jsou slyšet výstřely z opravdických pušek a jsou tam i praví oficiři s nablýskanými šavlemi, ze kterých oči přecházejí. Pak jsme si s dětskou představivostí vykreslovali stejnou válku červenou a modrou pastelkou: všechno je modré, jen oči a pušky jsou červené. A už jsme si na pastvinách nehráli na vojáky. Ti starší z nás, ze kterých se za rok za dva měli stát praví vojáci a měli narukovat na vojnu, svým vrstevníkům z okolí vydali zákaz vstupu do naší čtvrti. Jinak jsou prý vedle škarpy velké hromady kamení a oni je tím kamením střílí rovnou do hlavy! Jen ať si to dobře zapamatují!
To pro šestnáctileté a sedmnáctileté chlapce byla a znamenala vojna roku 1914 a 1915.

A pak jsme se o vojně dozvěděli něco dalšího: ráno, jen co jsme vstali, jsme se rozeběhli na pastvinu a lehali si na břicho, chvíli jedním uchem natočení a přitisknutí pevně k zemi, pak zase druhým – děla! děla hřmí, tlumeně duní, jako by se valila odkudsi z dalekých hor. Gican vstává, dává ruku nad oči a dívá se kamsi do dále.

„Mně se zdá, že se zabýšsko.“
A pak se nám celou noc pořád dokola zdálo o dělech, puškách, nožích, nějakých strašných cizích vojácích, kteří sem přišli a chtějí nás zabít, a tak vřeštíme a škubeme sebou jako v horečce, tiskneme se pevně k zemi, schováváme hlavu pod příkrývkou.
Krajský hejtman, pan plukovník Bitto, v těchto dnech tajně uprchl z našeho města. Už o dvě noci dříve poslal pryč všechno, co stihl během dvou hodin zabalit.

Šuckorpáci s černožlutými páskami na levých pažích v šířce dlaně kopali v jednom švestkovém sadu na východní straně města hluboké zákopy a pravidelně každý den ráno a večer prošli dvakrát se vši parádou náměstím. My jsme si do rytmu jejich žluté plechové trubky, na kterou hrál Ibraga Šašić, městský vyvolávač, bubnovali dlaněmi do holých bříšek a prskali našpulenými ústy.

Byli velmi domýšliví a pyšní na své dlouhé pušky, které se nabíjely jedním jediným nábojem.

tatara rafa tatara – ra
ratara tara ratara – ta

Naši neklidní a demoralizovaní občané vedle nich pociťovali jisté bezpečí a pravidelně se natahovali ze svých stánků a vycházeli před své krámký, aby na ně viděli.
Šoljanovi jsme říkali šuckorpáček, protože jeho otec byl šuckorpák.
A vojna trvala bez přerušení téměř dva roky. Do našeho města každé tři měsíce přicházely vojenské komise a prováděly odvody. Odvedenci byli hrdí, nadmíru hrdí.

V panácích do sebe naházeli potoky pálené posávské slivovice, vyřvávali do úplného vysílení a svými rolnickými zuby drtili zelené sklo vypitých štamprlat, až jim rudá krev prýštila ze rtů a stékala po čumácích, opilecky zakláněli hlavu a kouleli očima a neodvedeným vrstevníkům nadávali do podělaných civilů („Proč nejsou jako my císařští a královští vojáci!?“). Nato křičeli a vřeštěli a zkrvavenými ústy líbali své ženy a děti a slibovali, že jakmile dostanou opuštěák, přijedou s hvězdami na límci a zlatými metály na prsou. Potom se naskládali do vozů ozdobených zelení, nechali se vézt a do toho zvraceli a chrochtali. Za necelé tři měsíce přišli na řadu další, a po nich další, a takto stále dokola. Naše rovná a rozlehlá vlast na jaře zůstávala pod stejným nebem a sluncem jako loni v létě, a pak si v ní začali uvědomovat, že vojna požírá jejich syny nenasytně, že vojna zemi – rozlehlé, rovné a plodné – přináší zkázu a hlad, záhubu a neúrodu. Plodná země leží ladem a při tom pustém ležení zarůstá sítinou a šejdračkou a petrklíčem a lopuchem a hlohyní, na nichž hadi a ropuchy vrhají své mladé. Kdesi daleko na levém břehu řeky Piavy ležely ve stejném plevelu zkrvavené vnitřnosti Marka Vlašice z Katolické Ledenice. V rozevřených ústech se mu usadili velcí, hladoví, bílí a na palec tlustí červi a všechno to strašně zapáchalo. Jeden havran krákal úplně stejným hlasem jako na dubu Karackém. A v té naší drahé rodné a plodné vlasti Posávské vyhlásili další odvody – a s tím zjištěním o vojně se synové rozlehlé rovné a plodné vlasti dva měsíce před odvodem horlivě nalévali tmavohnědou hustou hořkou pelyňkovou vodou, po níž chřadly srdeční svaly, odřezávali si ukazovky na pravých rukou a do očních víček si nalévali nikotinovou kyselinu, načež si ještě v den odvodu do tlustého střeva strčili nakrájenou hlavičku česneku, aby před odvodní komisí vypadali co možná nejubožeji a nejbídněji, protože ta v poslední době vůbec nevybírá, ale nabírá jako z hromady.

Potom, když jednoho dne roku tisícího devítistého šestnáctého bylo jasno a šedivé bláto se začalo vysušovat, povolali do stejné války i padesátníky. A tito padesátníci pokrčili rameny: nedá se nic dělat. Vojna je vojna, žádná kojná! Pro někoho je vojna kojná, ale pro nás jediné smrt kojná. Kolem krku si věšeli škapulíře a talismany a přísahali, že ne pětkrát, ale patnáctkrát denně se budou modlit k Pánu Bohu Alláhu, sláva budiž Tobě, který měl s touto vojnou nepochybně něco společného. Věřili v to jako v osud. Věřili v ten osud, který i přes to všechno na každého zvlášť čekal v zákopech zmrzačený a se zápacem červivých očních víček odvedenců a rozmetal jejich bohuvěrné a bohumilé hlavy ocelovými šrapnely dělostřeleckých granátů na všechny světové strany. A tito padesátníci, naši otcové loajální císaři a věrní státu, vroucně líbali nás, svoje děti, na rozloučenou. Toho časně jarního blátivého dne naše matky křečovitě vzlykaly a držely se s nimi za ruce a šly po cestě, široké císařské cestě, vedle nich daleko předdaleko za hranice města. My jsme se plazili, poskakovali a věšeli se na ně, a uvědomovali si, že je třeba hodně, hodně plakat. Řvali jsme a vřeštěli, a každý řval a vřeštěl, a vítr pod našima nohama vysoušel šedivé bláto. Hrob Kapetanovićové. Nějací lidé v cizích uniformách je vyprovázeli a řekli tady na té Kapetanovićové, vedle starého velikého hrobu, že dál nesmíme. Nemůžou už dál čekat. Ne, nepočkají, protože ani vojna na nikoho nečeká. Ve svém úsilí byli nezlomní. My jsme vřeštěli. Naše matky se věšely na plot a pištěly. My jsme se váleli v blátě. A do toho jedno psisko strašně smutně zavylo. Oni, naši drazí otcové, opustili nás, svoje drahé malé děti, otočili



foto Wikipedia

Hasan Kikić (20. srpna 1905 v Gradačci – 6. května 1942 na hoře Čemernici) byl bosenskohercegovský prozaik bosňáckého původu. Nejprve studoval na učitelských školách v Derventě a Záhřebu, poté své vzdělání dovršil na právnické fakultě v Bělehradě. Krátce působil jako učitel v několika vesnických školách v Bosně a Hercegovině a Chorvatsku. V Záhřebu roku 1937 s bosňáckými spisovateli Skenderem Kulenovićem a Safetom Krupićem založil levicový časopis *Putokaz (Ukazatel)*. Na začátku druhé světové války se přidal ke komunistickému partyzánskému hnutí, v jehož řadách po několika měsících bojů padl. Do literatury vstoupil jako povídkář. Nejprve mu vyšla sbírka *Provincija u pozadini* (1935, volně přeloženo jako *Život v týlu*) a následně romány *Ho-ruk* (1936, *Hej-rup*) a *Bukve* (1938, česky 1946 jako *Vzpouza Kokinů*), posmrtně pak další prózy. Jako partyzánský hrdina byl opakovaně poctěn souborným vydáním svého díla (1952–53, 1969 a 1987).

se k nám zády a vykročili statečně, nebojácně. Nakonec byly vidět jen vršky jejich červených fezů a čtyři bajonety jejich doprovodu, v nichž proužky žlutého jarního slunce zářily po oceli.

Vojna.
Už jsme si ji nepředstavovali jako hru, odchodem našich otců nás strašně vylékala.
Umřel Zejnil Ibrić z našeho sousedství! „Co to znamená umřel?“ ptáme se.
Našla si ho puška, dělo, tohle to znamená!
Tak proč naši drazí otcové odcházeli umírat tak klidně, proč – vůbec jsme to nedokázali pochopit, nemohly to pochopit ani naše matky.
Ze strachu, z nějakého nesnesitelného strachu jsme ten den plakali za naším sousemem Zejnillem Ibrićem.

Z bosenštiny přeložil Mihad Mujanović



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

**MÁCHOVSKÁ PUTOVÁNÍ
ANEB
SKUPINA XXVI REVIVAL**

Po třicet let existence literární Skupiny XXVI byl (a stále je) pro její členy květen ve znamení „máchovského“ putování po českých hradech. Začalo to „masňáckým“ výletem na Bezděz, který se nakonec přetavil v tradici, o níž nikdo nepředpokládal, že vydrží tři desetiletí. Pravda, poslední roky udržuje tento zvyk při životě už jen hrstka věrných, k níž si dovoluji patřit, ale možná právě díky této nečetnosti – a teď mi odpusťte tu frázi – prožíváme vše daleko intenzivněji. Ono nám totiž s přibývajícím věkem ani nic jiného nezbyývá: co neuchojíme, to si musíme jaksí zniernit.

A tak jsme 17. května vyrazili opět na toulky po místech, která kdysi (snad) brázdil K. H. Mácha. Tentokrát jsme však nezamířili k žádné hradní zřícenině, ale vydali jsme se z Kravař u České Lípy do nedaleké Bobří soutěsky a dál směrem na Verneřice. A jako obvykle se naše kráčení krajinou jaksí samozřejmě prolínalo s literaturou, a to už na samém začátku: anžto se lokomotiva soupravy RegioPanter, kterou jsme se přesouvali na východí kótu, jmenovala Jarmilka (cestujete-li alespoň občas vlakem, jistě jste si všimli, že téměř všechny české lokomotivy mají ženská, a navíc zdvojnásobila jména), bylo jen otázkou několika vteřin, než nás napadlo, že by nebylo od věci ajzboňákům navrhnout, aby dávali lokomotivám jména věhlasných spisovatelek – když už tedy Jarmilka, pak zcela jistě Glazarová, pokud Růženka, pak Svobodová, Maruška, inu jak jinak než Pujmanová a Boženka, samozřejmě Němcová (anebo Správcová?). Jakmile jsme však z vlaku vystoupili a pohltila nás Bobří soutěska, dýchla na nás své „omamné odéry“ (s laskavým svolením Roberta Jandy) úplně jiná literatura. Nejprve, protože začalo pršet, jsme si v hustém porostu díky vodě, stékající z listů, názorně vychutnali onu metaforu o bohatství, které prokapává shora dolů, jak se píše v knihách zabývajících se ekonomickými teoriemi. Řeknu vám, kdyby prokapávalo tak mocně, jako onen sílící déšť, snad by se této teorii dalo i věřit... Posléze však přišly ke slovu „foglarovky“ a pocit, jako bychom se ocitli uprostřed některé z nich a místo četby jejich stránek jimi fakticky procházeli. To když jsme před ústím soutěsky spatřili pod dřevěným přístřeškem čtyři teenagery v promoklých teplácích, jak si opékají na skrovném ohýnku špekáčky. Jeden z mých kolegů „šestadvacítníků“, znechucen tímto skautským kýčem, jej velice záhy přebil publikací, na jejímž čerstvém vydání se snažil demonstrovat, jak mocná „elita“ občas usiluje o vykoupení ze své tíživé moci. Jednalo se o knihu ve své době protirežimního filmového režiséra a signatáře Charty 77 Pavla Juráčka, vydanou v květnu 2014 pod názvem Prostřednictvím kočky Knihovnou Václava Havla s nezanedbatelnou finanční účastí Zdeňky Bakaly. A tak nebylo divu, že mě literární reminiscence přepadla i v Chudoslavcích, kde mají hospodu U Blochina: „Hele, kluci, nebyl to nějaký ruský spisovatel nebo filosof?“ Kluci se rozesmáli a poučili mě, že Oleg Blochin byl slavným sovětským fotbalistou a fotbalovým trenérem...

Nicméně závěrečná nádražka v Bohušovicích nad Ohří, kde dlouhá léta žil experimentální básník Zdeněk Barborka, nás přivedla k oprášení úvah, jak to bude s „máchovským“ putováním, až z nás budou starci a stařenky. Inu, pronajmeme si autobus, budeme projíždět krajem a s nostalgií budeme hledět na míjené hradní siluety. A když už se naše schopnost cestovat bude limitně blížit nule, sejdem se v nějaké hospodě a budeme hrát karty – pochopitelně ty s obrázky hradů. Ale kdoví, žijeme přece v době, kdy každý má své epigony, neřkuli kopie, takže se těšme: už teď se někde rodí Skupina XXVI Revival – a míří na Bezděz!

Svatava Antošová

S Almirem Bašovićem

Jedenáctého července příštího roku uplyne dvacet let od masakru asi deseti tisíc Bosňáků ve Srebrenici. Čím si vysvětlujete, že jen vám se podařilo napsat úspěšnou divadelní hru o tomto velmi bolestivém a často potlačovaném tématu?

Ptám se, proč by ve světě, kde je možný osud Srebrenice, nebyla možná jakákoli jiná tragédie – jak v takovémto světě napsat divadelní hru? Čím více ztrácíme pevnou půdu pod nohama, tím častěji zdůrazňujeme „zlomová“ data. V tomto ohledu považuji například 11. červenec za důležitější datum než 11. září. Základní myšlenkou mé hry je, že Srebrenica není možná mimo Srebrenici, že žijeme ve světě, ve kterém mimo Srebrenici a bolest srebrenických žen Srebrenica neexistuje, protože už nejsme schopni citové spoluúčasti. Z toho důvodu jsem se pokusil hru uzavřít do vlastní estetické struktury a přitom nastolit dojem, že odpovědi na bolestivé otázky se nenacházejí na scéně, ale, jak už to bývá, v životě.

Často zdůrazňujete, že drama je osobní forma, která se zabývá lidským osudem, protože jakmile postava promluví, stává se z ní živá bytost, dokonce i když je součástí kolektivu.

Tato skutečnost mi ostatně pomohla uvědomit si, že ve Srebrenici se nestalo nic, co by se naneštěstí vymykalo evropským dějinám. Mluvím o utrpení rodiny. Proto jsem se pokusil skrze osud jedné ženy ze Srebrenice a její rodiny vyprávět příběh o smutném dvacátém století. Při psaní *Obrazů ze stříbrného století* jsem nechtěl nikoho urazit a zároveň jsem se pokoušel, aby ve mně převážil dramatik nad člověkem, který se identifikuje s nějakým národem. Náznak toho, že se mi to podařilo, vidím v tom, že hru jako první otiskl renomovaný novosadský časopis *Scena*. Druhý náznak přišel od bělehradského režiséra Stevana Bodroži, jenž se chtěl ujmout režie mé hry a kterého jsem do té doby neznal. Pro mě bylo důležité, že o ní hovořil výhradně v estetických kategoriích. Bodroža tuto hru s velkým úspěchem inscenoval ve Vídni.

Téma, které jste zpracoval, je historicky relevantní, a zároveň čerstvé, citlivé.

Spisovatel Danilo Kiš prohlásil, že psát ve světě koncentračních táborů o záři zapadajícího slunce je poněkud nemístné. Já považuji za poněkud nedůstojné psát dnes hry, jejichž děj postrádá význam a které slouží jen k rozptýlení, zábavě střední třídy. Pokouším se zde nastolit otázku, jak je možné, že se člověk jednoho dne probudí absurdně obžalovaný jako Josef K. a jeho život se od základů promění. Při úvahách o masakru ve Srebrenici jsem došel až k středověkému rámci – jedná se totiž o středověké téma, a to nejen kvůli jeho dramatickému modelu, který byl oživen prostřednictvím expresionistů v evropském dramatu 20. století, ale podle mě proto, že základní otázkou Srebrenice je, jestli máme důkaz, že jsme živí. Přesně takovými obsesivními otázkami se středověk zabýval. Pro naši dobu je charakteristická otázka: jak je možné, že v době, kdy se lidé klonují, tedy kdy lidé doslova vznikají, jich tolik tisíc prostě zanikne?!

Byl jste přítomen vídeňské premiéry *Obrazů ze stříbrného století* (divadlo Nestroyhof–Hamakom, 2012). Rakouská kritika byla očividně spokojená, jaké dojmy jste si ale odnesl vy?

Premiéra byla skutečně úspěšná, lidé na představení reagovali velmi emotivně. Ví-



foto archiv autora

Almir Bašović (nar. 1971 v Sarajevu) je bosenskohercegovevský dramatik bosňáckého původu. Vystudoval filosofickou fakultu univerzity v Sarajevu, kde v současné době přednáší dramaturgii a poetiku dramatické literatury. Publikuje eseje, odborné a kritické stati v časopisech, revuích a sbornících a je autorem dvou odborných prací: *Čehov i prostor* (2008, *Čehov a prostor*) a *Struktura dramskog prostora u Čehovljevim dramama kao koncentrirani izraz dramske strukture* (2008, *Struktura dramatického prostoru v Čechovových hrách jako koncentrovaný výraz dramatické struktury*). Působil rovněž jako dramaturg v Národním divadle v Sarajevu. Je autorem úspěšných dramát *Prividenja iz srebrenog vijeka* (*Obrazy ze stříbrného století*, premiéra 2003) a *RE: Pinocchio* (premiéra roku 2006 v albánštině), která byla přeložena do několika světových jazyků a také do češtiny. První z nich uvedlo roku 2008 brněnské divadlo Husa na provázku jako scénickou skicu v rámci festivalu Vaření polívky, druhá byla inscenována v rámci festivalu YOUGO! v Brně v roce 2011.

deňská inscenace *Obrazů* vyzdvihla odpovědnost mezinárodního společenství a voláků mise OSN za události ve Srebrenici v roce 1995. Nepřipouštím si politické pozadí inscenace této své hry, protože ji považuji za výsledek své niterné potřeby a také snahy režiséra a herců, kteří tímto představením chtěli upozornit na některé důležité otázky týkající se světa, v němž všichni společně žijeme.

Pokračujete ve spolupráci s bělehradským režisérem Stevanem Bodrožou, který na základě vašich *Obrazů* získal ve Vídni peníze na další projekt. Nové představení se skládá z fragmentů, resp.pektive tří monologů, přičemž autorem jednoho z nich („Monolog vraha z minulé války“) jste vy sám.

Stali jsme se obětmi svých donedávných sousedů, přátel a spolupracovníků. V tomto smyslu bude část, kterou píši, zbavena geografické konkretizace – vrazi byli vrahy v Kosovu i Chorvatsku, v Makedonii i Bosně. Pokoušel jsem se vyprávět příběh o tom, že všechny ty strašné vraždy jsou následkem ztráty základních hodnot, které naši společnost dělají společností. Můj hrdina je vrah, jenž si usmyslí, že vraždy z něj učiní nadčlověka. Jenomže právě kvůli těmto vraždám se z něho stává méně než člověk. Tento monolog má snahu poukázat na absurditu našeho zvyku demonizovat vrahy, čímž si

snažíme přivlastnit etické hodnoty. Všechny problémy začínají ve chvíli, kdy si uvědomíme, že jsme se nestali obětmi nějakého bájného tvora, ale docela obyčejné lidské bytosti. Myslím tím totéž, co Thomas Mann nastínil svou větou, že Hitler byl jeho bratr – *člověk*. Strašné na tom je, že vrahy v balkánských válkách byli také jenom lidé. Stejně tak je strašné, že v naší době se poprvé v dějinách objevuje nový druh vraha – to jsou lidé, kteří zabíjejí bez přímé tělesné zkušenosti zabíjení. V naší době jsou celé rodiny, vesnice, města smazány z povrchu světa zmáčknutím tlačítka jako ve videohře. Co si počít s takovým otráveným zjištěním?

Není tajemstvím, že vás oslovil známý turecký filmový režisér Osman Sinav, abyste napsal scénář pro jeho nový

OBRAZY ZE STŘÍBRNÉHO STOLETÍ

Jde o příběh o zločinu nad nevinným civilním obyvatelstvem – o pomstě na tzv. bezpečné zóně ze strany OSN. Bašović však nevypráví jen o tragédii ve Srebrenici, ale klade si především základní a univerzální otázku: jaké jsou podmínky lidské existence na konci 20. století – etické, politické, metafyzické. K zobrazení toho všeho mu posloužila Srebrenica jako inspirační zdroj a jako „zrcadlo smutku“, jak zní název jednoho ze čtrnácti obrazů hry.

Obrazy ze stříbrného století zachycují soubor paralelních světů, jimiž dimenzionálně prochází většina postav: především Fatima, žijící v osamoceném světě reality, kde hledá svého muže a syna, avšak současně i ve světě, kde jsou všichni tři spolu; dále profesor Hoffman, který vyvíjí chemické zbraně ve jménu vědeckého pokroku, přičemž spekuluje o tom, že při zásahu proti civilnímu obyvatelstvu ve Srebrenici byl možná použit jed; rovněž Vojáci – první oběti těchto chemických zbraní; a konečně Spisovatel, tížený dilematem, zda o tom všem opravdu může psát.

Bašović hojně pracuje s intertextualitou (někdy s přímým využitím citátů) a konec dějin, který ve svém dramatu předkládá, tedy konec „stříbrného“ 20. století, lze v jeho podání chápat v kontextu významných protagonistů „dramatu Člověka“ 20. století: Vojcka, Matky Kuráže, Vladimíra, Estragona, ale i Hamleta, Golema či Piláta Pontského...

Je to jakýsi příběh o válce za konec světa, na jejímž počátku lidstvo právě stojí, pohádka, která se začíná vyprávět v okamžiku, kdy jedna malá holčička usne...

DUCHOVÉ

(Z koše na odpadky vylézá Spisovatel. Z hlavy si sundává plynovou masku.)

SPISOVATEL: Poslední dobou špatně spím...

Jako každý spisovatel, který nemůže psát.

Po nocích mě pronásledují duchové a chtějí po mně pomstu.

Je jich snad deset tisíc...

Teď jsem sám. Konečně.

Nedokážu jim vysvětlit, že mě představa vlastních rukou od krve prostě vůbec nevzrušuje...

Ačkoli vím, že je ta krev cizí, a ne moje.

To už si spíše dokážu představit, že bych pomstil něco úplně jiného, ovšem ničím jiným než psaním.

Proč nedokážu zařadit, aby mě milovala tak, jak bych si přál.

film. Přípravy na natáčení jsou už v plném proudu. Prozradíte něco bližšího o zápletku?

Na tomto projektu pracuji už několik let, protože se pokouším napsat příběh zbavený jakékoli ideologie. Hlavní postavy jsou dva Sarajevané, kteří se krátce před válkou octnou v Istanbulu. Kromě toho, že se jedná o milostný příběh, rozehrávám zde intimní drama o hudebníkovi, který se společně se svou dívkou vrací do Sarajeva, aby tam nahrál album. Nicméně je raněn, a dál už nemůže hrát. Jedná se tedy o příběh vznášející tezi, že nejhorší konflikty jsou ty, které se z vnější reality přesunou do lidské duše. Obávám se, že takové konflikty nemohou nikdy skončit.

Připravili Hasan Zahirović a Mihad Mujanović

Nevím, proč poslední dobou špatně spím... Je to záhada...

Čím byli oni, tím jsem já teď a stanu se tím, čím jsou teď oni...

Kde začíná život a končí zodpovědnost?

Kde přestává život a začíná zodpovědnost?

Ať mi laskavě vysvětlí, jak to zařadit, aby vražda byla odůvodněná.

Beztak nemůžu ani žít, natož zabít.

Člověk... Co je pro mě člověk? A co je duch?

Nevím... Možná... Možná nemůžu?

Možná se prostě nedokážu modlit k Bohu, aby mi pomohl a naučil mě tu nejednodušší věc na světě... zabít.

Možná mi během téhle řeči podávají pohár?

Otče, já si ten pohár nechci vzít!

(Otočí se na druhou stranu.)

Nebo: Otče, já si ten pohár vezmu?

Tak strašně moc toužím po odpovědi...

Protože nevím...

Protože si nejsem jistý...

Kdybych tak dokázal napsat divadelní hru, která by všem ukázala vzor a směr!

Možná by přece jen bylo lepší jít spát?

A snít? Nebo raději být sněň?

(Bijí hodiny. Spisovatel hledí na hodinky.)

Už mám zpoždění na přednášku.

(Spisovatel vytáhne z kapsy pistoli a zastřelí se. Vstoupí Fatima.)

PŘÍZRAKY

(Fatima veze kolečko, na něm je velká fotografie Otce a Syna. Uchopí fotografii, překlopí kolečko a usedne na ně.)

FATIMA: Tobě, starý, našli bratra. Poznala ho jeho žena podle kabátu.

Pohřbila ho, pomodlila se, sebrala děti a odešla k příbuzným do Ameriky.

Když odcházela, zvala i mě. Říká mi, Fatimo, budu se o tebe starat jako o sestru.

Kdybys dostala zprávy o muži a synovi, povídá, vrátíš se.

Jak bych mohla, říkám si. Jak bych vás mohla opustit? Copak jsem blázen?

(Pauza.)

Pořád myslím na to, jestli by chlapec dodržel ten slib, co nám dal toho večera.

Co myslíš ty, starý? Asi ano, samozřejmě že ano, je poslušný.

Trápí mě ten chléb. Že se mi tenkrát spálil...

Sotva jsem se otočila...

(Pauza.)

Není nám špatně v tomhle táboře... nám Srebreničankám...

Nemáme to daleko do Tuzly. Můžu jít k doktorovi. Můžu vás jít hledat...

Mám špatné výsledky... Cukrovka.

S Žarkem Milenićem

Proč bych vám lhala? Beztak už teď možná všechno víte...

To je jedno. Jen abych vás našla.

To je ten jediný výsledek, který mě zajímá.

(Pauza.)

Osman z Bratunce, co byl s vámi, když jste utíkali ze Srebrenice, tak ten se zachránil.

Prý vás viděl naposledy, když četníci shazovali jedy.

(Pauza.)

Bože, člověk nebyl stvořen, aby takhle hnil.

(Pauza.)

Možná zrovna tehdy se mi poprvé zjevily obrazy...

Hned mi došlo, že už vás živé nevidím.

Pořád se mi zjevují... I ve snu, i když bdím...

A dějí se divné věci...

Tak třeba se najednou ocitnu na nějakém místě a sama vůbec nevím jak...

Jako kdyby mě něco na rukou přeneslo... A já si toho ani nevšimnu...

Možná to bude tím, že o vás přemýšlím... Je to tak zvláštní...

No, co můžu... Musím to zkoušet...

Naděje je jako vesnická fena... Co ji probudí i sebemenší šum...

(Pauza.)

Víte, já o vás s nikým nemluví.

Komu bych co povídala?

My oběti už všechny nudíme.

Ti, co by nám mohli rozumět, mají svých starostí dost.

A jiní nemají čas poslouchat.

Cítím, jak jsou stále nervóznější...

(Postaví fotografii na kolečko a odejde.

Spisovatel vstane. Kontroluje, zda je opravdu živý.)

SPISOVATEL: Teto Fatimo!

Teto Fatimo!

(Odejde za Fatimou.)

Z bosenštiny přeložili Jana Alfabetu
Cindlerová a Hasan Zahirović
Celý překlad vyšel v revui Disk č. 38
(prosinec 2011)

inzerce

24. FESTIVAL SPISOVATELŮ PRAHA OSLAVÍ MAROKO

Mezinárodní Festival spisovatelů Praha pořádá v Senátu PČR ve dnech 2. a 3. října 2014 marocký festival, na kterém se představí básníci, prozaici a malíři z prastarého magického království, přinášející překvapivé paralely s historickým prostorem českých zemí.

Mezi pozvanými hosty jsou prozaik a malíř Mahi Binebine, jehož oceněný román *Hvězdy ze Sidi Moumen* (úryvek z něj najdete v tomto čísle na str. 23) vydá u příležitosti jeho návštěvy v českém překladu nakladatelství Práh; berberská básnička Fatéma Chahidová, jejíž verše do češtiny převede básník Miloslav Topinka; pozoruhodný súfijský vědec a filosof Bensalem Himmich, bývalý ministr kultury; básník a politický aktivista Salah El-Ouadie, který byl za svou činnost deset let vězněn; geniální umělec Mehdi Qotbi, jenž žil po třicet sedm let v Paříži a před nedávnem byl jmenován králem Mohammedem VI. do funkce prezidenta nového Národního muzejního fondu. Mezi autory, které letošní ročník festivalu představí, bude rovněž patřit bělorusko-ukrajinská spisovatelka Světlana Alexijevičová, která podrobuje analýze život v bývalém Sovětském svazu. V Senátu vystoupí 7. listopadu.

Jak se daří nakladatelům v Bosně a Hercegovině?

Bosenskohercegovští nakladatelé jsou ve velmi těžké situaci, snad nejhorší z celé bývalé Jugoslávie. Kvůli nezájmu státu jsou například dováženy levné knihy ze Srbska, které se ovšem nedaní, knižní trh je rozdrobený, finanční podpora na vydávání knih je minimální. Na trhu stále působí domácí nakladatelé, několik velikých a celá řada malých, kteří pracují v mimořádně těžkých podmínkách, a tak se musejí chovat jako realitní kanceláře – před propagací knih upřednostňují vlastní zájmy.

A jací jsou podle vás bosenskohercegovští čtenáři?

Domácích čtenářů je méně než před válkou. Svou vinu na tom má i nynější dominance vizuálních médií. Čtenáři preferují zahraniční autory, detektivky, fantasy a podobné žánry, kde je větší procento brakové literatury. K těmto zahraničním knihám se přistupuje jako ke spotřebnímu zboží, čtenáře přitáhne reklama nebo film natočený na motivy nějakého románu. Domácí knihy čelí předsudkům, že jsou nudné. Navíc jsou kvůli menšímu nákladu dražší, což se projevuje o to více, že je stát nesubvencuje.

Jaké knihy se nejvíce překládají?

Bohužel světové bestsellery. Jsou to díla na jedno použití, která se nezabývají důležitými věcmi. Nejčastěji se jedná o špatné americké autory, kterým však evropští spisovatelé nemohou nijak konkurovat. Kromě toho postrádáme překladatele ze slovanských i jiných jazyků.

Bosna a Hercegovina nedávno prošla válkou a zdaleka se neřadí mezi ekonomicky stabilní země, vy i navzdory tomu vedete prosperující nakladatelství Književni klub, které kromě knih vydává také několik časopisů, pořádáte setkání básníků a věnujete se mnohým dalším aktivitám. V čem tkví podstata vašeho úspěchu?

Stojí za tím spousta práce a entuziasmu, ale ani jedno z toho se už necení jako před válkou. Vše se dá zvládnout, jen když se tomu věnujete na plný úvazek. Vyžaduje to však mnoho odříkání a pevnou víru, že to máte jako kulturní poslání.

Na jaké tituly se coby nakladatel zaměřujete?

Mým prvotním záměrem je, aby se v Bosně přeložilo všechno, co se ani tady, ani v postjugoslávském regionu dosud nepřeložilo. Takových děl je spousta, a to nejen současných, patří mezi ně i Čapkovy knihy... Pokouším se jít ve šlépějích Kolji Mićevića, který v Banja Luce založil edici Překlady. Překládal ostatně, stejně jako já, z více jazyků a zároveň pobízel další překladatele. Preferuji knihy autorů z malých zemí, u nás většinou neznámých – Arménce, Abcházce, Ukrajince... Bohužel malé povědomí máme i o svých sousedech: Makedoncích, Bulharech či Slovincích.

Sám jste přeložil celou řadu knih z více cizích jazyků. Podle čeho jste autory a jejich díla vybíral?

Některé autory si objednali nakladatelé, protože jsou součástí povinné školní četby (Tolstoj, Čechov) anebo se jim zdáli atraktivní (Bunin, Jeff Noon, German Sadulajev...). Většinu jsem si vybral ale já sám; některé spisovatele jsem poznal osobně a spřátelil se s nimi (to jsou třeba Kuprijanov, Bojčev, Miha Remec, Hristo Petreski, Olexsij Dovgij...). U některých jsem měl

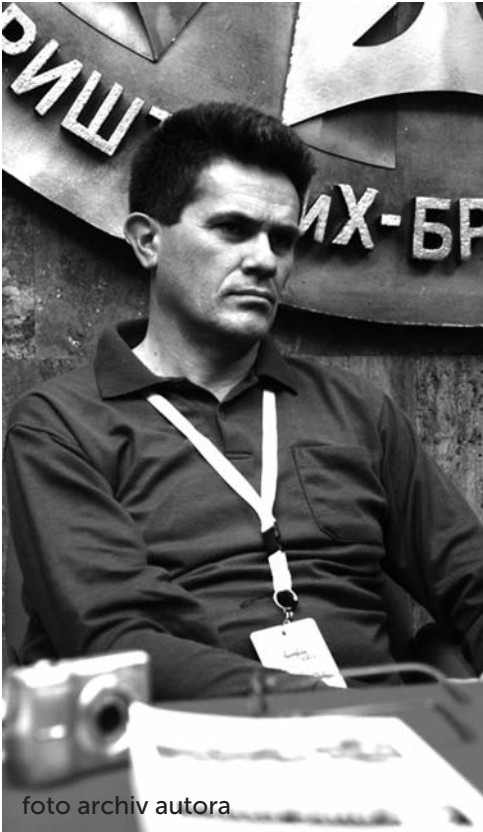


foto archiv autora

Žarko Milenić (nar. 1961 v Brčku) je chorvatský a bosenskohercegovský spisovatel, překladatel, novinář a literární kritik z chorvatské komunity v Bosně a Hercegovině. Vyšší ekonomickou školu dokončil v Bělehradě, poté se živil jako dělník, knihovník, ekonom a spisovatel na plný úvazek. Několik let působil jako tajemník rijecké sekce Obce chorvatských spisovatelů. Ve stejném čase redigoval překlady knih a pracoval jako výkonný redaktor časopisu *Književna Rijeka* (*Literární Rijeka*). Roku 2006 se vrátil do rodného Brčka. Je autorem řady prozaických děl, sbírek poezie, divadelních a rozhlasových her, mimo to působí jako šéfredaktor časopisu pro literaturu a kulturu *Riječ* (*Slovo*) a vede Literární klub Distriktu Brčko (*Književni klub Brčko distrikta*). V současné době je největším bosenskohercegovským nakladatelem českého psaného slova, vydal mimo jiné sebrané spisy Karla Čapka, *Dorotku* Magdaleny Frydrychové, *Monology* Milana Kundery či básně Jana Skácela.

POEZIE Z básní Žarka Mileniće

Haiku poezie

Stará učitelka
za soumraku zalévá
ukradenou fialku.

Deštivý pátek.
Bude sobota
úplně stejná?

Jak líně
se vlečou letní dny.
Nepíšu básně.

Zhaslou svíci
na matčině hrobě
znovu zapalují.

Kdo se teď
z Pagu dívá
na Velký vůz?

dojem, že by se u nás měli konečně přeložit (například Genčo Stoev či deník Sofie Tolsté), nebo mi je někdo doporučil (Daur Načkebia).

Mimo to také píšete. Který z žánrů je vám nejbližší? Respektive kdo jsou vaši čtenáři?

Obzvláště blízké jsou mi romány a divadelní hry, oblíbil jsem si také fantastiku, jež má blízko k realitě. Tihnu rovněž k satíře.

Patříte ke střední spisovatelské generaci. Dorostla v Bosně a Hercegovině už nová, mladá generace autorů?

Ano, i když to pro ně na takto malém a nejistém trhu není zrovna snadné. Básníků je mnohem více než prozaiků, ačkoli publikum vyhledává spíše ty druhé. V nezáviděníhodném postavení jsou esejisté.

Několik let jste pracoval a psal také v Chorvatsku. Žije se tam spisovatelům snáz?

Ano, a to kvůli veřejné podpoře na celostátní úrovni. Stát vynakládá prostředky na vydávání knih, jejich odkup do knihoven, překlady do cizích jazyků, dokonce pomáhá i knihkupcům. Je to sice méně peněz než před deseti lety, kdy jsem tam žil, pořád je to ale více než u nás.

Jak se vlastně změnilы podmínky spisovatelské práce od rozpadu Jugoslávie?

Honoráře jsou podstatně skromnější, pokud vůbec nějaké jsou. Nakladatelé jsou drzejší a propagaci knih vyžadují od sponzorů nebo samotných autorů, literárních cen je málo a jsou mizerně dotované... Lecos z toho by autory mělo odradit, ale kupodivu jich stále přibývá. Ostatně většina lidí, kteří vydávají knihy, nejsou spisovatelé, byť si myslí opak. Skutečných spisovatelů je málo. Veřejnost se o literaturu zajímá méně než o politiku, sport nebo šoubyznys. To ale není nic nového, nový je pouze tržní princip, který se všemi zmiňovanými oblastmi nakládá jako s tržním artiklem, což považuji za absurdní.

**Připravili Hasan Zahirović
a Mihad Mujanović**

Čaj
Vrah si pro mě přišel, zrovna když jsem usedal
k zahradnímu stolu.
– Až dopiju čaj – řekl jsem.
Pokrčí rameny a usedne na volnou židli.
Při čaji jsme rozmlouvali o jaru.

Král, vévoda a královna
Byl jednou jeden král a ten měl královnu. Syna ani dceru
ještě neměl.
Byl jednou jeden vévoda a ten měl královnu. Krále by
raději neměl.
Byla jednou jedna královna a měla krále. Občas měla
také vévodu.
Byla jednou jedna pohádka a ta měla krále a královnu.
A téměř do konce také vévodu.
Královna krále. Královnin syn. A vévodův.

Princ a rytíř
Proč se mladý princ a zkušený potulný rytíř rozhodli žít
spolu na hoře?
Nestojí za tím skrývané homosexuální sklony?
Proč princ a budoucí král uprchl ze svého paláce?
Chce být rytíř tím prvním, kdo skoná pod mečem?
A k čemu tyhle otázky?

Prokurátor
Noc před popravou krajský hejtman Marini (jenž zatýkal
i ty, kteří četli noviny, měli či neměli čapku, zdravili
ho či ne,
ty, kteří by měli na sobě cokoli červeného), vzpomněl na
větu, kterou si někdy někde přečetl:
„Tma obestírala město, které prokurátor nenáviděl...“

K(afka)
Včera jsem o tobě znovu snil, ale ty o mně ani jednou.
Byla jsi stejná jako ve skutečnosti.
Já jsem byl někdo jiný. Takový, jakého bys mě chtěla mít.
Někdo tady musí být. Sedí v tomto pokoji, píše dopisy,
které bohužel nikdo nespálí.

Průchozí pokoje
Už několik nocí sním o tomtěž – o průchozích pokojích.
Jak si to vysvětlit? Nemají chodbu. Vyjdeš ze svého
pokoje a hned vstoupíš do druhého, sousedova.
Z jeho do třetího...
Za severními dveřmi – holé objetí na podlaze.
Z jihu je slyšet rňhání od postního oběda.
Na západě pokojová válka.
Ve východním nikde nikdo. Listuješ v rodinném albu.
Žluté neznámé tváře...

Úterý
Úterý... Jedna odpoledne. Tehdy přichází ona.
Opřený o vlahý kmen v parku. Kuchyňským nožem ostří
tužku.
Ona a její máma fotografka. Ze školy. Deštník. Červené
kvítky.
Na něm rozepnutý pršiplášť à la 007. Vyndává papírovou
kuličku – písničku. Utírá si sliny.

Vydírání
On zná moje tajemství a hrozí, že je zveřejní. Vydírá mě,
a přitom ani neví, že si nepřeju nic jiného.
Dávám mu všechno, o co si řekne. Když mi nic nezbude,
splní svou výhrůžku.
Avšak prokoukl mě. Teď hrozí, že bude mlčet. Zase
vyhrál.

Jablečný sad
V jablečném sadu jsou jablka a já. Kolem dokola – živý
plot.
A od plotu – hlasy. Hledají jablka. Vždy dávám.
Proč si nevezmou sami? Vrata jsou otevřená.
Proč sis oblíbil zrovna tenhle Hlas, a jiným už nedám?
HÁZÍM PO NICH JABLKY, A PLOTU NIC.

Z chorvatštiny přeložil Mihad Mujanović

SLOVO Nekonečný volný pád

Vynucená dohoda v americkém Daytonu na podzim roku 1995 Bosně a Hercegovině přinesla mír, předválečný klid po čtyřletém konfliktu v zemi už ale nenastal. Dřívější centrálně řízená multietnická republika v rámci Jugoslávie, postavená na socialistické tezi o bratrství a jednotě, byla nadobro zavržena. Vystřídal ji experimentální decentralizovaný stát s akcentem na etnickou suverenitu tří zdejších národů pod vedením nacionalistických stran; od prvních svobodných voleb roku 1990 se o moc dělila bosňácká Strana demokratické akce (SDA), Srbská demokratická strana (SDS) a Chorvatské demokratické společenství (HDZ). Daytonská Bosna a Hercegovina se člena na dva značně autonomní celky neboli entity – bosňácko-chorvatskou Federaci Bosny a Hercegoviny (asi 51 % rozlohy a 65 % obyvatel) a Republiku Srbskou. Krátce po válce vznikl na základě mezinárodní arbitráže ještě nevelký, zato etnicky pestrý Distrikt Brčko jako entitní kondominium pod celostátními orgány. Zatímco Republika Srbská zavedla přísně centralizovanou správu se sídlem v Banja Luce a jen dílčí pravomoci přenesla na okresy, Federace BaH s centrem v Sarajevu se dále skládala z deseti samosprávných kantonů (pět bosňáckých, tři chorvatských a dvou smíšených) a prakticky bezmocných okresů. Celostátní tříčlenné prezidium, dvoukomorový parlament a rada ministrů plnily jen doplňkovou úlohu. Na různých úrovních tak působilo 13 vlád a stejný počet parlamentů.

Složitost poválečných poměrů ještě prohlubovala Kancelář vysokého představitele (OHR), která od dohlížetelské Rady pro implementaci míru získala významné pravomoci, čímž se země na neurčitou dobu proměnila v mezinárodní protektorát. V žádném jiném suverénním evropském státě nebylo ze strany mezinárodního arbitra oktrojováno tolik zákonů a ostrakizováno tolik politiků jako právě v Bosně a Hercegovině.

Díky štědré zahraniční pomoci v řádu miliard dolarů se již několik let po konfliktu podařilo stabilizovat bezpečnostní situaci a obnovit základní infrastrukturu země, latentní třístranný konflikt tím ale neustal. Jak Srbové (33 % obyvatelstva), tak Chorvaté (14 %), kteří federaci s Bosňáky založili až po nátlaku USA roku 1994, i navzdory

tlaku mezinárodního společenství usilovali o co největší míru autonomie a v konečném důsledku o rozbití státu. Západní velmoci proto raději preferovaly Bosňáky a částečně přebíraly i jejich vidění budoucnosti země, kde převládnou občanské principy a silnější centrální správa. Z tohoto důvodu nepřekvapí, že drtivá část zahraniční pomoci a investic směřovala do Federace BaH.

Za účelem posílení stability země byly zhruba od konce 90. let zvenčí a shora prosazovány všestranné reformy. I přes dílčí úspěchy, kdy po mezinárodním tlaku vnikla nová celostátní ministerstva, ujala se společná měna, jednotné poznávací značky, vlajka a státní znak, vybudovala se společná armáda a vstoupily v platnost desítky zákonů s celostátní působností, reformní proces prakticky selhal. Neochota cokoli podstatně změnit mezi politiky stále dominantních nacionalistických stran definitivně převážila roku 2009, kdy neuspěl poslední ambiciózní plán zemi systémově transformovat. Mezinárodní společenství a velmoci, předně USA, EU a Německo, se v reakci nato z Bosny a Hercegoviny prakticky stáhly a do dění přestala zasahovat i dříve činorodá OHR.

Souběžně s reformami a následně politikou omezování přímé zahraniční intervence docházelo k redukci početního stavu mírových sil. Jestliže po skončení konfliktu v zemi působilo na 60 000 vojáků převážně z členských zemí NATO, roku 2004 se jejich počet zredukoval na 12 000. Poté, co misi převzala Evropská unie, kontingent nadále řídí a nyní je k případnému nasazení připraveno jen 600 mužů na základně Butmir v Sarajevu.

Po krachu jednání vládnoucí srbsťi socialisté (SNSD) pod vedením nevyzpytatelného Milorada Dodika (v letech 1998–2001 a 2006–2010 premiéra, od roku 2010 prezidenta Republiky Srbské) změnili taktiku a od tradiční negace Daytonu přistoupili k jeho adoraci – podle nich všechny prosazené reformy od roku 1996 nebyly v souladu s mírovou dohodou, a tudíž by měly být zrušeny. Dodik byl přitom považován za prozápadního člověka, a tak jeho náhlý obrat k nacionalismu a separatismu mezinárodní společenství překvapil. K destruktivní politice se brzy přidala i většina chorvatské politické reprezentace ve Federaci BaH, které vyhovovala další ghetto-

izace vlastního národa, a to s výhledem na vznik třetí, většinově chorvatské entity. Bosňáčtí představitelé, rozdrobení do mnoha soupeřících stran, na vzniklou situaci nedovedli adekvátně reagovat; jejich pokusy sestavit „občanskou vládu“ kolem postkomunistické sociální demokracie (SDP) po celostátních a regionálních volbách roku 2010 selhaly. Postkomunisté svou vizi nakonec prosadili jen ve Federaci BaH a pěti kantonech s bosňáckou většinou, byť za cenu popření vůle chorvatských voličů, kteří většinově podpořili nacionalisty. Nesourodá koalice se ale brzy začala drodit.

Poslední čtyři roky jsou obdobím promarněných šancí, jelikož vzájemná animozita politických subjektů vedla k paralyzování veškeré státní správy a samosprávy. Celostátní, federální a většina kantonálních vlád dnes fungují prakticky v technickém mandátu. Jedinou skutečně funkční vládu má pouze Republika Srbská, a to jen kvůli autoritářskému vedení SNSD.

Je ironií osudu, že nacionalistické strany, které zemi na počátku 90. let přivedly do války a v poslední době ztrácely širokou voličskou podporu, o dvě desetiletí později působí jako stabilizující faktor – SDA, SDS, HDZ dokonce nedávno podepsaly deklaraci o evropských hodnotách

a společných cílech po blížících se volbách. Jejich šance, že se na podzim roku 2014 vrátí k moci a jednacímu stolu, jsou poměrně vysoké. O tom, že se tito napravení nacionalisté pokusí o konstruktivní dialog a přijmou nezbytné reformy, lze však vážně pochybovat.

Poválečný vývoj byl mimo politiku v mnoha ohledech rozporuplný. Násilnou smrt zhruba 100 000 lidí a vyhnání dalších 2,2 milionu nešlo jednoduše pominout, lidé však byli nuceni i navzdory všem útrapám žít dál. Následky konfliktu jim zanedlouho připomínaly jen pietní akce, jako například ta na srebrenickém předměstí Potočari, a pohřby stále nalézanych obětí z masových hrobů. Přesídlené rodiny si zakrátko postavily nové domy na bezpečnějších lokalitách, nemálo podniků obnovilo svou činnost, byť v omezené kapacitě. Početná města, mezi nimi hlavně Sarajevo, Banja Luka a Mostar, se změnila k nepoznání; v centrech vyrostly výškové budovy, velkolepé svatostánky, rozsáhlé obchodní a kancelářské komplexy, opravily se a rozšířily stávající silnice a vyasfaltovaly staré prašné cesty. Kriminalita je i přes občasné excesy nižší než před válkou. V posledních letech se intenzivně pracuje také na severo-jihní dálnici. Do konce roku by měla být dokončena zhruba třetina z plánova-



Sarajevo, foto archiv Mihad Mujanović

ných 340 kilometrů. Hrubý domácí produkt jen mezi lety 2001 a 2011 vzrostl o impozantních 250 %.

Životní úroveň obyvatelstva se i díky mezinárodní pomoci a podpoře krajanů ze zahraničí začala pomalu zlepšovat, nicméně pětina lidí stále lavíruje na hranici chudoby. Šedá ekonomika je všudypřítomná, nezaměstnanost vysoká (pravděpodobně kolem 40 %), sociální jistoty slabé a zkorumpovanost byrokratického systému neměnná. Ideály o překotné obnově, harmonické společnosti a brzké integraci do Evropy se již dávno rozplynuly v každodenním marasmu. Privatizované státní podniky se dostaly do rukou politických podnikatelů, prostředky získané z prodeje takovýchto závodů se rozplynuly neznámo kam.

Bosna a Hercegovina přitom vždy patřila k zaostalé periferii větších státních celků, a to od osmanské říše a Rakouska-Uherska po královskou a socialistickou Jugoslávii. Bída, nouze a migrace jsou proto sdílenou zkušeností mnoha zdejších generací. Od 60. let 20. století aktivní obyvatelstvo masově odchází za prací mimo republiku. Populace z toho důvodu dnes prakticky neroste a pohybuje se kolem 3,8 milionu, jak po více než dvaceti letech ukázalo první sčítání lidu z roku 2013. Odhaduje se, že v zahraničí trvale nebo přechodně žije asi 1,5–2 miliony bosenskohercegovských občanů.

Neutěšená sociální situace a pasivita mocenských elit v poslední době nespokojené lidi několikrát přivedla do ulic. Nejprve v červnu 2013 protestovali občané proti chybějícímu zákonu o rodných číslech, který novorozencům neumožňoval vycestovat na léčení do zahraničí. V únoru 2014 hněv bývalých zaměstnanců vytunelovaných státních podniků vedl k masivním protestům, jež poté využili mladiství chuligáni k potyčkám s policií a zdemolování sídel pěti kantonálních vlád a dalších úřadů včetně prezidia. Výsledkem obou protestů, které se shodou okolností odehrávaly na územích s bosňáckou většinou, kde je frustrace z poválečného vývoje nejmarkantnější, nevedly k žádnému zlepšení ani nastartování pozitivnějšího trendu. V prvním případě centrální vláda schválila jen dočasný zákon, v případě druhém padlo sice pět kantonálních vlád, sebereflexe politiků a sociální empatie se však nijak neprojevyly.

Poslední velkou katastrofu zemi nepřinesli politici, ale nečekaný přírodní živěl. Květnové povodně zaplavily přes 10 tis. km² čili pětinu země, do níž spadá i území s nejúrodnější půdou a sídla s více než milionem obyvatel, a způsobily škody v řádu miliard eur. Třebaže místní úřady situaci organizačně nezvládly, v terénu se vždy našlo dost akceschopných lidí. Mezi občany se vzedmula nebyvalá vlna solidarity, která se nezastavila ani před zažitými nacionálními bariérami.

Obnova postižených oblastí bude jistě pomalá a neobejde se bez zahraniční účasti. Smutným důsledkem zkaženosti místní vládnoucí reprezentace je skutečnost, že finanční pomoc obětem záplav je minimální – dárce z celého světa se obávají, že peníze stejně jako v minulosti skončí v kapsách místních politiků. Bosenskohercegovští občané se tak znovu stávají rukojímí svých představitelů, kteří je vedou z jedné pohromy do druhé. Mezinárodní společenství má zřejmě poslední šanci prokázat, že mu Bosňané nejsou lhostejní, v opačném případě se nynější pozitivní nálada ve společnosti přetaví v zoufalství a odpor vůči všemu cizímu – opomíjení Bosny a Hercegoviny přitom nesčetněkrát vedlo k tragickým následkům.

Mihad Mujanović

Postdaytonská Bosna a Hercegovina kultuře a umění nijak nepřejí. Celospolečenská skepse a špatné materiální podmínky vedou k tomu, že většina obyvatelstva nemá na kulturní vyžití ani pomyšlení, natožpak volné finanční prostředky. Jistou bariéru také představuje na evropské poměry slabá urbanizace, která venkovu neumožňuje intenzivní styk s nepočetnými centry dění.

Nezájem a neochota veřejnosti přispívat na „péči o duši“ způsobují, že fakticky jediným mecenášem kultury a umění je stát – a bosenskohercegovskému státu je duše jeho občanů lhostejná. Od roku 1996, kdy došlo k reintegraci země, celostátní rada ministrů postrádá resort kultury. O kulturu mají ze zákona pečovat orgány autonomních regionů – příslušné ministerstvo Republiky Srbské a kantonů Federace Bosny a Hercegoviny. Nicméně dotýcnou problematikou se v různé podobě a rozsahu zabývají tři až čtyři úrovně státní správy a samosprávy.

Nastavený model dělení moci a správního členění také předznamenává vznik a rozvoj kulturních center. V praktické rovině se bohatý kulturní život odehrává jen v Sarajevu, o něco méně pak v Banja Luce a daleko skromněji také v Mostaru, Zenici a Tuzle. Finanční podpora se odvíjí formou přímých každoročních plateb z rozpočtů a prostřednictvím jednoletých grantů, které se přidělují bez jasných kritérií. Objem takto vynakládaných prostředků je však vzhledem k chatrnému hospodářství, rozbujelemu byrokratickému aparátu a vysokým sociálním dávkám značně omezený, časově nestabilní a ze strany podporovaných institucí nenárokovatelný.

Na celostátní úrovni, kde se roku 2014 počítá s výdaji ve výši necelých 1,8 mld. konvertibilních marek (KM, v přepočtu 24,7 mld. Kč), jde na kulturu pouhých 1,7 mil. KM (23,4 mil. Kč). To je přitom o 44 % méně než loni! Sestupný trend je patrný už řadu let. Další 1,2 mil. KM (16,5 mil. Kč) je určeno na ochranu kulturních památek. Obě sumy dohromady činí sotva 0,1 % z celkového objemu prostředků.

Vláda Republiky Srbské, jejíž rozpočet dosahuje bezmála 1,5 mld. KM (20,4 mld. Kč), na kulturu pošle 0,5 mil. KM, a to formou grantů, 11,6 mil. KM vyčlení pro kulturní instituce, 0,8 mil. KM na ochranu památek a 0,9 mil. KM na další podpůrné granty bez přesného určení. Teoretické výdaje na kulturu tak mohou překročit 13,7 mil. KM (190 mil. Kč) a hranici 1 %.

Federace BaH předložila rozpočet ve výši přesahující 2,4 mld. KM (33,5 mld. Kč), přičemž výdaje na kulturu zahrnují jen několik vybraných položek, mimo jiné podporu knihovnické a nakladatelské činnosti a kinematografie. Celková výše subvencí bude dosahovat 7,1 mil. KM (98 mil. Kč) neboli 0,3 %.

Situace v jednotlivých kantonech se v tomto ohledu značně liší. Ačkoli rozpočty neumožňují vyčíslit přesný objem financí pro kulturu, rámcově lze konstatovat, že podpora osciluje mezi 1,1 % v kantonu Zenicko-dobojském a 0,2 % v řídce zalidněném kantonu Podriňském a Posávském. Například v Kantonu Sarajevo, kde se nachází hlavní město státu, federace a kantonu, je na tuto oblast vyčleněno zhruba 0,7 % prostředků z rozpočtu, respektive 4,5 mil. KM (61,9 mil. Kč). Tato suma je mezi kantony bezkonkurenčně nejvyšší.

Státní správa a samospráva finančně vydržují jen základní síť kulturních institucí, známých ještě z dob národního obrození. Hlavní důraz je kladen na divadla: Národní divadlo v Sarajevu (založeno 1919, otevřeno 1921), které má jako jediné

činohru, operu i balet, a pak národní divadla v Banja Luce, Tuzle, Zenici a Mostaru. Druhými v pořadí jsou muzea, mezi nimiž vévodí Zemské v Sarajevu (založeno 1888, otevřeno 1913). Dále následují galerie, knihovny a kulturní centra. Nicméně ani tyto stěžejní instituce nejsou uchráněny od politických tlaků a krácení dotací, zvláště v nynější ekonomicky nestabilní době. Koncem roku 2009 bylo například kvůli vysokým dluhům uzavřeno Národní divadlo v Mostaru. Po několika měsících bylo sice znovu otevřeno, jeho činnost však neustále ohrožují nakumulované dluhy – zaměstnanci divadla už měsíce nedostávají výplatu.

Politikaření stojí i za několikaletým sporem ohledně financování sedmi nejvýznamnějších kulturních institucí v zemi. Srbští představitelé v centrálních orgánech nesouhlasí, aby se ze společných zdrojů financovalo sedm zařízení, která se bez výjimky nacházejí v Sarajevu, tedy mimo Republiku Srbskou. Jedná se o Zemské muzeum, Uměleckou galerii, Národní a univerzitní knihovnu, Kinotéku, Historické muzeum, Muzeum literatury a divadla a Knihovnu pro nevidomé a slabozraké. Po válce byly tyto instituce dotovány orgány samospráv, až teprve v posledních letech se k jejich financování přihlásila celostátní rada ministrů. Nepřijetí celostátního rozpočtu roku 2011 situaci opětovně vyhrtilo, načež stát tyto instituce de facto odsoudil k zániku. Umělecká galerie byla uzavřena a další zařízení bojovala o holou existenci. Zemské muzeum zavřelo své brány z důvodu nevyřešeného financování nakrátko už roku 2004 a natrvalo pak od roku 2012. O převedení zřizovatelských práv k těmto sedmi institucím se nyní pokouší Federace BaH, která je rovněž ochotná finančně přispívat. V dubnu letošního roku federální vláda pro dlouhodobý nezájem celostátních orgánů Zemské muzeum svévolně převzala, jeho bývalí zaměstnanci s tím ale nesouhlasí a chtějí se dále soudit se státem o plnění jeho závazků.

Nedostatek finančních prostředků je všudypřítomný. Na opravu a zprovoznění stále čeká zničená budova Muzea XIV. zimních olympijských her v Sarajevu. S problémy se potýká rovněž sarajevské Muzeum současného umění Ars Aevi, které po státu žádá důstojnou budovu pro svou sbírku, která čítá na 160 prací světověznámých autorů v hodnotě asi 10 milionů eur.

Nelehké poměry se odrážejí i na knižním trhu, který se dosud nevypořádal s následky války; zavedená nakladatelství Svjetlost a Veselin Masleša (dnes Sarajevo Publishing) ztratila dřívější výsadní postavení a vcelku uspokojivá síť knihkupectví a knihoven zanikla. Nejperspektivnější oblastí se tak pro nakladatele stalo vydávání učebnic, což jim garantuje alespoň pravidelný příjem. Těžkou ránu odvětví zasadil rok 2006, kdy bylo zavedeno DPH v jednotné sazbě 17 %. Tímto krokem domácí knižní produkce podlehla nejvyššímu zdanění v celém postjugoslávském prostoru. Bosna a Hercegovina má přitom nejslabší podporu nakladatelské činnosti, odkup knih do knihoven provádí nesystematicky a stále se potýká s vysokým procentem negramotnosti, zvláště mezi staršími ženami.

Odhaduje se, že 70 % trhu zabírají knihy ze Srbska, které jsou oproti tuzemským levnější a častokrát se dovážejí a prodávají nelegálně. Zhruba 20% podíl mají knihy z Chorvatska, jež jsou sice o něco dražší, ale mezi naučnými publikacemi jsou zcela nezastupitelné. Na domácí produkci zbývá asi 10 %, přičemž 5 % odpadá na domácí jazyky a zbytek tvoří anglickojazyčná literatura a náboženské publikace v orientálních jazycích. Značný rozdíl v tomto

směru panuje mezi entitami – v Republice Srbské téměř 100 % knih pochází ze Srbska, kdežto ve Federaci BaH zahraniční produkce zaujímá asi polovinu trhu. Ročně v Bosně a Hercegovině vyjde kolem tisíce titulů, z toho je pouze 200 knih. Prodeje se pohybují kolem 370 tis. výtisků (2007) a průměrně kniha stojí 17–20 KM (235 až 275 Kč). Pravidelně publikuje zhruba deset větších nakladatelství, a to hlavně v Sarajevu. Knihy se distribuují v desítkách knihkupectví nebo na novinových stáncích.

Obec spisovatelů, namnoze podporovaná bývalým socialistickým režimem, se v důsledku války rozpadla. Většina srbských a následně i řada chorvatských autorů z ní vystoupila. Pro mladší generace už nepředstavuje středobod jejich tvůrčího působení. Profesnímu sdružení neprospívají ani četné rozmišky, které spisovatele odcizují zájmu veřejnosti. Obec od roku 1953 uděluje vcelku uznávanou literární cenu, avšak pouze autorům ze svých řad, a zároveň se od roku 1962 aktivně podílí na festivalu Sarajevské dny poezie.

Literaturu nemálo podporuje rovněž město Tuzla, kde se od roku 2001 pořádá setkání Cum grano salis. V jeho rámci se uděluje Literární cena Meši Selimoviće, která je svého druhu unikátem – prozaické knihy se vybírají z celého serbokroatofonního prostředí a vítěz získává i nemalou finanční odměnu.

Za účelem oživení knižní produkce roku 2000 vznikla Nakladatelská nadace (*Fondacija za izdavaštvo*). Ta zprvu poskytovala jen půjčky, které nakladatelé museli po jisté době vrátit. Nyní jsou už prostředky poskytovány jako nevratné dotace. V roce 2013 bylo takto rozděleno 370 tis. KM (2,7 mil. Kč), z toho 60 % na knihy a 27 % na periodika. Nicméně je třeba poznamenat, že nadace působí jen na území Federace BaH, v Republice Srbské obdobná instituce neexistuje.

Na podporu knihoven roku 2007 ve Federaci BaH vznikl také Fond pro knihovnickou činnost (*Fondacija za biblioteku djelatnost*), jehož cílem je podpora, rozvoj a modernizace knihovnictví. Fond roku 2013 nakoupil přes 7 500 svazků za necelých 200 tis. KM (2,6 mil. Kč), což na knihu vychází kolem 350 Kč, a na vybavení knihoven poslal dalších bezmála 80 tis. KM (1,1 mil. Kč). V Republice Srbské k podobným výkupům dochází jen sporadicky, naposledy proběhl roku 2008 a další se plánuje letos.

Vývoj v posledních dvaceti letech měl ale i své pozitivní stránky. Zájem vyvolaný minulou válkou nebyvale rozvinul zahraniční kontakty, které jsou pro činnost kulturních pracovníků a tvorbu zdejších umělců neocenitelné. Bez vnější podpory, ať už morální nebo finanční, by se neobnovil chod řady institucí, neopravily by se poškozené kulturní památky a nerealizovaly rozličné projekty, mezi nimi prestižní mezinárodní filmový a divadelní festival (Sarajevo Film Festival a International Theatre Festival), nevznikly by dnes už světoznámé filmové snímky, neobrodila by se umělecká kolonie v orientálním městečku Počitelj. Je příznačné, že ačkoli kultura v Bosně a Hercegovině strádá, nepřestává žít a houževnatě vzdoruje všem překážkám.

Mihad Mujanović

Serail – palác. Odtud: Sarajevo.
Nebo také Saráj-Bosna, jak zpívá písnička. Tento název je jen turecká úprava předtureckého jména Vrhbosna, vedle kterého se říkalo i Horní Bosna. Znamenalo krajinu i její střed, tvrz, které pak Turci říkali Ičkala. Říká se jí tak dosud a dosud trčí (v pozdějším přepracování jako pevnost) nad východním koncem Sarajeva na pravé straně soutěsky, prorvané řekou Miljackou, která se zanedlouho na Sarajevském Poli vlévá do předslovanské (asi illyrské) Basanty čili do slovanské Bosny.

Prvý palác zde vztyčen hned, jak padl[o] Jajce. Postavil jej sultán pro svého náměstka. Ostatní rostly jako houby po dešti. Usmívaly se bílými lícemi a četnými širokými okny ze zahrad v dolině a ze zelených strání Trebeviće a množily se tak rychle, že už po dvaceti letech bylo Sarajevo proslulé jako město kvetoucí a že roku 1483 mohl zde Matěj Korvín ve jménu kříže a v zájmu uherského království napáchat spoust, nad kterými se děsil sám tehdejší křesťanský svět, jak o tom svědčí slova maďarského dějepisce Thallóczyho, jenž o tomto tažení, vedeném osobně Korvínem, praví: „Samy křesťanské prameny oné doby přiznávají, že tady bylo provedeno tak dokonalé zpusťování tureckého pašaliku, že celá země zůstala liduprázdná. Další uherské pluky, které sem táhly, aby vyvraždění tureckého území dokončily, našly zde už jen 40 dětí. A před tím byla Horní Bosna se svým střediskem Sarajevem z nejrozvítějších provincií osmanské říše! Krása Sarajeva byla vynášena vedle Cařihradu, Adrianopole a Skoplje. Se stejnou taktikou postupoval Matěj i v sousedním Srbsku, kde vše spustil až po Kruševac.“

Korvín to dělal za cizí peníze, které mu posílal – jak praví Thallóczy – na toto nekřesťanské řádění tehdejší křesťanský svět. Papežovi se to líbilo; proto Matějovi slíbil dalších 200.000 dukátů a loďstvo, aby mohl pokračovati; jenže pak nedal nic, a tak Matěj už také nedělal nic. Byl dopálen. Ostatně se na to dopálil ještě po čtyřech stoletích také pan Ludvík z Thall[ó]czů a tak po slovech, která jsem už uvedl, o málo dále píše: „Takový byl za to vše dík Matějovi! ...Není divu, že mu za takových poměrů zašla chuť sloužit křesťanstvu za zeď, za kterou se křesťanstvo navzájem ohrožovalo více, než je ohrožovaly vpády bojovných pašů.“

Hněv je špatný rádce. Může se každému přihodit, že napíše věci, které spolu neladí; ale když jsem roku 1909 s tímto jinak vynikajícím mužem a učencem hovořil a hleděl do jeho opravdu krásné a ušlechtilé tváře, těžko jsem přece jen chápal, že mohl na tak malém plácku naplácat tolik protichůdností. Vztek zaslepuje a zaslepenost neposlouží ani sebe většímu vlastenectví.

Pro Sarajevo bylo dobře, že papež Korvínovi nedal těch 200.000 dukátů. Ten teď schladl a Turků si víc už nevšímal. Aspoň zničené a vyvražděné město vstalo tím snáze jakoby z mrtvých a za krátko zas, jasné a úsměvné, plálo bělostí paláců a džamií, stavělo znova mosty, vodovody, studánky, koupele, bezestany, trhové domy, zakládalo vysoké školy i školy pro lid, pěstovalo zahrady a sázelo stromy, z nichž se některé ještě dnes zelenají a slouží svým chládkem. Když sem přišel roku 1607 princ Eugen Savojský, měl tady opět co bourat, bořit, pálit a ničit.

Jenže výsledek byl jako u Matěje: sotva byl odešel, město se probralo z mrákot a mdlob, omylo si stydlou krev a už zas bylo plno života a úsměvu. Smálo se, smálo a smálo, jako by se nebylo pranic přihodilo.

A smálo se, ba vysmívalo i samým sultánům.

Nepovažovalo je za víc než za chalify, hlavy církve, kteří mohli v zemi ustanovovat své duchovní, ale náměstků carových



netrpělo. Ti musili být v Travniku. „Bosna ponosná“ se domohla v osmanské říši takového postavení, že si ji říše navykla považovati jen za svoji ozdobu a její věrnost ke Koránu za svoji čest – čehož všeho bylo výrazem Sarajevo.

Jak a kdy k tomu došlo? Začátek k tomu byl dán hned po pádu bogomilské Bosny. Tehdy vítězný Mehmed II. z radosti nad ochotou, s jakou se bogomilci – nejmnější, nejbohatší a nejvzdělanější živel země – vrhli v náruč islámu, ponechal jim správu země a v ní zůstavil skoro vše při starém, zejména nezrušil feudalismu, neznámého v osmanské říši. Viděl v Bosně mocnou záštitu své říše vůči západu a vhodné východiště k možným dalším výbojům, a tak se dostalo zemi samosprávy i ve vojensství, které si Bosna sama obstarávala. Činila to s nadšením. Nový život jí nastal po staletích, kdy země trpěla vnitřní rozpoltěností a kdy zevními živly byla dále tříštěna a ničena. Sebevědomí siláckého plemene se vzepjalo při myšlence, že může žít samostatně pod záštitou nejmnějšího panovníka doby, před nímž se vše chvělo. Změnili sice bogomilci víru, ale moslímství jim bylo svojí prostotou po výkonné stránce bližší než křesťanství. Sarajevo se stalo souhrnem vši té životní radosti, jejíž výraz byl vyvrcholen hrdými begy a bujnými janičáry, kteří náměstka carova, žijícího v Travniku, do Sarajeva nevpustili, leda nejvýše na dva dny a dvě noci, jako by jednali dle známého přísloví o hostu, že třetího dne – atd.

Arci se časem ukázalo, že „to takhle dál nejde“, zejména když začala osmanská říše před Evropou couvat. Vadila tu bosenská samospráva hlavně po vojenské stránce. Cařihrad se pokoušel o centralizaci, ale nemohl pochodit. Vznikla povstání, zdvihaly se odboje, a co horšího, povstaly strany pro a proti a to vše bylo sprovázeno krví, krví a krví, v které se stápěla nejen země, nýbrž i Sarajevo. Kráska si sama pouštěla žilou a její krása to svědčilo. Po celé XIX. století nevycházela z rudých lázní a z každé se vynořovala zase krásná a úsměvná.

Záhada. Až hrůza z toho jde. Co jen dovedla podstoupit roku 1878, kdy se se stejnou vášní postavila proti Vídni jako dříve proti Stambulu!



JIRÍ MAHEN: HYMNA NA SLÁVU HERCEGOVINY

Pod starý prapor vzbouřenců

*Ty jsi moje vášeň celá,
ty jsi vlastně moje země!
Chtěl bych věru přikován být
ku tvým bokům řetězem –
tys mne jistě ráda měla,
odvaha je v prsou tvých,
tak tě ve svém srdci nosím
jak svůj ráj a snad i hřích.*

*Byl bych schopen pro tebe zrady,
když si na tě vzpomenu,
doved jít pro tvůj úsměv
třeba středem plamenů,
kde je sláva, ihned slyším
temně tvůj vždy dunět štít,
jako řeka jde mou duší
bez hlesu tvůj vážný lid.*

*Stokrát zraněn v bitce perné
umřít chtěl bych pro tebe,
chtěl bych vzít si jednou s sebou
kus tvé skály do nebe:
přilétli by všichni ptáci,
ze skály by vzpučel strom
a Duch Svátý zas by vjížděl
v peklo jako blesk a hrom!*

Jiří Mahen (1882–1938) je známý především díky své divadelní tvorbě a knihovnické činnosti, byl ale také vášnivým cestovatelem, který sedmkrát podnikl výpravu do Bosny a Hercegoviny. Svůj vztah k Balkánu vyjádřil nejprocitěněji v knize básní z cest *Rozloučení s jihem* (1934). Ve stejnojmenné úvodní básni se autor vyznává ze své nehynoucí lásky k tomuto jihoslovanskému kraji i z bolesti, kterou pociťuje při pomyšlení, že se tam už nikdy víc nepodívá:

Tenkrát se zdálo, že se vyvrcholuje tragický osud země, která se od svých počátků stále rvala zavilá na všechny strany a drásala uvnitř ve všech svých útrobách. Za vítěznou Vídni číhala na ni potutelná Pešť.

Bosna roku 1878 tedy podlehla. Nepřišla ještě její chvíle. Bylo to jen nedorozumění dějin, kterým se mnozí dali šáliti. Osvobození její nemohlo přijít ani z Vídne, ani z Pešti, ani ze Stambulu. Sarajevo jako by to bylo cítilo. Vyhoupló se opět ve vsi své kráse, bez vrásky a podmaření. Se záhadným úsměvem, plodem snad orientálního fatalismu, jenž jí byl za staletí vštípen, očekávalo rok 1914, kdy s pevností a jistotou skutečné elegance přikládá doutnák k prachárně evropského arsenálu a potom se dívá, jak se státy boří, jak málem celý svět letí do povětří a jak se mapa zemského globu trhá místy v cáry.

Teprv po roce 1918 jsem porozuměl jejímu věčnému úsměvu.

A rozumím mu a vysvětluji si jej i ze svého českého stanoviska. Kdo mi v tom může brániti, když mi k tomu dávají právo ti naši lidé, kteří roku čtrnáctého jeho vinou, totiž vinou Sarajeva, šli na jatky a přece mu neklnuli? Naopak: souhlasili s ním! S „nepřítelem“!

Čímž dali profil tomu, čemu říkáme světová vojna.

Bez českého vojáka, jenž ihned počal křičiti úmysly a cesty ústředních mocností, by se byla vojna ubírala jiným směrem, jiným tempem a byla by došla k opačným koncům. Nerozhodla vojnu ani Francie, ani Anglie, ani Amerika; ony jen pokračovaly směrem, jaký udal on – český neznámý voják – a dospěly ke koncům, jaké on udal.

Cizina si toho není vědoma. Ale ani my ne, tohoto velikého činu českého prostého

*Já musím, musím domů
tak řekli muži přísných čel
a ještě něco řekli k tomu znali
abych radš už se nevracel
že slunce tady příliš pálí
že visím nějak v oprátce
že jsme se příliš dlouho znali
a že je konec pohádce...*

Slunce, moře, jižní krajiny – tolik po tom všem toužil... Mahenovi bylo již čtyřicet let, když poprvé v životě spatřil moře. Věděl o něm ale všechno. Nepotřeboval je jen ke koupání, vždyť coby vášnivý rybář a milovník přírody měl stále co poznávat: život v moři i na břehu, osudy rybářů... Co se jen naběhal za užovkami, co se „naskákal“ v krasové krajině, aby spatřil zmiji. Z první dovolené v Cavtatu měl tak silné dojmy, že tu další strávil na stejném místě. Přes zimu připravoval velkou „Neretvanskou cestu“; nechal si za tímto účelem ušít speciální turistické boty – túra to měla být alespoň týdenní. Netušil, že právě tyto boty, byť na míru ušité, mu způsobí toliké trápení: nehodily se do krasové krajiny, kde se nechodí, ale jak Mahen psal přátelům, „skáče se z kamene na kámen, nohy každou chvíli odletí. Mapa zde nechá člověka na holičkách. Je tu jenom kopec za kopcem, křovisko za křoviskem. Když konečně uvidíš v dálce kostelík, za dvě hodiny skákání se octneš na zcela opačné straně. A to horko, které ti vysouší mozek! To není turistika, to je smlouvání s krajinou, aby tě pustila dále...“ Zcela sám v pusté krajině, ne týden, ale dvacet dní. Co na tom, že se vrátil na smrt unavený. Byl šťastný, že si v Neretvě zarybařil, že poznal kus Hercegoviny – kraj, který si jej podmanil natolik, že jej v dopise Vladislavu Vančurovi, jenž se zrovna chystal do Dalmácie, nazval dokonce svou vlastí: „Půjdeš-li dozadu do hor někam, do mé vlasti, na kterou moje duše nezapomíná!“

-hz-

vojáka, jemuž dohodové státy mají být vděčnější, nežli jsou.

Po tomto svém prvním činu, provedeném v prvé chvíli, již v druhé se podujal český voják druhého činu, za který mu máme být vděční zase my. Bylo to utvoření naší armády. On, zajatec, antimilitarista přírodou i vychováním, člen národa, který neměl svého vojska po půl tisíciletí, dovedl vytvořiti armádu – skutek v dějinách nelslýchaný – v nejrůznějších koncích a zemědílích světa: ve Francii, v Itálii, v Rusku, v Asii, v Americe! A to téměř mžikem!

Jestli zasluhuje první čin největšího uznání, druhý zasluhuje největšího obdivu.

Oběho by nebylo bez – Sarajeva.
Úsměv náš platí úsměvu Tvému – ó, Sarajevo!

(KUBA, Ludvík: Čtení o Bosně a Hercegovině. Praha: Družstevní práce 1937, s. 229–233)

Nejhezčí pohled na Sarajevo je pozdě večer, kdy září hvězdy a svítí světla po celém městě. Tenkrát se promění celé město na kouzelný obraz. Šňůry velkých světel napnou se tam dole a nakreslí tak páteř města podél Milja[c]ky. Nad touto páteří po stranách a do výše různým směrem bylo viděti další velká světla městských svítilen. Všade jinde bylo by možno poznati dle nich ulice, světla by běžela pěkně za sebou, tady nikoliv. Asi na pěti místech bývá viděti všeho všudy 3–4 velká světla, která zachycují nějaký větší kout, ale pak se to vše zase rozběhne po výškách a po šířkách v naprosto nepravidelných mezerách...

Menší světla jsou rozseta všade rovněž velmi nepravidelně. Také zachycují někde jenom patro domu nebo nějaký úřad, ale hned se zase také rozběhnou a rozvěsí v naprosto různých hloubkách, šířkách a výškách. Obrisy domů nelze tušit jen tak jako u nás. Někde je osvětlena jen polovička domu, jinde jen podstřeší – a tak, podíváme-li se k obloze, kde září také taková nepravidelná, pohnutlivá krása, počnou se světla tam nahoře i světlýka tam dole pohybovat, kroužiti a vířiti a Sarajevo stoupá k nebesům...

Myslím, že naši turisté nevidí nikdy Sarajevo takto, ale měli by si na tento pohled vyléztí schválně a čekatí pokorně vysoko někde nad Bistrikem.

Neboť tam je klíč ke kráse Sarajeva.

Město na kopcích, město války a bojů... Město hříchů a město plamenů... A město pýchy.

Vezíři sami nesměli dlíti za největší slávy tohoto mraveniště v hradbách města déle 24 hodin! Sarajevo se spravovalo samo a neprosilo se, aby mu kdo vládl.

Princ Evžen, „der edle Ritter“, přiletěl sem podél Bosny a zuřil tu po 3 dny. Zapálil město, tak že tři čtvrtiny lehly popelem, popravil sedm svatých begů – a pak slavně odtáhl.

Za okupace bylo to rozhodně u Sarajeva tady nahoře nejhezčí. Ve tmách samý povstalecký signál: kohout kokrhá, pes štěká, pták za ptákem se ozývá – císařští lezou na Jahorinu a Debelo brdo. Povstalci dobře kryti drží útok čtyř pluků a k ránu ustupují zvolna k městu. V 10 hodin začne v severozápadní části požár, který dává povel k zoufalému odporu do posledního muže. Lidé se už nekryjí, obětují se. Vraždí se ve velkém. V poledne bojuje se o dům za domem. Ve čtyři hodiny vyletí vlajka na citadelle a děla pálí obvyklých 100 a jednu ránu. Křesťanské kostely vyzvánějí, zatím co povstalci ustupují vztekle na Rogatici a ke Gorazd[e]...

A pak rok 1914 tam dole u mostu... „Vaše císařská výsosti,“ začíná starosta na stupních radnice uvítací řeč, ale je ihned přerušen německy: „Město zrádců, které vítá pumami –!“ Kočár obrací a jede po nábreží zpět. Tam naproti za řekou byla kasárna, tam bylo bezpečno, ale než kočár zatočí na most, třeskuje několik ran, které zaburácejí až na Urale, ve skotských horách i nad náhorními rovinami jihoafrickými...

Sarajevo! Má duše tě miluje. Zasnoubila se s tebou, když tě uviděla ponejprv. Velmi často vidím tě živě před sebou. Opanovalo jsi mé sny. Vidím tě pořád, pořád jenom s výše, veliký džin otvírá mně perspektivy nad tebou, jsi mé fantasií hradem přepevným i je mi dobře na světě, pomyslím-li, že existuje vůbec takové spanilé město pro můj duchovní zrak, jako jsi ty!

Vidím před sebou tvoje domky, jak jsi je naházelo do mahal pod kopci, domky se širokými, nízkými střechami a s okénky hned pod střechou, jak jsou ve dne rozsety tam dole do zahrad. Rozbíhají se v tenké řadě vždycky k nějaké mešitě a každá ta mešita stojí tam jako přeražená bříza. Zastrčené zahrady za domkem lákají a vábí, ej věru – chtěl bych být pozván do těchto zahrad, popovídati si tu s milým člověkem a odtud zase uvidět město jinačí a krásnější! Jsem jist, že Sarajevo má nejméně 1000 pěkných tváří, které však se musí naléztí.

Vidím před sebou krásu Milja[c]ky, když se ráno probudí ze sna, zažvatlá, proskočí se a rozběhne.

Vidím před sebou nádvoří šeriatské školy tak jemné ve výraze sloupků a tak smutné v žáru slunečním...

Vidím před sebou vznešenost i rozlehlost tvých modliteben, které si mohamedánští Slované vystavěli barvitější a krásnější prý než v samém Stambulu. Všade plno podivných nápisů, které jako by byly vypáleny žhavou pochodní či nakresleny strašným džinem jediným zaviněním šavle. Tečky jako seky, některá písmena jako když do koberce nůž vrazíš. A mezi tím všade filigránská, nejtrpělivější práce ze stříbrných a zlatých nitěk.

Vidím před sebou tvoje turecké hřbitovy. Jako hroby bogumilů... opuštěné, zarostlé náhrobní kameny nejrůznějších tvarů a pokácené. Nad nimi věžičky na čtyřech sloupech. Tráva je někde udupána, nápisy už úplně zničeny – stejně jako na španělském hřbitově se židovskými nápisy. Čas uléhá si tu prostě bez parády k odpočinku, zatím co dole pod hřbitovem sedí moudrý živnostník s brýlemi na nose a vyklepává do nového náhrobního kamene prastarou nějakou iránskou moudrost: Z prachu jsme se zrodili a blátem končíme všichni!

A vidím před sebou tvoji Čaršiji, nejzajímavější věc ve dne. Krámek na krámku se spoustou všelijakého zboží. Všade něja-

kého zastrčeného člověka v práci. Tu nahromaděné šátky, látky a sukna. Tam spousta střevíců. Tamhle sedla, postroje, řemeny. Tady práce z drátku a dřeváky. Sem do té ulice chodí si lidé pro potraviny, chléb a cukr. Do oné ulice chodí se zase pro plechové zboží. Tady prodává nějaký Armén losy a mění peníze. Tady se žehlí fezy a přišívají střapce.

A tady prodávají zeleninu. Jak je pěkně srovnána, čistá a jak láká svou svěžestí! Všechno je přepečlivě přebráno, nikde nevidět nic suchého nebo zvadlého, člověk opravdu dostane na tuhle zeleninu chuť.

A naproti krámy řezníků – krámky cukrářů, všade sítky proti mouchám a vosám... Všade ovšem plno zajímavých tváří, ještě jinačích než v Hercegovině. Turkyně s bílými šátky a závoji a černými šaty. Chlapi v lemovaných halinách a s páskovanými turbany. Řemeslníci v červených vestách, žlutých pasech a červených střevících...

Cizinci naučili prodavače jenom částečné kupecké drzosti. V krámech prodává se celkem jenom to, co chceš. Radí-li všechny knížky o Bosně, aby se hodně smlouvalo, radí částečně zbytečně. Sarajevský prodavač pozná, s kým mluví, a dle toho napaluje. Musí se s ním umět už od začátku mluvití nespěchavě. A pak skončí obchod jistě dobře.

Prodavač prodává ovšem i za souseda, který nezavírá krámu, jde-li do mešity se pomodlit. Působí to podivně, dojedná-li takový vedlejší prodavač obchod s cizincem v krámě druhého, ale nepřekvapovalo to mne, který jsem v jiném městě byl v krámku jednoho holiče holen holičem, který měl svůj salon naproti.

„Víš, pane,“ povídá, „takoví lidé jako ty, chodí ke mně naproti.“

„A sem – kdo chodí?“

„Domáci.“

„A kde je holič?“

„Odešel.“

„Mám jít tedy k tobě?“

„Ne, jenom seď – oholím tě!“

NEKROLOG |

ZA NADĚŽDOU SLABIHOUDOVOU (1. 5. 1922 – 8. 6. 2014)

Letos v dubnu, v osmém čísle *Tvaru*, vyšel překlad povídky estonského prozaika Andruše Kivirähka „Princ a chudáš“. Chtěli jsme tak připomenout patnáct let od úmrtí Vladimíra Macury, velkého milovníka a propagátora Estonska. Živě si pamatuju, jak jsme se s Naďou (chtěla, abych ji tak oslovoval, neboť prý „paní Slabihoudová je moc dlouhý“) sešli nad korekturami a probírali nejasná a sporná místa; v její tváři se zračila únava z překonané choroby, ale ani ta nedokázala zahnat onen věčný úsměv, pro Naďu charakteristický. Bylo to žel naše poslední setkání, stejně jako překlad Kivirähkovy povídky byl Nadiným posledním publikovaným překladem; zemřela začátkem června v úctyhodném věku 92 let. Završilo se jedno velké překladatelské dílo, zpočátku orientované na ruskou klasiku, od konce sedmdesátých let – pod Macurovým vlivem – tíhnoucí k estonštině: českým čtenářům Naďa zprostředkovala více než dvě desítky estonských literárních děl, především A. H. Tammsaareho, v posledních letech si oblíbila právě Kivirähka, jehož kniha *Muž, který rozuměl hadí řeči* vyšla v roce 2011. Je to, obávám se, na dlouhou dobu poslední překlad z estonštiny u nás vydaný, kolikrát jen si Naďa posteskla, že vychovat si své pokračovatele se jí nepodařilo...

Setkání s ní byla milá a konejšivá: tu a tam jsem zavítal do jejího domečku na

V Čaršiji přivolávají se hlukem a křikem domácí lidé na laciný cukr a chléb, na cizince musí být jinačí lákadlo.

Stojím náhodou se skupinou tří Čechů a díváme se do uličky. Jeden z našinců kupuje si albánskou čepičku a díví se, když mu prodavač prodává pletenou dětskou. Nu, ano, tu tady chlapi taky nosí!

Poněkud níže dole zablyškne něco na slunci před krámkem a padne to na hromadu látek...

Krásná vyšívka na starém hedvábí s několika vyšitými květy...

Jsme chyceni. Starý děda sedí a rozbaluje před námi pořád lákavější a lákavější věci. Odhaduje nás. Mluví s námi tichým hlasem. Ruce se mu třesou...

„Ej, brate – povídá mu jeden z nás – vždyť ty máš kolem sebe celé jmění!“

Teď vyletí hlavní lákadlo: jemné staré vyšívání, prastaré hedvábí, ohnivé květy, zlato.

Vykládá: „Pane, to už chtěl kupovati nejbohatší Srb v Sarajevě. Všichni sousedé to mohou dosvědčiti! To není dnešní hedvábí (svíla). Všichni sousedé mohou dosvědčiti, že ten Srbín by to mohl dostati, chodí se na to dívati každý den, ale dává o 500 méně. Tohle je na př. nová věc, ale tu si přece, pane, nekoupíš. Tady to je nebosenské zboží, třeba že vypadá starodávne. To je pro hlupáky. Ty a ty – vy dva rozumíte věci. Všichni sousedé mohou dosvědčiti, že ti nabízím věc, kterou koupíš jen ty a nikdo jiný na světě!“

Těžko se člověk loučí se Sarajevem.

Lehko se loučí s jeho hotely. Jsou tam asi stejní chytráci jako ledakdes u nás, kterým je příchodí něčím, co se trpí pod střechou. Člověku marně se zasteskne po dobách, kdy Sarajevo bylo bez hotelů, ale kdy za to byl v musafirhaně každý cestující skutečným hostem.

(MAHEN, Jiří: *Toulky a vzpomínky*. Praha: Družstevní práce 1931, s. 126–131)

inzerce

Měsíc autorského čtení
čestný host Skotsko
15. ročník ■ 1. 7. až 3. 8. 2014
Brno ■ Košice ■ Ostrava ■ Wrocław
www.autorskecteni.cz



kraji Petříkova nedaleko Velkých Popovic, na oplátku se pravidelně zastavovala u nás v redakci, vždy pro posledních pár čísel *Tvaru*. Jsem rád, že na jeho stránkách našla prostor pro publikaci svých překladů a článků, jimiž se snažila – stejně neúnavně a obětavě jako kdysi Macura – propagovat jeden malý, o to však pozoruhodnější národ. Děkuji Vám za tu dlouholetou nezištnou službu, Naďo.

Michal Škrabal

(Rozhovor s Naděždou Slabihoudovou přinesl *Tvar* č. 4/2007, najdete ho v archivu na našich webových stránkách.)

Od vypuknutí první světové války uplyne koncem července rovné století! Dnes znaménáme jejích následných čtvero let především jako dobu zárodečnou: předpolí rozpadu říší, ustavení nových států a v neposlední řadě nástupu poválečné generace, v oblasti umění obzvláště viditelné.

Jak a čím osela toto předpolí česká poezie? Verši, které vůni jazyka sice už poněkud zestárlý, ale smysl podnes neztratily. S naléhavou vroucností jimi k nám promlouvá celá plejáda autorů, jejichž osudy se proťaly jak s děním na bojištích, tak s hořkou situací doma. Protože rukovat do války a pokládat životy za Císaře Pána pro českou duši věru nebylo bez problémů. Přes noc se Srbové a Rusové, slovanští bratři, jak se jim zvyklo říkat od časů obrození, stali válečnými protivníky. Od chvíle vyhlášení manifestu „Mým národům“ čekal jeden z nich, zmatený a zaskočený, na hlas svých básníků.

V době bez rozhlasu a televize jedině slovo šířená tiskem mohlo se stát zbraní. A stalo! I když s počátečním zakolísáním: vehemence, s jakou se Rakousko-Uhersko vrhlo do války, vyvolala mezi některými českými intelektuály reakci vyhrocenou k opačnému pólu. Veršování (i jakýkoli jiný umělecký akt) zdálo se jim proti běsnění bojišť neadekvátní „lehkou hrou“, a tak na samém prahu války některé kulturní časopisy z vlastního rozhodnutí přestaly vycházet. *Besedy času* jako první, hned 7. srpna 1914, následovala *Moderní revue* s průzračně formulovaným záhlavím „*Inter arma silent Musae*“. Naštěstí tato poněkud zbrklá reakce neměla dlouhého trvání.

V podzimních týdnech prvního válečného roku začíná kolovat tzv. Velezrádný leták, který nakonec stál život jeho pisatele, pětadvacetiletého úředníka Slavomíra Kratochvíla z Přerova. Od jeho zatčení 18. listopadu 1914 s děsivou rychlostí událo se všechno další: necelý týden poté, 23. listopadu, pouhé dvě hodiny po vynešení ortelu trestu smrti provazem, nařizuje vojenský soud popravu vykonat. Kruté zastrahující protitah – za pouhá slova!

Aspoň jednu sloku z letáku „Jsme Rakušany“ ocitujeme – čtvrtou, závěrečnou:

*Jsme Rakušany, císař nás volá!
Máme se na smrt proň nechat hnát.
A sami vraždit. Proč? Nevíme zhola!
Pánům se zachtělo vojáčky hrát!
Nevědí ani
takoví páni,
co chudšas sám snáší v životě béd,
když za ně v boji
ztratí nohu svoji
a když mu za ni dají flašinet!*

Ve vánočním čísle *Lumíra* představí básník Otakar Theer své slavné *Mé Čechy*, první velkou báseň v tónině národního sebeuvědomění, hrdosti a vášnivě vůle „*vytrvat, žít a růst na svém*“, jak odkazují její poslední slova. Můžeme konstatovat bez nadsázky, že od počátku roku 1915 až do posledních týdnů války nemine měsíce, v němž by nebyly zveřejněny texty souznělé. Básníci jako by vyšli ze svých pracoven, aby veřejně vzali na sebe odpovědnost mluvčích většiny, což vyvrcholí památným manifestem v květnu 1917.

Viktor Dyk a Antonín Sova – dvě nejčastěji opakující se jména na stránkách *Lumíru*, *Zvonu*, *Lidových novin*, *Noviny*, *Národa*, *České stráže*, *Národních listů*, *Osvěty*, *Cesty* a dalších periodik i příležitostných tisků... Tak široká se nabízela možnost přijít za čtenářem. Využívali ji vrchovatě Eliška Krásnohorská, Karel Toman, F. X. Šalda, ale i stále nedoceněný Richard Weiner a desítky dalších. Perzekuce nedala na sebe dlouho čekat: Petr Bezruč, J. S. Machar a Viktor Dyk poznali na vlastní kůži vězeňský řád vídeňských žalárních cel.

Od prvních dnů války začala fungovat zpřísněná cenzura vyškrtávající celé sloky básní – zprvu nekompromisně, průběhem let citelně polevující a od jara 1918 už napůl ochromená. Nepřehlédnutelně přispěly k tomu houževnatě prosazované a širokými vrstvami dychtivě prožívané manifestace národní... Každoročně se při svatováclavských mších a poutích zpíval slavný chorál s prosbou „*Nedej zahynouti nám ni budoucím!*“ Pětisté výročí smrti mučedníka z Kostnice roku 1915 mělo

v tomto válečném kontextu zvláštní symbolický smysl, smrt za Pravdu se zástupně stala aktuálním poselstvím jak pro českého vojáka na frontě, tak pro politický program národních představitelů. Ostatně teprve od tohoto jubilejního data vymezuje T. G. Masaryk svému programu jasný protihabsburský směr. Srovnatelně s akcemi kolem husovského jubilea vyznívají celonárodní oslavy půlstoletí od kladení základního kamene k Národnímu divadlu v květnu posledního roku války. Ty přerostly už do jasně koncipovaných požadavků „kdo jsme a co chceme“ a byly neklamnou předzvěstí převratových říjnových událostí. Jak tu nevzpomenout na posloupnou intenzitu demonstrací od Palachova týdne k 17. listopadu z posledního léta vlády komunismu roku 1989!

Báseň Viktora Dyka, otištěná v *Lumíru* 3. května 1918, byla přednášena, jak v té době bývalo zvykem, na nejedné ze slavností divadelního jubilea. Cenzura v ní neškrtila jediného slova!

Zpěv noci 1. května 1918

*Nedočkali se, mrtvi jsou,
kdo chtěli s námi býti světa do skonání.
Nedočkali se, mrtvi jsou,
kdož mladí padli v cizí zemi pláni.
V neznámé půdě leží neznámí.
Jde vítr jarní, květy omámí:
Nedočkali se, mrtvi jsou.*

*Nedočkají se, mrtvi budou,
snad my, snad vy, snad my i vy.
Má slunce západ ještě barvu rudou*



*a horizont je zrána hrozivý.
Šetl jsi padlé, sečeš ty, kdo padnou?
Zvahl-li květ, víš, které ještě zvadnou?
Nedočkají se, mrtvi budou! –*

*Pozdravujeme českou budoucnost,
pozdřavujeme lepší lidstva doby.
Pozdravujeme příští mohoucnost,
bezmocné děti útlaku a mdloby.
A třeba těžkou cestou nedojdem,
my viděli jsme zaslíbenou zem.
Pozdravujeme českou budoucnost!*

A přece, ještě pár týdnů před koncem války vycenila dobíjená saň monarchie naposledy ostří cenzurních nůžek. Ze Sovovy básně *Vlasti* v měsíčníku *Cesta* vykrojila 6. září 1918 pět veršů. Jak se asi cítili horliví c. k. úředníci za necelé dva měsíce v nové republice po této slovní amputaci?

Vlasti

[...] **[To tebe vlasti, náhle probudím, i vyrvu z náručí tě samozvaných.]**
*A že si náležíme osudím
a za výčitek, dosud nepoznaných
v zrak utrpení tvého pohledím.*

*Vím, že jsi malá dnes a neblahá,
má vlasti. Zavínil jsem sám, že malý
já krčil jsem se, [zvyk již na vraha,
a jak mi tebe po kusu kus rvali,
v svém pychu žebrati mi navykali.]*
[...] (cenzurované pasáže jsou tučně v závorkách)

Zvláštní doba, kdy se psaly takové básně! Nikoli krásná, na to v ní bylo příliš utrpení, hodnotná však něčím, co mělo sílu a váhu nevyčíslitelnou žádnou stupnicí – vztahem k vlasti, dotvrzovaným v těch letech tak často i obětí nejvyšší, ať již na té či oné straně fronty. Nelze k tomu ovšem nepřipojit rozpolcené vnímání vlasti oficiální – takové, jakou ji předkládal Vídní koncipovaný obraz soustátí vedeného laskavým monarchou – a vlasti cítěné srdcem národního společenství.

A byl to možná právě touto dvojdomou možností volby předobraz neblahých dění budoucích: nepochybně onoho bojiště uprostřed lidských duší v časech totalitních režimů. Příslovečně vstoupil i do posledních veršů nejznámější básně té doby, Dykovy „Země mluví“: „*Opustiš-li mne, nezahynu. / Opustiš-li mne, zahyneš!*“ Heslo duchovním apelem stále platné.

VÝTVAR |

V listopadu loňského roku upozornil Výtvar na výstavu ženské polovičky autorské dvojice konceptuálních fotografů Alexandra Vajda – Hynek Alt v Drdova gallery. Na témže místě tentokrát představil mužský zástupce tandemem, **Hynek Alt** (nar. 1976), svůj projekt **Rozklad systémů / Systems’ de-composition**. Těžištěm tvorby uměleckého dua je reinterpretace fotografie jako média a vzájemné portrétování vystihující momentální stav fotografovaného. K pochopení toho, co chce Alt prostřednictvím expozice sdělit, vede podle mého názoru hlavně anglický překlad jejího názvu, s klíčovým slovem dekompozice. V galerii nalezneme například fotografii plechových dveří, která je po úhlopříčce přeložena a součástí kompozice výjevu se tak stává kartonová deska klipsového rámu. Dílo je napůl tvořeno zasazeným sním-

kem a napůl materiálem tvrdého papíru, který by jinak zůstal zcela opomenut a nepodstatný. Rozklad systému zde také může znamenat vyzdvížení výtvarných potřeb, které sice umělec při tvorbě používá, ale ve výsledku se jimi nikdo nezabývá. Jsou to například barevné propisky či sada vodových barev, které tvoří kompozici třech vystavených snímků. Tímto způsobem se práce s dílem a jeho estetika posouvá ve směru podtržení půvabu samotných tvůrčích nástrojů: stačí si jen představit, co všechno by se dalo s jejich pomocí vytvořit. Podobně lze vnímat i zarámovanou pavučinu, která je sama o sobě dokonalejším uměním, jež dokáže člověk i těmi nejlepšími prostředky pouze napodobit. Výstava věrná duchu Altovy tvorby opět nutí diváka přemýšlet a přehodnocovat zavedené vnímání fotografie a objektů na ní zachyce-



ných. V Drdova gallery na adrese Křížkovského 10, Praha 3 potrvá do 19. července.

V Art centru Egona Schieleho v Českém Krumlově bude probíhat až do 28. října trojice výstav významných umělců. Výstava **Jiřího Koláře** nazvaná **Ostatky ráje** byla uspořádána u příležitosti jeho stého narození. Přehlídka **Jiřího Sopka** (nar. 1942) zahrnující vedle malby také gobelíny nese název **Čas v obrazech**. Představí se zde též rakouský malíř **Gunter Damisch** (nar. 1958) s kolekcí obrazů a objektů pod názvem **Kosmologie**.

Vladka Kuchtová

Hynek Alt, z výstavy Rozklad systémů / Systems’ decomposition, foto V. K.

Článkem teatrologa z Masarykovy univerzity v Brně Libora Vodičky, který je autorem řady odborných prací z oblasti moderních divadelních dějin (nejnověji pak monografie *Vyjádřit hrou: podobenství a [sebe]stylizace v dramatu Václava Havla*, Brno 2013), pokračujeme v minicyklu věnovaném vztahu divadla a revoluce, jež jsme zahájili v minulém čísle textem Jana Jiříka a k němuž se ještě vrátíme po letní přestávce. V tomto čísle si Vodičkovým článkem připomínáme hojné „divadelní“ souvislosti sametové revoluce v Československu, od níž nás v letošním roce bude dělit již jedna lidská generace – celé čtvrtstoletí –, aniž by bylo možno konstatovat plnou shodu v otázce, zda byly plně využity všechny společensky emancipační šance, které otevřela.

Ten rok s devítkou na konci začal tím, že česká a slovenská společnost se již téměř půlrok zvolna probouzela z podivného bezčasí, které samo sebe poněkud paradoxně nazvalo normalizací. Že existuje čas a s ním dějiny, viselo tak říkajíc ve vzduchu již od srpna roku 1988, kdy si občané reálně-socialistického Československa připomněli „den hanby“ po dvou desítkách let poprvé veřejně, demonstrací na Václavském náměstí. Byla pochopitelně rozeznána a stát-ně-stranická mašinerie k tomu zapráskala svým dobře známým mediálním bičem, který zatím vždy spolehlivě odrazoval občany od dalších protestů. Krátce po srpnu však přišlo další výročí – na konci října 1988, kdy si občané (opět po dlouhé době veřejnou a znovu násilně rozeznanou demonstrací) připomněli založení československého státu a s ním i jeho parlamentní demokracii. A přišla další výročí. Ukázalo se, že se lidé už nenechají odradit od toho, aby politické moci, která se stále více projevovavla jako zcela senilní, konečně vyjevili své mínění. Svou zprávu o císařových nových šatech. Z tohoto hlediska lze jistě mluvit o revoluci.

Konec nehybnosti?

Dějiny se hlásily o slovo. Povzbuzení geopolitickými posuny ve světě a v Evropě, očividnými úspěchy opozice zejména v Maďarsku a Polsku, v „bratrských zemích“, které se již vydaly na cestu demokratických reforem a ohlásily mimo jiné svobodné volby, posílení třeba i Ghándího politickou filosofií, jež se (právě včas) zpřítomnila ve filmu Richarda Attenborougha z roku 1982, promítaném konečně i u nás většinou ve filmových klubech, připomněli si občané na počátku roku 1989 dvacáté výročí Palachovy sebeoběti, jejíž apel jako by právě až v té chvíli konečně účinkoval. Neklidný lednový týden, který v Praze v některých okamžicích získal podobu tvrdých pouličních střetů jednotek Veřejné bezpečnosti a Lidových milicí s občany, tak zvaná „palachiáda“, ukázal, že těmi nejdůležitějšími, neaktivnějšími účastníky, organizátory a iniciátory byli vedle disidentů mladí lidé, často studenti. „Husákovi vnuci“ se jim také říkalo, generace zrozená v závěru „zlatých šedesátých“ a na počátku sedmdesátých let, v té době vysokoškolští a středoškolští studenti. Že to musí konečně prasknout, že přestává platit podivný nemravný konsensus cukru a biče, jež si vynutil gulášový socialismus na generaci jejich rodičů, bylo v té době jasné kdekomu. Nejen hrstce disidentů, kteří se již léta brali za lidská práva. Jen se nevědělo, kdy se to stane. A jak. S napětím, nadějí a mnohdy s netrpělivostí, jež se projevovala v silicím protestním a občanském hnutí, se přitom vzhlíželo k nejbližším sousedům, dokonce k Sovětskému svazu. Vždyť i v této nenáviděné okupační mocnosti se již události daly do pohybu, zatímco u nás se (v tom roce dvoustého výročí Velké francouzské revoluce) ještě déle než tři čtvrtě roku čekalo, až to přijde. Někteří psali petice a jednu z nich, nazvanou *Několik vět*, dokonce podepsali také oblíbení herci a herečky, národní pěvci i subrety, až z toho bylo pobouření a zdálo se, že režim už nemůže zajistit ani to, aby ti z nejpobulárnějších neřekli v přímém přenosu v televizi, co si dosud nikdo veřejně nedovolil říci. Každý cítil, že *revoluce* (sic!) nebo *něco* přijde. Ne-

může nepřijít, když se mocenský systém očividně hroutí. Zbývalo jenom jediné: aby už opravdu každý věděl, že „to začlo“, že stav nehybnosti skončil, že „pukají ledy“. Sotva kdo tehdy pochopitelně tušil, že to nakonec půjde rychle a nečekaně snadno. Ještě v týdnech počínajícího léta 1989, kdy režim naposledy zatroubil do útoku, neboť kromě disidentů a slavných osobností veřejného života petici podepsalo během krátké doby na deset tisíc občanů a do podzimu pak čtyřikrát více. Ještě po legendárním Jakešově červencovém vystoupení na Červeném Hrádku, které obveselilo snad celý národ a prokázalo naplno, co se o intelektuálních schopnostech části mocenské elity dávno vědělo, se však zdálo, že režim buď připravuje zásadní úder proti opozici, a že tedy cesta ven z té kolektivní šlamastyky nebude snadná, anebo se *něco* skutečně stane. O tom, jak bylo možné, že se režim zhroutil během deseti dnů, bylo vydáno nejedno pojednání, za všechny vzpomeňme *Proč tak snadno* (1991) sociologa Iva Možného. My naši stať o „sametové revoluci“ zacílíme k fenoménu *divadla a divadelníků*, jako aktérů a vedle studentů hlavních činitelů této revoluční změny. A také k *teatralitě*, která se v těchto událostech projevila v pozoruhodné síle a četnosti.

Revoluce v sálech divadel

Revoluční události se spustily (či byly spuštěny?) v Praze v pátek 17. listopadu. Došlo k tomu tak, že mnohatisícový zástup převážně vysokoškolských studentů – v euforii, že se podařilo zorganizovat nejen shromáždění k uctění studentských obětí za nacistické hrůzovlády, ale přímo protestní shromáždění za lidská práva – se spontánně vydal od Albertova, kde se ohlášená a režimem povolená manifestace směla konat, do středu města, které však pro podobné projevy bylo stále uzavřené. Ti nejvěrnější a nejdůležitější dorazili až na Národní třídu a byly jich tisíce. Zde došlo kolem osmé hodiny k uzavření části demonstrantů kordonem opancéřovaných policistů a následně k jejich brutálnímu zbití. „Trestné uličky“ a tisíce úderů pendreků způsobily stovky lehkých i těžších zranění. Šok a hrůza. Krví zbrocená dlažba. Razance, s níž policie zakročila, vyrazila všem zúčastněným dech. Státní bezpečnost přitom dokonce předvedla morbidní *divadlo*, jehož hlavní roli vzal na sebe jeden z jejích mladých agentů Rudolf Zifčák alias Růžička, antihrdina této revoluce, jenž do bití obušků sehrál krvavou *scénu* zabitého studenta Martina Šmída.

Události nabraly rychlost. Co se dělo na Národní třídě, sledovali z oken Národního divadla populární bardi naši „zlaté kapličky“, z nichž se někteří již za pár dní budou učit svou novou *rolí* revolucionářů. Jako by se tím měla naplnit tradiční obrozenecká vazba českého národně-emancipačního hnutí na české (česky mluvící) divadlo, která se od konce 18. století rozvíjela s neobvyklou životodárnou vůlí a stala se jedním ze specifických znaků české nacionální sebeidentifikace. (Vždyť tam, kde jiné národy usilovaly o vlastní parlament, skládali se Češi na první scénu.) Mít opravdu vlastní divadlo, své divadlo ve svatém kruhu, to byla stále silná kulturní potřeba, která se brzy měla ukázat jako nově státotvorná. Je to i jeden z nejpozoruhod-

nějších znaků *sametové revoluce*, která se objevila v kontextu tohoto posttotalitního režimu, v němž „degeneroval celý společenský život v čiré divadlo hrané všemi pro všechny“ (Ivo Osolobě). Zásadní bylo, že ještě téhož pátečního večera několik studentů, kteří měli vesměs osobní vazby na divadelní tvůrce, *vyjevilo pravdu* o svém otřesném zážitku – právě v pražských divadlech. Vedle Divadla Na zábradlí a Realistického divadla Zdeňka Nejedlého (dnešní Švandovo divadlo na Smíchově), kde toho večera ještě nebyla přerušena představení a svědectví se odehrála zatím neveřejně v zákulisí, v Junior klubu Na Chmelnici se to stalo okamžitě, když student brněnské filosofické fakulty Roman Ráček a dramaturg Divadla na provázku Petr Oslzlý společně s inspicientkou Evou „Trudou“ Vidlařovou vystoupili po přestávce, ve druhé části „scénického časopisu“ *Rozrazil 1/88 – O demokracii*, s nímž v Praze úspěšně hostovali tvůrci Divadla na provázku a HaDivadla, na jeviště a formou improvizovaného dialogu před zcela šokovaným sálem oznámili publiku, co se na Národní třídě zhruba před hodinou odehrálo. Tematika novodobých dějin a české povahy rozvíjená v podobě scénické koláže, v níž vedle veršů Viktora Dyka a hry *Zítřka to spustíme* Václava Havla (v utajení) zazněla slova o demokracii a o nesvobodě, ale také o korupci a zmaru všech hodnot, byla nečekaně obohacena o zcela živý „vstup“ z pražské ulice. A právě tento dramaturgický model se měl od této chvíle stát podnětem k *divácké katarzi* a brzy i k počátku očisty společenské. Následujícího dne se zpráva o událostech na Národní třídě rozšířila všemi směry. Pražská divadla přestala postupně hrát a přidávala se solidárně k vysokoškolským studentům, k jejich *stávkce*, kterou v celkem dvanácti bodech, mimo jiné žádajících prošetření násilného střetu, zahájení dialogu s opozicí, propuštění politických vězňů, zrušení cenzury a tak dále, vyhlásili „posluchači“ Divadelní akademie múzických umění a následně dalších fakult a škol, během tří dnů v celém Československu. *Studentská stávka a stávka divadelníků*, tedy těch společenských sil ve státě, jejichž činnost (či nečinnost) měla převážně symbolický charakter, žádný fyzický a velmi zanedbatelný ekonomický dopad na hospodářství, byly spiritus agens revoluční změny. „To se vám to studuje, když na vás děláme!“ – nebylo skoro slyšet, neboť podstatou toho politického střetu bylo, že ho vedly děti, společně s rodiči. A proti rodičům. Agorou této revoluce, v jejímž průběhu již nedošlo k jedinému fyzickému střetu, natož pak násilí, a proto získala záhy přízvisko „sametová“ nebo též „něžná“, a která se realizovala prostřednictvím politických projevů, tedy skrze rétoriku a symbolické akty, v podobě novodobých *obřadů sounáležitosti* (Václav Königsmark), byla příznačně převážně divadla: *jeviště* sprážené magickou silou veřejného dialogu s *hledišťem*. Na tom se dohodli divadelníci se studenty a zástupci disentu v sobotu odpoledne při setkání v pražském Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého, začali *to* téhož večera vyhlášovat na prknech dalších divadel, v Praze a od nedělního večera i v dalších divadlech a městech, *to* pak stvrdili v neděli 19. listopadu 1989 založením a vyhlášením *Občanského fóra* (OF), nefor-

málního politického hnutí, v sále Činoherního klubu ve Smečkách (na Slovensku se za totéž brala *Verejnost proti nasiliu*, založená téhož dne v bratislavské Umelecké besedě). Na několik týdnů se střediskem politického života v zemi stal sál a příslušenství Laterny magiky, někdejšího legendárního Divadla Za branou v paláci Adria na Jungmannově náměstí, kde sídlil hlavní štáb OF. Studenti a divadelníci rozjeli své „spanilé jízdy“ po celé zemi, během pondělí a úterý se přidaly ke stávce všechny vysoké školy a všechna divadla. Tam, kde to nešlo rychle a hned, vyhlášovaly zakládající „stávkové výbory“ okupační stávku a zabíraly veřejné místnosti. Vše se ubíralo ke stávce generální, která byla svolána na následné pondělí 27. listopadu.

Revoluce jako karneval

Aktivita zúčastněných se upřela k tomu, aby byla prolomena dosavadní izolace zbytku společnosti od informací, od médií – především televize, rozhlasu a tisku. *Revoluce* v těchto dnech měla podobu informační války, jejíž municí byly zejména provolání a petice, ale také písničky, happeningy, text-appealy, výstavy, zkrátka politický apel a intelektuální zábava v autorství a režii kreativních studentů a především samotných divadelníků. Ulice měst a záhy i městeců, obcí a vsí byly oblepeny plakáty a prohlášeními studentů, Občanského fóra, pražské arcibiskupské kapituly, SSM, Národní fronty, Československé strany lidové, Československé strany socialistické, Ústředního výboru KSČ, pracujícího lidu, pracovníků Prognostického ústavu ČSAV, svazu žen, místních sdružení dobrovolných hasičů, zahrádkářů i modelářů, zkrátka každého, kdo pocítil potřebu *změny*. Vždyť byly ve vzduchu. Každý je cítil! Někdo říkal, že to byla ta nejlepší hra Václava Havla, v níž byl národ vyzván, aby „hrál sám sebe“ (Jacques Rupnik), jiný za nejlepší absurdní Havlovu hru prohlásil teprve rozpad federace (Slavomír Ravik), v každém případě ale docela příznačným označením události byl „karneval revoluce“ (Padraic Kenney), jímž se dalo pěkně shrnout *to*, co v Československu následovalo po svolání „Dejte šaškům rolničky!“ a co mělo (obojí) podobu čisté katarze: skrze prožití strachu a lítosti i skrze výsměch. Na konci této sametové revoluce se stal přední a světově uznávaný dramatik prezidentem Československé republiky a řada divadelníků ministry, poslanci parlamentu a vlivnými politickými poradci. „Jako by“ revoluce byla dokonána.

Zvláštní rok s devítkou na konci byl vskutku rokem revolučním a dá se říci, že – vedle divadelních tvůrců – patřil studentům v globálním měřítku. Zcela tragicky vyústil v Číně do krvavé lázně, zatímco ve Východní Evropě, potažmo v Československu, prožívali svou porevoluční euforii všichni, kdo toužili po svobodě. Jiní idealisté, tentokrát studenti Koránu, zas pro změnu zahájili svou cestu k moci v Afghánistánu. Jak říkám – byl to zvláštní rok a u nás patřil velkému divadlu s nedlouhou celospolečenskou katarzí.

Všem čtenářům
obtýdeníku Tvar přejeme
příjemné prožití letošních
prázdnin

První podzimní Tvar vyjde
dne 11. září 2014

TONSPUR NEUSTADT
(ŠKRÁBANICE/SCRIBBLES)

Praha, Café Neustadt, 19. května, 19.00, křest CD Michal Rataj – Jaromír Typlt: Škrábanice/Scribbles, Michal Rataj (hudba, hluk), Jaromír Typlt (mluvené slovo, zpěv, hluk), Tomáš Liška (kontrabas), Stanislav Dvorský (kmostr)

Meint ihr nicht:
Wir könnten unsere Züge
zigtausendfach, in falschen Farben
weltbewegend scheinen lassen¹

zögernd:² Zahrada mlčí. Ještě se nic ne-
děje a usedání do pohodlných lehátek ještě
nepatříčné nepřipadá. V jednom rohu co
chvíli někdo obejde Políš, v protějším
usedá Jörg Bornig, Stanislav Dvorský, ob-
jevuje se Robert Janda, Viktor Kopasz. Tro-
jice obchází příchozí a určuje místa ve
čtverci sazenic: *obklopit!* Na stolicích, u nich:
mikrofon, kontrabas a jiná rypadla. *Hlas* si
vše měří, kontroluje.

A už se dere. Pomalu, lopotivě se vyla-
muje z *Hluku* – a v tom větev; dřív, než bys
hvízd’, příletné kvadrofonní facka jako
pozvánka:

 přelejzat
Budu si tady křoví.³

A sám si ho budu hrát, dodává *Hlas* vzápětí,
jen co obtížně vysloví plán. A pak *Hluk*
začne ovíjet, čemuž *Prsty* na tlustých stru-
nách velkého dřevěného těla souhlasně
a temně přitakají. *Hluk* už se ke mně po-
malu plazí. Tohle jim tedy vyšlo! Náramně
si to na nás domluvili! Kdyby se najednou
tak neochladilo, pravidelný rytmus by do
mě udeřil s mnohem větší silou.

Mittels Druck und Körperwärme
wird aus unserer Konfusion
eine Kernfusion
und ungeheuer
ungeheuer viel
viel Energie wird frei⁴

BÁSNÍCI PODPÁLILI BRIKETU
(Ostrava, 23. května)

Naposledy před čtrnácti lety se někdo pokusil shrnout do jediné
publikace básně, které by hovořily o kraji na severovýchodě re-
publiky. Jejím autorem byl básník a performer Milan Kozelka
a jeho sborník s názvem *V srdci Černého pavouka* (Votobia, 2000)
nahlédl do ocelového tepotu tohoto zvláštního organismu. A pak
dlouhá léta nic. Vycházejí sice různé literární revue, vznikla *Bílá*
kniha Ostravy (jako součást kandidatury Ostravy na Evropské
hlavní město kultury 2015 – pozn. red.), ale až básník a novinář
Ivan Motýl našel odvahu a za pomoci nakladatelství Větrné
mlýny připravil soubor básníků z Ostravy a básní o Ostravě,



zärtlich⁵: Nádech, výdech. Lze jen na-
slechnout. Bludiště si rozumí⁶ a to úplně
stačí. Nejsem tu, abych hledal cestu skrz.
Cesta dovnitř si mě našla sama a dovlačela
mě ke konci prvního úseku. *Prsty* ztuhly,
Hluk se utišíl. *Hlas* se usmál a přivolał
Dvorského. V zahradě nevidaný jev: ze
země trčíci ulepen intermezzem. Posled-
ním veršem Dvorský došívá pěkně
kousavou a obepínající deku. Logická
obrana, totiž minimalizace plochy, již se
deka může dotknout, dosahuje jediného:
kokon v lehátku. *Hlas* se znovu usmál. Zase
moc dobře ví, co dělá. Ve chvíli, kdy si lze
myslet, že dozněl poslední tón, se *hluk*
ještě jednou rozprskne po zahradě.

Předtím se zjevně vůbec nic nestalo,
aspoň to tak vypadá. *Hlas* se obklopil
Hlukem, *Prsty*, Dvorským, Kopaszem a pěti
poli. Samý úsměv. *Hlas* vytahuje škrabátko.
Dřív, než se Škrábanice rozletí, je rozryta
všemi možnými směry. Dopadla na Jandu:
*Snes / Logos slovo / za náš hrob*⁷, *Škrábanice*
míří posluchači do Plzně.⁸ V jeho prospěch
hrají snad i náhody.

Hier leben die Blinden
die glauben was sie sehen
und die Tauben
die glauben was sie hören
festgebunden auf einem Küchenhocker
sitzt ein Irrer, der glaubt
alles was er anfassen kann
(seine Hände liegen im Schoss)⁹

zitternd:¹⁰ A ani to mu není dost. Řeč se
přece skládá jen ze sykavek, vibrant a vy-
křičníků, což právě předvádí. *Kdejaká sutina*
se hlásí o slovo,¹¹ ale teď nepromluví ani
jedna. A ještě si přísadí: *Poslals mi to na*
starou adresu. (*Pošli mi to radši na tu ještě*
starší.)¹² Vše se ještě jednou přetřese, než
přijde úplný závěr: zahrada je

 plná vět
polá maných ví .¹³

Když se mi *Hluk* podepisuje na obal alba,
začerní podpis fixem. Tohle *začerněné místo*
jednou prořídne.¹⁴ Když se podepisuje *Hlas*,
vezme si na to vlastní černou propisku, ta

který zahrnuje texty z let 1894 až 2013. Na stránkách knihy na-
zvané *Briketa* se tak kromě autorů, jsoucích dávno na pravdě
boží – Petra Bezruče, Josefa Svatopluka Machara, Josefa Hory
a dalších, objevuje i generace autorů současných – Milan Kun-
dera, J. H. Krchovský, Petr Hruška, Yveta Ellerová, Ilona Roze-
hnalová či Martin Skýpala. A čím vlastně *Briketa* je? „*Briketa se*
vyrabí z uhelného prachu, který se v briketovacím lisu stlačí za vy-
sokého tlaku do patřičného tvaru, obvykle zakulaceného kvádry. Edi-
tor Brikety také nabíral uhelný prach z ostravských hald a vylišoval
ho v básnickou Briketu. Teď je na čtenáři, jak tento subjektivní výbor
z ostravského »poetického veškerenstva« přijme. Je zcela subjektiv-
ním výliskem, v němž řada místních básníků jednoduše chybí, tedy
není slisována zrovna do výsledné uhelné cihličky, stejně jako jistá
množina mimoostravských autorů píšících o Ostravě,“ píše Ivan
Motýl o „svém“ dítěti.

Představení prvního dílu *Brikety* se odehrálo v Galerii Ru-
brum před okem kamery České televize. A protože performance
a čtení nemohly proběhnout ve stísněných prostorách galerie,
vytáhli umělci ven. Z protějsích oken je sledovala početná sku-
pinka romských obyvatel, někteří z nich v průběhu programu
zasáhli i do samotného čtení. Své texty z *Brikety* i jiné přečetli
přítomní autoři, za nepřítomného Milana Kunderu prezentoval
jeho texty herec Přemysl Bureš, za zesnulého Jana Balabána pak
jeho syn Lukáš. Na přetřes se dostala i skutečnost, že redaktoři
Větrných mlýnů nestačili požádat všechny autory o autorská
práva. Což dalo příčinu k rozehrání cimprlichovské etudy na so-
ciálních sítích, kde se některé „rádobyhvězdy“ otíraly o kompe-
tentnost samotného editora. Ten během křtu prohlásil, že čeká
na další šípky, které si bude moci vytahat ze zad. Jak Ivan Motýl
ale naznačil, nejde o *Briketu* poslední. Nakladatelství Větrné
mlýny totiž přislíbilo, že projekt bude pokračovat i druhým
dílem, v němž se dostane třeba i na zatím opomenutého Břeti-
slava Uhláře, Františka Sokola Tůmu, Vladimíra Jana Horáka či
Jardu Struhalu.



Zleva: Jaromír Typlt, Michal Rataj a Tomáš Liška

přece vydrží. Po tom všem mu nevěřím, že
to nebylo schválně.

Untergeschoss:
Dies ist ein Keller

hier lebe ich
dies hier ist dunkel
feucht und angenehm
*dies hier ist ein Schoss*¹⁵

Jiří Feryna

¹	Nemyslíš že jsme naše rysy otřásající Zemí mohli desetitisíckrát načtrnout falešně (Einstürzende Neubauten – Prolog; Haus der Lüge; 1989) <i>něm.</i>	padu na Roberta Jandu
²	váhavě <i>něm.</i>	⁹ Zde bydlí slepí kteří věří viděnému zde bydlí hluchí kteří věří slyšenému spoután a umlčen na stoličce v kuchyni sedí blázen a věří všemu co cítí (ruce spočívají v klíně) (Einstürzende Neubauten – Haus der Lüge; Haus der Lüge; 1989) <i>něm.</i>
³	Michal Rataj – Jaromír Typlt: <i>Škrába- nice/Scribbles</i> (2014)	¹¹ třaslavě <i>něm.</i>
⁴	Pomocí tlaku a tělesného tepla je z našeho zmatku jaderná fúze a mnoho mnoho energie se uvolní (Einstürzende Neubauten – Feurio!; Haus der Lüge; 1989) <i>něm.</i>	^{11–14} Michal Rataj – Jaromír Typlt: <i>Škrá- banice/Scribbles</i> (2014)
⁵	něžný <i>něm.</i>	¹⁵ Suterén: Toto je sklep zde žiji zde je tma vlhko a příjemně zde je luno (Einstürzende Neubauten – Epilog; Haus der Lüge; 1989) <i>něm.</i>
⁶	Michal Rataj – Jaromír Typlt: <i>Škrába- nice/Scribbles</i> (2014)	
⁷	Robert Janda – Ještě nikdy a; Zbla (1994)	
⁸	Jaromír Typlt bezprostředně po do-	

Recenzi na CD J. Typlt – M. Rataj: *Škrábanice/Scribbles* přinášíme na str. 25

SOUNDOUT!
(Berlín, 24. května)

Když mne před časem básník a redaktor ča-
sopisu *H_aluze* Tomáš Čada poprosil o pře-
klad svého textu *Tři ekonomické jednotky* do
finštiny, neměla jsem tušení, co to přinese
– jeho projekt byl vybrán, aby zahájil lite-
rární festival SOUNDOUT!, který se konal
ve dnech 24. 5. – 1. 6. 2014 v Berlíně. Festi-
val SOUNDOUT! New Ways of Presenting Li-
terature organizuje Lettrétage, jeden z pěti
berlínských Literaturhausů, který sdružuje
básníky, literární kritiky a vůbec kulturně
činné osoby se zájmem o literaturu. Jak
 uvedlo duo hlavních organizátorů Moritz
Malsch a Tom Bresemann: „*Na začátku jsme*
si položili otevřenou otázku, jak lze literaturu
podat jinak, než jsme zvyklí tady v Německu
z Literaturhausů vzniklých v 70. až 80. letech,
které se stále drží klasické prezentace, přezdí-
vané »water-glass-reading«. *Otázka zněla, co*
dalšího můžeme dělat, aniž bychom sklouzli
k divadlu nebo performanci?“ Tato *open ques-*
tion posloužila jako východisko k *open call*
festivalu. Zájem byl velký, dorazilo sto šest
příhlášek, z nichž podle Moritzových slov:
„*minimálně osmdesát pět bylo natolik dobrých,*
že bychom jejich autory rádi na festival po-
zvali.“ Síto bylo nezbytné. Mezi kritéria pat-
řila úroveň zpracování projektu, kreativita
nápadu, inovativní hodnota a adekvátnost
vzhledem k literatuře. „*Nakonec, i když by-*
chom to neměli říkat veřejně, tím posledním
kritériem výběru bylo, že jakožto organizátor



foto Jitka Hanušová

Ulrike Techertová, Tomáš Čada a Bernie Higginsová



Filip Jakš a Tomáš Míka

festivalu si přejete určité projekty zkrátka mít na programu,“ připustil Moritz. A tak je to naprosto v pořádku. Z původně zamýšlených sedmi projektů se program přesto rozrostl na dvacet čtyři vystoupení. Ještě v den

zahájení mi Moritz svěřil, že je sám zvědav na realizaci některých vybraných akcí. Neřeknu, že jsem si lámala hlavu, co asi vyleze z takové *The Poetry Machine*, když do ní člověk vlezle; nebo jestli se při akci *Swim-*

ming Pool of Poetry všichni hromadně ponoří do bazénu. Jisté je, že se na svět vyklubal reprezentativní vzorek různých přístupů k prezentaci literatury, místy sice překombinovaný, rozhodně však nápaditý

a podnětný. Doporučuji se s jednotlivými projekty seznámit na internetové adrese <http://lettretage.de/soundout>.

A naše vlastní vystoupení v sobotu 24. května? Začalo krátce po 19. hodině; za mikrofon usedla Bernie Higginsová, která četla anglický překlad, Tomáš Čada, čtoucí svůj originál a pouštějící německé titulky na projektoru, Ulrike Techertová, kterou nám propůjčili organizátoři ke čtení francouzské verze, a já, čtoucí finsky. Zvukovými a šumovými efekty doprovázel Filip Jakš a čile do zasloužilého psacího stroje bušil Tomáš Míka. Takto jsme to na publikum vychrtili a velmi nás potěšilo, když za námi pak posluchači přicházeli a upřímně se na vystoupení vyptávali. A ačkoliv je na konci festivalu zvolen vítězný projekt, který získá odměnu ve výši pět tisíc euro, organizátoři zdůrazňují, že soutěž jako taková pro ně není tolik důležitá jako spíše vytvoření platformy pro setkávání a sdílení. Berlín, placka s velkorysým rozhledem, je pro to místem jako stvořeným.

Jitka Hanušová

BÁSNICKÁ EXPEDICE (Říp, 7. června)

V pořadí už 5. ročník výstupu básníků na horu Říp jižní stranou uspořádal v sobotu 7. června Milan Děžinský z Roudnice nad Labem. A jak sám řekl, akce se od 1. ročníku, k jehož zorganizování mu byl podnětem inspirativní nápad Boženy Správcové, utěšeně rozrostla – z počátečních pěti účastníků na letošních více než čtyřicet navzdory nulovému grantu, jakož i nulovým honorářům a cestákům. Součástí pěšího zdolání mytického kopce zůstává tradičně nejen čtení ve volné přírodě na určených odpočinkových stanovištích, ale i večerní akce v roudnické Galerii moderního umění. Čtení pod širým nebem však nejsou autorská, ale přítomní literáti jimi vzdávají hold básníkům dávno zemřelým. A tak ve výhni letního dne po úvodní úvaze Jakuba Dotlačila na téma, čím je pro něj domov, zazněly například texty Josefa Hory (Martin David), Bedřicha Bridela (Olga Peková), Otokara Březiny (Štěpán Hobza), Miroslava Holuba (Jan Delong), Danteho v originále (Petr Váradí), Karla Šebka (Milan Děžinský), Andreje Stankoviče (Jaromír Typlt) a dalších. Posledně jmenovaný prezentoval Stankovičův text, v němž



foto Tvar

Cestou vzhůru – vpředu Olga Peková a Štěpán Hobza

se to hemžilo závorkami, pro které v mluvené řeči neexistuje ekvivalent. I vypomohl si po předchozí domluvě s publikem autorovou fotografií, kterou nastrčil před naše oči pokaždé, narazil-li v textu na závorku – A. Stankovič tedy jako by byl v tomto podání sám sobě závorkou.

Večerní básnická produkce v již zmíněné galerii pak byla rychlým sledem jed-

notlivých autorských vystoupení, zpeštěná promítáním slidů z předchozích ročníků a citlivě prokládaná zhudebněnými básněmi klasiků a hrou na kytaru teplickeho básníka Martina Davida. Z ostatních účinkujících si dovoluji vypíchnout nepřehlédnutelné entrée Bruna Solaříka, čtení Boženy Správcové ze Strašnic ze sbírky *Strašnice* (Trigon, 2013) a Roberta Jandy



Robert Janda

z Plzně ze sbírky *Mu* (vl. nákladem, 2010). Jak napsal Mircea Eliade: „*První králové, uvádí jedna bönpoistická kronika, měli všichni na temeni světlý provaz mu, dlouhý provaz světlehnědé barvy. Když umírali, rozplývali se, počínaje nohama, až se přetavili v provaz mu na temeni. Světelný provaz mu se zase přetavil v nebe.*“

Svatava Antošová

JAK TO TEPE V TEEPEE (Opava, 7. června)

Loni v únoru proběhl v Opavě první *Básnický maraton*: pět hodin autorského čtení za účasti deseti básníků, kteří se do „slezské metropole“ sjeli z celé republiky. Akce se odehrála v parku v centru města, čtoucí bardy i naslouchající publikum však před zimou chránily stěny mongolské jurty, která byla příjemně vytopena a podával se v ní svařák, samozřejmě v množství větším než malém. Místní básníci se střídali s přespolními hosty (Milan Děžinský, Radek Fridrich, Jitka N. Srbová, Josef Straka, Kamil Bouška a Lenka Daňhelová) a stejně tak se v jurtě v průběhu sobotního odpoledne a večera střídali i diváci, kteří přicházeli, odcházeli, a ti odvážnější se dokonce i vraceli. Mnozí přišli na své oblíbené autory, tajemná a v městském prostoru nezvyklá silueta jurty však lákala také občany naprosto nic netušící, kteří se ve víru básnického slova ocitli bez předchozí přípravy a bez jakéhokoli varování. Překvapení se pak odehrávala na obou stranách: náhodní příchozí zjišťovali, že na těch básnících a básnířkách možná i něco je, a naopak třeba Milan Děžinský se dověděl, že má velkého fanouška mezi místními bezdomovci. Opavská kul-

turní organizace (OKO), hlavní pořadatel maratonu, letos v sobotu 7. června uspořádala jeho druhý ročník; na přípravě programu se stejně jako loni podílelo nakladatelství Perplex. Mongolskou jurtu vystřídal vzdušnější indiánský teepee, charakter akce byl ale zachován: pět hodin čtení, pestrý mix poetik a malý útulný prostor. Představily se tři místní autorky (Kristýna Montagová, Alžběta Luňáčková, Ivana Kašpárková), z Ostravy dojeli Jan Nemček a koordiná-

torka projektu Guerilla Poetring Blanka Fišerová, ze vzdálenějších končin se do Opavy vypravili Tomáš Čada, Jonáš Zbořil a také kompletní trojice básnických finalistů Magnesie Litery 2014: Kateřina Rudčénková, Daniel Hradecký a Adam Borzič. Za třicetistupňových teplot lákala poezie diváky spíše až navečer, v teepee však od startovního výstřelu v 16.00 panovala příjemná atmosféra. O zábavu i mírně nevypočitatelný průběh maratonu se staral zejména Daniel Hra-

decký, jehož anarchistickým vstupům zdatně čelil pohotový a pohodový moderátor Jan Kunze. Závěrečné posezení a „dojezd“ v kavárně u řeky byl příjemnou tečkou za povedenou akcí, kterou se snad v literárně živé Opavě podaří udržet i jako tradici do budoucna. Jen si teď říkáme: kam s ní? Jurty a teepee jsme už vyzkoušeli, bude zřejmě nutno poohlédnout se v centru města po nějaké zemičce. Těšíme se za rok!

Martin Kubík



foto Jakub Kožíál

Kateřina Rudčénková



Daniel Hradecký

Současné pozdvižení nad výroky amerického jazykovědce a společenského kritika Noama Chomského, které můžeme zaznamenat na sociálních sítích a v mediální sféře, připomíná Faurissovou aféru. Chomsky před lety podpořil kontroverzního historika a popírače holocaustu Roberta Faurissona v právu na názor. Ano, i u nás jde o nepochopení řečeného a ke slovu se bohužel nedostali ani soudní kritikové amerického akademika. Chomského návštěva České republiky vnáší nejen v tomto ohledu světlo především na naše vlastní slabiny, nevzdělanost, ale i ignoranci.

Čeští novináři a politikové se zasekli na jednom, nikterak kontroverzním Chomského výroku, jež vyslovil před čtvrtstoletím v reakci na vystoupení Václava Havla v americkém Kongresu, který tam vychvaloval USA jako šířitele svobody ve světě. Pravý význam Chomského soudu však ČTK interpretálně znehodnotila a další sdělovací prostředky jako *Lidové noviny*, *MfD*, *Novinky.cz*, ale i Česká televize onu dezinformaci šířily dál. Fáma je, jak známo, okřídlená.

Co naplat, jedno je nad slunko jasnější: „kontroverzní“ návštěva Noama Chomského u nás přinesla řadu zajímavých podnětů a stanovisek, jimž se dosud věnovala pouze chatrná pozornost, pokud vůbec nějaká. K naší smůle zůstalo nemálo otevřených témat opomenuto právě kvůli mediální mlhovině, možná proto, že tmářství řady představitelů české novinářské a politické obce přes čtvrtstoletí myšlenkové plurality stále ulpívá na stejném bodě. Ostatně soudím, že Noam Chomsky v Praze a Olomouci „nakousl“ kontroverznější témata než cel-

kem srozumitelný rozdíl v postavení disentu u nás za minulého režimu a disentu pod knutou Bílého domu v Latinské Americe, na Středním východě a jihovýchodě Asie.

Americký akademik při svém vystoupení v pražské Městské knihovně, jehož záznam také bude k dispozici širšímu publiku, předestřel několik pozoruhodných témat.

Chomsky se rozhovořil o tom, že vyrůstal v de facto proletářské čtvrti, byl ovlivněn svým strýcem a jeho přáteli, kteří vyznávali anarchistické a anarchosyndikalistické ideje. Dále pak o své fascinaci sionismem; nicméně se sám stavěl proti vzniku Izraele podobně jako Albert Einstein a další osobnosti židovského původu. V padesátých letech dokonce nějaký čas pobýval v izraelském kibucu.

Vzácný host též vzpomínal na začátky svých protiválečných aktivit, které vyvíjel spolu s podobně naladěnými přáteli v první polovině šedesátých let, kdy bylo v americké společnosti naprosto neslušné jakkoliv se stavět proti americkému dobrodružství ve Vietnamu. Filosof v rozporu s oficiálním kanonem prohlásil, že vietnamský konflikt rozpoutal už John F. Kennedy v roce 1961, a to přímým útokem na Jižní Vietnam. Ten byl však v době, kdy se ve Spojených státech teprve formovalo populární protiválečné hnutí, v podstatě zničen masivním americkým bombardováním a chemickou válkou. Roku 1968 Chomsky podle svých slov kvůli svým protiválečným aktivitám dokonce čelil uvěznění, jemuž zabránil prudký obrat ve válce.

Protiválečné hnutí ruku v ruce s nastolením otázek týkajících se práv menšin, žen či homosexuálů, jež se formovaly v divoké atmosféře přelomu šedesátých a sedmdesátých let, do značné míry přispěly k tomu, že

americká okupace Iráku, byť byla nelegální a mnohdy naprosto brutální, byla ve srovnání s boji v Indočíně relativně „civilizovaná“, uvedl Chomsky.

Americký filosof nabídl publiku poněkud odlišný a nutno říci kontroverzní pohled na studenou válku. Podle Chomského interpretace nešlo o rovnocenný souboj dvou supervelmocí, naopak. Spojené státy rutinně prováděly jednu agresi a intervenci za druhou de facto po celém světě. Sovětský svaz ve své sféře vlivu ve východní Evropě usku- tečňoval totéž, nicméně v daleko menší míře a s mnohem menší brutalitou než USA. Chomsky přímo konstatoval, že šlo o jakousi dohodu: obě země si neměly lézt do zelí, ale uplatňovaly násilí a moc na svých „zadních dvorečcích“.

Ruská hrozba byla na Západě přeceňována, účelově zveličována a používána jako záminka k tradičnímu exportu násilí a mizérie, jak Chomsky vysvětlil s tím, že Bílý dům destruktoval jakékoliv projevy národních ambicí v zemích třetího světa. Proto i po kolapsu Sovětského svazu USA pokračovaly nerušeně ve vyjetých kolejkách. Jedním z příkladů je krvavá invaze do Panamy, kterou provedla administrativa George H. Bushe jen několik týdnů po pádu železné opony a pro niž neměla žádnou záminku, jak tomu bývalo za studené války.

Chomsky citoval výrok amerických plánovačů, který použili, aby mohli ospravedlnit přítomnost obrovského množství amerických vojáků a základen na Středním východě po konci bipolární rozděleného světa: „Nyní už nemůžeme všechno házet na Kreml.“ Chomsky z této teze vyvodil, že záminka tkvící v zatlačování „ruských hord“ byla uplynulých padesát let jednoduše účelová, protože Washingtonu sloužila k udržování

neotřesitelné moci vojensko-průmyslového komplexu.

Je zajímavé, že Chomského svérázná interpretace podstaty studené války nena- zvedla ze židlí české novináře, politiky ani ostatní strážce polistopadového diskursu. Staví v podstatě na hlavu skutečnosti, o nichž jsme skálopevně přesvědčeni, že jsou neměnné. Poznatky, o kterých americký akademik v Městské knihovně hovořil, jsou obsaženy v uznávané publikaci o studené válce, již před několika lety vydal Cambridge University Press s názvem *The Cambridge History of the Cold War*. Na jejím vypracování se podíleli historikové, jejichž myšlenkový obzor nezatmívají studenová- lečnické předsudky. (Pokud se nemýlím, tak je u nás tato kniha v podstatě neznámá.)

Chomsky rovněž na publikum apeloval, aby jako občané Evropské unie vyvinuli efektivní úsilí, které by zabránilo eskalaci ukrajinské krize. Obdobně mohou postupovat lidé žijící ve Spojených státech při tlaku na svou vládu. Evropa je podle Chomského mínění slabá, zbabělá a chová se – řečeno metaforicky – jako pudlík Spojených států. Je proto nutné, aby byly evropské mocens- ké mechanismy posíleny zezdola a aby jako významný celek jednala nezávisle na Spoje- ných státech. To ovšem spočívá na bedrech nás, Evropanů, nikdo jiný to za nás neudělá, doplnil Chomsky.

Přestože by se dalo s některými názo- ry Noama Chomského polemizovat, napří- klad s jeho pohledem na hnutí bojkotu proti Izraeli, nebo s jeho přílišným důrazem na dnes korodující moc USA v ovlivňování svě- tového dění apod., jeho vystoupení a pre- zentované postoje poměrně jasně ukázaly, že se máme ještě mnohemu učit.

Daniel Veselý

DIVADLO Ivane, Aljošo, Grušeňko! Já taky jedu... Do Ameriky!

F. M. DOSTOJEVSKIJ: BRATIA KARAMAZOVOCI

Slovenské národní divadlo Bratislava
Překlad: Ján Ferenčík
Dramatizace: Roman Polák, Daniel Majling
Režie: Roman Polák

Inscenace Romana Poláka, s níž činohra Slovenského národního divadla hostovala ve Stavovském divadle, je v mnoha ohle- dech ojedinělá. Trvá 4,5 hodiny, snaží se je- vištně předvést celý román, po formální stránce se blíží dokonalosti. Ne náhodou získala nejznámější slovenskou divadelní cenu Doska v kategorii nejlepší kostýmy (Peter Čanecký) a nominaci v kategorii scé- nografie.

Minimalistická, účelná scéna Pavla Bo- ráka, jež sestává z různě posuvných obdél- níkových panelů a důmyslně si hraje s hloubkou jeviště, funkčně zpodobňuje šlechtické interiéry, klášter i zaplivanou krčmu. Salony ženských hrdinek – Kate- řiny Ivanovny, Chochlakovové a Grušeňky, barevně oživují šedo-černě laděný prostor a odpovídají charakteru jednotlivých žen. Zatímco tapety a potah na nepohodlné hranaté pohovce v salonu pyšné Kateřiny (Zuzana Fialová) zdobí cik-cak vzor se špi- čatými zuby, vláčná Grušeňka (Táňa Pau- hofová) se rozvaluje na budoárovém zakulaceném sofa s kolečky a hvězdičkami. Stejně „mluvící“ jsou i kostýmy. Dvě stě- žejní „osudové“ ženy se představují v ná- padně odlišných šatech, Kateřina v dlouhé róbě z rudého sametu, jež ji zahaluje téměř celou včetně krku, Grušeňka v roztomilých krátkých šatíčkách oranžové barvy, v nichž

divoce tančí a „nestydatě“ ukazuje nohy. V dekadentní scéně na návštěvě u Kateřiny se jí pak stylem odění přizpůsobuje, obě jsou oblečeny v secesním stylu, v šatech se spirálovitým vzorem, jako by právě vy- stoupily z Klimtových obrazů. Následně se Grušeňka objevuje v černé večerní toaletě, jež lépe vyhovuje jejímu naturelu. Propra- cované jsou i kostýmy bratrů, za všechny upozorněme na Ivanovo „čertovsky roz- košné“ červené sako.

Každý detail inscenace, založené na precizním psychologickém herectví, svědčí o značné práci, již tvůrci odvedli. Výsledný celek však bohužel vyznívá poněkud roz- pačitým dojmem. Režisér společně s dra- maturgem Danielelem Majlingem vypra- covali vlastní obšírnou dramatizaci s vel- kým počtem postav. Nechtěli být jedno- stranní, a tak kromě laskavého starce Zosimy (Ivan Romančík) přivedli na jeviště i fanatického vymítače ďáblů, otce Fera- ponta (Tomáš Vravník), který nad Zosimo- vým rozkládajícím se a zapáchajícím tělem s potěšením vykřikuje, že nikoli láska, ale tuhé posty jsou cestou k Bohu. Tvůrci in- scenace diváky seznamují s matkami všech bratrů, zmíní i narození a náhlou smrt syna sluhy Grigorije, který se narodil se šesti prsty, podrobně líčí i příběh Smerďa- kovovy matky, ubohé Lizavety, zneužitě starým Karamazovem. Nejen v těchto mís- tech by neškodily razantnější škrtky, za- tímco v románu stěžejní motivy a pasáže přicházejí zkrátka, anebo zcela chybí. Z ne- pochopitelných důvodů je kupříkladu vy- nechána z hlediska myšlenkové stavby díla zcela zásadní kapitola, rozhovor Ivana s Čertem, stejně jako Velký Inkvizitor.

Podle slov Romana Poláka se tvůrci sou- středili na tři otázky: „Je Bůh? Co s rozpa-

dlými rodinami? Co se vztahy?“ Na druhé dvě otázky dává inscenace odpověď ne snad vyčerpávající, přesto jim však věnuje značnou pozornost. Nad vyděšeným, možná až příliš chlapeckým Mítou (Milan Ondřík), který v osudnou noc, potom, co málem zabil sluhu Grigorije, volá ma- minku, by zaplesalo (a zaplakalo) srdce každého psychoanalytika. Jenomže výkřik a intermezzo se všemi mrtvými matkami působí nezáměrně komicky a ruší jinak vy- dařenou scénu zavraždění starého Kara- mazova. Milan Ondřík se své role zhostil skvěle, ostatně jako všichni herci, málokdy se vidí tak dokonale sladěný herecký sou- bor. Tím víc může s románem, případně i s dalšími dramatizacemi obeznámený di- vák litovat jisté nevyjasněnosti režisérovy koncepce, která jako by při vši věrnosti li- teře románu postrádala jeho existenciální hloubku. Diskutabilní je už samotné pojetí tří hlavních bratrů.

Míťa sice zpočátku přejímá vášnivost literárního předobrazu, ale většinu času jen slabošsky skučí. Bouřliváka, jenž svádí slečny z „dobrých rodin“ a odvážně, byť lehkomyslně se bije v soubojích, moc ne- připomíná. Před i po odsouzení svádí partnerský duel s Grušeňkou a „karama- zovsky“ žárli. Po jeho svérázně čestnosti, v románu tak významné, však není ani stopy, stejně jako po duchovní proměně, kterou u Dostojevského projde ve vězení. Místo rozhodnutí k oběti, jež hraje v Do- stojevského duchovním univerzu cen- trální roli, plánuje útěk do Ameriky. Ten už je sice zmíněn v románu, dramatizátoři si ho nepřimyslili, ale tím, že jím celou in- scenaci zakončují, zásadně posouvají vy- znění celého příběhu. Místo závěrečné katarze přichází hořkost.

Ivana (Tomáš Maštálír), zde v mnohém připodobněného Mítovi, zjevně mnohem víc trápí Kateřina Ivanovna než jeho „zále- žitost s Bohem“. Po obědě u otce sice dů- sledně pojídá symbolický ananasový kompot, ale slavný výstup s „vracením vstupenky“ odbude jakoby mimochodem. Ani žebrající opilci, jimž lhostejně rozdá všechny peníze, scéně příliš nepomohou. Po Ivanově trýznivém vnitřním boji, který tvoří jakousi ideovou osu románu, jako by se slehla zem.

Aljoša (Alexander Bárta) v době svého neméně dramatického zármutku nad smrtí starce Zosimy a nuceného odchodu z kláš- tera suverénně sahá Líze pod sukně a la- škuje s Grušeňkou. Ani jemu tak nemů- žeme příliš věřit autentické zaujetí starco- vým evangeliem a rodinnou tragédií, v níž se u Dostojevského zračí drama moderního nihilismu.

Jako by se ve změti destruktivních milostných vztahů, ostatně průběžně od- lehčované jinak povedenými a výborně zahraničními komickými etudami Chochla- kovové (Jana Olhová), ztrácel samotný Do- stojevskij. Samozřejmě, i v románu se postavy citově drásají, žárlí na sebe a vzá- jemně se trýzní. Ale všemu tomuto hem- žení vévodí základní lidská otázka po smyslu existence. Odřízneme-li z předlohy metafyzický přesah, zůstane vztahová tra- gikomedie s kriminální zápletkou. Zá- bavná, velmi dobře udělaná, srozumitelná a vůči divákům, kteří se přišli hlavně poba- vit, vstřícná. Vzhledem k závažnosti před- lohy je to však vzdor všem nesporným kvalitám inscenace trochu málo.

Barbora Ortová

Kdyby existovala v Casablance kniha rekordů, Yemma by v ní figurovala na předním místě: čtrnáct těhotenství za čtrnáct let! Ba co víc, jedenáct úspěšných. Vesměs chlapci. Pokud by dvojčata nezemřela ve třech letech na meningitidu, mohli jsme utvořit jen my sami fotbalové mužstvo, chloubu města: Hvězdy ze Sidi Moumen. Jistěže by se před námi třásly všechny chudinské čtvrti kolem. Yachin, váš pokorný služebník, slavný brankář, by byl nepřekonatelným soupeřem. Byli bychom tak slavní, že dokonce i obyvatelé luxusních čtvrtí by si dodali odvahu a přelezli by zeď, aby nám mohli zatleskat. Kdoví. Místní smetiště by se možná stalo skutečným fotbalovým hřištěm. Neříkám travnatým jako stadiony slavných měst, ale aspoň by to byl prázdný prostor bez obrovských hor odpadků. Ale, ať si tam žijí lidé. Nezbyvá jim než jít hrabat jinam. Žump je tady dost. Byli jsme chudí, ale Yemma nám na smetišti zakázala pracovat. Měla rákosku, které jsme se báli, visela na dveřích. Když si někdo z nás odtud přinesl nějaký předmět domů, Yemma ho okamžitě zničila. Na tom smetišti se ale dalo najít věci! Hamíd byl jediný, komu se dařilo matce vzdorovat. Neobešel se bez hašiše, prostě si ho každý den dal. A třebaže se vždy celý pečlivě umyl v místní fontáně, bylo to z něho cítit. Marně mu Yemma pokaždé dala výprask, nic se nezměnilo. Potřeboval svoji dávku hašiše, svůj žlutý tabák, a papírky na balení cigaret. Ze všech slídlů po skládce byl bratr Hamíd ten nejšikovnější. Měl cosi jako šestý smysl, s jehož pomocí dokázal najít vždy nějakou vzácnou perlu. Byl nadán na svůj věk vysokou inteligencí, se svým zvířecím čichem byl nejlepší. Věděl zcela přesně, z které čtvrti pochází ten či onen kamion s odpadky. Neskřblil penězi na dárky šoférům, aby získal informace. A tak místo aby hledal naslepo jako většina lidí, ryl se v odpadcích s přesným záměrem. Ve dvanácti letech už pověřil jednoho kluka, aby mu kořist vyčistil a popopravil, jiného zas, aby ji prodal na bleším trhu za cenu, kterou předem určil. Mě můj bratr Hamíd fascinoval. Chránil mě. A taky mě rozmazloval. Když ale na to přišlo, dokázal být i prchlivý. Jednou večer, vzpomínám si na to, jako by to bylo včera, k smrti zmlátil jednoho souseda, který mě zatáhl až k žumpám, daleko za skládku. A to jsme si tam jenom hráli na hrdiny indických filmů. Morad se bavil tím, že mi šeptal do ucha podivná slova. Měl jsem z toho husí kůži. Udělal ze mě vězně sedícího na zemi se svázanýma rukama. Jeho kudrnaté vlasy byly cítit olivovým olejem. Moradovo šimrání mě tak rozesmálo, že jsem neslyšel přicházet Hamída, který se vynořil jako přelud. Ale místo aby se vrhl mezi kluky, zůstal nehybně stát. Nevšiml jsem si, že drží v ruce kámen, bylo to v noci, byla tma. Když Morad začal křičet, myslel jsem si, že stále ještě zpívá. Nevím, proč ho Hamíd mlátil po hlavě. Po obličejí mu tekla krev a já měl takový strach, že se mi chtělo křičet. Ale nešlo to. Můj křik byl němý, jako kdybych ho vdechl do břicha. Marně jsem otvíral pus, nic z ní nevycházelo. Otupěle jsem zíral na svého bratra, který svíral pěsti a třásl se. Věděl jsem, že mě neušetří. Šňorovacími botami se skobami, které sebral na smetišti, mě pořádně zmlátil s nadávkami, které se ani neodvážuji opakovat. Křičel jsem, že jsme si jenom hráli, že jsme nikomu neudělali nic zlého. On však zuřil jako šílenec. Ano, občas byl můj bratr nespravedlivý. Ale měl mě rád. Byl by pro mě udělal cokoli. Zlobil jsem se na něho kvůli Moradovi, ale tohle všechno už je minulost. Od té doby jsem se nikdy do okolí žump neodvážil. Samozřejmě už jsem si nemohl hrát s Moradem, protože ten rány od mého bratra nepřežil. Pochovali ho na smetišti.

Hamíd tam znal všechny skrýše. Sem už hrabat nikdo nechodil. Válely se tu staré odpadky a já nechtěl věřit, že je můj kámoš mrtvý. A pak jsem na to zapomněl. Vlastně ne tak docela. Když jsme hráli fotbal, musel jsem se podívat směrem k místu, kde se rozkládalo tělo mého kamaráda. Jednou večer jsem si dodal odvahy a vydal se ověřit, jestli tam stále ještě leží. Došel jsem až ke kopečku, který jsem poznal podle bílé kostry psa, rozkládající se ve vedru, hrabal jsem klackem v tom bahně, kam ho pohřbili. Morad možná tu nakládačku od mého bratra přežil. Třeba jen dělal mrtvého, aby ho Hamíd už nemlátil, a potom, když jsme odešli, vstal a utekl. Možná zmizel jen tak, aby nás vystrašil a potrestal. A tak jsem hrabal tím klackem, a potom ještě rukama, to šlo lépe. Puch smetiště byl silnější než zápach mrtvol. Když jsem uviděl, jak z bahna vyčnívá prst mezi dvěma plechovkami od konzerv, vzal jsem nohy na ramena a ani se neohlédl, měl jsem dojem, že mě stále pronásleduje Moradův přízrak. Zastavil jsem se až u krámku uhlíře Omara. Svitila v něm petrolejka, setkávali se tam starí bojovníci, hráli dámu. Měl jsem srdce až v krku a celý jsem se třásl. Stačilo na to všechno jen pomyslet a naskočila mi husí kůže po celém těle, jestli jsem vůbec ještě nějaké tělo měl. Od té doby jsem se rozhodl, že se budu chovat jako všichni ostatní. Budu si myslet, že Morad utekl ze smetiště někam do města a tam žebra jako ostatní kluci jeho věku. A že se jednoho dne vrátí s plnými kapsami, tak nabitými, až jeho rodiče zapomenou na to, že utekl z domova, a ještě ho podpoří, aby pokračoval. S odstupem času, nyní, když už jsem se nad to povznesl, se na svého bratra Hamída nezbobím. Říkám si, že svým způsobem Moradovi posloužil, stejně tak jako Abú Zubejr posloužil mně. S tím rozdílem, že ten na mě nehodil ani kamínek. Jeho zbraně byly jinak nebezpečné. Ale o tom budu mluvit později. Protože Abú Zubejr stále žije. A dál chodí do garáže mezi kluky, kteří umírají hlady jako já.

[...]

Druhého dne jsme se probudili v deset hodin. Abú Zubejr měl kruhy pod očima, jako kdyby vůbec nespal. Emír Zajd si v noci oholil bradku a náhle jako by omládl. Sotva jsem ho poznal. Vypadal jako chlapec s taškou, kterou odevzdává učitelé. Odešli sami až na druhý konec místnosti a chvíli si tiše povídali. Nusejr a bratři Ubajdové přišli později. Svlékli bílou ganduru a oblékli si moderní oděv: proužkované kalhoty a modré sako. Také se oholili a ostříhali si vlasy. Když je Azzi uviděl přicházet, hvízdal a my se trochu zasmáli. Nabíl a Fuád už byli vzhůru, ale ještě se jim chtělo spát. Hamíd vypadal klidnější než předchozí den. Poklepal mi na rameno a já byl rád, že ho vidím. Potom jsme se všichni společně nasnídali: chléb, olivový olej a mátový, hodně oslazený čaj. Hamíd se mnou nemluvil o Yammě, ale mysleli jsme na ni oba dva. Neměl jsem moc hlad a jen tak jsem mlsal, věděl jsem, že je to moje poslední jídlo. Nikdy mi nepřipadalo tak dobré. Malým okénkem nade dveřmi pronikalo dovnitř několik slunečních paprsků. Den bude asi krásný. Naslálý hlas z kazety recitoval vybrané verše z Koránu. Pokaždé, když bylo vysloveno jméno Prorokovo, zahučelo to v sálu sborem: „Pokoj a Spása ať je s ním.“ Ve skutečnosti byla naše pozornost více upřena na úkol každého z nás. Všech šest se nás mělo dostavit do hotelu Genna Inn, ale ve dvou skupinách. Nejprve Fuád, Nabíl a já, potom Chalíl, Azzi a Hamíd. Pokud jde o Emíra Zajda a jeho společníky, ti měli odejít z města na nějakou jinou misi. Provedli jsme rituální očistu a společně se po-

modlili, modlitbu vedl Abú Zubejr. Nemohli jsme se dočkat andělů, kteří nás měli čekat po tom velkém činu, postarat se o nás a odvést nás k Bohu. Abú Zubejr nám připomněl, že se musíme neustále modlit, protože Satan se pokusí všemi prostředky zachránit bezbožníky. Jeho lsti neznají mezí. Do našich duší vdechne pochybnosti a udělá všechno možné, aby naše odhodlání zlomil. Válčíme ve jménu Božím. Jsme Jeho vojáci. Nadešla chvíle džihádu. Abú Zubejr nám blahopřál, že jsme byli Pánem vybráni, abychom uskutečnili Jeho vůli. Řekl, že není třeba se obávat nepřátel islámu, držíme své osudy a jejich osudy na tenké niti. Stačí utáhnout a poslat je do pekla. Alláh je velký! Alláh je velký!

Vyšli jsme z garáže v malých skupinkách na místo cvičení. Prudké světlo nás oslnilo a trvalo nám chvíli, než jsme přivykli ruchu ulice a jejím barvám. Někáký muž na kole, na jehož rámu seděl obkročmo malý černoušek, strčil do Chalíla. Chlapeček spadl a z ucha mu tekla krev. Chalíl nereagoval a požádal o prominutí, i když vina byla na straně cyklisty. Za normálních okolností by se taková nehoda proměnila ve rvačku a hned by byla kolem celá čtvrt. Chalíl pomohl chlapci vstát a předal ho tatínkovi, který ihned nato odjel. Smetiště bylo plné lidí jako obvykle. Do šustění košíků a nůsí se mísil naříkavý hlas zpěvačky Um Chaltum, nesoucí se z krámku do krámku, bylo slyšet obvyklé hádky a štekání psů, ozýval se ještě Korán, který recitovali zbloudilí slepci, aby obměkčili srdce. Spletli si čtvrt, kde žebrale, a kráčeli za sebou držíce se za dželaby. První měl hůl, kterou mával do prázdna, na pokřikující kluky. Podíval jsem se na Hamída a on se na mě usmál. V jejich věku jsme dělali totéž. Ale teď Hamíd ty uličníky odehnal a vynadal jim. Já jsem recitoval sůru se slepci. Šli jsme kolem krámku uhlíře Omara. Azzi se na chvíli zastavil, aby políbil na čelo svého otce. Stařec přijal jeho omluvu a řekl mu, že se může vrátit domů, protože maminka je smutná. „Inšá Alláh,“ odpověděl, ale my jsme věděli, že Bůh má s námi jiné úmysly. A já, já jsem hořel touhou znovu uvidět Yemmu, zlíbat jí ruce a nohy, pod nimiž se skrývá ráj. (V Koránu je řečeno: „Ráj je pod nohama maminek.“) Rád bych byl strávil několik okamžiků se svým otcem, kterého jsem tak málo znal. Poprvé a naposledy bych ho objal. Said by mě dráždil nespravedlivou politikou Američanů a jejich vetem ve Spojených národech, a já bych dělal, že rozumím chodu dějin. A když už, proč se nezastavit v Duáru Scouila? Ghizlane mně strašně chyběla. Opuště mi všechny němé sliby, které jsi četla v mých očích, promiň mi přísahy, které jsem nevyslovil, ale tys je tušila. Promiň mi, že jsem vtáhl do tohoto dobrodružství tvého bratra, vždyť jsme se mohli obejít i bez něho. Mučedníků pro jedno místo už bylo dost. Jeden jediný by stačil. Výbuch však měl nastat na různých místech hotelu ve čtvrt hodinovém intervalu tak, aby vzniklo co nejvíce škod. Stejně jsme k tomu nemohli nic říct. O rozhodnutí mistra se nediskutovalo, protože on sám je měl od Boha. Samozřejmě, že Ghizlane by mě ještě ráda viděla. Vyprávěla by mi o různých hloupostech a mně by se to líbilo. Vysmívala by se mému řečnění a já bych ji dále na kolenou prosil za odpuštění za všechno, co jsem jí mohl nabídnout, kdyby si laskavý Bůh nevyžádal mé tělo a moji krev. Ještě jednou bych ji rychle políbil, celý rozechvělý. Svěřil bych jí vše, co mám na srdci, všechno, co jsem ji nedokázal říct, neboť má slova neposlouchala: „Miluji tě nekonečně, ale odcházím, má lásko, protože nemám na vybranou. Jak dlouho ještě máme snášet ponižování a pohrdání a žít v Sidi Moumen jako krysy? Tak, už jsem to promyslel, odcházím zemřít. Pomstít tě za všechny, kteří

tě připravili o dětství a povalili tě do bláta. Zaplatí mi za roky ponižování, které jsme museli trpět. Budou trpět tak, jako jsme trpěli my. Všem těm kolaborantům, kteří jako pštrosi strkají hlavu do písku, ty hlavy vytáhnou a zařiznu je jako berany. Ať jejich děti pláčou, jako jsme plakali my. Odcházím, má lásko, ale slib mi, že se budeš dál věnovat vyšívání. Máš velký talent. Jsem si jist, že to jednou někdo ocení, a ty budeš žít důstojně ze svého vyšívání. Víím, že se staráš o babičku Mi-Lallu, ale musíš myslet také na sebe. Nachystej si výbavu, protože jednoho dne tě přijde nějaký chlapec požádat o ruku. Musíš být připravená, mít všechno v pořádku tak jako vždycky. Slib mi, že budeš šťastná, protože si to zasloužíš. Přeju si, aby se ti nestalo nic zlého. V každém případě víš, že budu stále s tebou. I když budu objímat krásné dívky v ráji. (No tak, přece nebudeš žárlit!) V mé mysli budeš stále jenom ty. Budu pít všechny rajske nápoje na tvé zdraví. A budu na tebe čekat, protože dříve či později stejně všichni zemřeme. Já umírám předčasně pro dobrou věc, ale ty spěchat nemusíš. Můžeš vychutnat čas, který je ti dán, mít děti, vidět, jak rostou. Dáš jim lásku, kterou jsi sama nedostala. Nechtěl bych, aby žily v Sidi Moumen, protože tam není naděje. Spojenci Satanovi ji zničili. Budeš-li mít syna, dej mu jméno Yachine. Je to nejlepší brankář, jakého kdy země poznala. Přinese mu to štěstí. Já na tebe budu čekat v ráji, to ti přísahám. Tam se budeme moci milovat a objímat se jako onehdy večer za šera blízko tvého domu. Bylo tak krásné tě objímat.“

Tady jsem se ve svém snění zastavil, protože už jsme nebyli daleko od určeného místa. Dostali jsme rozkaz jít za sebou v daných vzdálenostech, nerozcházet se, s nikým nemluvit. Emír Zajd a Abú Zubejr taky s přivřenýma očima kráčeli nedaleko nás a stále nás úkosem sledovali.

Na místě bylo všechno připraveno. Bratři Ubajdové pečlivě přichystali materiál. V kapsách vest byly skutečné nálože trhavín. My jsme se cvičili na cihlách. Proto nám Emír Zajd doporučil, abychom byli co nejopatrnější. Bratři Ubajdové nám vysvětlili, že jakmile je mechanismus jednou nainstalován, už ho nemůže nikdo vypnout. Měl jsem z toho husí kůži. Abú Zubejr nás jednoho po druhém objal a my se objali mezi sebou. Když mě vzal Hamíd do náruče, měl jsem slzy v očích. Všem se nám leskly oči. Znovu jsme recitovali Korán a přitom si oblékali vesty, které bratři Ubajdové opatrně upnuli, plivli jsme na Satana a na jeho armádu nevěřících a vyšli vstříc svému osudu. Fuád, Nabíl a já jsme měli jít jako první. Ostatní pojedou dalším autobusem. Emír Zajd a jeho přátelé nás doprovodili až ke stěně a pak odešli, stejně jako jednoho večera přišli do Sidi Moumen. A tak jsme byli vrženi do přírody jako hladoví vlci, připraveni roztrhat celou planetu.

Z francouzštiny přeložila Jana Petrová

Malvern®

Patty de Llosa
Praxe přítomnosti

Pět cest pro každodenní život

Tchaj-fi a taoismus — Jung a individualace
Alexanderova technika integrace mysli a těla
Gurdžijevovo učení — Modlitba a meditace

www.malvern.cz

KDYŽ KUKAČKA ZAKUKÁ...

Robert Galbraith: Volání kukačky
Z angličtiny přeložil
Ladislav Šenkyřík
Plus, Praha 2013, 480 s.

„Co je zlé?“ ptá v názvu jedné své básně Gottfried Benn a v dalších verších si odpovídá: „*Neumět anglicky / a slyšet o dobré detektivce, / která není přeložena.*“ V případě knihy *Volání kukačky* naštěstí umět anglicky netřeba, protože přeložena byla.

Při jejím prvním otevření mi padl zrak na báseň Gabriely G. Rossetiové „Žalozpěv“ a to mě přinutilo přemýšlet, čím to je, že tolik dobrých detektivek je uvozeno verši. Co spojuje poezii, žánr z nejnáročnějších a nejsubtilnějších, s detektivkou – žánrem lehčím, který až na několik drobných výjimek (Poe, Chandler, Chesterton, Simeon...) lze jen s obtížemi charakterizovat jako „vysoké“ umění. Na nic světoborného jsem nepřišel, snad s výjimkou toho, že dobrá detektivka i báseň musí umět překvapit. A že dobrá detektivka je vlastně vždy poetická, protože i ty nejdrsnější a ne-realističtější školy tohoto žánru čteme pro čiré okouzlení, které nám skýtá dětsky rozkošnické napětí vyvěrající z archetypální situace zločinu a jeho odhalování.

V případě *Volání kukačky*, jedné z nejúspěšnějších knih posledního roku, už není žádným tajemstvím, že se za pseudonymem Robert Galbraith skrývá J. K. Rowlingová, autorka veleslavné sagy o mladém čaroději Harrym Potterovi. Od napsání svého opus magnum očividně hledá další tvůrčí uplatnění pro své mimořádné vypravěčské umění. Nejprve si vyzkoušla „se-

riózní“, silně sociálně podbarvený román *Prázdné místo*, jemůž se dostalo poněkud ambivalentního přijetí. Jejím posledním spisovatelským počinem je pak tato detektivka střižená podle nejlepších anglických tradic. A na tradici, kterou zosobňovaly autorky jako Agatha Christie, Dorothy L. Sayersová nebo P. D. Jamesová, Rowlingová důstojně navazuje. A protože recenze nemusí vyčkávat až do posledních řádků, prozradme už teď, že *Volání kukačky* je detektivka mistrovská.

Abychom k případnému čtenáři nebyli krutí, načrtneme jen základní linii příběhu: v luxusní londýnské čtvrti Mayfir se zřítí z balkonu topmodelka, a protože, jak to tak u modelek občas bývá, měla krasavice k duševní rovnováze daleko, dospěje policie k závěru, že spáchala sebevraždu. S tímto verdiktem se ovšem nesmíří její bratr, a proto vyhledá soukromého detektiva, aby její smrt znovu prošetřil. Tím začíná pátrání detektiva s úchvatným jménem Cormoran Strike a jeho pomocnice Robin.

Zajímavá postava je pro potěšení z detektivky ve většině případů nezbytná. Cormoran Strike má všechny atributy, jež mu mohou zajistit detektivní nesmrtelnost. Zastihneme ho těsně po rozchodu s milovanou ženou, o níž z náznaků vytušíme, že byla syntézou femme fatale a agresivní harpyje, nalomeného, depresivního, ukrývajícího se před světem ve své kanceláři s fúrou dluhů na krku a k tomu bez případu. Zkrátka na Cormoranovi není romantické jen jméno a citlivého čtenáře magnetizuje už od prvních stránek. Navíc je to bývalý voják, účastníci se válek, které známe z našich televizí a internetu, protože příběh se odehrává v horké současnosti, a k tomu má

kovovou protézu, což je od Rowlingové jistý druh půvabné (a evidentně záměrné) přemrštěnosti, podané ovšem nadmíru civilně. Vlastně v sobě má něco z melancholické náléhavosti takového Phila Marlowa, ovšem bez jeho sladkobolné drsnosti. Cormoran je přeci jen Angličan žijící ve 21. století.

A pak je tu jeho Watson – sekretářka Robin, která se do jeho zaneřáděného kancelíku dostane přes agenturu „Rychlá řešení“. Robin má před svatbou a práce u detektiva má být jen přestupní stanicí. A jakkoli jejich první setkání zahájí Cormoranův výkřik „*Kristepane!* [...] *Do hazlu, promiňte*“, Robin je naštěstí v jádru taky romantička, a tak si detektivní práci zamiluje a setrvá i přes odpor svého tuctově vyhlížejícího ženicha. Cormoranovi se stane ideální pomocnicí také díky tomu, že ovládá magii googlení, bez níž, to dá rozum, by se dnes při vyšetřování neobešel ani sám Hercule Poirot. Robin je z rodu chytrých Watsonů, něčím připomíná Delly Streetovou, sekretářku Perryho Masona, byť bez oné zářivé fasády amerického sebevědomí.

V dobrých detektivkách hraje oběť ve své ne/přítomnosti zásadní roli, její manifestaci tvoří její prostředí utkané z živé sociální sítě. A Lulu Lanydrovou, tak se zavražděná modelka jmenovala, obklopuje vskutku pozoruhodná pavučina. Překrásná mulatka z under-class poměrů, odložená v dětství k adopci a osvojená aristokratickou rodinou – v kastovní Anglii až pohádkově skutečná. A tak stín jejího krátkého života vrhá světlo na tradiční britskou smetánku, šalebné prostředí módního průmyslu a šalivé mediální záře bulváru a showbyznysu, a v neposlední řadě také na

Anglii neprivilegovaných, chudých tříd, které reprezentuje její kamarádka narkomanka a dále biologická matka. A Rowlingová dokáže velmi přesně a sugestivně vylíčit třídní a kulturní rozdíly a specifika. Sociálních motivů si ostatně v jejím díle celkově nelze nepovšimnout. Hrají významnou roli v Potterovi, kde Smrtijedi lorda Voldemorta pohrdají mudly a všelijakými jinými kříženci, a hlásají kult aristokratické nadvlády a rasové čistoty; o jejich významu v románu *Prázdné místo* jsem se již zmínil. V *Kukačce* jsou sociálně-kritické akcenty důsledně podřízeny celkovému rozvržení tradiční detektivky, přesto je patrné, že ani stamiliony na kontě Rowlingové nevymazaly vzpomínky na ponížení chudé svobodné matky. I to je na ní jako na autorce zajímavé.

Kvalitní detektivku tvoří v neposlední řadě tempo vyprávění, schopnost stupňovat napětí. Rowlingová nespěchá, rytmus pátrání se pozvolna zintenzivňuje, vzrušení postupně roste, což vzhledem k objemu knihy (477 stran českého překladu) nemusí každému vyhovovat. Vzhledem k tomu, že patřím mezi milovníky dlouhých detektivek a zbožňuji, když se vyvrcholení co nejdéle oddaluje, pokládám tloušťku knihy za výrazné plus. Rozuzlení *Kukačky* pak čtenáře detektivek potěší, je elegantní a současně překvapivé, jak má být.

J. K. Rowlingová napsala mimořádně povedenou detektivku, při jejíž četbě se nelze ubránit dojmu, že zkoušela ostří dalšího žánru. Každopádně *řeč jí v ústech nevyšychá*, řečeno s básníkem.

Adam Borzič

ESTETIKA (A) DEVIACE

Alissa Nutting: Tampa
Z angličtiny přeložil
Martin Pokorný
Odeon, Praha 2014, 224 s.

Knížka, z jejíž obálky se na čtenáře směje obrázek připomínající pootevřenou vaginu, se zatím zdá být malou literární událostí. Románovou prvotinu Američanky Alissy Nutting předchází skandální pověst, již obálka potvrzuje, kniha je čtivá (chválu ostatně zaslouží překlad Martina Pokorného) a bývá srovnávána s Nabokovovou *Lolitou*. Osobu autorky samotné i vtipnou, byť téměř plagiátorskou obálku (obdobný motiv zdobí původní, americké vydání) ponechám stranou; naopak srovnání s Nabokovem by mohlo být poučné a není od věci právě jím recenzi otevřít.

Tampa, velmi krátce řečeno, popisuje sexuální náruživost – ne však lásku – dospělé ženy k mladým chlapcům (efebofilii, nikoli, jak se většinou uvádí, pedofilii); aby svou touhu ukojila, je ochotna udělat v zásadě cokoli. Vystudovala angličtinu, aby mohla učit na střední škole, a být tak nablízku mladým chlapcům (čtrnáct let je pro ni horní hranice erotické přitažlivosti). Jenže učit pro ni znamená především lovit kořist... Analogie s *Lolitou* je sice logická, ale řeknu rovnou, že je také velmi povrchní, daná pouze nejhrubším dějovým východiškem. Pojmeme-li *Tampu* jako variaci na *Lolitu*, platí to, co ironicky píše recenzentka *The Washington Post*: k Nabokovovi se to má, asi jako když vesnická kapela zahraje písničku od Beatles.

Není podstatné, že jednou je vypravěčem muž a podruhé žena; rozdíl tkví v dimetraálně odlišné povaze jejich vypravěčských gest. Vypravěč *Lolity* je manipulátor a rétor, jeho hlavní strategií je práce s jazykem, rétorické mimikry, které jsou

vposledku prakticky neprostupné; vypravěčka *Tampy* naopak podává přesnou a až zdůrazněně nepříkrášlenou zprávu (kdybychom chtěli na srovnání s Nabokovem trvat, podobá se *Tampa* svou přímočarostí *Čarodějovi*, ještě rusky psané předchůdkyni *Lolity*); v *Lolitě* jde o zpověď od/souzeného, složité vrstvenou a zaklíčovanou v popisech a intertextuálních narážkách, v *Tampě* o vítězný křik trestu zproštěné deviantky. Právě vědomí tohoto kontrastu nám ale posléze možná napomůže v dalším uvažování o románu Alissy Nutting.

Tampa se těší pověsti erotické četby či přímo lehké pornografie; tak je prezentována, propagována a pravděpodobně i čtena. I s tímto výměrem je však třeba polemizovat. Jakkoli jsou zde líčení sexuálních scén otevřená, není sex sám o sobě dominantním tématem a ani rozsahově není stěžejním prvkem; ostatně sám název románu, slovo Tampa, odkazuje mimo erotickou dějovou linii. Aby lechtivá četba fungovala, musí se – třeba křečovitě – tvářit, že její svět je bezproblémový, idylický; říkat „já jsem v pořádku“, a ponechat tak čtenáři klid na zakoušení (mimoliterární) rozkoše. *Tampa* je však totálně upřímná; nestylizuje se, naopak – své temné stránky hrdě vystavuje na odív. Erotická literatura nesmí klást čtenáři žádné překážky, ale právě to *Tampa* dělá systematicky a od začátku – a primárním ničitelem potřebné iluze bezproblémového erotického světa je vypravěčka.

Vypravěčka a zároveň hlavní hrdinka knihy je tak trochu zrůda – oznámí nám to hned na první stránce; vše, co vypráví dále, jí dává za pravdu. Netají se tím, že je deviantní (sebe sama tak v proudu vyprávění označuje), egoistická, bezskrupulózní, cynická; jediné, co ji zajímá, je sexuální uspokojení sebe sama. Je jí šestadvacet let, svého muže víceméně nesnáší a žije s ním jen proto, aby jí zajišťoval luxusní život:

protože potřebuje zůstat mladá a přitažlivá, enormně přitažlivá, potřebuje i neutuchající přísun drahých kosmetických prostředků. Je krásná a okouzlující a jmenuje se Celeste – latinsky „nebeská“. Její psýcha se zevnějškem ostře kontrastuje a je jen symptomatické, když tato nebeská kráska má potřebu se čtenáři svěřit, že defekuje výrazně zapáchajícím způsobem. Proč o tom všem mluvím?

Je jakási obecná literární konvence, že vypravěč, je-li zároveň postavou, navazuje se čtenářem určité spojenectví; spiklenecky na něj pomrkává z vyprávěného světa, jež mu zároveň zprostředkovává; dělá to tak, aby se ukázal v lepším světle – a právě toto Celeste nedělá. O faktech fikčního světa nereferuje oportunisticky, nemate. Celeste si jde za svým, ostatní postavy v lepším případě jen vodí za nos, nebo je bezostyšně využívá, dokonce je přímo ničí: svému „milenci“, studentu Jackovi, postavě tragického osudu, hříčce chťiče, jemůž nemohl rozumět, pravděpodobně zničí život, jeho otce de facto zabije.

A přece jsme ochotni naslouchat jejímu vyprávění, přijímat její řeč, a v tomto smyslu být jejími spojenci. Je to jen tím, že v rámci vyprávěného světa nemluvíme s nikým jiným, nemáme zde jiného spojence (myšleno v komunikaci, nikoli v pocitech či činech)? Richard Olehla v doslovu naznačuje, že zde roli hraje i jakýsi pocit spoluviny: víme, že je to mrcha, ale vlastně jí tak trochu závidíme, a tak jí držíme palce, za což se stydíme. Možná je ale odpověď na tuto otázku těsně spojena s otázkou jinou, zásadnější: v čem tedy jsou kvality románu?

Domnívám se, že jde o svého druhu experiment: o text, který zkouší, jak moc čtenář *takovou* vypravěčku, respektive svět, jež mu tato vypravěčka podává, akceptuje – přičemž akceptovat znamená text nejen přečíst, ale zároveň ho nepřestat považo-

vat za umělecké dílo, nikoli jen za psychopatologickou lékařskou zprávu (přičemž samozřejmě netvrdím, že svou knihu Nutting takto zamýšlela). Celeste čtenáři nejprve naservíruje sebe samu a své pocity a plány. Už to je silné. Pak svede mladíčka; to by snad ještě bylo únosné (a do té chvíle by možná také šlo uvažovat o lechtivém pornu); pak svede druhého, a zde je příběh již zcela otevřeně nesentimentální, i sex je už redukován na bezohlednou rozkoš bez jakéhokoli citu (druhý milenec „*měl stále větší potřebu souložit jen při násilných filmech*“). Kýčovitě kulisy erotického čtení jsou tady rozmetány už docela; zatčení a pád hlavní hrdinky by čtenář uvítal jako dodržení morálních norem a logiky, jež by mu dovolily vymanit se z vypravěččina kouzla a přihlásit se k obecně přijímaným etickým normám.

Jenže *Tampa* na rozdíl právě třeba od *Lolity* soudem neskončí. Samotný konec románu – a zvláště poslední věta (již zde samozřejmě neprozradíme) – pak jsou nejen pointou dějovou, ale hlavně vyhocením popsane textové hry: maximálním napětím tenze mezi etikou (již bychom vlastně chtěli přitakat) a estetickým účinkem. Konvencí, která nás jakožto čtenáře nutí zůstat věrnými postavě příběhu, svému spojenci ve vyprávěném světě.

Pavel Šidák

(Ukázku z prózy Tampa přinesl obytýdeník Tvar ve svém letošním 3. čísle v rubrice Kniha v tisku na str. 10 včetně reprodukce obálky původního vydání v nakladatelství HarperCollins v New Yorku.)

HLEDÁNÍ KLÍČŮ KE KUNDEROVI

Milan Kundera:
La Fête de l'insignifiance
Paris, Gallimard 2014, 144 s.

Oslava bezvýznamnosti, která vyšla nejprve v italštině, se stala pro řadu interpretů u nás i v cizině vítaným tématem, na němž si nejen kritika mohla vyzkoušet suverenitu svého pyšného ega, a zároveň oříškem, jež bylo obtížné rozlousknout, aniž by bylo poškozeno jádro. Objevila se řada tu více, tu méně důvtipných recenzí (Jiří Kratochvíl, Zdeněk Mueller, Jiří Peňás, Milan Uhde, Tomáš Sedláček ad.), které se snažily uchopit autorovu (zatím) poslední prózu a spojit svou interpretaci s celkovým výkladem smyslu jeho díla; bohužel většinou se mýjely s podstatnými rysy této *novely*. Fakt, že Kundera ji označil v podtitulu jako *román*, svědčí – uvážíme-li jeho názory na tento literární žánr – o snaze dodat próze na umělecké závažnosti. Proto se domnívám, že výroky kritiky o *Oslavě bezvýznamnosti* jako lehké hříčce zcela nesedí. Proto také čtenář cítí, že snahy nalézt autorovi odpovídající interpretační rámec se nesetkaly s úspěchem. Je pozoruhodné, že na této snaze ztroskotali i vykladači, kteří převyšují své vrstevníky věnující se literární kritice jak šíří rozhledu, tak hloubkou myšlení, ať již máme na mysli Petra Fischera a jeho jubilejní článek v *Hospodářských novinách* (1. 4. 2014) či rozhovor Václava Bělohradského s Karlem Hviždálov v *Lidových novinách* (1. 3. 2014, příloha Orientace, s. VI–VII).

Oba interpreti se totiž zaměřili na problematiku, které se Bělohradský dotkl již dříve (*Právo* č. 238/2006, příloha Salon, s. 1–2) a nyní i Fischer ve svém jubilejním článku – totiž na problematiku tzv. „smrti autora“. Vycházejí ze známé stati Rolanda Barthesa o zmizení autora za dílem (nebo v něm), tj. o jeho rozplynutí ve vyprávění (ve vyprávěném příběhu). Jak jsem již měl příležitost poznamenat v polemice s V. Bělohradským (*Tvar* č. 18/2006, s. 6–7), došlo tu k záměně autora jako psychofyzické osoby se subjektem fenomenologickým, jenž je

v pozadí celého díla a tvoří, jak poznamenal Mukařovský, „*úběžník, bod, z něhož lze dílo přehlédnout jako celek*“.

Pokud tuto tvůrčí jedinečnost ze svého uvažování vyloučíme, zbude nám pouhý řetězec slov (nebo dokonce jen liter) seřazených podle předem určených (naučených) konvenčních pravidel do souvislého útvaru, který nazýváme textem. Dílo je tak zbaveno historického významu, stává se neidentifikovatelným úkazem volně plovoucím v bezbřehém moři znakových vztahů.

Problém spočívá v tom, že aktualizace nemusí znamenat likvidaci významu – i když ani tato nemusí být vyloučena: vzpomeňme na ideologizující „přehodnocování“ děl klasiků v minulém století nebo na některé „postmoderní“ interpretace (například Nerudovy povídky „Hastrman“) z počátku nového století. Význam je podle mého názoru něco, co vzniká sémantickou „sedimentací“ aktuálního smyslu jazykové formy textu v průběhu času; přítomný smysl textu jako významové jednotky se utváří při jeho aktualizaci v dané situaci (a kontextu). Má-li Kunderovo dílo význam, jenž se utvářel v průběhu času, pak jeho aktuální smysl vyplývá z přítomné situace, tj. ze situace autora, který dnes píše v jiném než v rodném jazyce a v jiném kulturním kontextu, než v jakém žijí jeho čeští čtenáři. Přistoupíme-li z tohoto hlediska k jeho zatím poslední próze, nezbývá nám než se zamyslet nejen nad aktuálním smyslem jeho děl, nýbrž i nad tím, do jakého významového kontextu – především kontextu jeho díla – se řadí, jaká je jeho návaznost na předchozí spisovatelovu tvorbu (je-li jaká).

V této souvislosti bychom se měli zamyslet nad otázkou nabízející se v titulu prózy *Oslava bezvýznamnosti*. Co u něho znamená „bezvýznamnost“ – a proč „oslava“? Povšimneme-li si blíže situací, v nichž se konkretizuje dění Kunderovy prózy, pak jde o dvě lokální roviny – rovinu dění, které se odehrává v Paříži, v níž figuruje skupina přátel a známých z okruhu francouzských intelektuálů, a rovinu dění, které proběhlo v sovětské minulosti; jejími protagonisty jsou „historické osobnosti“ stalinské éry,

členové stranického politbyra, vrcholného orgánu politické moci, v čele se samotným diktátorem Stalinem.

V „pařížském“ okruhu je hlavní událostí oslava narozenin jednoho člena společnosti, na níž participují dva členové skupiny v úloze číšníků (ti hodlají zpestřit běžnou událost tím, že jeden z nich – nezaměstnaný herec – se vydává za cizince pákistánského původu). Jde o marný pokus jazykové (!) ozvláštnit banalitu světa mondénních společenských kruhů, který končí v prázdnu, bez efektu. Sovětský svět naproti tomu je plný skrytého napětí vznikajícího kolem Stalinovy snahy vnést do chladného prostředí politických kalkulů žertovné odlehčení povídáním na pánských záchodcích. Vyznívá nakonec jako diktátorův test poslušnosti poddaných, v němž je povoleno obstat jen těm nejoddanějším (ukázkou je prostatik Kalinin, kterého vůdce mučí zdoluhavým vyprávěním tak dlouho, až se dotýčný pomoci; efektní odměnou je mu Stalinovo rozhodnutí přejmenovat někdejší Kantovo město Koenigsberg na Kalinin-grad, jímž nebohý prostatik vešel do dějin).

Oba světy v sobě nesou momenty bezvýznamnosti. Na jedné straně svět efemérních společenských událostí ústících v každodenní „bezvýznamnosti“ (předstíraná smrtelná choroba jednoho z účastníků oslavy, vážné onemocnění matky jiného z nich, pád ze židle, rozbití láhve se vzácným alkoholem, flirtování s panskou v bytě oslavence atd.). To vše jsou momenty běžné každodennosti týkající se privátního života jedinců, které mají význam pouze pro ně. Naproti tomu napětí, které provází situaci pobytu stranických funkcionářů ve Stalinově blízkosti, v sobě nese osudovou hrozbu života a smrti, která je trvalou součástí jejich historického významu a nepomíjí ani v situacích efemérní panské zábavy na záchodcích.

Jako by Kundera chtěl ukázat, že historie a každodennost (ve smyslu, v jakém o nich hovořil Karel Kosík v *Dialektice konkrétního*) mají každá své stránky, kdy v nich může jít o život a o smrt, jimiž se vzájemně podobají. V tomto smyslu mizí pro jedince v současném světě rozdíl mezi dějinností

a každodenností – každodennost se stává dějinnou, dějiny se rozplývají v každodennosti. Každodennost smývající rozdíl mezi sebou a dějinností se stává všední; zevšedňuje, a tedy pozbývá na významnosti, stává se bezvýznamnou. Vztah obou rovin, respektive likvidace jejich rozdílu, je podle mého názoru jedním z úhelných vztahů Kunderova vidění světa a podstatným rysem dějinného pesimismu, jaký se ozývá z jeho románů i z jeho esejů ze zralého období jeho tvorby.

Zbývá nyní otázka, proč autor hovoří o „oslavě“? Proč máme bezvýznamnost považovat za hodnou oslavy? Tady je na místě obrátit se k autorovu textu. „*Význam zaslepuje. Z významů se skládá historie, která v nás utlouká smysl pro historky, díky němuž je svět dnes obyvatelný.*“ Opět se tu ozývá napětí mezi každodenními historkami a velkými dějinami (dějinností), které zaznělo z knihy Kosíkovy. Abychom pochopili, v čem bezvýznamnost člověka osvobozuje, musíme se také obrátit k románu *L'ignorance*, k momentu, kdy si Gustaf po milostném zážitku s tchyní své družky Ireny uvědomuje úlevu, jakou pro něho představuje vědomí milostné nezodpovědnosti, svobody v lásce: „*láska-bezpečí; láska-zapomnění; láska-opouštění; láska-bezstarostnost; láska-bezvýznamnost.*“

Tady jako by se rodila myšlenka o bezvýznamnosti jako svobodě, která nalézá svou ozvěnu v *Oslavě bezvýznamnosti*, ovšem ozvěnu ironickou, jak ani u Kundery jinak být nemůže. V závěrečné scéně hovoří jeden z Pařížanů, filosof Manuel: „*Bezvýznamnost, můj příteli, je podstata existence. Je s námi všude a vždy [...] Abychom ji rozpoznali [...] v podmínkách dramatických a pojmenovali ji, vyžaduje odvahu. Nejde však o to ji rozpoznat, je třeba ji milovat; bezvýznamnost je třeba se naučit milovat.*“ Scéna ironicky pojatá nakonec ústí do takřka čapkovského závěru: přijíždí červeně a žlutě zbarvená koleska, do níž nasedá stařec s knírem a stařec s plnovousem – motiv Historie ztělesněné ve figurách připomínajících Stalina a Kalinina – a pomalu mizí v pařížských ulicích. Měla to být oslava konce dějin? Odpověď zná jen autor.

Aleš Haman

BLUDIŠTĚ SI ROZUMÍ

Jaromír Typlt – Michal Rataj:
Škrábanice/Scribbles
Polí5, Praha 2014

Tvorba Jaromíra Typltu se již delší dobu přesouvá od „tradičních“ podob psané poezie směrem k formám abstraktnějším, k performancím či jiným multidisciplinárním projektům. Za názvem *Škrábanice* se skrývá jeho spolupráce s předním českým hudebním skladatelem a všestranným elektronickým experimentátorem Michalem Ratajem. Spíše než do kontextu zhudebňování poezie, jejíž tradici lze dlouze sledovat v naší vážné i populární hudbě, osobitě přispívá do diskursu experimentálního hledání nových forem umění mimo klasická odvětví, žánry či princip uzavřeného uměleckého díla.

Škrábanice vznikly v roce 2009 napřed jako koncept pro improvizovaná vystoupení a od té doby zazněly na řadě pozoruhodných akcí. Základním tématem je poezie ve stadiu zrodu. Vedle – názvem okamžitě evokované – ruky s tužkou nad papírem, který se plní prvními poznámkami spolu se škrtační, škrtační škrtačů, různými značkami či poznámkami na okrajích, ovšem nelze vynechat ani poetizující se úryvek zaslechnutého textu, různá inspirativní přeréknutí či přepsání se, nebo autorův boj vedený od klávesnice s blížícím kurzorem a třeba automatickou korekturou v textovém editoru. Různé textové

a zvukové přístupy k vyjádření těchto výchozích situací doplňuje duo hrou na akustické nástroje (Rataj – kytara, mbira; Typlt – akustická baskytara) a amplifikovanou manipulací s primárně nehudbními předměty. Ratajův laptopový live processing pak proměňuje všechny tyto informace ve výsledný čtyřkanálový zvuk. Různé záměry těchto performancí lze snadno vypatrat na internetu, ale samozřejmě bez onoho čtyřkanálového zvuku. Za tím je stále potřeba vyrazit přímo na akci.

Redukce prostorového zvuku na běžné stereo provází také stejnojmenné CD, které duo na základě téhož konceptu nahrálo ve studiu Michala Rataje 13. listopadu loňského roku a které nyní vyšlo (ve vkusném obalu od Viktora Kopasze) na žánrově stále rozpínavějším pražském nezávislém labelu Polí5; experimentální umění bylo však jeho doménou vždy.

Letný poslech alba může vyvolat dojem, že jde především o spojení abstraktní elektroniky s mluveným slovem a o nacházení průsečíků mezi těmito dvěma vrstvami. Opakované poslechy ale vedou k setkání s podstatně širší paletou prvků, nálad a přístupů. Hned ve druhém tracku „Nahradit nebo smazat“ si po šťavnatě popírávajícím a pobublávajícím úvodu můžeme vychutnat i zajímavě poskládaný šlapající a poněkud tribální groove či komorní pasáž, v níž se elektronika deformativně zmocní recitujícího hlasu tak, že nám teprve pak plně dojde význam veršů „*budu si tady přeležat křoví a sám si ho budu hrát*“.

Poté následují přibližně minutové miniatury, jakási delikátní haiku, v nichž se do vzájemných souvislostí dostává jen něco málo zvuků a slov, například kousek jménem „Pozdější přepis“ s příjemně a čistě pojatou kytarovou hrou.

Delší kus je až páté „Vráceno zpět“. Symbolicky i absurdně si pohrává s motivy stále zmatenější poštovní (též internetové) komunikace. V jistých momentech se pomocí minisamplů vokálu dostane až na zvukové zhmotnění digitálních chyb, hroucení významu i formy na základě nikým nepochopitelných, a tedy zřejmě nadlidských procesů. Přitom zde hraje svou roli také pasáže ticha či téměř neslyšných zvukových dějů, které umějí nečekaně vyrůst v decentní šumově ambientní struktury.

Nejdelší, více než jedenáctiminutový kus pojmenovaný „Prodřené naskrz“ nás vystaví různým, i v tomto případě precizním zvukovým příběhům, včetně další pulsující pasáže, ale zároveň jeho formální dělení neukazuje, že by šlo o zásadní moment alba; bylo by ho možné také rozdělit na několik samostatných kratších kousků. Podle stopáže na této desce zkrátka nelze soudit relevanci tracků. Na klíčové momenty upozorňuje spíše jejich opakování na různých místech celé přibližně čtyřicetiminutovky, ať už jde o instrumentální či textovou rovinu. U tohoto typu umění ovšem nelze předpokládat například u většího opusu větší graduující katarzi než někde jinde, na místě méně očekávaném. Verše velké síly se vynořují na nečekaných

místech kdekoli, tak jako ve skutečnosti. Po hudebně expresivní stránce mnohem vyjatěji tak může zapůsobit zkratka „A vykřičníky“ před ještě zkratkovitější závěrečnou „Hned seškrtnáno“, opakující mantru „*budu si tady přeležat křoví...*“ Nelze přitom zapomenout, že celé album je třeba chápat jako další z verzí i nadále se vyvíjejícího projektu.

Čtyřkanálový zvuk se při živém provedení *Škrábanic* umí snadno zmocnit celého koncertního prostoru, tentýž koncept na CD žije podstatně uzavřenějším životem. To posluchači nebrání, aby se do domácího poslechu ponořil a našel velmi intenzivní zážitek; při troše nepozornosti ovšem může album jaksí vysumět do prázdna „jen“ jako příjemná, zajímavá kulisa. Autoři si však namísto zvukové či hlasové expresivnějších, barevnějších nebo možná chytlavějších poloh zvolili právě tu, která z disku zní, a domnívám se, že je to dobře. Dílo tak možná dává najevo více svou aristokratičnost, bludiště si tu v souladu se stejně znějícím básnickým motivem opravdu samo rozumí. Právě tím se však plně angažuje za podobně hraniční a přitom progresivní podoby umění oproti těm, které nám svá poselství servírují na podnosech okrášlených jakkoli barevnými, ale stále jen mašlemi a jsou určeny k okamžité a ve výsledku bezmyšlenkovité konzumaci. Podobně náročný obsah básnický spojený s adekvátně náročnou složkou hudební se na naší scéně neobjevuje zdaleka tak často, jak bych byl rád.

Jan Faix

BEATLES V OBRAZECH – ALE JEN V NĚKTERÝCH

Alan Aldridge (ed.): The Beatles v písních a obrazech
Komentáře přeložil z angličtiny
Vít Malinovský
Svojtka & Co., Praha 2013, 224 s.

Knihu *Beatles v písních a obrazech* miluji celý život, koupil jsem si ji někdy na jaře roku 1971, kdy šel do prodeje nějaký její dotisk z roku 1969. Toto Aldridgeovo dílo je dnes již legendární, stalo se součástí estetiky a poetiky světa Beatles, není třeba rozepisovat se o něm samém.

Tehdejší česká mutace sice měla výtečné reprodukce (v řadě ohledů dokonce barevně kvalitnější, než jaké jsou v nynějším rozšířeném vydání, jež tedy je částečně druhé, částečně první), ale komentáře byly přeloženy do školácké, toporné češtiny, která už tehdy byla mně a mým vrstevníkům k smíchu. A brzy jsme také nějak zjistili, že pantonská publikace byla poznamenána cenzurou velmi rané normalizace: vynechány byly texty a ilustrace k písním „Back in the U.S.S.R.“ a „Revolution“. Ale jinak to byla kniha skvostná.

Někdy v 90. letech jsem si v Londýně objednal originální vydání rozšířené verze – a tam to bylo všechno (jde o titul *The Beatles Illustrated Lyrics*, Macdonald, London 1990, 268 s.). Zjistil jsem například, že náhradou za dvě vynechané písně byly na příslušných místech české mutace umístěny texty a ilustrace písní „Glass Onion“ (na s. 49 vydání z r. 1969) a „Lovely Rita“ (na s. 102–103 téhož vydání). Jinak bylo pořadí ilustrací a textů stejné až do s. 141 prvního českého a rozšířeného anglického

vydání, přičemž to pantonské má na dalších deseti stránkách ještě blok nazvaný „O čem zpívají Beatles“, v němž jsou ke každé písni v češtině dodána jakási „obsahová resumé“ – místy zase poněkud komická a křečovitá, ale aspoň něco, protože vlastní texty Beatles zůstaly a zůstávají v obou českých publikacích nepřeloženy.

Ten, kdo je obeznámen s původní českou mutací i s anglickými originály (případně s citovanou soubornou anglickou edicí), by snad mohl předpokládat, že nové české vydání konečně přinese vše, co je v anglickém originálu. Žel, není tomu tak! Ony dvě roku 1969 v ČSSR zcenzurované písně zde sice jsou, komentáře jsou tu v překladech o dost lepších než ty tehdejší, ale to je asi tak vše, zač možno nové vydání pochválit.

Vytknout je nutno především to, že texty a ilustrace byly v novém českém vydání seřazeny v chronologii jejich publikace, tedy tak, jak postupně vycházely na nahrávkách Beatles, nikoli tedy v pořadí, které jim dal Aldridge a které též bylo zachováno ve vydání v Pantonu, přičemž je zřejmé, že Aldridge v edicích z let 1969 a 1971 preferoval výtvarné pojetí knihy. Šlo o vyváženou koncepci, v níž jsou v záporném kontrastu vedle sebe kladeny výtvarné práce nejružnějších stylů – zajímavé příklady pop artu, „užitého surrealismu“ či psychedelické malby se tak střídají s různými výtvarnými žertíky, efemeridami, fotografickými experimenty aj. Tato koncepce byla jiným seřazením textů s doprovodnými ilustracemi zcela zničena.

Nedosti na tom. Počítal-li jsem správně, pak ve Svojtkově edici chybí (ve srovnání s anglickou edicí z r. 1990) celkem 52 ilustrací k písním (z toho osm je tu aspoň v ja-

kýchsi fragmentech, částečně), dále sedm celostránkových ilustrací, ať už jde o koláže portrétů Paula, Johna, George a Ringa, nebo o výtvarné „puzzle“, tedy skryvačky, v nichž jsou některé písně Beatles zašifrovány, a konečně tu chybí i celostránková fotka „Beatles Top Poll“ – s Petem Bestem. Celkem tedy chybí 51 ilustrací úplně a osm částečně. Důvody, které nakladatele mohly vést k takovému „zeštíhlení“, lze dnes těžko hledat jinde než v ekonomické oblasti: ty ilustrace, které nakladatel zřejmě považoval za „méně zajímavé“, prostě vynechal, kniha je tedy tenčí, levnější, bude se lépe prodávat. Snad by bylo jakžtakž ospravedlnitelné, kdyby šlo jen o pár ilustrací a kdyby se i jen za to nakladatel patřičně omluvil, ale vydávat takto zmrzačenou knihu bez jediného upozornění za českou dobu originálu je prostě skandál.

Kromě ilustrací bylo vynecháno celkem 29 komentářů k jednotlivým písním. Pro něco takového si už vůbec žádné odůvodnění nelze ani představit. A přitom jsou tu přeloženy, ba dokonce místy jaksi „vysvětlovány“ textové pasáže, jež jsou součástí vlastních výtvarných prací, například v ilustraci k písni „Day Tripper“, což vzhledem k tomu, že vlastní texty Beatles stále zůstávají nepřeloženy (a není tu už ani obdoba onoho bloku „O čem zpívají Beatles“ z české mutace z r. 1969), je snad zase až moc velký luxus. Navíc zde není text písně „Instant Karma!“, který byl ve vydání z r. 1990 na s. 154–155. Tu sice, pravda, Beatles nikdy nenahráli, ale takovýchto písní je v originální publikaci zařazeno více: že by důsledek nějakého nového typu cenzury?

Bylo by možno pokračovat, jiných, menších prohrěšků je tu více, ale vypsaná

fakta jsou snad dostatečně výmluvná. Nové české vydání je znehodnoceno svévůli českého editora (v tiráži ovšem žádné jméno uvedeno není, ba ani redaktor publikace zde není jmenován).

Abychom však jen nehořekovali: publikace z r. 2013 je na rozdíl od anglického originálu a od vydání z Pantonu vázaná kniha, je tištěna na slušném křídovém papíře, a byť kvalita reprodukcí je vesměs horší než ve starších vydáních, není to zas až tak zlé. Také překladatel komentářů rozhodně aspoň občas odvedl lepší práci než – anonymní – překladatel z Pantonu. Jen jeden příklad (jde o Lennonův komentář k písni „The fool on the hill“) – anglický originál: „*We made a mistake, the Maharishi is human. For a while we thought he wasn't. We believe in meditation but not the Maharishi and his scene. We're finished with that bit of it.*“ Překlad z Pantonu (1969): „*Zmýlili jsme se, Maharishi je lidský. Nejprve jsme si mysleli, že není. Věříme v meditaci, avšak nikoliv v Maharishi a jeho divadlo. S touto částí jsme skoncovali.*“ Malinovského překlad: „*Žili jsme v omylu, Mahariši je jen člověk. Někdy čas jsme si mysleli, že není. Věřili jsme v meditace, ne v Maharišiho divadlo. Pak jsme s ním skoncovali.*“ Starší překlad tedy zcela překroutil význam sdělení a z „vyšší, duchovní bytosti“ udělal nějakou „nelidskou“ stvůru. Ale ani nynější překlad není bezchybný: jaképak „divadlo“? Byl snad Mahariši nějaký tajtrlík? „Scene“ zde spíše znamená „výstupy“, „kulisy“, „rekvizity“!

Jak zřejmé, k plnohodnotnému českému ekvivalentu knihy *The Beatles Illustrated Lyrics* bude ještě cesta dlouhá.

Martin Machovec

CHUDÁK BUKOWSKI, CHUDÁK GINSBERG... A CHUDÁK ČTENÁŘ

Jean-François Duval:
Bukowski a beatníci
Z francouzštiny přeložila
Petra Kudrnáčová
Pragma, Hodkovičky 2014, 202 s.

Svazek s lákavým názvem *Bukowski a beatníci* švýcarského autora Jeana-Françoise Duvala slibuje přiblížit dva zajímavé fenomény americké poválečné literatury. Můžeme jej ale též vnímat jako potvrzení toho, že není radno brát za bernou minci vše, co se dočteme na Wikipedii. O Duvalovi se totiž v jeho hesle – podle všeho si je napsal sám – dozvíme, že je „*critique littéraire, chroniqueur, essayiste, spécialiste de la Beat Generation*“, přičemž přinejmenším o tom posledním lze na základě jeho knihy dosti úspěšně pochybovat.

Duvalův text je totiž bohužel plný nepřesností či chyb; napsat, že je špatný, je pouhým eufemismem. Začneme tedy pořádku – snaha sloučit do jednoho textu Charlese Bukowského a autory beat generation může působit na první pohled zajímavě, koneckonců byli vrstevníky, věděli o sobě a také na sebe reagovali. Proč se tedy nepustit do jejich srovnání, do nacházení toho, co mají společného, či naopak v čem se liší, pokusit se zjistit, nakolik se jejich poetiky podobaly, nebo rozcházely, jaké měli názory na problémy své doby. Takto zaměřená studie by se ovšem mohla zabývat stejně tak například beatniky a Williamem Blakem, romantiky či surrealisty, či naopak Bukowským a třeba Markem Twainem...

Jisté ale je, že pokud si autor „své“ téma vybere tak, jak si je vybral, musí pro to mít své důvody. Nechci jej totiž předem podezírat z toho, že se pouze pokusil jak

na Bukowském, tak na beatnicích přizívit. Hned v první větě předmluvy uvádí, že „*za vznikem této knihy stálo několik důvodů*“, ukáže se však, že jsou pouze dva: radost z možnosti o těchto autorech psát a pak to, že se „*beatnické hnutí díky novým edicím, objevům dosud nepublikovaného materiálu, výstavám a dalším událostem těší nové pozornosti, radost přináší také znovuobjevení Charlese Bukowského...*“ Inu, svou knihu napsal Duval v roce 2002, to již dávno nebyl revival zájmu o beat generation nečím novým, nechytejme jej ale za slovíčka a citujme z předmluvy ještě jednou: „*...podávám užitečné informace, jaké najdete v cestovních průvodcích, technických příručkách a dalších praktických knihách.*“ Jaké tedy užitečné informace nám Duval podává? V oddíle „Kdo je kdo“ („*jenž se zdá nutný, protože beatnická legenda je někdy komplikovaná*“, píše Duval) se například dozvídáme, že Neal Cassady zemřel na „*předávkování drogami a úžeh...*“ Ve skutečnosti to ale bylo podchlazení organismu oslabeného medikamenty. Stejně tak Burroughsův syn nezemřel na předávkování drogami, ale na selhání jater, Gregoryho Corsa matka neopustila, ale musela prchnout před násilnickým manželem, který ji málem zabil, Lawrence Ferlinghetti nebyl, jak vědí i naši diváci filmu *Kvílení*, odsouzen za vydání Ginsbergovy sbírky, ale naopak žaloby zproštěn, Burroughsův dědeček nebyl vynálezcem první kalkulačky, ta se objevila možná padesát let po jeho smrti, pouze zdokonalil princip krámské pokladny...

Zatím zůstáváme pouze u „fakt“ v kapitole „Kdo je kdo“; hned na první stránce regulérního textu se ovšem dozvíme další perlu: podle Duvala napsal Kerouac svůj „*první koncept knihy* Na cestě“ na onen legendární pětatřicetimetrový svitek – máme uvádět, že to bylo zcela jinak, na

onom svitku že byla již několikátá verze románu?

Stejně tak beat generation nevznikla (Duval používá výraz „projevila“) „*při bouřlivém setkání několika mladíků na Times Square v New Yorku: Herbert Huncke, básník a narkoman... Lucien Carr... William Burroughs... a Allen Ginsberg...*“ Předně, beat generation vznikla, přesněji vznikala – lze-li to tak vůbec říct – na jiných místech a jinak, a pak, nejenže Huncke nebyl básník, ale především narkoman a zlodějíček, který také napsal řadu povídek, a také, nebyl to, stejně jako Burroughs, žádný mladík – v onom Duvalem uváděném roce 1943 mu bylo osmadvacet, Burroughsovi ještě o rok víc. Kromě toho v onom roce beat generation ještě neexistovala.

Přiznávám, že mě nebaví procházet stránku za stránkou a uvádět faktické lapsy, umocňované chabým překladem. Zábavné jsou i Duvalovy vývoody – tak třeba, když píše o Bukowském a jeho použití „*lingvistického násilí*“, jež z něj činí „*podobného inovátora, jakým je například Samuel Beckett*“. V čem spočívá ono „*lingvistické násilí*“? Podle Duvala v tom, že Bukowski „*obnažoval jazyk*“. Skutečně? Má tímto obnažováním být „*volba nejsyrovějších, nejhrubších a sprostých slov*“? Pokud ano, a Duval to tak tvrdí, nějak mi to nejde do hlavy, a to pomímám fakt, že Bukowski, navzdory rozšířenému zdání, vlastně ani tak vulgární ve svých textech nebyl. Krutá ovšem, a násilná, byla realita, již popisoval.

Duval si i zábavně protičeří, na straně 21 píše, že „*nejspíš není náhoda, že mezinárodní uznání Hanka [tzn. Bukowského] v sedmdesátých letech se překrývá s nástupem filozofie No Future*“. Mínen je odkaz na píseň Sex Pistols a tím na celý punk, na straně 64 se ovšem dočteme, že „*stejně zavádějící by bylo dělat z něho punkovou ikonu, přesto byli někteří v pokušení to udělat*“.

Přesně toho se ovšem Duval dopouští, když Bukowského dává do souvislosti s punkem.

Ke knize přidal Duval i svůj rozhovor s Bukowským, bohužel však jde nemastné neslané fanouškovské povídání, plné přítakávání a podkuřujícího nahrávání na smeč, hra, na níž polichocený Bukowski bohužel rád přistupuje. Existují s ním přitom rozhovory, které jsou daleko lepší, Bukowski v nich jde – i přes neustálou lehkou stylizaci – více na dřev. Rozhovor vyznívající jako domácké povídání tak vlastně odpovídá titulu: „Večer u Hanka doma“.

Nese se tak v duchu celé knihy, již Duval bohužel, aniž by si to uvědomil, prokázal svému milovanému Bukowskému medvědí službu. Vypadá tu totiž jako sebestředný střelec, kterým ovšem nebyl. Pokud jde o beat generation a její autory, také jejich obraz je pokřivený. Nemluvě o tom, že o vzájemných vztazích, sympatiích či nesympatiích, se toho moc nedozvíme. Duval pouze – s mnohými chybami – převypráví některé kapitoly z dějin literatury, a tím to končí.

Kapitolou samou o sobě je fotografický doprovod – nepochopím, proč je v ní tolik obalů knih či desek, respektive jedno vysvětlení bych měl: vydavateli se prostě nechťelo platit za práva. Celá kniha tak ale vyznívá lacině. V úvodu jsem sice psal, že nechci švýcarského „specialistu na beat generation“ podezírat z toho, že se chtěl na Bukowském a beatnicích přizívit, ruku bych za to ale do ohně nedal.

Josef Rauvolf

LABILNÍ SOLILOKVIE

**Ivo Fencel: Rok Joriky
Galerie města Plzně,
Plzeň 2012, 104 s.**

Ivo Fencel není čtenářům *Tvaru* neznámý: jeho rubrika Patvar se zabývala popularisací tzv. triviální literatury a taková osvěta je vskutku chvályhodná. Co však vědí spíše zasvěcenci do tajů západočeského literárního regionu, Fencel je taktéž autorem řady próz (povídkových souborů, novel, románů) a horlivě se profiluje i coby literárně-filmový publicista, zejména v internetovém prostředí.

Rok Joriky je sbírka povídek, respektive povídek v básni či básni v povídce. Úvodní text je citací Shakespearova sonetu: metoda postmoderní či přímo postmodernistické parafráze, intertextuality, variace variací je autorově poetice blízká – kdybychom z některých Fenclových spisů vyškrtali veškeré citace z filmů, literárních textů, populárních písní, byl by text přinejmenším o třetinu útlejší. Nabízí se otázka, zda by prospělo, pokud by tyto pasáže byly nahrazeny autorským tvůrčím vkladem, protože ne vždy jsou tyto aluse do struktury textu dostatečně organicky integrovány. Nicméně berme texty tak, jak jsou, tedy: iniciační (a tento rituální aspekt se objevuje ve všech Fenclových publikacích povětšinou v podobě citací oblíbených spisovatelů) básnický odkaz je tematickým předznamenáním celého textu; leitmotiv nešťastné lásky, rekurentně se variující, mutující je zde opěrným bodem či spíše středobodem – bez něho by Fenclovův artefakt i narativní estetický objekt, dosáhneme-li jej v procesu četby, pozbyly smyslu.

Jak je možné, že pokud bychom coby redaktori vyškrtali ústřední motiv, dílo by se rozpadlo na nesouvislé útržky? Jednoduše: podíváme-li se na Fenclovy texty z dob dřívějších, například na postmoderně laděný román *Smiš zůstat mrtev*, všimneme si, že „Jorika“ coby femme fatale se vyskytuje i zde, ovšem pod jiným jménem: „*Vždycky byla jako magnet, Ivana, a dnes dvojnásob. Přišlo mi zvláště snové a vzrušující ji takhle z bez-*

pečí špehovat...“ Srovnejme tuto citaci s textem současným: „*Jednou jsem ho totiž zahlédl s jistou Marií Černou z Krajského úřadu. [...] Škoda, že ty dva nemůžu aspoň trochu sledovat.*“ Lze tu vysledovat tendenci k tzv. literárnímu stalkingu: co není dosažitelné v materiálním světě – viz z reálií extrahovaná entita mladičké, o takřka dvacet let mladší než autor-vypravěč, Joriky (resp. Ivany) –, je naopak možné ve světě fikčním. Vezmeme-li si k ruce soubor textů *Styky s Jorikou aneb Obvyklý případ doktora Jekylla a pana Hyda*, hned uzmíme věnování „*Radce Betlachové, která to spískala*“. Ono jméno lze bez velké námahy vyhledat na Facebooku, stejně tak tajemné jméno Jorika: s trochou literární investigativní publicistiky zjistíme, že je to táž osoba, resp. konstrukt vypravěče je stylisací reálné osoby.

Proč o těchto banalitách píšeme? Fenclovův vypravěč i fysicky sám Ivo Fencel si totiž „přejí“ (nikoliv náhodou se jmenuje jedna z „pábitelských“ povídek „Vynalezení Facebooku Marvinem Lorencem aneb Tohle je večer, kdy budeme spolu“), aby čtenář znal reálie, onen příběh nešťastné lásky, který se stal předobrazem k variaci variací povídek o Jorice, chrlených i na virtuální stránky *Pozitivních novin*. Autor takových „stalkersky“ milostných textů je totiž vpravdě postmoderním symptomem: kromě vypravěčského alter ega Marvinu Lorence, jenž je protagonistou i předchozích Fenclových stylisovaných intimních exkursů, je vytvářena i představa samotného, „reálného“ strůjce – do jaké míry tyto entity splývají, anebo se stylisací od sebe vzdalují, to jest otázkou čtenářské imaginace, schopnosti domýšlet příběhy; klíčové však je, nakolik jsou fikční světy narací vytvářené „reálné“ a zda fikční syžetová linie (jakkoliv rozrušená postmodernistickou fragmentárností, tendencí protrhávat hranice možných, fikčních světů) je opisem „skutečných“ zkušeností. Autorský, privátní život je tak synteticky s životem fikčním znakem literárního relativismu: text je realita, anebo reálno je text; vše podle toho, jakou optikou interpretace na dílo nahlížíme. Ivo Fencel mj. založením veřejné facebookové (fanouškovské) stránky „Jorika“ dává najevo, že chce své joričí světy

zmaterialisovat, dát jim druhý život, postmoderně rozšířit jejich „fikční“ či „reálnou“ platnost, ontologickou danost.

Narativní postupy v takto koncipovaných fikčních světech jsou primárně založeny na dvou pilířích: autorské tendenci k vytváření alusí a autorském pábení v pásmu vypravěče i přímé řeči postav. Aluse textem konstruované jsou všudypřítomné, leckdy nepodložené, tedy potenciálně „fikční“, což by nebylo nedostatkem, kdyby čtenář neměl z jejich kadence pocit, že jsou toliko afunkčním ornamentem, suplujícím autorskou invenci. V recenzích a kritikách bylo zmíněno, že Fenclovův vypravěč patrně prezentuje „*přlíš do očí bijící exhibici toho, co autor [...] přečetl, slyšel a viděl*“ (Ivo Harák), taková interpretace je však poněkud nebezpečná, neboť svádí k metatextovým nadininterpretacím. Všimneme-li si lexikologické textury Fenclovy prózy, neujdou nám takové detaily, že místo „James“ dosazuje vypravěč jméno „Jakub“ a vytváří roztomilé dekorace typu „*Jakub Bond*“ nebo v kontextu významotvorné struktury celku zbytečně vrší propria („*mobilní telefon Nokia*“). To vše je autorská tendence k ornamentálnosti – díky ní je utvářeno introspektivní fikční prostředí, v pedantských detailech a kompozičních střizích specifické spíše pro umění filmové, jak si správně všiml právě Ivo Harák, a proto onu domnělou alusivní „exhibici“ pokládejme toliko za ornament výsostně fenclovský. Ovšem tato odkazová náruživost se může stát dvojsečnou zbraní – některé anekdoticky stylisované pasáže nejenže jsou afunkční vzhledem k alusi na literární a filmový *Mechanický pomeranč*, ale obsahují i věcnou chybu: „*Sice mi od jisté chvíle tykala, ale nic to bohužel neznamenalo. Bylo to až anglicky mechanické a nekoukal z toho zrovna pomeranč*“ (tykání v angličtině fakticky neexistuje, historicky vzato: tykání „thou“ vymizelo, zůstalo pouze původní vykání „you“ – nikoliv náhodou lingvistická anekdota říká, že Angličan vyká své ženě i svému psovi; zde by tedy potenciální exhibice dopadla věru neblaze).

Ojedinele, a proto jde mnohem spíše o stylistický nedostatek nežli o autorský záměr, se vyskytují pasáže, které fokusací

jsem za sebou zbořené zdi zvadlé zahrady i hroby a pomníky na podzemletých svazích.“

Hašiš, metamfetamin získaný důmyslnou lstí, alkohol, sex, tohle všechno vždy jen na chvíli přehluší vtírající se vnitřní hlasy a noční můry, v nichž je vypravěč pronásledován „dobrymi“ duchy, neboť on sám se ve snech stává duchem zlým. Bolest si ponechal, uložil si ji hluboko, zalil alkoholem, přikryl drogami a sexem, převážně deprimujícím a mnohdy pro oba partnery ponižujícím.

O událostech, které se odehrály začátkem devadesátých let v Bosně a dalších částech bývalé Jugoslávie, se každý může dočíst v pracích historiků, v mnoha prameňech a dokumentech. Podrobnosti o tom, co se kde stalo, kteří z představitelů byli obžalováni z válečných zločinů a kdo všechno se na krvavém násilí podílel. Svědectví těch, kteří žili na některém z míst, kde se konflikty odehrávaly, je však jedinečné, neboť zahrnuje bezprostřední poznatky i emoce, které se později rozpustí ve všeobecně uznávané interpretaci faktů a událostí, nebo naopak v jejich nejednoznačném výkladu.

V roce 1995 vydala Mladá fronta antologii z tvorby bosenských autorů *Vzkázání ze dna noci* (podle názvu básně Maka Dizdara). Jejich svědectví o válce v Bosně a Hercegovině přeložil a uspořádal Dušan Karpatský. V textech je smutek, strach i zklamání z dlouholetých srbských sou-

vypravěče narušují jinak plynulé čtení: „*Nevěděl. Vždyť mě to ničí. Vstal. Dost, říkal si. Odcházel. Zastavil se u dveří, kam už David ani Míša, natož pak Jorika, nedohlédli. Přece se nerozbrečím!*“ Raději než autora viřme redakci edice, jež si buď nevěděla s textem rady, anebo jej zrakem pouze ledabyly přelétla. V jedné ze tří stěžejních povídek („Romance s Jorikou“; „Tohle je večer, kdy budeme spolu“ a „Nápojový listek“, ostatní bohužel vnímáme jako redundantní, fragmentární ornamenty) čteme v Joričině replice: „*Nechápeš vesmír. Možná jsem skutečně jenom chtěla prozkoumat, co všechno uděláš,*“ načež ústy opilé osudové protagonistky pábí Fenclovův vypravěč stylem „*Helejte, za vlast! Do každý nohy! Dneska jsou první. Pánové, začtnáme! Pánové, víte, že s nikým, koho nemiluju, nepiju?*“ Promluvy postav svou stylisací strojeně imitující styl narativního pásma působí nepřírozně: toto počínání čtenáři znesnadňuje proniknutí do imaterie textu, jako kdyby se estetický objekt emanující z Fenclova textu stal místy nechtěně – protože dle nesčetných indicií, tj. alusí na populární kulturu, snahy o civilnější, přístupnější jazyk, mundánní, harmonické propojení pásma vypravěče a pásma postav – nedosažitelným. Tyto nedostatky značí strukturální inkonsistenci (viz zmíněné sporadické narušování toku vyprávění), stylistickou labilitu *Roku Joriky*: opět je zřejmé, že pečlivou redakční prací mohly být když ne odstraněny, tak alespoň zmírněny.

Ivo Fencel je vypravěč sice řemeslně zručný, zkušený, avšak prospěla by mu hlubší autoreflexe v samotné filosofii tvorby a trouláme si tvrdit, že by měl zapomenout na „*takovou holku, která pomůže poetu*“ ... Nebo raději na všechny takové holky, Ivany, Joriky etc., protože jediné tak by byl Ivo Fencel obrozený, nový, nezatížený autoterapeutickou mocí literární tvorby. *Rok Joriky* totiž názorně ukazuje hranice, kde již končí umělecká tvorba a začíná intimní sebeléčba orientovaná sama k sobě, introspektivně, hermeticky, autisticky – již zde nemáme tu čest s literární komunikací, nýbrž s autorskou solilokvií. U ostříleného autora je taková inklinace ke škodě.

Vojtěch Němec

DOSTAT SE PŘES PROPAST

**Bekim Sejranovič: Lepší konec
Ze srbštiny přeložil Jakub Novosad
dybbuk, Praha 2013, 224 s.**

Kdyby tehdy před lety byla Sáva rozvodněná jako letos v květnu, nečetli bychom teď tento příběh a téměř nikdo by o Bekimu Sejranovičovi nevěděl, a možná by si ho ani neměl kdo pamatovat. „*Jeden a ten samý příběh si nespočetněkrát opakuju pořád dokola, jako bych doufal, že se mi někdy podaří vymyslet lepší konec. Každopádně může začít třeba tím, jak jsem toho říjnového odpoledne před dvěma lety spadl do Sávy.* [...] *Zběsile jsem začal plavat k břehu vzdálenému sotva půl metru, a v dalším okamžiku jsem zjistil, že mi hloubka sahá zhruba do pasu.*“

V souvislosti s válkami a jejich dějišti a odrazem v literatuře jsou všechna slova, která by mohla vyjádřit čtenářovo zděšení a bezmocnou lítost nad zmařenými životy, opotřebovaná, zvětralá, fungují jako navyklé mechanismy, ačkoli hrůzy zůstávají stejně tragické. Válka v Bosně skončila v roce 1995, půl století po holocaustu. Na jejím počátku, v roce 1992, bylo Bekimu Sejranovičovi dvacet let, a my se s jeho antihrdinou seznamujeme až o mnoho let později, kdy po návratu z Norska do Bosny na samotě, v kolibě po dědečkovi, zaznamenává své vzpomínky a zážitky. Pojem vá-

lečná a poválečná generace se posunul do současnosti a dnes jsou dospělí i ti, kteří válku v Bosně prožili jako děti nebo velmi mladí.

Román s výraznými autobiografickými rysy je první částí volné trilogie o lidech, kteří kvůli válce byli nuceni opustit své domovy, v nichž už se nedalo trvale žít. Dnes Bekim Sejranovič pobývá převážně v Oslu (bosenský autor knížky *Jak voják opravuje gramofon* Saša Staničić žije v Německu), přednáší na univerzitě a překládá do bosensštiny norské autory.

Maďarský spisovatel Imre Kertész, který jako patnáctiletý přežil Osvětim, v jednom rozhovoru řekl, že „*píše, aby se pomstil*“. Je to velice výstižná metafora, které porozumí každý, kdo si přečetl některou z jeho knih. Pod slupkou sarkasmu a sebeironie je v nich výjimečným stylem skryta výzva ke svobodnému myšlení a k odmítnutí násilí. Na takové výzvy ovšem ani novodobí nacionalisté a fanatici nedbají...

Lepší konec však není román o válečných krutostech, ve svém vyprávění totiž autor o válce v Bosně až nápadně mlčí. Nesvěřuje se ani s tím, jak postihla jeho rodinu... kromě jedné letmé zmínky: „*Tenkrát, před dvěma lety, jsem řeku Sávu nechal za sebou. Opustil jsem i dům, i ulici, dokonce i to městečko, v kterém jsem strávil dětství a v kterém jsem dříve byl sám sobě blíž, než vůbec kdykoli později budu. Nechal*

sedů, kteří se nechali zmanipulovat pyšným snem o „Velkém Srbsku“. A cítí se osamělí – nejen jako jedinci, ale i z pohledu své tehdy popírané a nežádoucí identity.

Ve střední části Sejranovičova vyprávění hlavní postava s váháním a nejistotou doklopýtá do své tehdejší současnosti (rok 2004), do doby, kdy se připravuje na návrat do Norska. Pohybuje se tak ve dvou časových rovinách nepřilíši od sebe vzdálených – začátkem tisíciletí v Norsku a o dva roky později v kolibě po dědečkovi. Pravda, pasáže doslovně popisující dění působí poněkud neobratně, například opakované zmínky o močení, uklizení hovínek po šteněti nebo zdlouhavé vnitřní monology o běžných každodenních věcech. – „*Povídali jsme si o všem možném a také já se konečně trochu uvolnil.*“ apod. Přesto tyto „pomocné“ vypravěčské prostředky zapadají do kontextu, fungují, možná bezděčně, jako lávky přes propast, přes níž se antihrdina potřebuje dostat, ne se do ní znovu zřítit. A příznačné je i to, že přes množství dialogů zůstává vypravěč bezejmenný – za celou dobu, kdy pobývá na stránkách, ho nikdo neosloví jménem. Jako by si – podle autora – jméno ani nezasloužil.

Eva Škamlová

„Poznáte pravdu a pravda vás učiní svobodnými.“

Dobrý den, miláčkové. Tento citát evangelisty Jana (8,32) – uvádí dnešní, nebezpečně rozvolněné vyprávění. Bude to exkurze do hlubin času. Budeme pozorovat jednu kvetoucí větévku na divoce rozkvetlém, stále rostoucím gigantickém stromu evoluce. A nahmatáme v temných vodních proudech zářící prahy komplexity.

V předminulém díle svého vyprávění jsem vzpomněl cestu vlakem v září 1985. Cílem mé cesty byl potichu připravovaný koncert punkových skupin v malé vesničce Stará Lysá (tzv. Stará Plešatá, jak říkal „Sid“ Hošek).

V sále místní hospody bylo natřískáno lidu, nebylo k hnutí. Pamatuji se na kapely Mrtvý miminka (Peterka, „Rusák“ atd.) a Plexis. Myslím, že tam měl hrát i někdo další, ale ten nedorazil.

Vedle mě se vyhoupl na desku stolu nějaký snědý, brýlatý chlapík. V pauze mezi písničkami mě rychle pozdravil, slyšel jsem cosi jako italštinu, přátelsky jsem na něho kývl, má slova pozřel hukot v sále.

V rychlém, valícím se rachotu hudby nebylo slyšet vlastního slova (ani zpěvákům, jako obvykle, nebylo rozumět). ...Pochopil jsem z jeho vehementního kývání směrem k pódiu, že patří k té zvláštně žensky vypadající bytosti, která s kapelou Plexis zazpívala jednu písničku.

Najednou zhasla světla, hudba ztichla a v naprosté tmě se spustil nespokojený řev. Odrhnul jsem závěs na okně za sebou, venku svítily pouliční lampy, ale okna chalupy na návsi byla temná – bylo to jasné, někdo vypnul elektrický proud. ...Za chvíli se prostranství před hospodou zaplnilo hldkovými vozy Veřejné bezpečnosti. Začala kontrola občanských průkazů, a tak punková tancovačka definitivně skončila. (Jak jsem si později zjistil, elektřina v celé vsi byla vypnuta ve 21.30, přesně po skončení televizních Bakalářů, roztomilé.)

Vymotal jsem se ze skrumáže nespokojeně mrmlajících postav, zahlédl brýlatého Itala, jak cosi vysvětluje uniformovaným příslušníkům SNB, kteří zadrželi a právě strkali do vozu jeho kolegu (nebo kolegyni), transsexuálního zpěváka.

...Pomalu jsem se dal opačným směrem, než se brala hlavní skupina mládeže, která šla na vlak. Po silnici v polích jsem si vykračoval tmou k Benátkám nad Jizerou, kde mám příbuzné. ...Na kopečku, za vsí Čihadla, jsem se zastavil u kapličky, kterou kdysi dal postavit hrabě Špork, v dobách velkého moru. ...Do kraje zde hleděly dvě obrovské lebky ze zčernalého pískovce. Kamenní červi a žáby jim vylézali z očních důlků, z puklých mozkoven. (Tyhle mistrovské práce z dílny Matyáše Brauna byly odcizeny, neznámo kým, na přelomu tisíciletí.)

Brýlatého, příjemně se usmívajícího Itala jsem asi po půl roce potkal ve stu-

dovně časopisů, v Klementinu. Seděl jsem tam nad prvorepublikovými ročníky časopisu RED, nad sborníky a manifesty Devětsílu. Shodou okolností studoval ten brýlatý čert podobně – pradávne levicové folianty. Sympatický Talián byl úrovní tehdejších myšlenek a názorů, stejně jako grafickou úpravou, nadšen.

Klábosili jsme u kávy v bufetu, na lavičkách na nádvoří, šuměl zde vodotrysk v kašně a šilenství staleté pnoucí se vinné révy po stěnách bývalého jezuitského semináře dávalo našim hovorům ten pravý ráz a šmak. Ital byl doktorand na univerzitě v Bologni a zde mimo jiné studoval českou meziválečnou avantgardu. Jeho čeština měla kouzelný středomořský akcent. ...Ital se pohyboval v anarchistických kruzích, pamatuji se, že mi vyprávěl o skupinách R.A.F. Punk a Sigue Sigue Sputnik.

Párkrát jsme s brýlatým čertem zašli na pivo. Chodili jsme do „Studentské“ hospody v Dejvicích. Za Italem sem docházeli veselí, inteligentní, rusky hovořící přátelé. Pracovali „někde tam za rohem“. Vzpomínám rád na těch pár vzdálených večerů, kdy v debatách a veselém pření – k nám pomalu přicházela budoucnost.

...Teprve po letech jsem jednoho z těch družných ruských známých zahlédl na fotografii, v jednom článku pojednávajícím o rozpadu Sovětského svazu. V krátké biografii bylo psáno, že tento doktor společenských věd, člen Akademie věd, pracoval v osmdesátých letech v ČSSR, v meziná-

rodní redakci časopisu *Otázky míru a socialismu*. Pamatuji se, že Thákurovou ulicí (kde v křoví protkaném ostnatým drátem stály samopaly ozbrojené strážé v maskovacích uniformách, v blocích domů všude okolo sídlilo několik správ StB) se šlo k obrovské budově bývalého Arcibiskupského semináře – zde sídlila redakce tohoto teoretického celosvětového časopisu. ...Proslořhalo se – že zde měla sídlo též část sovětské zahraniční rozvědky.

...Nyní je dnes. Vyhledávač mne přivedl na stránky jednoho ústavu, jehož centrála je na okraji města Vídně. IIASA – Mezinárodní institut pro aplikovanou systémovou analýzu, založil v sedmdesátých letech sovětský premiér Kosygin a prezident USA Nixon. Tato organizace zastupující nejlepší mozky, nobelisty, přední pracovníky národních akademií a talentované geniální studenty světových univerzit – se stala mostem vedoucím přes propast studené války. ...Dnes modeluje složité varianty průběhů bezprostřední budoucnosti. Planetární společnost potřebuje vyváženou rovnováhu mezi potravinovými zdroji, zachováním přírody, technologickým vývojem a demografickými vlivy. Současným ředitelem je holandský hydrolog českého původu Pavel Kabát. (Československo bylo, až do svého rozpadu, stálým členem IIASA, nyní jím Česká republika – z nepochopitelných důvodů – není.)

Václav Kahuda

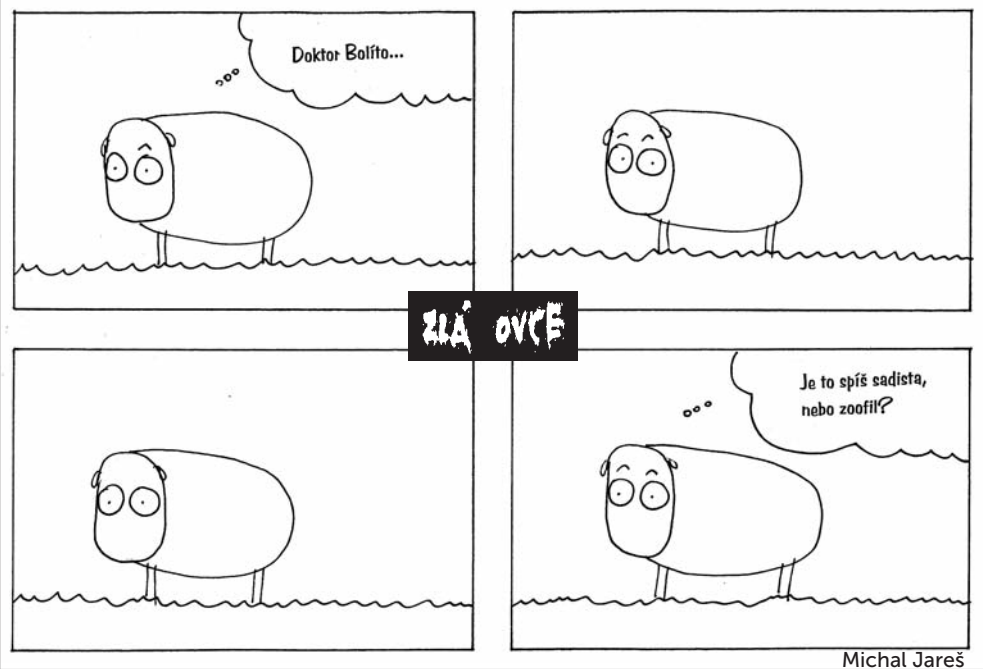
OHNISKO |

BLIKAJÍCÍ ANEKDOTA

Jako asi každý, i já tu a tam drobně obdařuji nějakého bezdomovce, chudáka, psychopata, stařenu, pomatence. Většinou si řekne, nastaví ruku, někdy se rozhoupí jako první. Vždycky jsem ale jak na trní. Cítím se divně, trapně, skoro provinile... Je to souběh rozličných pocitů, vjemů, myšlenek. Třebaže dávám tak málo. Jenže: co není málo – když proti chudákovi, který nemá vůbec nic, máš tisíckrát víc? Peněz, jídla, oblečení, prostě „všeckého“ (jak se říká na Moravě). Tuhle jsem na Václaváku zdáli pozoroval chlapíka. Mohl by hrát v Hollywoodu charismatického piráta nebo Dominika Tataru: pod slupkou špíny to byl vysloveně krásný muž. Hbitě, zkušeně

hledal obživu v odpadkových koších. Byl mi sympatický. Zamířil jsem k němu a mlčky natáhl ruku s pajčkou, abych nám to oběma co nejvíc usnadnil. Bleskově ucukl, jako by po něm šla černá mamba. Pak pochopil – a natáhl ruku k mé. Proběhla rychlá, nemá, diskretní výměna. Otočil jsem se na podpatku a šel po svých. On asi též, neohlížel jsem se. – Karel Škrabal má ve své nové sbírce *Rádio Vitrholc* něžnou báseň možná právě o tomto bezdomovci. Sbírká se jak známo měla původně jmenovat, dámy prominou, *Blikající píča*. Takže klapka: *Přijde Karel Gott do Luxoru a – nevěda, že básník na poslední chvíli název změnil – ptá se natěšen paní prodavačky: „Prosím vás, máte Blikající...?“* Atd. Horké léto, čtenářstvo drahé!

Milan Ohnisko



VYSOKÉ PODPATKY |

POHŘEB

Ocelové nebe. Nové šaty. Malé černé. Pavučina temných punčoch. V ruce deštník. Černý, samozřejmě. Jak si žádá dress code. Literáti základním pigmentem kupodivu šetří. Jen sem tam ve větru povlává tmavá kravata. Revolucionář to řeší vyrudlým trikem a štrafovaným sakem po dědovi. Redaktor Tvoru Rudy skrývá kudrny v šedé kapuci. Šéfredaktor září ve fialové košili. To oficiální vdova Karin v šatech na paty cituje obraz Boženy Němcové. Snad nemíní položit na rakev trnovou korunu?

Černé víko drkotá nad hlavami čtyř básníků. Daktyl. Jasný daktyl. Cézura. Opět daktyl. Kritikovým nohám poskytl své levé rameno útlý Kajetán. S Olafem Buddenbrookem na druhé straně penálu jen s největším sebezapřením ladí krok. Jdou mlčky s hlavou sklopenou. Rakev se nebezpečně naklání a brousí Kajetánovi uši. Šéfredaktor Ada Borzov se svou pyknickou zemistostí kryje Olafovi záda. S žongléřskou akribií udržuje rakev vysoko nad svým ramenem. Poslední z Imageny, Patrik, ze své výšky jen s obtížemi kontroluje vlnící se truhlu. Chybný krok a přerývané penta-

metry elegického dysticha se změni v předměstskou frašku.

Nesourodý průvod se klátí za rakví. Básnířky v nadýchaných šatech, několik suchých větví z akademických pracovišť, prozaička s rudou rtěnkou, pár prošedivělých profesorů, sem tam nějaký ten kritik. Konkurenti z Nezralých malin i Těžké hodiny. Kolikrát kritika nařkli z marxismu a teď mu hrob vykrápí husitská farářka. Káže stručně a věcně. Nechce moknout.

„Nebudou číst poezii, že ne?“
„Program nevytiskli, Maigrete, jen parte,“ uklidňuju otce. Vrazi prý chodí vají

na pohřby svých obětí. Vyšetřovatel nesmí chybět.

Obavy zažehnala první hrouda hlíny dopadající na rakev. Barevné deštníky se začaly trousit zpátky mezi paneláky. Literární happening čekáme marně. Že by básníci měli účtu k mrtvým?

Prodíráme se mezi hroby. Dvořák, Švehla, rodina Šťastných... A hned vedle: F. X. Šalda.

„Tak do který hospody...“ – „Ty hajzle!“ O mramorový náhrobek se tříští brýle. A černý stín mizí přes hřbitovni zeď.

Mel

