

aleš haman polemizuje
s václavem bělohradským str. 6
petr poslední: nad prací jerzyho giedroyće str. 8
státní cena za literaturu 2006 str. 10
ivo fencel: kingova beznaděj str. 12
michal škrabal o domě spisovatelů str. 14
prózy d. ž. bora a petra hrbáče str. 16 a 17

02/11/2006, 25 Kč



nenechat cizí těleso projít svým tělem



ROZHOVOR S ROMANEM ERBENEM

Roman Erben

Z lesů lze volat

z lesů lze rvát
z lesů lze klást i otázky
anebo vyskočit
vzít za ruku a stáhnout ji pak
do pekla z láhového přitní
z lesů je možné mávat
pozorovat manévry
kroužení ptáků
na odměřeném nebi
nastavovat rámě
kulhající nymfám
či zaplavit svět štěstím
jarní zeleně
z lesů lze kecat
rouhat se a spílat
obracet se v předepsaném kroji
z lesů lze odejít ven
taky pozpátku

Artyčky chána Kučuma
(Torst, 1995)

Roman Erben (nar. 3. 10. 1940 v Praze), básník, malíř, fotograf, designér. Po maturitě na Ruském gymnáziu vystudoval strojní inženýrství na ČVUT. Vystřídal různá zaměstnání, v roce 1980 emigroval do Německa. Od roku 1986 je malířem a fotografem na volné noze. V letech 1993–1997 vedl a vydával literární revui *Humus*. Publikoval v českých, německých a francouzských časopisech, knižně vydal *Uhlí* (vlastním nákladem, 1967), *Artyčky chána Kučuma* (Torst, 1995) a *Honitba v salónu* (Concordia, 2004).

Žijete v Mnichově a pravidelně pobýváte i v Praze. Můžete porovnat „literární atmosféru“ tady a tam?

Pozoruji, že mladých lidí, kteří se zabývají psaním poetických nebo imaginativních textů, je v Čechách pořád ještě dost na to, aby se udrželi na hladině mizejícího proudu (dnes už možná potůčku) literatury, kterou ze všech stran utiskuje bulvár. Kdybych to porovnal se situací v Německu, tak široká literární základna tam přece jen není – vzhledem k počtu obyvatel. Vychází tu spousta literárních časopisů, které nenajdete v knihkupectví, ale musíte je abonovat a obzvlášť složitým způsobem se o nich dozvídat. Když je prolistujete, zůstane vám nakonec na stole takových 15, 20, které mají srovnatelnou úroveň s nejznámějšími českými. Poetické texty mnoho lidí nepíše – tento plamének v německé literatuře jako by vyhasl s devadesátými lety. To byla doba

velké euforie, každý spoléhal na sílu národa, na množství, ale na individuální kvalitu se trochu pozapomnělo. Nadto globalizace, nárůst syndikátů a vydavatelských kartelů velmi napomáhají přílivu všelijakého vydavatelského haraburdí a devastují individualitu jak autora, tak čtenáře. Příznačný je nynější způsob prezentace knih – velkými tučnými verzálkami na hřbetě bývá uveden vydavatel, nikoli autor. Během posledních dvaceti let se s tím setkávám stále častěji, a půjde to tak dál, dokud se autoři nezvednou a nezačnou se proti tomu (v rámci nějakých těch svých PEN klubů a spisovatelských organizací) bránit.

To si příliš nedovedu představit...

Autor musí především vědět, co chce. Zároveň by se však, aspoň do určité míry, neměl brát zase tak vážně – ješitnost a různé narcistické stránky osobnosti, které

bývají často zesměšňovány, by neměly být v popředí. Brzdí totiž tok jeho myšlenek a představ a svádí ho jiným směrem. Autor by měl stát na svých nohách a vidět si především na špičku nosu. Vidět, cítit svět jednoduchými instinkty, cítit ho v sobě a neposlouchat, co říkají jiní, neposlouchat všelijaké ty módní připomínky. Lidé až příliš otročí technice, elektronice. Jenže skutečnost zůstala taková, jaká byla dřív, pouze mediální skutečnost se mění, obrábí se jako na velkém soustruhu, bere se z ní podle potřeby jen něco, i pravda se upravuje – takový je bohužel dnešní způsob komunikace. Člověk neví, na čem stojí.

Zrovna dneska je mi kupříkladu 66 let. No tak sním zbytek špaget ze včerejška a na shledanou, mě hranice tohoto druhu neza-



ŽIVOT JAKO KRIMI

1 Radka Denemarková, všestranná literátka pohybující se mezi divadlem a literaturou, se ohlašuje publiku již druhým románem vydaným v těsném sledu po prvotině. Tentokrát jde o román *Peníze od Hitlera* s podtitulem Letní mozaika. Je to drastický příběh Gity Lauschmannové z „panské“, velkostatkářské a podnikatelské židovské rodiny kdesi na jazykovém pomezí (v rodině se mluvilo německy i česky). Přežila koncentrační tábor a vrátila se do rodné vsi, aby hledala ztracený domov. Místo toho se setká s úděsnou nenávistí místních obyvatel, zabydlených v konfiskovaném majetku i v jejím rodném domě; strach těchto lidí o snadno získaný majetek jde tak daleko, že zuboženou dívku dokonce ohrožují na životě (a jejího bratra dokonce neváhají zabít). Odtud se odvíjí příběh hledání spravedlnosti, příběh nepotrestaných zločinů, jehož protagonistkou se stává právě dívka, mezitím dospělá v ženu. Její další dramatické osudy se vyjevují postupně v průběhu sporu o dědictví s potomky původních obyvatel vsi.

Autorka komponuje svůj román chronologicky v šesti kapitolách návratů, z nichž první zachycuje období poválečného návratu v roce 1945 a následujících pět je zhuštěno do několika měsíců roku 2005. Šedesátiletá časová mezera, v níž mimo jiné došlo i ke změně společenských poměrů u nás, dala

hlavní postavě možnost ucházet se znovu ani ne tolik o někdejší majetek jako o rehabilitaci rodinného jména. Rozhoří se spor, v jehož rámci se jeden z původních Gitiných oponentů, rovněž lékař, Denis („osudovou náhodou“ syn ženy, která po válce Gitě zachránila život před zdivočelými rudými gardisty), dozvídá od své matky pravdu o chování svého otce a jeho generačních vrstevníků v roce 1945. To ho přivádí na stranu někdejší odpůrkyně a ke snaze řešit celý spor smírem. Závěr příběhu však smírně nevyznívá, protože přes Denisovy snahy Gitina dcera ve sporu pokračuje, konec zůstává otevřený (autorka navíc paradoxně celkově zpochybňuje smysl Gitina jednání, když v ní v závěru dává vyvstat letmé vzpomínce na nacistický emblém na rukávu otcova pláště).

Proza – jakkoliv se zabývá vlastně minulostí a jejími dopady na současnost – je vlastně jediným, až exaltovaně vyroceným kontrastem dvou mentalit. Na jedné straně je tu touha (někdy až sentimentální) po oživení ztraceného času (manifestovaná snahou Gity Lauschmannové po vybudování pomníku ve vsi na otcovu památku), na druhé straně zloba vypěstovaná jak bezuzdnou chamtivostí, tak ideologickou indoktrinací čtyřicetiletého panství ideologie třídní nenávisti. V tomto smyslu se román stává především kritickým obrazem hlubokého močálu přežitků této minulosti v mysli tak zvaného „lidového“ člověka, zdevastované



mnohaletou vládou utilitárního pragmatismu („co je doma, to se počítá“), v němž se jen sporadicky objeví ostrůvky lidštějších charakterů (Denisova matka, Denis sám).

Problém je v tom, že autorka protiklady obou pozic vyhrotila až příliš drasticky (to si uvědomíme, pokud si připomeneme obdobnou prózu Hájíčkovu, *Selský baroko*.) Týká se to zejména postav vesničanů. Sáhla přitom leckdy bohužel až k prostředkům, které patří spíše do sféry populární literatu-

ry (neřkuli kýče) svou černobílou (v daném případě spíše sytější černou) barvitostí. Na druhé straně ani postava protagonistky, přestože se autorka snaží ji ozvláštnit proměnami vyprávěcích postupů, nepůsobí tak, jaký byl patrně původní záměr; Denemarková například používá vyprávění v první osobě, jež však je přetíženo snahou o poetizaci projevu. To dodává postavě rysy jisté lyrické exaltovanosti a vyumělkovanosti, která v kombinaci s neméně emocionálně přetížnou dějovou konstrukcí (hrdinka nejen byla ohrožena na životě po návratu z koncentračního tábora, nýbrž postihlo ji později i další neštěstí – byla přepadena a přišla o dítě) rovněž posiluje dojem plakatového barvotisku.

Zdá se, že autorka ve snaze vyzdvihnout morální aspekt příběhu podlehla nebezpečí, jaké hrozí vždy, když tematická stránka převáží nad stránkou poetickou. Šalda o tom kdysi hovořil jako o chybě, které se dopouštějí slovesní umělci, kterým tane na mysli především přímé společenské působení jejich textů. Dostávají se pak do nebezpečné blízkosti publicistiky, která znatelně podvazuje jejich úsilí umělecké. Také v případě tohoto zatím druhého románu Denemarkové se dá hovořit o konfliktu záměru a jeho poetické realizace, jenž vyplývá z mylného přístupu k povaze literární u m ě l e c k é komunikace. Snad její další chystané dílo bude v tomto ohledu úspěšnější.

Aleš Hama

MÉNĚ BY BYLO VÍCE

2 Když v poslední době vyšla próza, jež vzbudila zájem větší než žádný, mohlo to být tím, že měla kromě uměleckých ambic také snahu vyslovit se k neuralgickým bodům současné společnosti i k nedávné minulosti. A to zejména k těm historickým etapám, jež jsou stále pocíťované jako ne právě lichotivá národní vizitka. Ohlas tak v poslední době vyvolal román Martina Šmause *Děvčátka, rozdělej ohníček*, v němž autor ilustroval osudy Romů na pozadí českých poválečných dějin, i *Selský baroko* Jiřího Hájíčka tematizující dnešní vyrovnávání se s obdobím kolektivizace. Vzhledem k poněkud diskutabilnímu uměleckým kvalitám těchto próz se ovšem vkrádá otázka, zda nebyla právě zvolená tematika a „odvaha“ autorů tím, co přispělo k nadšení kritiků i k ocenění románů v anketě Magnesia Litera 2006.

Do skupiny próz se společensko-historickou tematikou lze nyní přiřadit další dílo, psychologicky laděný román *Peníze od Hitlera* Radky Denemarkové, který reflektuje těsně poválečné události i současné rehabilitace. Stejně jako zmiňovaní autoři se spisovatelka pustila do „nepříjemného“ tématu historické viny a naturalisticky zobrazila poválečné krutosti i marnou snahu o dějinné vyrovnání a odpuštění.

Dějová linie románu zahrnuje široké časové období: Židovka Gita Lauschmannová, dcera předválečného podnikatele a „místního boháče“, se po válce vrací z koncentračního tábora do rodné vesnice, zatímco otec s matkou a sestrou skončili v plynových komorách a bratr je nezvěstný. Doma však nachází „revolucionáře“, kteří ji jako dceru Němce a kolaboranta uvězní a mučí, neboť její existence by mohla ohrozit jejich nově nabyté majetky. Před smrtí ji zachrání těhotná žena, která jí potají dává jídlo a posléze donutí utéct. Po dalším utrpení ve sběrném táboře se jí podaří zachránit se útekem do Prahy ke své tetě. Druhé dějství začíná v současnosti, kdy se stará Gita vrací do rodných Puklic a nechce po představených obce víc, než aby jejímu otci, nyní již plně rehabilitovanému, postavili pomník. Celá vesnice však Gitu nenávidí, jediného spojence má v Denisovi, synovi oné kdysi těhotné ženy. Než je však jednání

dovedeno do konce, Gita umírá. V závěru je pak zpochybněn hlavní kámen, na němž všechny vzpomínky stály: v Gitině paměti se vynoří obraz, v němž otec nosí pásku s hákovým křížem a nacistům říká „naši“ – otázka viny a nevin je tak poněkud zrelativizována.

Jak napovídá podtitul „letní mozaika“, jde o vyprávění, v němž se prolínají časové roviny. Kaleidoskopické střihy s vnitřními monology hlavní hrdinky jsou plné obrazně bohatých popisů jejích psychických stavů, nálad a emocí. Pod vlivem několika tragédií (kromě smrti rodičů a sourozenců ještě vražda syna a sebevražda manžela) se z ní předčasně stává netečná „stařena“, jejíž emoce ustupují chladné racionalitě, nutné pro stálý boj o přežití. Nemožnost i neschopnost okolí pochopit její život i pocity se tak stává trvalým hrdinčíným stigmatem.

V působivém vystižení psychických stavů hrdinky i v naturalistickém popisu válečné a poválečné doby a orientace jedince v ní tkví největší síla Denemarkové, která knihu vyzvedá mezi to lepší, co v současnosti vychází.

Slovu „nejlepší“ ovšem brání to, co snad lze nazvat „dávkování“. Jestliže totiž obrazy krutostí a mučení ještě působí přesvědčivě, když se odehrávají v extrémní válečné a těsně poválečné době, následující příběhy a motivy už jsou v knize jaksi přehnané a postavy tak ztrácejí svou věrohodnost. Nejkriklavějším příkladem je vzpomínka na smrt hrdinčina synka: čtyři zfetovaní mladíci nejenže Gitu hromadně znásilní, zlomí jí ruce, ale navíc zabijí její miminko, poté mu uříznou hlavičku, a aby toho ještě nebylo málo, hrají s ní fotbal. Zarazí i další případy – u bratra, kterého místní zabili hned po jeho návratu (stejně jako se pokoušeli zabít ji), Gita celých padesát let doufá, že pouze utekl a neozval se jí; v jejich takřka osmdesáti letech ji celá obec podezřívá, že za mladého muže, s kterým párkrát popíjela kávu, se chce rovnou vdát, a tak dále. Poněkud nevěrohodný je i obraz současné vesnice: potomci protagonistů poválečných událostí stále žijí starými vášněmi, oslovují se původními německými jmény, stále cítí svoji vinu kvůli násilnému zabrání majetku a dokonce i ti, kteří si válečnou minulost jen stěží mohou pamatovat, staré dámy tykají a reagují tak, jako by šlo o jejich vlastní zážitky.



Roman Erben, lept (výřez)



Tož co s tím Rudišom? Hned z kraja vám mosím napsat, že to je moc pěkně napsané a dobře se to čte, poněvadž je to celé vykládané takovým magorom, blúdom a pobúchancom pobúchaným,

co je jiný a všetko vidí jináč, což mi čtenářové máme rádi, poněvadž nám to jako ukazuje svět z jinej stránky. A též mosím ocenit, že ten Rudiš umí poděkovat. Však jsme si o tom v nedělu po fotbale vykládali v hospodě, když se nedalo vykládat o fotbale, že včil už ani obyčejní lidé nejsú k sobě hodní, furt se hádajú, jako kdyby byli nějáci politici, a že nedokážú ani říct děkuju, když pro ně někdo něco pěkného urobí. A proto su byl rád, že ten Rudiš na koncu tej svojí novej knížky se dokonca poděkoval aj po německu, a to spústě lidí a všelijakých organizací, že mu jako píchli s tím, že napsal, co napsal, poněvadž bez nich by to asi nenapsal. Kolikrát jsem si aj já říkal, že bysem měl poděkovat Růženě, Jurovi, Adéle, panu Kasalovi a paní Správcovej z Tvara, jakož i ľudom z našeho úřada, že jako ze mňa je to, co ze mňa je.

Ale zpět k Rudišovi. Možná jste si též všimli, že podla tej knížky byl natočený celý film, však toho sú plné celé reklamy. Jura Juráň, to je náš přítel, mi radil, že bysem měl tu knížku s tím filmom pěkně porovnat, že aby bylo vidět, jak se to liší. Tož to já bych rád, jenže já do kina nikdy nechodím, poněvadž kdo by za to dával ty hříšné koruny, když to za pár let bude v televizi aj tak. Ale aj tak si myslím, že možu poznat, že v tej Rudišovej knížce je spústa věcí, co se do něj dostaly jen skrzevá ten film.

Však si vemte už ten samotný Grandhotel. Podla toho, jak je ten příběh povymyšlaný, se mňa totiž zdá, že by tam spíš pasoval nějaký starý ušupaný hotel z třicátých rokú, schovaný někde v kútě, a ne ta architekturná moderná hotelová špica z šedesátých let, co nad tím Libercom trčí z Ještěda. Jako nějaký falický symbol, jak by řekla ta moja, jako Růžena, co není jen političku, ale aj fenymistku. Ona totiž Růžena vždycky tvrdí, že za všetko može ta mužská posedlost šulinom. Ale já si myslím, že ono to asi bude jednodušší, že ta špica v tej knížce je prostě proto, že to na obrázkoch v tom filmu dobře vyhlíží, jak pěkně trčí do slunka nebo zase mrakú. S takovým na oko architekturně vymustrovaným hotelom se totiž ve filmu

dajú narobit moc fajnové věci, zatímco v tej knížce je to na nic, zvlášť když s tím autor däl nic moc nedělá.

No, abysem byl úplně pravdivý, on ten Rudiš to má fakt dobře promyšlené a komponýrované, a tak si asi řekl, že by to byla chyba, kdyby ten pěkný motiv mrakú okolo hotela nevrazil aj někam jinam, takže téma mrakama rovnú vylepšil aj svoju nejhlavnější figuru.

Abyste tomu pochopili, hlavním hrdinú a vykládačom tej story je takový pocháb, asi třicetiletý šohaj, co je pobúchaný, jako by utékl z Kroměříže. On je to exot, co má na duši fúru všelijakých bolestí z toho, že byl děcko, co ho ostatní tlúkli a měli jen pro srandu, a též z toho, že prý díky Rusákovi přišel o rodiče, co se pak ale o nich ukáže, že nezemřeli, ale utékli před ním do Německa, až se z toho dostal do blázince. A proto on si mosí tu svoju pobúchanú hlavu léčit u jakejsi doktórky, co mu radí, jak žít mezi ľudma, aj když mu to moc nejde. Robu ešče neměl, ale šmírovat klíčovou dírkú, jak hosti sůložijú, to už umí dobře. Rád by z toho Liberca utékl, ale nemože, protože u tej cedule, co označuje konec města, vždycky dostane nějakú křeč a zhrtne se. Nejvíce ze všeho ho proto bavijú právě ty mraky, jako počasí, na které se úplně fixíruje, čímž se z něho stal na ně opravdový machr, co si vede všelijaké statistiky a grafy, kdy a jak je a jak bylo. A pak též rád pomáhá chudákovi Němcom, co pomáhajú jiným chudákovi Němcom, co kvůlivá ošklivým Čechom nemožú umřít tam, kde se narodili, a tož je rozprašuje z piksly na kafe po městě, aj po supermarketoch, že aby měli radost, že sú doma. Na němčinu a všetko německé je totiž on vysazený opravdu hodně, snád ešče víc než na ty mraky. Dokonca aj příjmení má tak nějak po německu a to svoje krásné české vlastenecké křestní jméno zapírá, jako že je úplně zbytečné, ale možná se za tím skrývá nějaký význam, co jsem nepochopil.

Abyste tomu pochopili aspoň vy, on ten pocháb v tom špičatém a kulatém hotelu žije s všelijakýma dalšíma divnýma existencema, například s majitelom, co je asi jeho příbuzným, ale aj s dalšíma zaměstnancema, například s úplným blbom a manekýnom, co je komerčně udělaný na tu americkanskú kulturu a dělá, jako že tam byl, aj když tam, jako v tej Americe, nikdy nebyl. Na roznášání pokrmů, ale asi aj kvůli sexu sú tam dvě baby, snád pokojské nebo servírky. Jedna z nich chce tomu hlavnímu magorovi za každú cenu dát, že aby vůbec někoho měla, ať je třeba aj hlupý. Ale on zas není až tak hlupý, aby ju chtěl, a tak ju nechce. On chce

tu druhú, tu fajnovější, co mu taky na koncu skutečně dá, jednak že pochopí tu jeho skrytú hlúbku a jednak že aby to mělo konec a byl z něho chlap, co može z toho Liberca, když to nejde po silnici, uletět alespoň vlastnoručně vyrobeným balonom, což mosí v tom filmu též vyhlížat moc umělecky.

Jak říkám, ten film jsem neviděl, ale aj tak si představuji, že v něm asi to nejhlavnější bude to, jak se těch pět samotářských exotů na tom kopci všelijak motá a co mezi sebou mají a nemají a co chcú mět. Ale u toho Rudiša je to asi trochu jináč, poněvadž on to nechá všetko povykládat toho pochába, co tak rád mudruje a filozofíruje. A též se rád vrací do minulostě svojej a dokonce aj do minulostě toho Liberca. Ten Rudiš totiž chce, aby v tej knížce bylo aj něco fakt hlubokého, něco skoro jako myšlenka, co platí. A tak přišel na to, že nejlepší bude, kdy to celé umělecky zabalí do toho, že ten Liberec byl dřív německý a jmenoval se úplně jináč, kdežto včil je na silu český. A mezi tím se nestalo skoro nic, snad jen to, že jednu přijeli nějací Rusové, jako vojáci, že aby rodičom toho pochába nabúrali auto.

Zvlášť pak mosím toho Rudiša pochválit za to, že se přidal k těm našim angažovaným umělcem, co trpíjú tú nostalgijú po Sudetoch, a to kvůlivá tomu, že se jím moc stýská po starých dobrých časech, kdy tam ešče žili hodní a pracovití Němci a celý svět byl proto krásný a harmonický. A snád by byl až do včil, kdyby si ty naši oškliví předkové – bůhví proč – nevyzpyomněli, že už tam

ty Němce nechcú, a úplně nespravedlivě je nevyhnali. Do Německa!

A právě proto chcu ešče toho Rudiša pochválit, že drží fazónu a toto svoje poselstvo nekomplikýruje tím, že by příliš zbytečně moc psal o věcech, které sú nepodstatné a do té jeho prózy se nehodijú, jako například o válce. Však si to jen představte, jak by pokazil nejen tu nostalgiju po Sudetoch, ale aj celý umělecký dojem z tej knížky, kdyby například z toho dojemného německého staříka, co vozí své kamarády domů, nechal vyklubat gestapáka, co slúžil v Osvětimi. Tož nebylo by to zbytečné? Však každý ví, že v Liberu takoví určité ani nebyli. A navíc, v tej válce zas tak o moc nešlo. Snád jen o to, že by dnes nemusel být německý nejenom Liberec.

ZASLÁNO



Vážená redakce,

jako pamětník jsem si s potěšením přečetl ve *Tvaru* č. 16/2006 článek Zuzany Zemanové *Tajga blues pro lidi této krajiny*. V jedné věci se autorka našťestí mylí. Brežněv si už nemohl dovolit to co Stalin, a tak účastníci demonstrace proti okupaci Československa nezmizeli beze stopy v tajze. Některé z nich bylo možno po pádu komunismu vidět i v Praze, kam je pozval Václav Havel. Určitě by si však zasloužili větší zájem z naší strany.

Pozdravuje

Jan Novotný

JEDNA OTÁZKA PRO

VLADIMÍRA KÖRNERA



Stal jste se laureátem letošní Státní ceny za literaturu. Co to pro vás znamená?

Už jsem byl zasloužilý umělec, několik cen v zahraničí jsem dostal také (např. Prix Europa v Berlíně 1994). Pro mne Státní cena dneska především znamená, že budu tři roky finančně zajištěn, pokud ovšem nepodraží léky. Šel jsem totiž do předčasného důchodu, takže mám penzi necelých osm tisíc. Můj tatínek měl dva Československé válečné kříže 1939 – to je jediné vyznamenání, které se nedá koupit ani dodatečně zfalšovat. A tak vím, jak tenhle stát se svými vyznamenanými hrdiny a jejich pozůstalými zachází, můžu tedy poděkovat osudu, že se mi dostává ocenění ještě zaživa.

uoaa

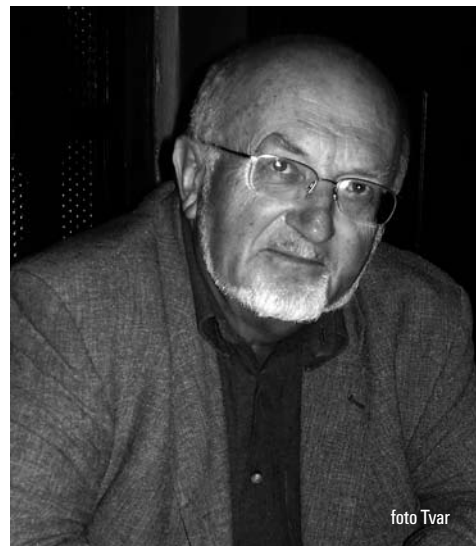


foto Tvar

S ÚCTOU

O KYBORZÍCH A LIDECH. Že čeští interpreti populární hudby hrabou do angličtiny jako marabu do mrtvoly, je celkem normální jev. Naopak to bývá vzácnější, a tak je nutné připomenout, že britská skupina *Stereolab* si na své album *Fab Four Suture* zařadila dokonce dvakrát skladbu s názvem *Kybernetická Babicka (part 1 a 2)* – autoři jsou Tim Gane a Lateitia Satierová. Název si kapela vybrala podle podivné futuristické pohádky Jiřího Trnky z roku 1962. Radost z toho můžeme mít nejen my, že naše kultura svým „záhadným“ jazykem opět promluvila k jiným kulturám, ale i Ivan Klíma, který je autorem námětu oné loutkové bizererie. Takže posíláme gratulace všem, všem, všem.

jar

ACH Á DVĚ, posteskl si v souvislosti s ročním jubileem kulturního týdeníku A2 nedávno na *Portálu české literatury* (www.czlit.cz) Evžen Pěnkava, po Josefu Rautenkranzovi další nové jméno, kterému dal Radim Kopáč na *Portálu* prostor. Nevím, proč byla Pěnkavova glosa naplněna britkostí a ironickými úšklebky. Osobně jsem toho názoru, že *Ádvojka* by si zasloužila obdiv, už rok přináší

zajímavé příspěvky týden co týden (což je frekvence vpravdě vražedná, neboť A2 patří mezi intelektuální periodika, která z finančních důvodů nikdy nemohou mít tolik redaktorů, kolik by skutečně potřebovala), nadto si to redakce dobrovolně „zavařila“ tematickým laděním každého čísla. A že na páně Pěnkavův vkus A2 příliš málo referuje o literatuře? Je to přece jen *kulturní týdeník* (jak má ostatně v záhlaví), nikoliv čistě *literární*, a jestliže škarohlídovi Pěnkavovi nevyhovuje oborová pestrost, to, že je tu přece jen více literatury než v *Literárních*, snad uzná. Anebo že by za jeho kritikou vězelo – jak už tomu v Čechách bývá – něco osobního?

miš

KÖRNER, LUKEŠ, STRÁNSKÝ – JAK SE

TO RÝMUJE? Vladimír Körner si přišel pro Státní cenu za literaturu a byl u toho i Aleš Haman, který přednesl své laudatio, a poprvé i ministerský předseda, který si také řekl to svoje. Načež laureát, sic potěšený, ale nezlomen ve své skepsi, vyzval publikum ke hrobovému tichu. Jako kdyby tušil, co bude následovat! Na scénu se totiž překvapivě dostavil Jan Lukeš a odbrlblal nemožně vybranou ukázkou z Körnerova díla. Byl to

tyž Lukeš, který co hagiograf Jiřího Stránského (spolu)přidělil témuž Stránskému Cenu Karla Čapka, zatímco tyž Stránský udělal z Körnera jakéhosi černého pasažéra PEN klubu a zbavil ho členství. Körner by měl honem napsat ještě jednoho *Lékaře umírajícího času*.

vln

JAKO VŽDYCKY – BOLŠEVICKY. Znárodnovat začali komunisti v Ostravě. Na svoje předvolební CD připálili (z webu volně stažitelnou) desku *Pražská pálená* Jarka Nohavici. Písníkář protestuje jen chabě, zřejmě to bere jako trest, víme za co. Rudí prý ani nevěděli, co na CD mají... (Ostatně – kolik procent jejich voličů a kolik procent funkcionářů asi ví, jak strčit placku do počítače?) A tak – nebyl to jen zvrácený humor mediální agentury, kterou si soudruzi najali?

g

DUŠEK NENÍ DIVIŠ. Internetový časopis *Britské listy* (www.blisty.cz) se věnuje především politice, spisovatelé v něm tedy logicky příliš nejsou vidět, přesto existují výjimky – např. prozaik a nadšený cestovatel po Čínské lidové republice Václav Dušek. Proč

zrovna on, těžko říct. Z jeho pseudosurrealistických, či přesněji nesmyslných článků je přitom zřejmé jediné: Dušek je našťvaný. Nic proti našťvanosti v literatuře a publicistice, ostatně vzpomeňme na Ivana Diviše a jeho kouzelné krákorání. Jenže na rozdíl od básníka Diviše je Dušek, zdá se, našťván jediné sám na sebe. O světě obecně, ba ani o světě politiky se z jeho textových zkrouceností nelze dozvědět nic důležitého.

uoaa

POZOR, NÁSLEDUJÍCÍ TEXT JE NEAUTORIZOVANÝ PŘEKLADEM zprávy, která před třemi týdny vyšla v malajalámském večerníku *MultiKultiKochin: Milanovo Kultu*. V *Atlantidě ležící mezi Středoevropskou republikou a Slovenskem po dvaadvaceti letech se vydá od originální edice a jednadvacet let od sice edice české, leč kanadské román Neu-držitelná malá váha existence francouzského spisovatele Milana světového Kundery českého rodokmenu, avšak také moravského. Zda toto vydání uspišilo strachování z českých neúředních vydavatelů počítačových ruských internetů? Každopádně má jít o nasvícené vydání s autorem poslední ruky. Pak už Milan nesáhá.*

gp, lbx

nenechat cizí těleso projít svým tělem

ROZHOVOR S ROMANEM ERBENEM

jímají. Připomínat si narozeniny, data, to je pro mne ztráta času. Tyto ztráty času pak narůstají do obrovského balíku, do jakéhosi golema, jílového góje, který pak v člověku vězí místo duše. Vnímání času, vnímání doby, to mi moc neříká. Snažím se tomu vyhnout. Nevnímám čas a nebrat se vážně! To je moment, který mi v české literatuře trochu chybí. My pořád odpočítáváme: 12 let, 13 let, 17 let máme za sebou po nějaké době, která trvala 40 let. Na Západě mně to takhle nepřipadalo: Lidé, které jsem navštěvoval, žili jaksi ve větru – ani v čase minulém, ani v budoucím, oni žili svůj vlastní čas. Teď. Neměřili ho ničím.

Čím si tuto neurotičnost v Čechách vysvětlujete?

Je to neuroza potud, pokud se v této literární branži sama potvrzuje. Ona má svá východiska a hledá (ano, doposud hledá) cíle. Ohlíží se hodně dokola. Jenže ono není nejdůležitější, jestli kolem nás jsou takoví nebo onací, světoví nebo nesevětoví autoři, jestli někdo je ve slovníku nebo v dětské čítance... to všechno je nesmysl. V literatuře není důležité, kdo jsem a jak se jmenuji, protože poezie se obejde bez nás. Poezie je život sám, který se v nás jenom potvrzuje – z jiných úhlů pohledu, než které jsou běžné. Ty se též dají neběžným způsobem popsat, znázornit tak, že člověka vezmou s sebou.

Já jsem byl teď na Slovensku uhranut způsobem života některých Romů. Romové vycházejí z kultur mnohem starších, než je ta naše, z kultur psaných už přes pět tisíc let (sanskrem, hindštinou, urdštinou, pákistánskými jazyky, perštinou). Romština je jazyk, který absorboval a spojuje spousty jazyků všech možných zemí od Blízkého východu až po Řecko. Je to tedy jazyk světový, i když tak není vnímán a je odsouván někde na okraj stejně jako samotní Romové. Také se jim říká indiáni Evropy. Podle mne jsou to lidé plní entuziasmu a kreativity – kterou nemohou rozvíjet, protože jim není dána příležitost. Je-li jim výjimečně dána, jsou schopní zazářit tak, že si lidé sednou překvapením na zadek. Já se jimi nechávám velice rád svést a vždycky, když jedu na Slovensko, těším se hlavně na ně, stačí mi vidět pohyb ruky některého z nich, pohyb očí nebo pár slov... Oni dokážou poezii žít, zatímco my se do ní stylizujeme. Takový Pelo dokáže žít jako větev, na pár hodin je prostě větví. Druhý dělá díru do země, umí to – ve způsobu pohybu prstů, sedne si na zem, a mluví jako z díry... Přírodní vztah ke světu je v nich geneticky zakódován, a oni skutečně žijí ve spojení s přírodou v sobě i v okolí. K nám mají nedůvěru, ale my jsme je k té nedůvěře svým způsobem dohnali. Romové nezavinili války ani nestavěli koncentrační tábory – co bychom po nich chtěli lepšího!?

Zatímco ta česká neuroza v literatuře...?

Někdo by mi mohl vyčíst, že já sám jsem neurotik. Jsem. Dostávám se ale čas od času z neurozy tím, že vůbec ani nečtu a jenom hodiny koukám do zahrady a nevnímám nic – není to ani kontemplace, ani meditace, je to spíš splynutí se sebou samým – být někde jinde, mimo sebe. Necítím při tom ani prsty, ani že mám hlavu... Dokážu se zrehabilitovat tak, že za několik dní ze mne vyjde něco, co bych nazval proudem sopečné lávy nebo gejzírem z nitra – většinou ani nemůžu moc korigovat, co v tomto rozpoložení napíšu nebo nakreslím, jsou to laviny vizí. Tak si pomáhám z neurozy, do které mě dostala společnost a doba – já jsem si na ni neušetřil sám!

Procházíme každý svým peklem. To peklo způsobuje společnost lidí – nemá zpětnou klapku, zadní vrátka. Kdybychom z ní mohli kdykoli okamžitě utéct, byli bychom zdravější. Nepřiznat si vlastní neurozu je taky chyba – i to by si asi měla literatura české provenience trochu uvědomit. Literatuře přece není třeba od všeho ostatního oddělovat, asi spějeme do určitého samozničujícího sektoru, když si začneme říkat „literáti“, „básníci“ nebo „národní umělci“. Co se tím tady chce udržet? Vždyť jak jsem se doslechl, dnešní populaci umění nezajímá – ani to jedno procento státního rozpočtu se tu na kulturu neodsouhlasilo. Společností hybe fotbalismus a tenismus, což je asi naprogramované – národ potřebuje mít v pořádku taky svaly a břicho. Teprve pak se dá mluvit o něčem dalším.

Ostatně i literatura má své břicho, o jídle se dá psát všelijak. Jenže když se podíváte do kuchařek, které teď vycházejí, to je spíš smuteční obřad: Jednak pokrytectví, protože to člověk nikdy nesežere, co se tam všechno nafotí a napíše, jednak kompilace. A v duchu kompilace se tady také tvoří. Řadu básnických knížek tohoto druhu jsem četl – kompilace, napodobování, není to prostě člověk sám. Když pak autora vidím, mluví se mnou jinak, pokud se otevře. Když mluví s Romem, nebo řekneme rovnou s Cikánem, ať už je to Sinto nebo Vlachos, tak vím, že to, co říká, také naplno žije. Kdežto tady „u nás“ se příliš stylizujeme – to mi vadí ze všeho nejvíc. V Německu je to o něco mírnější, asi proto, že Němci zažili jiné časy, klidnější – časy spolehnutí se na přítele, který nezradí, a na slovo, které platí. A je tam i klidnější literární provoz, najde se tam víc momentů, které člověka spíš uklidňují než znervózňují.

Mluvil jste o vnímání času a pak také o Cikánech – oni mají také dost speciální vztah k času, ne?

U Cikánů je vnímání času opravdu zcela odlišné než u nás (byl bych rád, kdyby slovo Cikán ztratilo svůj pejorativní náter, neboť pochází ze starého tureckého slova *čigán* – *nemajetný člověk*. Za válečných tažení selžuckých Turků, Peršanů a Afghánců byli obyvatelé severní Indie bráni do zajetí a později zotročováni. Pokud se těmito lidem podařilo utéci, stali se svobodnými Gitanos – Cikány...).

Čas je u nich zastavený, prostě není. A pokud, tak jen jako napodobenina našeho času, toho, jak ho vnímáme my. Oni se jen snaží reflektovat naše pravidla a předpisy. To jenom my jim nařizujeme vnímat čas. Oni to nařízení neberou vážně – proto jsou nespolehliví, jak se říká. Když si s Cikánem sjednáte schůzku, on nepřijde – on to nevnímá. Taky nepoděkuje – v Indii se neděkuje, stejně tak jako se chodí na toaletu do lesa nebo do pouště. U nich je časové rozvržení dne dáno východem a západem slunce. Slunce, *khamoro*, které nad námi běží, utíká velice rychle. Rychlost, pohyblivost oni naopak vnímají velice citlivě. Učit se našemu času je pro ně velký handicap. Koneckonců slovo *učit se* v romštině ani neexistuje. Od regionu k regionu je nahrazováno slovem *napodobit*. Ukaž mi, jak se to dělá, a já to udělám podle tebe. Když se jde dítě učit k romskému *lavutáři*, hudebníkovi, on mu ukáže struny, ukáže mu (pomalu), jak se na nich dá rukou pracovat, zahraje mu, a dítě to zkouší po něm. Podle sluchu. Když chtějí něco napsat, tak *čibalo*, obvykle ten, který v kolonii umí psát, to napíše – samozřejmě s patřičnými chybami – což mu naprosto nevadí, ale řekne to, co říci chce a to je důležité. Za chy-



Roman Erben se svou ženou Tanjou

by se nestydí. Hranice toho, co je spisovné a co je nespisovné, Romům chybí. Ostatně, všichni máme tu zkušenost: to, co je spisovné, se může stát špinavým v nečistých myšlenkách a naopak. Cikáni mají metaforický způsob řeči. Když řeknou *Pojďme pět brambory* – znamená to *Pojďme se milovat*, když řeknou *dítěti Lížu tvé hovínko*, znamená to *Přestaň už s tím rámusem* a když řeknou *Lížu tvou dušičku*, znamená to *Velice snažně tě prosím...* Je to svět bez hranic, bez času, bez příkázání, urgencí. Zkušenost s tímto světem nám velice chybí. Pokud se chceme stát Evropany, měli bychom se poohlédnout přinejmenším po lidech tohoto druhu, kteří mají v sobě zažitou přírodu a žijí bez toho, že by nás a naše instituce skutečně potřebovali.

Takže kontakt s Cikány vnímáte jako protiváhu k životu v „civilizované“ společnosti, ba i v literatuře?

Chaos a přehnaná produktivita jsou jen kulisou běžecské tratě. Vládne nám manažerismus, guláš z arogance a slabomyslnosti. Proč také ne, když individualita se nosí na zádech jako módní značka a kreativita stačí na vyprázdnění kredence.

I v literatuře si dáváme hranice, stejně jako si dává určité cíle společnost – dosáhnout blahobytu, technické kvality výrobků... Jenže člověk není výrobek. Ještě je tu láska a poezie je součástí lásky, láska a poezie je možná totéž, název není důležitý.

Fandím české literatuře odedávna, ale je třeba, aby si uvědomila své místo sama v sobě. Když se sami v sobě vyznáme, budeme k sobě mít lepší vztah a budeme jistější, tak nás také v Evropě lépe přijmou. Příklad: Jugoslávce lépe přijali, ještě před tou hroznou válkou, právě proto, že oni sami si věřili. Díky Titově politice se dávno dostali do Evropy jako gastarbeitři, už tehdy se mohli prezentovat. To nám chybělo. Proč jsou na literární scéně v Německu dokonce Bulhaři nebo Rumuni více nazíráni než Češi? Na to je třeba umět si odpovědět.

Na německém knižním trhu, pokud jde o svět sousedů, je malá informovanost – a přitom je to trh, který obesílá knižní pulty až pěti sty tituly denně. To je produkce, kterou si neumíme představit. I zde některé nakladatelské domy zahlcují trh obrovským množstvím kuchařek a nejrůznějších barevných blábolů – to je dekorace doby, ale z tohoto humusu vyrůstají i květy. Blízké našemu citu, ne uhnětené nějakou nakladatelskou mašinerií nebo počítačovým sys-

témem. Myslím, že se často pohybujeme v propadlišti, které však nemá jen směr dolů, ale i nahoru. Propadliště nahoru je zrádnější, obávám se. Nenechat cizí těleso projít celým svým tělem! Pokud se cítíme být na chvostu Evropské literatury, je to omyl, česká literatura je natolik silná, že kdyby se o ní svět více dozvěděl, asi by se s námi více počítalo a také lépe jednalo.

Býváte označován jako surrealista – což je ovšem také trochu nálepka. Do jaké míry se cítíte být surrealistou a co to vlastně z vašeho pohledu znamená?

Jde spíš o pocitový vztah k něčemu, co se dá nazývat surrealismem – to je název nepřesný, ačkoli se v Čechách pořád ještě používá beze změn. Vzniklo to ale trochu jinak, než se čtenářské okolí domnívá: doba poválečných represí a způsob, jak se tu zacházelo s literaturou – to byl asi jeden z původců tohoto velice uškrceného a typicky českého hnutí surrealistů. Na rozdíl od toho francouzského nebylo salonní, bylo plné rmutu a svými nárazy na určitý typ banalit se snažilo zajistit si svou pozici. Francouzský surrealismus v té době již odkvétal, koncem 60. let, po smrti Bretona, ve Francii došlo k definitivnímu rozpadu surrealistické skupiny, která se v té době udržovala stejně už jen formálně. Tady se surrealistickému hnutí, zejména díky osobnostem, jako byl Vratislav Effenberger, v té době dařilo.

Je to nálepka jen do jisté míry. Pro mne to je v podstatě jen druh názoru na pár jednoduchých, reálných věcí – vlastností lidí, společenských kvalit, zkrátka trochu jiný pohled na život, než je ten běžný. Někdy vyrazí dech – např. to, co dělal Salvador Dalí, byl výsměch, Picasso si dělal legraci z měšťáků a nakonec byl měšťáky přijat jako velké umění, i když s tím šel do světa jako s urážkou. V surrealismu jsou různé způsoby – uhlazené, záluďné, mám rád René Magritta, což je zase spíš takové panoptikální vidění, pouliční, estrádní.

Já jsem se k surrealismu dostal náhodně, díky lidem, kteří o tom tehdy věděli víc, a drželo mě to při životě. Ale také na uzdě! To bylo pro mě důležité – ta uzda tu byla, ale já jsem ji nerespektoval, nezahákoval jsem se do ní. Pro mě byl surrealismus spíš náhodným setkáním s určitými věcmi a radost na každém kroku, věc volného, svobodného prožitku, nikoliv ideologie, zadaný kurz, kterého bych se měl držet a odevzdávat mu své práce, splnění úkoly... Jistě, dělalo se to, aby se udržela nějaká kontinuita, ale mně to bylo cizí, a proto jsem se vzdálil a odešel z toho závčas.

Ze Surrealistické skupiny?

Ano. Nějak jsem se tam necítil ve své kůži, protože to, co se v té skupině realizovalo, to byly odpovědi na zadané otázky, zadané úkoly, dokonce časově limitované! Lidé, kteří do té skupiny později přišli, mi připadali natolik bohorovní, že můj stupeň osobní existence byl proti jejich ničím. Bohorovnost je mi vzdálená, pokud se člověk bere moc vážně, dostává se na scestí. Člověk se má nechat překvapovat, realita je natolik silná, že nás vždycky překvapí. Balzamování surrealismu jde na vrub české sveřeposti. Tělo se nafoukne jako balon a splaskne jako bublina. I když realitu nedohoníme, je dobré vést s ní bitvu aspoň jako přesný zástřih vlasů a vousů...

Berete vážně své sny? Zapisujete si je?

Dělal jsem to. Bohužel se mi při emigraci většina mého deníku ztratila i s fotoalbem,



kteřé jsem přenechal jedné dámě z rozhlasu – to bylo při prohlídce StB zabaveno, ukradeno, nemám bohužel z té doby nic.

Ale pracuji teď na knížce, která má název *Spím*. Je to nekonečná práce a je velmi příjemné si sny zapisovat. V noci se probudím a zapíšu si třeba jen jediné slovo, jednu větu. Během dne pak na to můžu navázat, vzpomenu si, co se v tom snu odehrávalo. Málokdy fabuluji, k tomu se občas doženu jen díky své vnitřní slabosti... Sen mě má často v hrsti a jsem rád, že se mi daří i v tomto věku najít k němu zpáteční cestu – vzpomenu si, co se ve snu říkalo nebo co jsem viděl. Život ve snu mám rád, je to polovina života – bohužel mi někdy docházejí síly, musím spát s dýchacím přístrojem a pětkrát za noc se probouzím, takže sen je potrháný, ale i přesto k ránu přicházejí ty nejkrásnější sny, které si nikým ukrást nenechám.

Můžete se ze snů něco dozvědět?

Určitě. Ve snu se o lidech, které ve dne potkávám, dozvídám věci, které mě někdy překvapí – většinou jsou to věci dobré. Lidé jsou v nich jaksi lehčí, jinak, lépe nasvíceni. Někdy si sen dovedu navodit i sám – v polospánku si řeknu: ano, toho člověka bych chtěl dnes znovu vidět – někdy se mi to podaří, aspoň zákmit jeho pláště, jeho slova zaslechnout...

A další ohromná věc, to jsou optické zkusenosti. Člověk nějakým způsobem ukládá, siláží své optické vjemy v podvědomí, a ve snu se mi najednou objevují krajiny, které jsem snad někdy dávno viděl, ale také takové, které jsem neviděl. A co je zvláštní, i krajiny, které jsem neviděl, mohu se slastí ve snu navštěvovat opakovaně. Vidím třeba určité salony plné lidí, které jsem v životě nepotkal. Oni tam sedí a pijí absint (to je snad pozůstatek z doby, kdy jsem četl francouzskou dekadentní literaturu) – jde se tam údolím kolem takových horských vílek ve stylu Esterházyho, kolem nich často i letím, spěchám do toho salonu (nebo mám motorku a na ní vjeďu až k baru) a tam si povídáme – s těmi samými tvářemi.

Nebo vídám rodinu paní Bönnerové, kterou po válce vystěhovali Češi s vlčáky a samopaly, paní Bönnerová byla vdova po majiteli pily v Hojsové Stráži. Její manžel zahynul na útrapy způsobené v koncentráku v Dachau, byl sociální demokrat – a přesto jeho rodinu pak vystěhovali. Tuhle paní, kterou jsem naposled viděl v šestačtyřicátém roce, vidím věrně ve svých snech minimálně jednou za pět šest let, povídáme si a ona mi nabízí borůvkový koláč (ten jsem skutečně poprvé v životě u ní jedl) a je hrozně milá – přestože do svých dvaadevadesáti si nepřála Čechy vidět. My jsme u nich bývali na letním bytě, mně bylo tehdy šest let. Ve skutečnosti se mi nepodařilo se s ní setkat, protože sudetští Němci jsou embargo, jako Čech musíte žádat Svaz sudetských Němců o povolení se s nimi setkat. Žádal jsem, ale nebylo mi vyhověno. Dnes to chá-

pu, mají na to právo jako každý, kdo utrpěl nějakou křivdu... Ale v tom snu jsme se sešli, objali jsme se a mluvili spolu německy (jako dítě jsem jí nerozuměl), bylo to úžasné, mluvili jsme spolu v její roubené chaloupce... To bylo úžasné snové setkání, které mě na mnoho týdnů dalo jistotu, že mám právo jako Čech v Německu existovat, pocit, že sudetští Němci nám Čechům prominuli.

Sny mají rehabilitační funkci, myslím si. Je ohromné, když člověk může ve snu sám se sebou komunikovat nebo dokonce svůj sen řídit. To se mi teď daří víc a víc – snad že mi přibývá zkušeností a také asi že je sen potrháný a mezi jednotlivými jeho „bloky“ se budím.

Nacházíte něco překvapivého, nějaké nové významy také ve svých vlastních starých textech?

Dřív jsem si psal jen takové zápisky na kusy papíru – v tu chvíli bylo důležité uvědomit si spíš okamžik toho zážitku a udělat si dokumentační záznam – zápisy jsem si dělal i na lístky od tramvaje, které se mi potom ztrácely, takže můj archiv byl vždycky nekompletní, ale pak jsem se v té krabici hrabal, lístečky jsem různě sestavoval a na jejich základě pak něco začal psát. Nesnažil jsem se nic stylizovat, pouze zapisovat konkrétní stav. Věcně. Tím jsem se přiblížil realitě daného zážitku víc než nějakou surrealistickou stylizací. Jiná věc pak byla surrealistický syžet takto přepracovat. Přiznávám, že jsem to dělal, přepracovával, zkracoval a prodlužoval onen zážitek... To bylo možné a s jistotou slasti i praktikované, ale dnes mě to už tolik nebaví, dnes píšu rychleji než dřív, asi mám na to víc času.

Když jsem pracoval jako inženýr, čas jsem měl velice málo, člověk musel produkovat výkresy a vyznat se v technickém arzenálu – tím jsem byl dosti blokovaný. Tento blok odpadl poté, co jsem se v roce 1972 setkal s Františkem Muzikou. Chodil jsem k němu často a vedli jsme spolu takové dlouhé soukromé rozhovory – on se ke mně vlastně přibližoval skoro víc než já k němu. Jednou mi řekl: *Máte na víc než dělat inženýra, ale teď se rozhodněte – chcete dělat víc to první nebo to druhé?* Mně bylo v době, kdy jsem dokončil studium, 22 let, bylo to náročné studium, při kterém jsem ani neměl moc času na čtení, nesměly se opakovat zkoušky jako dneska atd., ale pak mě životní proud strhl s sebou – setkání s Jiřím Fialou, Petrem Králem, Prokopem Voskovcem, Stanislavem Dvorským, Effenbergerem, Švábem a dalšími mě přivedla na jinou stopu.

Poté, co se mě Muzika takto zeptal, jsem o tom začal vážně uvažovat a rozhodl se inženýrování opustit. On řekl: *To jsem rád. Dělejte radši technického redaktora, budete mít víc času na psaní, malování, ale i divání se, zažívání. A samozřejmě na čtení, brzy bude luxus i číst.* A je to tak – člověk, aby mohl mít ze čtení zážitek, musí mít k dispozici víc času než jen ten, který potřebuje čistě na

fyzické přečtení písmen. Nedávno mi zavolal z Mnichova přítel a já mu řekl: *Promiň, teď nemám čas.* On se lekl, co se děje, tak jsem mu musel vysvětlit, že jsem ve stresu, protože dočítám knížku...

Od té doby jste se věnoval čistě grafice?

V pětasedmdesátém jsem se rozloučil se strojní technikou – ačkoliv v emigraci jsem se tím znova z nouze musel jistý čas zabývat, ale i tam jsem nakonec dělal pouze grafiku, užitou grafiku a fotografii – to mě bavilo. Pracoval jsem také na částečný úvazek pro lékařskou fakultu – dělal jsem fotodokumentaci pro studenty a také ilustrace a fotografie na počítači. To byla práce, která mne vůbec nezatěžovala, takže jsem mohl psát a dělat si svoje věci. Krásných 12 let života, jaká bych přál každému: aby se nezaprodal nějaké firmě za příslib, který nikdy nebude dodržen (socialismus i kapitalismus si mohou v této věci podat ruce).

Co čekáte od literatury, resp. od poezie jako čtenář? Jak se pozná dobrá báseň?

Básně jsou úlety a slovo *poezie* záminka k tomu, abychom ze zorného pole takové aktivity nevymizeli beze stop. Poezie je slovo, které vnímáme tak či onak. Psaná a nepsaná jdou spolu ruku v ruce. Je to svět bez hranic, z různých úhlů pohledu, vnímaný všemi smysly, které člověk má (anebo si jen přisuzuje, že má – šestý, sedmý, dvacátý smysl, virtuální smysl – to jsou ale chybné kroky, těch pět úplně stačí).

Poezie literární, tj. nějakým způsobem literárně podaná na stůl, je osvobozující potud, pokud ji člověk dokáže prožít beze zbytku. Ne se do ní stylizovat – to platí jak pro básníka, tak pro čtenáře.

Pro mne je pár vět, které vyřkne obyčejný Cikán, plných poezie natolik, že se nepotřebují ani opakovat, ani tisknout. Poezie psaná je poezie opakovatelná. Stylizovat znamená také opakovat. Neopakovatelný je život. Život bez konce nebo s koncem, o kterém nic nevíme, to už začíná mít poetickou příchut! Čili poezie je něco, o čem moc nevíme. Stylizace ji trochu okleštuje. Česká poezie má určitou váhu v stylizované poezii – poezie lyrická, rýmovaná, to jsou zadané kódy. Ty by v přenosu neměly moc vadit. Přenos, který mě víc zajímá, je volnější, bez hranic. Ten, který se dá vidět a nemusí se číst, který se dá jednou přečíst a zůstane jako zážitek – nejen v hlavě, ale i v prstech, v nohách... to je pro mne poezie! A Češi na to mají. Český jazyk je totiž pohyblivý, třeba oproti němčině.

Poezie je jazyková, ale i nejazyková, je to i ticho nebo šum. To když se v psané poezii objeví, to jsou pak náramné pocity, taková setkání dovedou člověku zatočit hlavu. Nebudu jmenovat autory, protože bych na někoho určitě zapomněl. Ale dokud se takové majáky nebo ostrovy (možná plovoucí) budou vyskytovat, nikdy není konec, máme pořád sami sebe.

Není třeba usilovat o nějaké spolky a spolování – to jsou jen vzpomínky na zavedené koleje, které s literaturou nemají nic společného a asi by ani neměly existovat. Každý autor by tady měl být sám za sebe, pokud se začne o něco usilovat společně, zavání to centralismem. Autor je osamělým vlkem, já jsem jím byl celý život a budu jím rád dál. Budu rád i Cikánem, jestli mi to dovolíte, bílí přátelé! Jakmile se však utvoří spolek, už generuje určité ústupky, úlitby, podobnosti, něco, s čím se musím vyrovnat a musím s tím být à jour. Je to společenská záležitost, jakmile se s někým sejdu, udílí mi cenu, oceňuje mne, dává mi štítek. Uzná mě, dá mi cenu, nebo mě neuzná? To by mělo fungovat čistě na privátní úrovni, ale ne na institucionální. Např. jakmile se surrealismus stal institucí (kterou se bohužel stal a donutila ho k tomu instituce jiná, represivního státu), institucí lidí zatvrzelých vůči okolnímu světu, uzavřených v jakési neprodyšné skořápce, pak to šlo jinam, než to případně mohlo jít. V té skupině jsou někteří dobří básníci, škoda,

že se nevydali na cestu po svých vlastních nohách. Byli by na tom líp – určitě vnitřně. Jsou to ježci v kleci! A tou klecí jsou omezování, ale i chránění. Pohybovat se světem sám, bez podpory, bez komunity je vždycky těžší, ale člověk je na tom líp vnitřně. Dovede se s tím nakonec lépe vypořádat a je i k sobě nemilosrdnější. A pokud jsem sám k sobě kritičtější, lépe poznám okolí a dovedu ho lépe tolerovat. Tolerantnost surrealistů vůči okolí byla vždycky dost omezená. A zřejmě bude dál, budou-li nadále udržovat tuto kontinuitu. Mně se tento způsob existence čím dál více vzdaluje: Být na tom lépe, že mi vyjde monografie, že mi vyjde někde báseň nebo že o sobě budu mluvit do rádia, do televize nebo v divadle... to přece vůbec nic neznamená. Poezie se obejde bez nás velice dobře a je jí jedno, v jakém pořadí za sebou stojíme.

S čím jste si nejlépe vyhrál, když jste byl malý?

S žábami. Chytil jsem je u rybníka (i raky) a nosil jsem je domů po kapsách, když jsme byli na letním bytě. Máma z toho byla celá zoufalá, protože je nesnášela. A to se opakovalo pokaždé, když jsme byli na pláži, u rybníka, tak jsem je nosil od jednoho člověka k druhému a tak jsem je vyháněl od břehu, ty milé lidi. Ale žábám jsem netrhal nožičky, jako to dělají francouzští gurmáni, to ne. Jenom jsem si je tak vždycky pohladil a podržel na ruce, nejraději jsem měl rosničky nebo skokany. Ale i ropuchy jsem nosil...

Později jsem dostal loutkové divadlo s maňásky, to byly moje nejlepší hračky, a kamínky na zahradě. Strýc mi vždycky vozil nejrůznější oblázky, tak s těmi jsem si hrál a maloval jsem si na ně. Později k tomu přibýly obrázky z mýdel Hellada – velice hezky tištěné obrázky lodí, aut, letadel a lokomotiv. A jiný strýc mi zase nosil vystřižené reprodukcce ze starých holandských časopisů a vylepoval mi to do alba a já jsem si k tomu dělal své zápisky a kreslil jsem si do nich taky. To byly moje hry. Babička to ráda viděla, a tak mi zase nosila pastelky a vždycky jsem jí musel něco nakreslit. Jednou jsem jí ale pokreslil klobouk nějakou barvou a za to jsem byl potrestán tím, že jsem k nim asi týden nesměl. I v knížkách jsem si rád dokresloval obrázky...

Zůstalo vám něco z toho dodnes?

Určitě, princip hry, prolínání jednoho s druhým. To je zážitek z dětství. Já měl dětství, na rozdíl od doby dospívání, hodně šťastné, musím říct. Měl jsem v životě pak sice dost krizí, ale ten základní dobrý pocit z dětství mi pokaždé pomohl překonat všechny nepříjemné pocity.

Přípravila Božena Správcová

EJHLE SLOVO



ŠIBAL

Slovo, jímž je běžně označován *šprýmař*, *čtverák*. Leč kdosi v našem veřejném prostoru (nejspíš nějaký politik či kdo) vyhrabal jeho druhý význam – *podvodník*, *darebák*, *ničema*. *Slovník spisovného jazyka českého* (Academia, 1989) tento vskutku již zastaralý význam dokládá užitím v díle Václava Beneše Třebízského, spisovatele více než 120 let zvěčnělého. Novináři – jak už je jejich zvykem – vždycky čas od času něco zaslechnou, upnou se na to s obdivuhodnou urputností a po vzoru Kusejra, postavy z Vyskočilovy povídky, to rozežvaňují a rozežvaňují. A tak teď vousatý šibal vítězně prochází kdejakým publicistickým útvarem, jenže jsa starým a dýchavičným, nemůže nebýt podpírán svým čipernějším veselým kolegou. Výsledek pak je typicky čecháckovský: Že někdo podvádí, podplácí, plánuje fyzické násilí? Hm, to je tedy ničemnost a darebáctví, ale zároveň taky tak trochu legrace.

Lubor Kasal

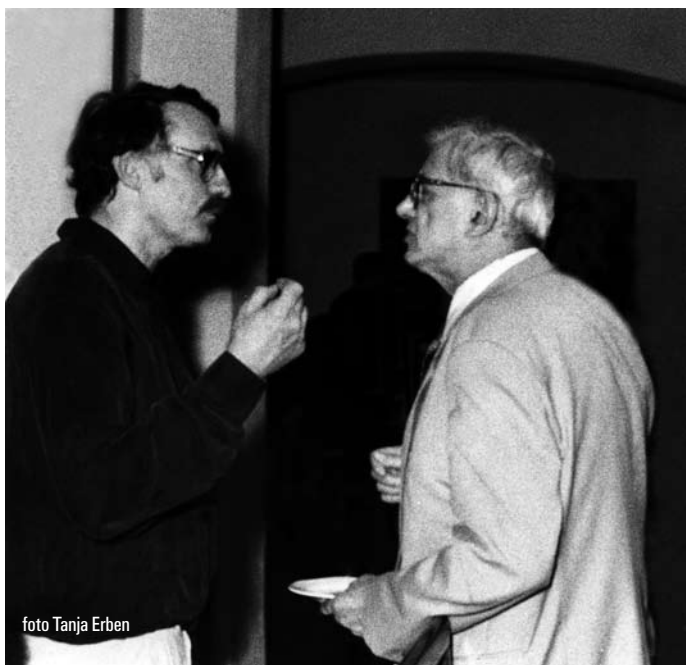


foto Tanja Erben

Roman Erben s Josefem Hiršalem na oslavě sedmdesátin Ivana Diviše

autor a čtenář v pohledu spisovatele a filozofa

Aleš Haman

V literární příloze *Salon deníku Právo* (ze dne 12. října 2006) otiskl Václav Bělohradský úvahu nazvanou *Kunderův sen o absolutním autorství*. Vychází z nedávno vydaného svazčku esejů Milana Kundery, které vyšly pod názvem *Nechovejte se tu jako doma, přáteli v nakladatelství Atlantis* (2006, 79 stran). Obsahuje dva eseje, a to *Kdo je to romanopisec z knihy Le Rideau* (Opona), která vyšla v nakladatelství Gallimard v roce 2005, a esej, který dal název českému překladu, z knihy *Tsamtents trahis* (Gallimard, 1993).

Bělohradský se zaměřil především na první Kunderův text, v němž spisovatel šel o problém vztahu autora a jeho díla, konkrétně o vztah spisovatele a románu. Nebyl by to Kundera, aby nenavázal na své specifické pojetí románu, jehož náznaky se daly sledovat možná už v jeho první úvaze o umění románu inspirované ještě G. Lukácsem, ale které vykryštalizovaly v jeho druhé knize o románu *L' Art du roman* z roku 1986. A nepochybně mají svůj původ i v úvahách o lyrismu, jimiž prolul své prózy počínaje knihou *Život je jinde* (česky 1979). Na ni odkázal také v zmíněném eseji *Kdo je to romanopisec*, kde psaní románu považuje (více méně i na základě vlastní zkušenosti) za projev umělcova přechodu z nedospělosti do dospělosti, jenž s sebou nese překonání lyrického postoje, tj. „oslnění vlastní duší“, která touží být slyšena. – Romanopisec je pro Kunderu umělec, jenž konvertuje, který se rodí „na ruinách svého lyrického světa“. V tomto smyslu znamená spisovatelova konverze přechod k žánru románu, jež chápe jako „objevení dosud neznámých možností lidské existence jako takové“ (nemusí to ovšem vždy být jen objevování „prózy lidského života“, jak tomu bylo u Flauberta).

Filozofovi Bělohradskému vadí na Kunderově pojetí vztahu umělce a jeho díla zejména to, že dílo chápe jako završení umělcovy práce na estetickém projektu, v průběhu jehož realizace vylučuje vše nepodstatné, to znamená – jak vyplývá z dalšího pokračování Kunderovy úvahy – také vše osobní, soukromé, biografické. Odtud pramení spisovatelův odpor k literárnímu „archivnictví“, jímž rozumí shledávání všech možných údajů jak o genezi díla (tu by bylo možné s Kunderou polemizovat, protože náčrty a varianty mohou vypovědět mnohé o povaze samotného díla), tak o osobním autorově životě (ani ten však nelze od díla definitivně odrážet, pokud takové údaje napovídají cosi o umělcově tvůrčí motivaci na základě jeho živelné estetické zkušenosti). Bělohradský se domnívá, že v takovém pojetí autora přechází cosi z někdejších představ o autorově „panském“ privilegiu poučovat čtenáře, dirigovat jeho prožitky.

Cituje pasáž z románu *Žert*, v níž Kundera doznává vystřízlivění z iluzí o možnosti řídit dějiny, a dovozuje, že zbytek tohoto (marxistického dirigistického) postoje v autorovi *Žertu* přetrvává, a to právě v pojetí autora jako tvůrce estetického projektu. „Myslím, že tříska z toho dávno rozpadlého volantu dějin se zadřela Milanu Kunderovi do slova »autor«. Výraz »estetický projekt« je jen jednou z jeho nekonečných variant; autor jej pevně uchopí a v čele svých postav vyjede z lesku života pozlaceného verši na denní světlo prozaické pravdy, zatímco stopy po jeho lyrickém bloudnutí ukryje navždy tma.“ Ve filozofově tvrzení (obsahujícím skrytou narážku na Kunderovo odmítnutí vlastních literárních začátků) je ovšem hned několik sporných míst.

Zjednodušené pojetí „autora“

První problém vyvstává ze způsobu, jakým Bělohradský používá výrazu „autor“. Chápe ho zřejmě jako psychofyzickou osobu, kte-

rá podobně jako filozof nebo politik vytváří jakýsi ideový projekt, jež se poté snaží prosadit do vědomí čtenářů. V umění je však otázka autorství složitější. Už od dob Mukařovského, Ingardena či amerického teoretika Bootha se v literární vědě rozlišuje autor jako psychofyzická osoba od tzv. *implicitního* autora, který, jak zní formulace z Metzlerova *Lexikonu teorie literatury a kultury*, „zahrnuje jak strukturu a význam literárního textu, tak systém jeho hodnot a norem“. Česká lingvistka A. Macurová razila pro tento jev pojem „produktor“; ten v díle realizuje svůj estetický projekt.

Tu se dostáváme k dalšímu problému Bělohradského textu. Produktor jako korelát estetického projektu je jeho realizátorem. Estetický projekt lze pak chápat jako syntézu umělcových živelných estetických zkušeností, to znamená toho, jak na sebe dává působit poetickou hodnotou žitého světa. Teprve syntetizace živelné estetické zkušenosti v estetickém projektu vytváří předpoklad k umělecké tvorbě. Projektem se tu ovšem nerozumí něco předem daného, hotového, nýbrž je to pouze rámcový návrh (eventuálně rozvrh), jenž se uskutečňuje v průběhu utváření díla. Nemá tedy nic společného s pevným, dogmaticky (ideologicky) předem daným teleologickým konceptem, jenž vychází z jasné představy cíle a pouze hledá prostředky k jeho realizaci. Existuje řada dokladů o tom, že estetický projekt umělce není něco definitivně stanoveného, nýbrž že se může měnit v průběhu vzniku díla – sám Kundera (a nejen on) hovoří o tom, že například postavy románu se mohou vymknout

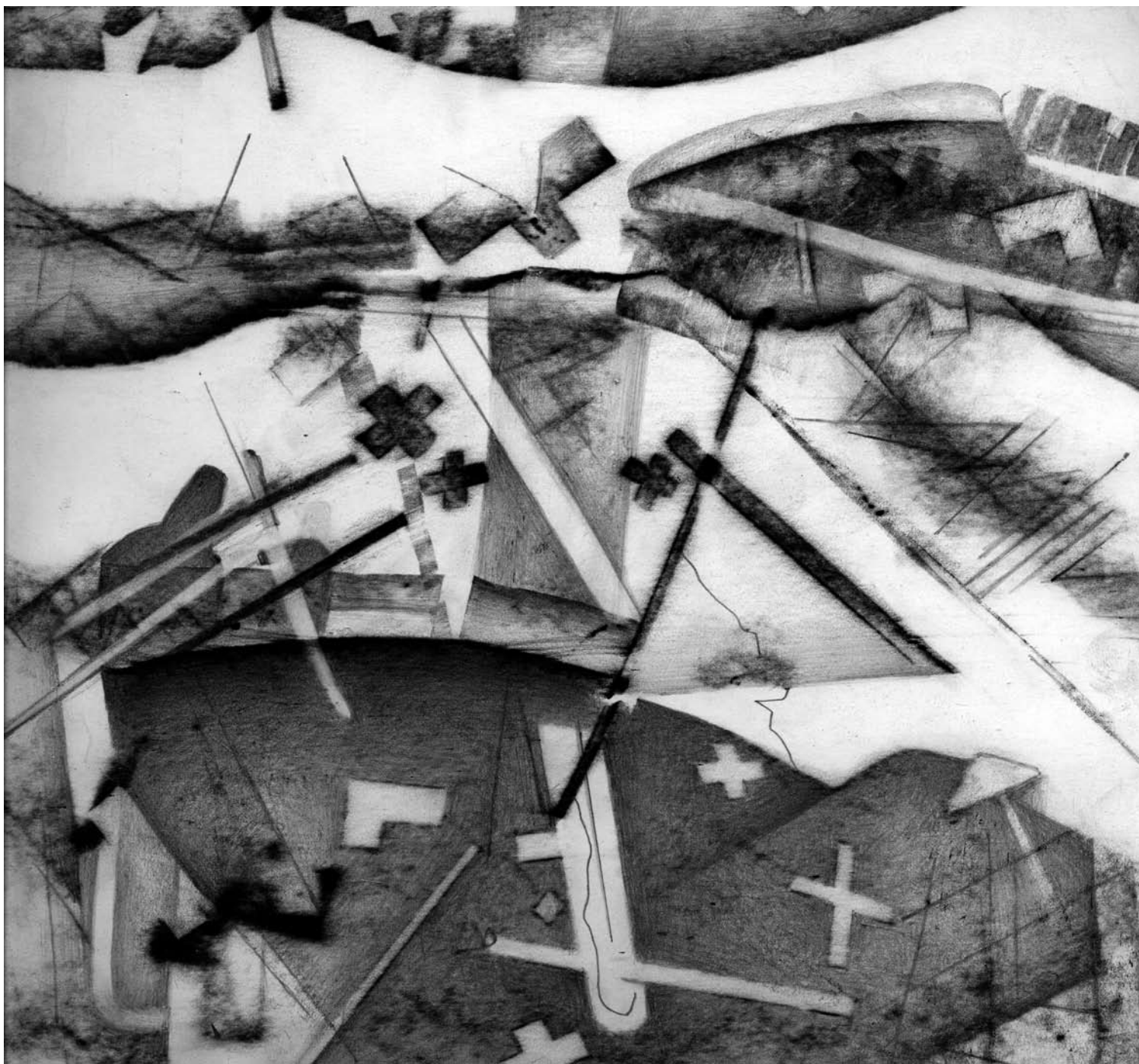
tvůrci a vést svůj vlastní život. Estetický projekt není tedy nějaký vzorec, jaký by umělec mechanicky aplikoval v díle (pokud k tomu dojde, znamená to pád do rutiny); estetický projekt můžeme tedy chápat spíše jako tvůrčí aktivitu, jež začíná s každým dílem znovu a nenese v sobě jistotu úspěchu. Mohli bychom ho přirovnat k půdorysu vymezujícímu prostor budoucí stavby, ale neurčujícímu její podobu. Myslím tedy, že filozof spisovateli křivdí, když mu podsunuje jakousi dogmatickou verzi pojmu „estetický projekt“.

Těžko přijatelné je i (dnes vlivem poststrukturalismu velmi módní) pojetí *autora* jako „neustále se proměňujícího výtvaru zástupů stvořených písmem a knihtiskem a proudících průmyslovými metropolemi“, jako „odlesku jejich od tradice osvobozeného čtení textů“. To, co zde Bělohradský předkládá v polemice s individuálním pojetím autora jako obsah pojmu *autor*, je pouze sociologický obraz, *image autora*. Ten vytvářejí jednak „autorizovaní mluvčí zástupů – intelektuálové“ (ve shodě s institucionalizovaným pojetím umění jako toho, co za umění je v daném momentu společností expertů uznáváno, jak to hlásají někteří současní američtí estetikové), jednak ovšem také média a reklama. Obojí je však z hlediska tvůrce pouhým „simulakrem“ (což je jiný oblíbený termín současné filozofie i estetiky). Pokus o rozmělnění, respektive eliminaci problematiky *autora*, o zrušení jeho „panského vztahu k smyslu jeho děl“ ovšem lze datovat už někdy od poloviny minulého století, kdy radikálové v čele s Rolandem Barthesem usilovali o „smrt autora“, o „vyvlastnění“ nároku jedince na

autorství jakožto buržoazního přežitku. Ostatně i u autora, jakým je Michel Foucault (dnes rovněž sakrifkovaný spolu s dalšími postmoderními Francouzi naší odbornou veřejností), se setkáváme s pojetím autorského subjektu jako pouhé funkce systému, jako závislé veličiny. Chápeme-li však umělecké dílo, tedy i román, jako výpověď, je jeho nezbytným korelátom onen implicitní subjekt, který se stává součástí díla.

Bible, Marx a Kundera v jednom pytli

Druhým zásadním problémem, se kterým se v Bělohradského studii setkáváme, je problém přijetí díla, čtenářské recepce. Filozof tu hovoří o „imaginárních společenských čtenářů stejných textů“, ať už šlo o *Encyklopedii*, Marxe, Sartra nebo Kunderu, o společenských, která „chtěla na svém čtení určitých textů postavit světové říše, na Bibli třeba nebo na Marxovi. Projektovali do čtení svou vůli k moci, svou naději, hledali v nich lék na pomíjivost veškerého světa.“ Podle mého názoru tu dochází ve filozofových názorech k dvěma nepřesnostem: především je velký rozdíl mezi společností, které čte Bibli či Marxe, a společností, které čte Kunderu. Bělohradský tu do jednoho pytle zahrnul (jak to ostatně odpovídá postmoderní lhostejnosti k žánrovým rozdílům) nespojitelné a nesouměřitelné – texty náboženské a politické a texty umělecké. Dovedu si jen těžko představit, že by na základě četby Kunderových románů chtěli jeho čtenáři vytvořit světovou říši nebo cokoliv mocensky ovládnout. Četba uměleckých děl má zcela odlišné





poslání; chce orientovat – jak to naznačuje i Kundera sám – k objevům o způsobech existence člověka, respektive k hodnotám, na nichž by tuto existenci mohl založit.

Zavádění foucaultovského (ve skutečnosti nietzscheovského) konceptu vůle k moci do vztahu *autor–dílo–čtenář* je podle mého mínění v zásadním rozporu s povahou umělecké komunikace. Jistě, tvůrce chce svým dílem zapůsobit na recipienta, chce ho někdy dokonce „uchvátit“ kvalitou uměleckého ztvárnění, ale nesplňuje v žádném případě snahu politika nebo kazatele usilujícího podřídit publikum jakýmsi svým mocenským cílům a záměrům. Tu se, myslím, umění rozchází s dnešním pragmatickým chápáním jeho působnosti – chápáním, jež umění podřizuje persvasivnímu záměru (jaký je přibližuje propagandě), využívajícímu různé rétorické prostředky a strategie k ovládnutí veřejnosti. Umění neusiluje o moc (sílu), stejně jako mu nejde o užitek (ve smyslu služby nějakému vnějšímu cíli, ať už jím je politika nebo komerce) či o pouhou (imaginární) slast jako náhražku života.

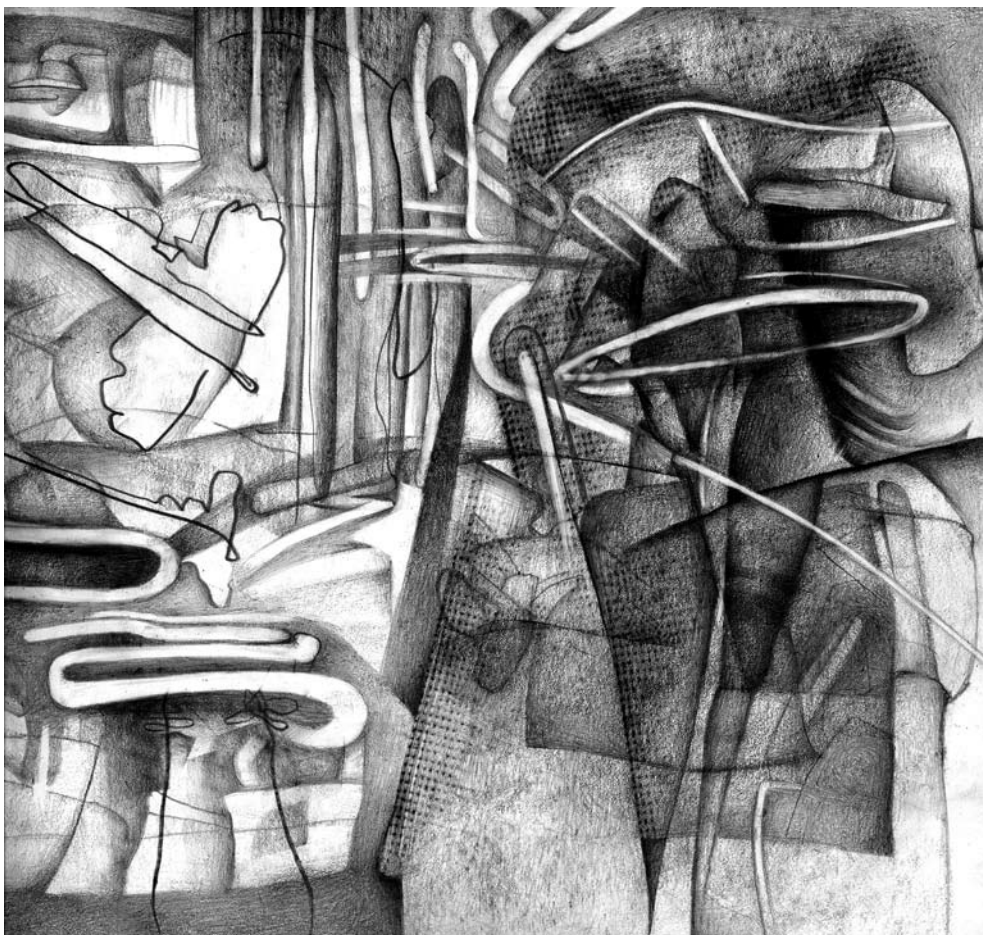
Hlavní funkcí uměleckého tvaru je sdělení estetické hodnoty. Tak to ostatně chápe ve svém eseji i Kundera: „Každý román vytvořený s opravdovou vášní aspiruje docela přirozeně na trvalost své estetické hodnoty, jinými slovy aspiruje na hodnotu schopnou přežít autora. Psát román bez této tížádnosti je cynismus.“ Umělecké dílo zaměřené na takovéto specifické sdělení ponechává jen jako konotativní akcesorium hodnotu noetickou i etickou (o tom už kdysi dávno psal například Baude-laire). Tím spíše jsou pro ně vedlejší hodnoty pragmatické, jako je síla (moc), užitek či slast (jakkoliv Roland Barthes napsal o tom knihu *Le plaisir du texte*). To jen naše veskrze praktická doba přikládá těmto hodnotám takovou váhu, že zastíňují vlastní význam umění a degradují je na propagandistický nebo konzumní (reklamní) produkt.

„Panský“ vztah k laikům

Třetí omyl, jehož se podle mého názoru dopouští Bělohradský, je (opět v duchu dobové poststrukturalistické konvence) der-ridovský odklon od díla směrem k tomu, co dílo ponechává za sebou, co do sebe nepo-jalo, jinými slovy k tomu, co dílo neztvář-ňuje, neboli co podle soudobé interpretač-ní manýry „zamlčuje“. Bělohradský přímo tvrdí, že (dnešní) „interpretace má své onto-logické poslání – prolomit pýchu autorů, kteří věří, že rozhodují o smyslu svých děl. Žádné větě nelze rozumět o sobě samé, ale jen když ji čteme jako odpověď na otázku, která ji vyvola-la v život a je v ní skryta. Jen pýcha autorům nedovoluje přijmout nezrušitelnou závislost jejich vět na větách druhých lidí, historickou podmíněnost jejich estetického projektu (...). V tom, co spisovatel (a každý člověk) odhazu-je do smeti, jsou ukryty otázky, na které svým dílem odpovídá, ale sám je nechce slyšet.“

Co některé nesporně přijatelné myšlenky z těchto názorů zpochybňuje, je filozofova aplikace na umění. Argumentuje například Kunderovým odmítnutím využít Kafkovu deníkovou poznámku „dnes vypukla válka, odpoledne plovárna“ při interpretaci jeho uměleckého díla. Bělohradský z ní naproti tomu vyvozuje, že „nedostatek smyslu pro rozdíl mezi časem války a plovárny, typický pro středoevropské provinciální »nepolitíčno«, je jednou z hlavních příčin, proč válka střed-ní Evropu rozmetala“. Tu si nutně položíme otázku: Ovlivňuje tento filozofův závěr nějak uměleckou povahu Kafkových próz?

Nebo další příklad: Filozof v rámci své polemiky s Kunderou tvrdí, že Němcová by byla velkou evropskou spisovatelkou, „kdyby hodila do smeti Pohorskou vesnici a vydala své intimní dopisy“. To je typická ukázka post-moderní arogance, jaká s obrazoboreckým elánem „odhazuje do smeti“ vše, co nevyho-vuje dnešnímu (v daném případě feministic-kému) vkusu, aniž by brala v úvahu kulturní dějiny. Je ostatně příznačné, že si Bělohrad-ský vybral z klasické autorky právě prózu, jež z dnešního hlediska možná působí naivně



Roman Erben, kresba

a třeba i „esteticky chatrně“, totiž *Pohorskou vesnici*, ale pominul její *Babičku*, jejíž estetické kvality rozhodně nelze prohlásit za chatrné.

Ještě méně citu pro estetično projevil Bělohradský, když chtěl využít jako argu-mentu pro význam „literárního smeti“ roz-poru exaltované Puškinovy básně opěvující krásu ženy se suchým (dokonce vulgárním) konstatováním básníka samého, že se mu podařilo přimět tuto ženu k sexuálnímu styku. Nepohoršíme se sice nad ním jako L. N. Tolstoj, nicméně si položíme otázku: Je pragmatický účinek, jaký báseň mohla mít pro adresátku básně i pro autora, podstat-ný pro její estetickou povahu? I kdyby Puš-kin psal své verše s praktickým záměrem dobýt obdivovanou ženu (což z jeho výroku nevyplývá), měnilo by to něco na estetické povaze veršů, na výsledku básníkovy „este-tického projektu“? Nebyl by tu, i v případě, kdyby své verše psal s účelovým záměrem, tento záměr překročen uměleckým dílem?

Bělohradský se tu ukazuje jako typic-ký stoupenec „tvrdeho jádra prozaických poměrů“ v tom, jak nechává stranou speci-fičnost uměleckého sdělení, jak je na jedné straně redukuje na pouhý mechanický vztah „textové strategie, jejímž cílem je nalézt čtená-ře, který by svým poučeným čtením vytrhl text z anonymity, do níž každý text upadne, když mu zástupy neporozumějí“, a jak na druhé straně vytváří – po vzoru dekonstrukcionis-tů – z textu mystifikační mysterium, jehož skrytá tajemství je dovoleno rozluštit pou-ze zasvěcencům, kteří pak výsledky svých výkladů poskytují „zástupům“. Mám za to, že v tomto přístupu je obsažen „panský“ vztah odborníků k laikům mnohem spíše než v estetickém projektu autora.

V čem spočívá význam literární komunikace?

Navíc Bělohradský tu na základě Ecovy hypotézy neoprávněně vykládá autorovu snahu budovat svého „modelového čtenáře“ jako jakési úsilí vstoupit do dějin literatu-ry: „Proč líčí autoři pasti na modelové čtená-ře? Protože jen skrze jejich interpretace budou vyloveni z toku času a stanou se autory modelo-vými (...). Jen autoři modeloví svítí v dějinách literatury zdálky viditelným světlem, o které pečují jejich modeloví čtenáři.“ Mám za to, že Bělohradský, jakkoliv věrně sleduje vzory myšlení módních poststrukturalistických obrazoborců a demystifikátorů, tu vychází z falešných premis. Dokazuje to mimo výše uvedené příklady i jeho tvrzení, že „text je past na čtenáře v tom smyslu, že je motivuje k tomu, aby se snažili stát se čtenáři modelo-

vými“. Přijmeme-li toto tvrzení, vyvstává nutně otázka: V čem tedy spočívá význam literární komunikace?

Jistě, umělecké dílo, tedy i román, není textem, jenž by nevyžadoval aktivní účast recipienta, čtenáře. Ale znamená snaha pochopit významy, jaké mu dílo chce předat, tedy uchopit významovou výstavbu díla, že se čtenář (divák, posluchač) stává pou-hou loutkou, hříčkou „textové strategie“? Je cílem textové strategie pouze zmanipu-lovat čtenářovo vědomí? A ptejme se dále: Znamená snaha přijmout sdělení tak, jak je významově zachyceno v díle, tj. že se recipi-ent stává jeho „modelovým“ příjemcem, ně-co, co ho degraduje jako vnímatele? V jakých očích je takto degradován? Kdo si přisvojuje právo odsuzovat snahu po pochopení este-tického významu jako cosi neadekvátního umělecké komunikaci?

Je to expert, znalec, zasvěcenec jakýchsi mysteriózních obřadů interpretace? Neexis-tují průniky interpretací v prostoru i v **čase** (psal o nich kdysi prof. Petrů v knize *Vzdá-lené hlasy*), v nichž lze hledat oporu pro hle-dání, respektive prohlubování významu, to znamená zintenzivnění kontaktu s dílem jako sdělením? Položme si otázku ještě jinak: Kde je, odmítneme-li schopnost vnímatele stanovit (zkusmo) esteticky významovou výstavbu díla, možnost odlišit adekvátní („modelovou“) interpretaci od neadekvátní, zkreslující (například od ideologických výkla-dů moderního umění zkresleného nacistic-kými či komunistickými dogmatiky)? A dále – existuje pak možnost odlišit umění a kýč?

Ukazuje se, že absolutní volnost umělecké tvorby ani interpretace neexistuje, že nelze překročit potřebu esteticky významového ztvárnění i uchopení, tzn. sdělení díla; bez toho nemůže vnímatel ani uvažovat o jeho aktuálním (situačním) smyslu, který je ovšem proměnlivý. Nepochopím-li však, že Němcové *Babička* (ale třeba i Halasovy bás-ně) jsou díla esteticky významná (a v čem je jejich význam) nezávisle na tom, co říká-jí učebnice a dějiny literatury, nemohu ani přemýšlet o tom, jaký mají smysl dnes pro mne. Není to otázka vnímatelské modelo-vosti nadiktované umělci či jejich privile-govanými vykladači – je to otázka potřeby sdílet s druhými kulturu, uvědomovat si kul-turní tradice. To však je dnešním ikonoklas-tům lhostejné. Nalézají-li, jako Bělohradský a jemu podobní filozofové, smysl díla (a tedy kultury) jen „v troskách estetických projektů autorů“, lze je pouze politovat.

(mezititulky Tvar)

Fenomén, kterému se říká dejme tomu česká německá literatura nebo pražská německá literatura, se v některých kompendiích týka-jících se písemnictví a literárního života v čes-kých zemích do roku 1945 někdy vyskytuje, jindy nikoli. Záleží na tom, které kritérium se považuje za rozhodující: zda fakt jazyka (rakouští literáti z mocnářství, později občané Československé republiky, si tvořili v němčině), či fakt geografické příslušnosti, tedy skuteč-nost, že na někdejších územích českého krá-lovství, moravského markrabství a slezského knížectví existovaly německé literární enklávy, někdy jen regionálního dosahu, jindy naopak s velkým kulturním přesahem – tak velkým, že česky psaná literatura s ničím takovým nemoh-la (a nemůže) počítat.

A tak dochází ke zcela logickým kuriozi-tám, že například host z Argentiny má za to, že Franz Kafka je největší český spisovatel. Koneckonců je na tom aspoň na první zdání přemnoho pravdy, porovnáme-li stav věcí tře-ba s Máchou! Na rozdíl od Kafky nemá autor Máje v Praze „své“ náměstí v hojně navštěvo-vaném centru metropole, nýbrž pouze tichou vinohradskou ulici; jeho pomník na Petřině lépe nekomentovat, žádné Knihkupectví K. H. Máchy v Praze nenajdeme a máchovská společ-nost též v Čechách není – ač máme Společnost Franze Kafky. To vše je výsledkem kafkovského boomu z počátku minulého desetiletí – a pokud někde mimo Prahu narazíme na Kafkovu ulici, bývá tak pojmenována nikoli po slavném spiso-vateli písičím v Praze své knihy německy, nýbrž po sochaři Bohumilu Kafkovi.

Jak je to tedy s onou českou německou lite-rární tvorbou? Kupříkladu v „Machalově“ olo-moucké Panorámě české literatury se o ní píše dosti důkladně, hovoří se tu však buď o „německy písičích spisovatelích“ v českých zemích, anebo o „pražské židovské literatuře“, což je zase úplně jiný aspekt. Naopak v akade-mickém Lexikonu české literatury není o ní ni zmínky, vědečtí redaktori měli jasno v tom, že do lexikonu písemnictví českého jazyka nikter-ak nepatří. Jenže dlouhodobé sousedství a pro-línání dvou spřízněných kultur – zdaleka neje-nom v Praze, ale též na Moravě, na Šumavě atp. – se nedá smést ze stolu a vrací se do scenerie našeho kulturního života (tj. v českých zemích včetně Sudet) takříkajíc zadními vrátky: viz právě případ Franz Kafka a jeho novodobé medializace či logoizace.

Jiné označení se objevilo na vynikající expo-zici, která se donedávna konala v pražském Clam-Gallasově paláci (a kdo ji nenavštívil, má důvod litovat) a kterou připravily mj. dvě německé kulturní instituce. Nazývala se totiž: Německojazyčná literatura z Prahy a čes-kých zemí. Také zde vznikly určité nesrovná-losti: jednou se původní deutschsprachige přeložilo jako německojazyčná, podruhé jako německy psaná – a věhlasný pražský archi-varius Václav Ledvinka si neodpustil mluvit o „pražské německé literatuře“, čímž jako prioritu vyzdvihl, již tradičně, moment země-pisný, nikoli jazykový.

Ale ještě něco: zmíněná výstava demonstro-vala se zjevným odstupem a nadhledem, že po roce 1900 v Praze existovala literární sece-se, a to na průkazné „evropské“ úrovni. Dá se ale říci, že nešlo o českojazyčnou secesi, nýbrž o německojazyčnou...

Vladimír Novotný

tvůrce pařížské *kultury*

NAD PRACÍ JERZYHO GIEDROYCE

Kulturní instituce – nakladatelství, časopisy, sdružení – považujeme za samozřejmá „centra“ literárního dění. Bez nich by se neprosadila nová díla, neexistovalo by povědomí o tradicích a hodnotách, leckteré texty by se nedostaly k předpokládanému adresátovi. A to nemluvíme o skutečnosti, že bychom se nedozvěděli, jaké funkce literatura plní ve společenském životě. Naproti tomu se málokdy ptáme, čím kulturní instituce přispívají k vývoji uměleckých koncepcí a zda to není zásluhou výrazných osobností, odpovídajících za ediční stránku publikací. Přitom dějiny literatury poskytují dost příkladů, jež by mohly být inspirativní i v postmoderní době. Mezi ně nepochybně patří dlouholetá práce redaktora Jerzyho Giedroyce (1906–2000).

V souvislosti s letošním výročí UNESCO píše se o něm jako o „knížeti emigrantů“, člověku s „nezlomným charakterem“, redaktorovi s velkým R, který během více než padesáti let „redigoval všechny Poláky“, a nejen je. Ozývají se i hlasy upozorňující na jeho přílišnou „chladnost“, apodiktické jednání, vytvoření z nejbližších spolupracovníků příslovečného „klanu“, v němž vládla tvrdá disciplína a neprůhledné dělení lidí na „sympatické“ a „cizí“. Jiní zase Giedroycevi vyčítají, že chápal literaturu jako pouhý prostředek ovlivňování politické situace, zatímco málokdy se zabýval ryze uměleckými problémy. I když souhlasíme s tím, že velký Polák byl kontroverzní osobností, je zapotřebí položit si několik otázek.

Jak se stalo, že měsíčník *Kultura* vycházel po celá desetiletí až do roku 2000 a měl početné odběratele jak ve Spojených státech, Argentíně a Venezuele, tak na Ukrajině, v Litvě a Rusku? Čím si šéfredaktor známého periodika získal přízeň kritiků západní civilizace, varujících před návratem totalitních ideologií – Benedetta Croceho, Paula Valéryho nebo Raymonda Arona? Jak docílil, že jeho časopis vyvolával neutuchající zájem levicových intelektuálů Natalie Gorbaněvské a Krzysztofa Pomiana na jedné straně a přísných katolíků Jaquese Maritaina a Adolfa Bocheňského na straně druhé? Nezapomínáme při našem hodnocení na fakt, že Giedroyc přiměl ke stále spolupráci světové prozaiky Witolda Gombrowicze, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego nebo Tadeusze Parnického, nebo že podpořil přes osobní výhrady básníka Czesława Miłosze, když se rozhodl zůstat na Západě a proti všem očekáváním psát „filozofující“ poezii plnou paradoxů? Jakou roli díky *Kultuře* sehrávala v 50. a 60. letech esejistika Józefa Czapského, Jerzyho Stempowského a Julia Mieroszewského ve srovnání s články v londýnském týdeníku *Wiadomości* a v literárních časopisech v komunistickém Polsku? Proč se sídlo redakce v Maisons-Laffitte u Paříže stalo „azylem“ pro exulanty Leopolda Tyrmanda a Marka Hłaska a proč za Giedroycem přijížděli představitelé polské kulturní opozice, autorkou písňových textů Agnieszkou Osieckou počínaje a mladým historikem Adamem Michnikiem konče? Pokusme se hledat odpověď od samého počátku.

Boj, nebo duchovní obroda?

Giedroyc spolu s přáteli Józefem Czapským, malířem a esejistou, a Gustawem Herlingem-Grudzińským, pisatelem zasvěcených recenzí, nejprve v roce 1946 otevírají v Římě vydavatelství *Instytut Literacki*. O rok později na stejném místě vydávají první číslo měsíčníku *Kultura*. Ovšem skromné finanční prostředky, čerpané vzhledem k hospodářské krizi v Itálii ze sociálního fondu Andersovy polské armády na Západě, brzy nestačí. Pro-



Jerzy Giedroyc

to se v říjnu 1947 stěhují do Francie. Počítají s tím, že jim pomohou Czapského „staří známí“ Charles de Gaulle a André Malraux, dostanou se blíže k početným emigrantům v Anglii a západním Německu, změří své síly s francouzskou levicí, která na ně nevybírávě útočí v *L'Humanité* a nazývá je „polskými bandity“. Chtějí také více ovlivnit mladou polskou inteligenci, přijíždějící do Paříže s pozeňháním nových orgánů „lidové moci“ na studijní pobyty. Hlavní důvod změny původního působiště ale spočívá v samotném pojetí exilu. Zatímco většina polských emigrantů považuje společensko-politickou situaci po osvobození za přechodnou a těší se na rychlý návrat do Polska, kde budou – jak se mylně domnívají – restaurovat předválečné poměry, Giedroyc vnímá exil naopak jako dlouhodobou záležitost a pokládá všechny představy o oživení sanačního režimu za zcela iluzorní. Jestliže Grydzewského londýnský týdeník *Wiadomości* uveřejňuje v roce 1947 usnesení Svazu polských spisovatelů v cizině o tom, že nikdo nebude publikovat v komunistickém Polsku, neboť se to neslučuje se ctí „svobodného umělce“, redaktori *Kultury* takové stanovisko zásadně odmítají a snaží se udržet celistvost polské literatury bez ohledu na to, kde vzniká.

Zpočátku také *Instytut Literacki* vydává tradiční vyprávění válečných veteránů, sentimentální vzpomínky na domov, dobrodružné příběhy nebo příležitostné básně. Zároveň však na rozdíl od jiných nakladatelství v exilu realizuje ediční plán, který naznačuje jinou koncepci emigrace a ukazuje hlubší smysl polské literatury v cizině. Potenciální čtenáři si mohou vybrat mezi Sienkiewiczovou tendenční prózou *Legie*, zdůrazňující heroismus polské šlechty, příslovečný „boj za naši a vaši svobodu“, a Mickiewiczovou vizionářskou prózou *Knihy národa polského a poutnictví polského*, laděnou v romantickém duchu jako expresivní „kázání“ o věčné naději. Anebo mohou volit mezi Szpotańského konvenčním historickým románem *Prométheové*, zobrazujícím vystupování Poláků v revolučním roce 1848, a Czapského vzpomínkovou prózou *V nelidské zemi*, odhalující dvojaký charakter „prvního dělnického státu“, autokratického systému s gulagy. Dvě řady titulů plní promyšlený záměr – vybízejí čtenáře k úvaze o dvou různých cestách ke

Petr Poslední

svobodě: buď tradičně v boji se zbrani v ruce, spojeném s utrpením a heroismem, anebo prostřednictvím duchovní obrody, podmiňené formováním jiného myšlenkového horizontu. Redakce řízená Giedroycem se přiklání ke druhé cestě a věří v „sílu slova“.

Výmluvným příkladem zpochybňování myšlenkových schémat o „výjimečném utrpení“, „národu Bohem vyvoleném“, „šlechtické cti“ a „pravém vlastenectví“ předválečné elity je třeba úvod Gustawa Herlinga-Grudzińskiego ke knize mladopolského kritika Stanisława Brzozowského *Filozofie polského romantismu*. Pisatel ve svém komentáři, dlouho považovaném za „manifest“ pařížské *Kultury*, vyzvedá Brzozowského „nedostížné umění strhávání masek“ a vybízí čtenáře k opravdovému sebezpytování, opírajícímu se o poznání rozporuplných faktů, o reflektování mnoha životních zkušeností. Spolu s kritikem by měli Poláci nejprve změnit sami sebe, teprve pak se slovo stane činem. Dalším příkladem cílevědomé ediční politiky je vydání sociologické studie Józefa Chałasińskiego *Minulost a budoucnost polské inteligence* s kritickým komentářem Jana Ulatowského, v němž se zahraniční zájemci o společenské vědy v „lidovém“ Polsku dočtou, jak badatel v rozporu s bohatými dějinami šlechtické kultury vykládá genealogii polské inteligence tendenčně a jak do interpretace vývojových souvislostí vnáší aktuální levicovou ideologii. Svobodnému bádání – řečeno s Ulatowským – překázejí apriorní soudy, motivované třídním pojetím historie.

„Odchody“ a „návraty“

Podobně jako nakladatelství *Instytut Literacki* také měsíčník *Kultura* v letech 1947 až 1949 vybízí čtenáře ke „změně polské psychiky“. Tomuto záměru slouží publikování korespondence, cestovních deníků, pamětí, polemických článků, reportáží nebo esejistických úvah, vyjadřujících vyhraněný osobní názor a bezprostřední poznatky každého pisatele. Jednotlivé texty rýsují obraz nové reality, která teprve vzniká a nedá se uchopit pomocí předem formulovaných kritérií, podtrhují dialogický ráz myšlení a upozorňují na nejistý proces hledání sjednocujícího smyslu dílčích jevů. Redaktor Giedroyc ovšem k dialogičnosti časopisu přispívá tím, jak komponuje všechna čísla a postupně tvoří celé cykly významově provázaných statí. Vybírá si nebo určuje autorům kontroverzní témata, zadává „úkoly“ k přemýšlení, vítá originální úhel pohledu.

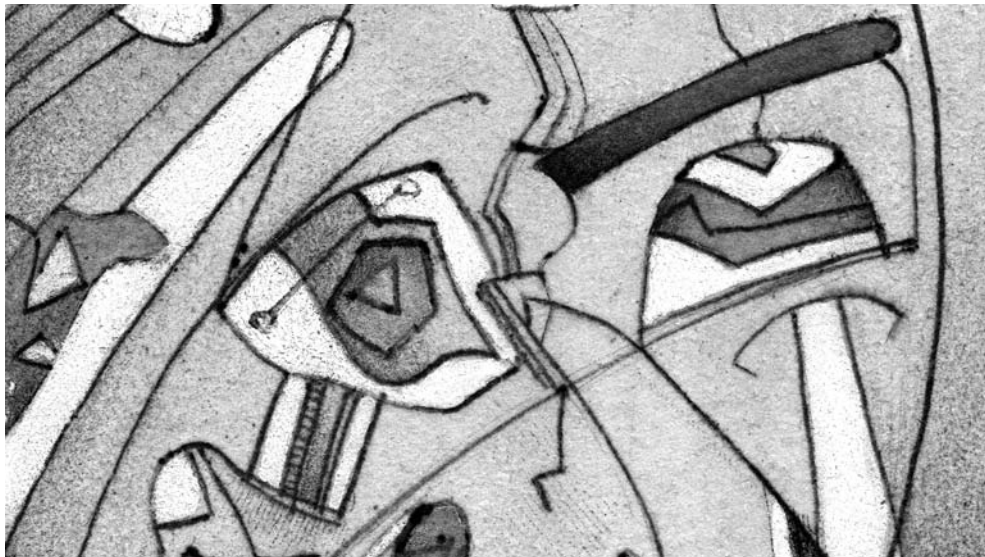
Jako charakteristický příklad může posloužit rozsáhlá diskuze vyvolaná reportáží Aleksandra Janty *Vracím se z Polska*. Autor píše o zemi vstávající z trosek a budované od základu s mimořádným nadšením, ale všímá si i masově navštěvovaných mší, během nichž se Poláci modlí

se zrakem upřeným ke starým národním symbolům a nenechají si vzít víru ve „svobodný život“. Janta přitom rozlišuje „národ“ a „stát“, vnímá rozdíly mezi komunistickou ideologií a myšlením obyčejných lidí. Na Jantovu knihu okamžitě reaguje Mełchior Wańkowicz, který v dokumentární próze *Klub Třetího Místa* naopak vyzvedá „nové myšlení“ Poláků a chválí jejich kritiku předválečných poměrů. Do diskuze se nepřímo zapojuje v Jižní Americe Andrzej Bobkowski, když v cestopisných črtách o Guatemale ukazuje emigraci jako šťastné nalezení nového domova. Teprve srovnání všech textů umožňuje pochopit „odchody“ a „návraty“ jako mnohoznačný fenomén a vnímat polské „tuláctví“ přinejmenším v trojím smyslu: jako odmítnutí komunistické ideologie (Janta), kritiku starého nacionalismu (Wańkowicz) a oslavu kouzelné exotiky (Bobkowski). Ovšem obsah časopisu v duchu „změny polské psychiky“ zásadně ovlivňují rovněž další cykly. Velký zájem budí úvahy Jerzyho Stempowského (píšícího pod pseudonymem Paweł Hostowec) o poválečném Německu, Rakousku a Švýcarsku, v nichž se obnova kulturního života jeví jako jeden z důvodů, proč by bylo zapotřebí mluvit o vzniku „jiné civilizace“ a zamyslet se nad vůlí demokraticky řešit staré viny a iluze. Celkový ráz „imaginárních rozhovorů“ vtiskují *Kultuře* nakonec i závažné eseje Artura Koestlera nebo George Orwella, které varují před hodnotovou krizí vyspělých demokracií a upozorňují na nebezpečí „lákavých receptů“ sociální spravedlivosti, jaké na Západě šíří Leon Blum a Jean-Paul Sartre.

Nejen politika, ale i umění

Na Giedroycově ediční koncepci se nic nemění ani v 50. letech, nejprve v době vrcholící „studené války“, později během mírného „tání“. Šéfredaktor *Kultury* hned na začátku dekády angažuje politického komentátora Julia Mieroszewského, který přes rozhořčení sovětských komunistů i polských nacionalistů razí myšlenku národního sebeurčení Ukrajinců, Litevců a Bělorusů anebo přes nelibost domácí polské „elity“, konjunkturálně vychvalující „lidový“ obsah socialistického realismu, ukazuje na rozpor mezi starou odcházející inteligencí, která budovala určitou vizi národní kultury, a mladou nastupující inteligencí, která podléhá vypočítavému pragmatismu. Ve stejném období se Giedroyc staví za čerstvého emigranta Czesława Miłosze a zveřejňuje esej *Ne* (1951), v němž básník nejen zdůvodňuje svůj odchod do exilu, ale i ostře kritizuje představy konzervativních krajanů o „polské výjimečnosti“ a dokonce vyjadřuje pochybnosti o smyslu vydávání *Kultury*. Šéfredaktor časopisu přes různé výhrady podporuje také Miłoszovy následující prózy a eseje, třeba román *Dobyti moci* (1953), kde obraz poválečného Polska dokreslují postavy – „klíče“, např. major Baruga (Jerzy Borejsza), básník Kwinta (Paweł Hertz) nebo mladý „akovec“ (Tadeusz Konwicki), dílo ukazující v polemice s Andrzejewského *Popelem a dýmátem* rozporuplný a unikavý svět levičáckých iluzí.

Giedroycovi však nejde pouze o politiku. Prokazuje mimořádný cit pro uměleckou objevnost literatury, nebrání se vydávání textů, které budou v krátké době znamenat opravdový průlom. Jen tímto smyslem pro novátorské zásahy do kulturní paměti dá se vysvětlit, proč na počátku 50. let vydává v jednom svazku Gombrowiczův román *Trans-Atlantik* s jeho hrou *Svatba* anebo proč zpřístupňuje čtenářům Herlingovy povídky *Neochvějný kníže* a *Věž*. V prvním případě vítá autorovu groteskní hru s myšlenkovými a jazykovými stereotypy „šlechtické“ smetánky 30. a 40. let, ve druhém docenuje esejizaci vyprávění a symbolické paralely dávné Itálie s poválečnými osudy „tajemných“ venkovanů. Po roce 1956 zase vycituje jiné směřování „černého“ realismu v hemingwayovsky laděných textech Marka



Roman Erben, lept (výřez)



Hlaska nebo existenciální rozměr „svědectví“ o gulazích v prózách Alexandra Solženicyna. A to nemluvíme o Łobodowského kongeniálních překladech mladých ukrajinských básníků a mnoha dalších počinech.

„Všichni jsme vycházeli z Giedroyće“

Během 60. a 70. let většina spolupracovníků *Kultury*, rozesetých po celém světě, vášnivě debatuje o tom, jak postupovat v situaci, kdy padají bariéry mezi Západem a Východem a dochází k liberalizaci kulturního života ve střední Evropě. Leckteří z nich se domnívají, že by se měla zásadně změnit také činnost exilových institucí. Czesław Miłosz v obsáhlé korespondenci ze Spojených států vytýká Giedroyćovi setrvačné lpění na „politice“, na běžných a – jak se básníkovi zdá – jednostranně publicistických komentářích. I když se s přítelem shoduje v názoru, že by *Kultura* měla nadále podněcovat svobodné

myšlení ve „staré vlasti“, zároveň odmítá podceňování specifických otázek umění, nedostatečné reflektování existencialistické filozofie, strukturalistických teorií, studentské kultury nebo podnětů 2. vatikánského koncilu. Přiklání se k myšlence, že Polsko se obrozuje „zevnitř“ a veškeré politizování kultury ze vzdálené Paříže jenom rodáky popouzí proti exilovým kruhům. V dopise ze 30. července 1962 doslovně píše: „*Je tolik problémů, které musí být chápány nově, tolik myšlenek a názorů, které musí být přehodnoceny, že se nemůžeme divit současnému člověku, Polákovi, když ho aktuální publicistika nudí (...)*.“ Giedroyć Miłoszovi i všem ostatním v korespondenci trpělivě vysvětluje, jak nelze vnější projevy zaměňovat s podstatou a jak jsou pokusy o „socialismus s lidskou tváří“ iluzorní. Následující události v Polsku a Československu mu dají za pravdu.

Po letech Adam Michnik připomene – „všichni jsme vycházeli z Giedroyće“ (*Gaze-*

ta Wyborcza, 28. července 2006). Na rozdíl od Iwaszkiewiczze a jiných „hvězd“ pro-režimního literárního života, řídících se stereotypní představou o „*exulantech, kteří nám nerozumějí a nemohou pochopit, co jsme prožili*“, byla to právě „generace '68“ a v jejím rámci Nová vlna básníků Stanisława Barańczaka, Adama Zagajewského, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynického a Małgorzaty Baranowské, kdo prolomil ledy a našel v Giedroyćově ediční koncepci nové podněty. Bez spolupráce s *Kulturou* sotva by vznikl program „zobrazit nezobrazené“, „být realistou, chtít nemožné“, sotva by se rozvinula poetika odhalující jazyk jako hlavní nástroj ideologické manipulace a nakonec sotva by se později objevila kritika části Solidarity za to, že znovu dělí veřejnost na „my“ a „oni“, místo aby hledala horizont transcendence. Michnikovu reflexi mohu potvrdit i svou vlastní zkušeností. Starý pán ještě v 90. letech pozorně sleduje,

jak vznikají ve východním pohraničí Polska nové časopisy *Krasnogruda* nebo *Strefy* a jak v nich vedou dialog literární texty polské, ukrajinské, litevské a české. A dokonce si povšimne, že jakýsi Čech psává do měsíčníku *Ziemia Kłodzka* o česko-polských literárních vztazích jinak, než dosud bylo zvykem.

Na zhodnocení Giedroyćovy letité práce budeme muset počkat. Ale dnes už je zřejmé, že do živého odkazu tvůrce *Kultury* bude patřit neoddělování literatury od širšího kulturního kontextu, hledání mnohoznačného spojení literární a mimoliterární obraznosti, chápání umění slova jako síly působící na společenské vědomí. Stále aktuální bude i jeho pojetí literárních institucí jako místa, kde se setkávají lidé a myšlenky a kde se vytváří prostor pro vzájemné porozumění, které prostřednictvím „změny psychiky“ otevírá příležitost osvobodit se od předsudků.

(mezititulky Tvar)

DĚTSKÁ LITERATURA



dvakrát z moderní americké klasiky 20. století

Ogden Nash: Kdyby Ogden uměl česky / What if Ogden could speak Czech
Přeložil Jiří Weinberger
Jazyková poradkyně Věra Bořkovcová Baronet, Praha 2006

Tak to sis naběhnul, kluku!

To si řekneš v časopise o knížku, že o ní jako budeš chytře mluvit, a ani se nepodíváš, co je uvnitř? Vždyť ono je to ve dvou jazycích, vlevo originál americky, vpravo počesku. Teď aby ses tvářil, že rozumíš překladu. Zda je umný, umělecký, umělý. Umělohmotný. Plastický. A na to teda nejsi ten pravý Levý. Než – dal ses na vojnu, tak bojuj. A boj se, z toho nevyvázneš se zdravou kůží. Kéž by byla odřena jen na uších. Dva jazyky na tebe ta knížka pláží...

Asi se moc nesluší psát o knížkách zlehka, hrát si a odvádět pozornost od toho, co jsem četl, k tomu, jak o tom píšu. Jenže Ogden, o tom nepíšete obden. A víte... když píše filozof o těžké filozofii, většinou si těžce zafilozofuje. A Ogden Nash? Ve výboru z jeho básniček se na pár večerů ztratíte, a pokud jste trochu děcko, hračka a nimral – jako by vás přes noc zamkli v hračkářství.

Zatím – pokud se nepletu – jsme v češtině měli překlady či převody či parafráze jen několika Nashových textů. V „dětských“ sbírkách Pavla Šruta a v nedostupné antologii *Ostrov, kde roste housle*. A teď ho můžeme ve vynalézavých překladech (a nikoli převodech nebo parafrázích) Jiřího Weinbergra poznat konečně blíž. Dobře k tomu přispívá i doslov Věry Bořkovcové, který shrnuje základní data o autorovi a o jeho tvorbě. Dozvíme se z něj, že Ogden Nash (1902–1972) byl uznávaným básníkem doma v Americe, jakož i v cizině. Že vydal za svého života 19 básnických sbírek, na 1500 básní – verše satirické a humoristické. Že jeho knížky určené dětem „oslovily všechny generace“. A také, že jeho lehkonožý verš působí překladatelům těžkou hlavu. Tak už to bývá, když si autor hraje s ne-smyslem jazyka, s idiomy, když odkazuje k reáliím a kulturním statkům důvěrně známým jeho jazykovému společenství...

Věra Bořkovcová vyslovuje naději, že Jiří Weinberger je člověkem, který všechna ta chvění dokáže převibrovat do českého jazyka a prostředí. Naším Nashem. Vlastně tak to doslova řekla v reflexi Weinbergovy poslední autorské knížky *Na konci chřípky je krásně* (pro *Tvar* ji recenzoval J. Toman v č. 9/2006). A nyní skoro jako by zrcadlový překlad měl potvrdit její slova

a spíš předvést virtuozitu překladatele než virtuozitu Nashovu. Ale věřme tomu, že to má být génius a kongénus. A věřte, že často i ano. Nedá se to bohužel ukázat na jednom osmiveršovém textu, hříčka nejde vždycky nahradit hříčkou, souzvuk souzvukem. Jde spíš o způsob básnické práce. O typ invence. A skutečně – souhlas s autorkou doslovu, pánové jedou na stejné vlně. Stejně jako

Nash dokáže Weinberger malovat zvukem, dokáže využít všech vrstev svého jazyka a vymýšlí vpravdě neotřelé rýmy.

Jenže místy snaha být opravdu překladatelem, neparafrázovat a nepřekrádat prostě zaškodí. Častěji je to věc rytmu – a není to jen typologický rozdíl mezi jazyky, zatímco Nash je přirozeně mluvný, řečový, Weinberger musí jazykem příliš kroutit. Nashovy

Gabriel Pleska

verše se od sebe málo liší v počtu slabik, Weinbergovy mívají rozdíly v délce podstatně větší. A některé věci se vážně přeložit nedají. Fishwife je hubatá ženská. Ale taky – pokud budeme doslovní a budeme anglickou složeninu chápat jako svého druhu „slovotvorný frazém“ – „ryba-manželka“. A ryba-manželka může žárlit na pana rybu, tedy svou polovičku, kvůli mořským pannám, tedy jejich polovičce.

Ve větší polovičce tedy záměr představit českého Weinbergra jako zrcadlový obraz amerického Nashe vyšel, v menší polovičce bylo paralelní vytištění v obou jazycích možná službou medvědí.

A teď k medvědům.

(Nakreslil a napsal) Frank Tashlin:
Medvěd, který nebyl
Přeložili
Tereza Horváthová a Jiří Dvořák
Baobab, Praha 2006

Upřímně – o téhle knížce z nové *baobabí* edice *Lemur* (mají v ní vycházet „klasické moderní ilustrované knížky z 20. století“) se asi nedá napsat obvyklá recenze. Nebo by se dala, ale bylo by to honění vlastního chvostu. A není to tak, že by ta knížka nebyla dobrá, naopak, je výborná. A osloví všechny generace. Jen je prostě prostá, jednoduchá. Frank Tashlin (1913–1972) dělal animátora (např. Disney), dělal scenáristu (např. bří Marxové), kreslil a psal dětské knížky a byl autorem komiksových stripů. Tahle knížka už česky jednou vyšla, v roce 1947 pod názvem *O popleteném medvědovi*, k tehdejšímu vydání překladatelé přihlídlí, ne tak recenzent.

Medvěd, který nebyl je podle náтуры čtenáře a „diváka“ (v roce 1967 také podle knížky vznikl stejnojmenný film): rozvedenou anekdotou, moderní bajkou nebo kafkovskou groteskou. O medvědovi, který se uložil před zimou v lese ke spánku. A zatímco spal, les vykácen, na jeho místě postavena továrna... a medvědi přece v továrně nežijou. To je logické a jasné. A když medvědi v továrně nežijou, tak asi nemůžete být medvěd, pane. A poněvadž medvědi nemají medvědské průkazy a protože mu takhle logicky a jasně vysvětlují, že není medvěd, i takové kapacity, jako je prezident, zblbne medvěd na prezidentskou úroveň a uvěří, že tedy medvěd není... a tak dál. Zvítězí zdravý zvířecí rozum?

Inu, kéž by. A – medvěd for president!



z knihy *Medvěd, který nebyl*



státní cena za literaturu 2006

V pondělí 23. října byla vyhlášena Státní cena za literaturu a překladatelské dílo. Letos ji porota v čele s Alešem Hamanem přirkl prozaiku Vladimíru Körnerovi (připomínám, že obsáhlé interview s Körnerem přineslo minulé číslo Tvaru) a vedle toho překladatelská porota v čele s Jaroslavem Kovářem překladateli Františku Fröhlichovi. Můžeme mít na oficiální předávání cen jakýkoliv názor, ale tentokrát se opravdu podařilo něco velmi podstatného.

Starý provokatér Körner, který sám sebe označuje za nejlepšího žijícího prozaika u nás, se může jen radovat nad několika věcmi, které se kolem předávání a těsně po něm děly. Například jedním ze zajímavých bodů byl i rozhovor (publikovaný v den předání Ceny a nazvaný *Politici nesnesou intelektuální opozici*) v *Lidových novinách*. Novinář Ondřej Horák nechal v tomto rozhovoru laureáta promluvit tak, jak to Vladimír Körner rád dělá – provokativně, zcela bez skrupulí a s ironií, jakou by mu mohly dnešní anarchistické kruhy jen závidět. Zejména internetoví čtenáři onoho rozhovoru způsobili hotové pozdvižení a v komentářích – s typickou rychlokvašnou idiocií, která většinu internetových diskuzí doprovází – se stal Körner hojně přetřásaným tématem. No budiž, mediální sláva...

Oceněný prozaik to však má v hlavě nadmíru srovnané a jeho provokace a zlobné špilce prostě patří k celé jeho osobnosti. Státní cena má konečně svého pořádného rebela, který sice děkuje, že si ho porota laskavě povšimla, ale zároveň neslevuje z ničeho a nikomu „prdel mejt nebude“, jak se říká v městském folkloru – dámy prominou a páni taky.

Celý ceremoniál předávání Státní ceny byl zase jednou trochu fraškou a trochu radostí. Sotva z čeho lze mít tak rozporné pocity jako právě z tohoto vyvrcholení sezony literárních cen. Letošní předávání se odehrávalo od 16:00 hodin v Českém muzeu hudby v Praze. Ceremoniářem se stal Eugen Brikcius, který v tradici *Křížovnické školy čistého humoru bez vtipu* nakrásně uvedl všechny hosty i oceněné. Je třeba upozornit, že se

předávání zúčastnil i Mirek Topolánek, takto předseda vlády, a že to bylo vůbec poprvé v historii předávání Státní ceny za literaturu, kdy se premiér našeho státu obtěžoval tuto kulturní akci navštívit. Topolánek přednesl projev věnovaný kultuře a škodolibé hlasy z kuloárů si pochvalovaly, že mu to někdo docela dobře napsal. Po něm vystoupil ministr kultury Martin Štěpánek a pak začala samotná oceňovací akce.

Překladatelská porota letos zvolila Františka Fröhliche (nikoliv Fröliche, jak se nám některé deníky snažily namluvit), překladatele ze severských jazyků (norštiny, dánštiny, švédštiny) a z angličtiny, znalce díla Henryka Ibsena. Fröhlich ve vtipném projevu okomentoval situaci a přečetl něco veršů

dánského básníka Bennyho Andersena. Až potom bylo vše veledůstojné a takové, jak se na státní slavnost sluší.

Poté ovšem nastoupila skupina *4Tet* s vůdčím zpěvákem Jiřím Kornem a spustila blok písní a *cappella*. Že s výběrem hudební složky je potíž vždy, je vcelku normální. Že se tady minuly na hodně velkou vzdálenost dva světy, je jasně plynoucí. Nešťastně zvoleno bylo buď hudební seskupení, anebo pozvané publikum.

Po show Eugen Brikcius povolal Aleše Hamana, který proslovil *laudatio* na vítěze. Vladimír Körner pronesl jednu větu a nechal přečíst Jana Lukeše krátký úryvek z knihy *Lékař umírajícího času*. Potom opět přišla na řadu hudební vložka, při které obecnost

volně couralo jak na malou, tak na nikotinovou potřebu. Žertovné dohady mezi některými hosty o tom, zda příští rok bude místo hudby již přímo travesti show, ukončily slavnostní část večera, po níž následovala už jen obligátní tlačeničky u poživatin.

Později večer Vladimír Körner prohlásil: „Dnes se o nás mluví, ale zítra...?“ Zdalo se mi, jako kdyby zarachotil dutým hlasem vzhledu nějaký hrdina jeho knížek, který skepsi považuje nikoliv za součást života, nýbrž za převažující a určující věc, k níž je život jen přívazkem. Ale nebyl v tom absolutně žádný smutek. Spíš spokojenost a posměšná radost z události, které se berou tak, jak jsou. A možná o trochu hůř.

Michal Jareš



foto Jan Horáček

František Fröhlich (vpravo) a Vladimír Körner s manželkou

kultura je jazykem civilizace

ČÁST PROJEVU PRONESENÉHO U PŘÍLEŽITOSTI UDĚLENÍ STÁTNÍ CENY ZA LITERATURU

(...)

Stát potřebuje kulturu, nikoli naopak. Stát totiž bez kultury nemůže přežít. Alespoň ne v té podobě, jakou známe a na jakou jsme si zvykli. Tento konstitutivní charakter kultury málo docenujeme. Za denními spory o kvalitu uměleckého díla stojí něco daleko podstatnějšího. Nejde o styly, o soupeření moderny a klasiky, o to, zda umění má sloužit jen samo sobě, nebo naopak má smysl jen umění takzvaně angažované. Jde o to, že každé umělecké dílo nezbytně obsahuje postoje jeho autora ke světu, odráží jeho hodnoty a názory. Ale také hodnoty, názory a postoje jeho okolí, jeho komunity, odráží umělcovu výchovu, zkušenosti a prožitky. Umění nelze degradovat na tak maličernou otázku, zda slouží samo sobě, nebo nějaké ideologii. Umění je jazykem civilizace. A to jazykem, který se ve svých podstatných prvcích nemění, dokud ona civilizace trvá. Kulturu nelze oddělit od našeho pojetí svobody, lidských práv, demokracie, filozofie, náboženství.

Vyprávíme stále stejný příběh. Náš svět bude trvat právě tak dlouho, jak dlouho budeme vyprávět naše ságy a zpívat naše písně. Každý, kdo napíše českou knihu nebo do

češtiny přeloží cizí dílo, přidává další kamínek do toho příběhu. Každá česky psaná kniha vypovídá o našem způsobu přemýšlení, o tom, jak nazíráme svět i sami sebe. To je pravý důvod, právě opodstatnění existence české kultury. Zároveň jsme součástí evropské kultury. Jsme součástí větší sféry, která užívá různé jiné jazyky, do nichž se promítá poněkud odlišná historická zkušenost. Proto se uvnitř této velké kulturní sféry od sebe v řadě věcí lišíme, v řadě věcí se můžeme vzájemně obohacovat a poznávat. Zároveň však není nejmenší pochyby, že v rámci této sféry nás spojuje příslušnost k jediné evropské kultuře, a tedy i jediné evropské civilizaci vyznávající stejné základní hodnoty.

Mluvíme tedy česky v evropském kulturním kódu. Existuje však také nějaký světový kulturní kód? Nemyslím si to. Přes všechny módní úvahy o globalizaci zůstává ona globalizace stále jen na povrchu. Multinacionální světové organizace jsou povýtce organizacemi ekonomickými či politickými, nikoli kulturními. To je také zdroj problémů a nedorozumění. My si ale nemůžeme nechat vzít právo na publikaci karikatur, na poslech Mozartových oper, na van Goghovy filmy, na obranu stíhaného spisovatele Rushdieho.

Důvody jsem již zmínil: kultura je jazykem civilizace, a když si dáme ruku před ústa, bude tato cenzura smrtící nejen pro uměleckou, ale i pro jakoukoli svobodu. Ostatně každá totalita začíná útokem na jazyk coby prostředek dorozumění. To brilantně popsal Orwell ve svém románu *1984*.

O neexistenci univerzálního světového kulturního kódu svědčí i fakt, že Nobelovy ceny za literaturu často dostávají příslušníci neevropských civilizací, kteří jsou za své dílo doma pronásledováni či přímo nenáviděni. To, co je z našeho evropského hlediska hodno ocenění, je v domovských zemích těchto spisovatelů často příčinou opovržení a života na okraji společnosti. Co s tím? Multikulturalismus není řešením. Ukazuje se, že náš základní kulturní kód, jímž je svoboda, není vždy srozumitelný pro ostatní civilizace. To neznamená, že význam naší kultury se v éře globalizace oslabuje. Naopak. Stále platí, že kultura je jazykem civilizace, zdrojem národní i individuální identity. Navíc jediné jejím prostřednictvím se můžeme dorozumět s jinými kulturami. Jsem optimista a věřím, že lze alespoň začít s dialogem kultur, byť v nalezení univerzálního kulturního kódu příliš nedoufám. V každém případě myslím,

že právě umělci mohou spíše než politici tomuto dialogu otevřít dveře. Mají totiž tu výhodu, že výsledky jejich práce nepodléhají schválení ve většinovém hlasování.

Dnes zde budou oceněni umělci, kteří zacházejí se slovem. Je to příznačné, vždyť slovo stálo na začátku naší civilizace. Bez zachování pravého významu a váhy slov ztrácí svět půdu pod nohama. A věřte, že jako politik o tom něco vím. Ale i další formy umění, divadlo, hudba, výtvarné umění, které se svého ocenění dočkají zítra, v sobě nesou humanistické poselství, naše civilizační hodnoty, pouze vyjádřené jinou formou než slovní. Je to kultura, která utváří společnost, ovlivňuje chování a myšlení lidí, určuje, co se smí, co nesmí, co je vhodné a nevhodné, mravné či nemravné. Tomuto kulturnímu kódu se musejí přizpůsobit i politici, nikoli naopak. Země, v níž pravidla hry určují primárně politici, to není země ke slušnému životu. Věřím daleko spíše kráse umění než ošklivosti současných afér. A samozřejmě jsem si jist, že to první zvítězí nad druhým. Děkuji všem, kteří na tom mají svůj podíl.

(...)

Mirek Topolánek



Pavel Hruška se narodil v roce 1964, je literárním vědcem a kritikem.

Oběd

Nedělní dopoledne
jemné jak kůže pod nehtem,
tlumený hovor vedle v pokoji
drobí slůvka ptáčkům.

Pak přijde polévka
a s ní přelomení času.
Zařinčí nádobí
a maminka
cárem ze svatebních šatů
utírá talíře.

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

Vakua svátečních dopolední a rodinných obědů, kdy vytanou úzkosti a tíhy lidských osudů (přes týden na ně nebývá čas)! Dost frekventované téma, zdá se mi, alespoň poslední dobou. Tahle báseň je dobře koncipovaná. Ta úlisně sametová atmosféra a ty kruté něžné zdrobněliny přesně připravují – abych tak řekl – scénu pro závěrečný výstup. Ale ten „cár...“, to je na mne přece jen trochu moc prudká rána nožem. Vůbec mi připadá, že celý ten motiv je hodně „očividný“ emblém, takové až zbytečně nápovědné gesto. Představuji si tam spíš něco jemnějšího, méně expresivního, nějakou nenápadnou indicii...

Měl bych uhadovat jména, že? Mám v hlavě cosi jako „okruh podezřelých“, jenže zároveň cítím, že z nich to zřejmě nikdo nebude. Bytová mikrodramata ... Kdo to jen může být?... Šlajchrt? Samozřejmě, Šlajchrt! Jak to, že mne nenapadl? Vždyť jeho dobrý *Pomalý pohyb* jsem četl! Cca před pěti šesti lety..., to bude asi tím.

Starý důl

Opelichaná střecha
pod řehou blýsknoucí zrak
v dešti podzimu šourání vozíků počítám
na planině u sporé trávy.

Vystřílená okna.
K středověkému monastýru
kluci z praků střílejí.

Sladce se usmívá
oblouček cesty.

Tudy jde slunce každého večera domů
starý piják opatrně cihly počítá
na nejvyšších schoulený starý
spokojeně přede.

*Viktor Palivec: Vyzvání
(J. E. Novák, edice Forum, 1928)*

Sousto pro starého ostravského mrchožrou-ta! Tady u nás – na Ostravsku – se v devadesátých letech (především v textech mladších autorů) objevilo hodně veršů o zániku hornického „raison d’être“. Ale to jen tak na okraj. Tato báseň je zvláště dvojlo-mná. První půle je syrovější, neretušovaný obraz rozpadu – pak se to smířlivě překlápí až téměř do idyly. Je to takový poetický kočkopes. Inu, proč ne, ale přece jen ta následná selankovitost poněkud dráždí můj čtenářský žlučník, jakkoli je podepřena svébytnou obrazností (usmívající se oblouček cesty, navracející se slunce...).

Opět netuším, kdo by to mohl být. Z těch mladších vlčáků asi nikdo, ti by z takových motivů udělali existenciální drama. Scenerie je to tak pro Skupinu 42, ale ta idylickost... Podle výsledné tóniny i podle toho „monastýru“ tipuji spíše někoho „služebně staršího“... Viktor Palivec? Před časem měl syn doma knihu karlštejnských a krivoklátských pověstí od stejnojmenného autora. Že by to byl jeden a týž spisovatel? Mrknu se do slovníku.

Hlasy

Té noci bylo slyšet z houštin hlasy,
hory a zvěř, jež v sobě ztají,



vše znělo dutě, vítr nad rákosím,
pusto je uvnitř jako ve sluji.

Uvnitř pusto a lovci táhnou houštím,
pták bude sněden, stromy se zachrání,
snad ještě vítr..., kdo však neopouští,
sám sobě napospas vydaný?
Jiří Červenka: Paměť okamžiku (ČS, 1996)

To už jsem četl. Tuhle vypjatou introspekci, tenhle parforsní hon na (ve) vlastní duši. Ale kdy a kde? To si patrně hned tak nevzpome-nu. A od koho ten text je, tudíž taky nevím. Ale už jsem s ním měl tu čest... Docela vyda-řené dílko, komplexní, soudržná hyperbola. Precizní architektura: rytmicky vygrado-váno, konečná sebereflexe citlivě oddělena zámlkou. Je to vděčný typ imaginace, taková naturálně živelná metaforizace duševních peripetií a vnitřních stavů. Tedy neskončí-li nějakým okázale pseudoromantickým demo-nismem. Všeho s mírou, dobrého pomálu.

Vida: Jiří Červenka. Už si vzpomínám. V té jeho sbírce jsou vydařené básně v pró-ze a některé texty psané volným veršem. V těch ostatních to místy sklouzává až k bezuzdnému rýmování plnému sofisti-kovaných slovních propletenců, což ale není tento případ. Tohle je precizní práce.

Víc neposkytněš.
Klíče nedržíš,
prsty svírají prázdnotu,
dveře byly spáleny,
nač taky tam,
kde není stěn,
kde není slov pro dům
a kde snad dva tři schody
zarůstají do mlčenlivé trávy,

po níž smí chodit jen
anděl nevinných...

Jan Suk: Potopené pevnosti (Kant, 2002)

Působí to na mě trochu útržkovitým dojmem (což není myšleno jako odsudek). Snad je to součást většího textu či nějakého konvolutu lyrických reflexí. Tematicky je to – podobně jako v prvním případě – dost čas-tý zjev: bezmocné návraty do nikam. Možná je za tím ukryta i nějaká bilance vlastních vin... (Proč by to nemohla být třeba báseň o Sudetech?) Napsáno je to takříkajíc bez chyb: přesně rozfrázovaný a vystupňovaný text rytmicky střídající konkréta (synek-dochy domova) s představami „nehmotný-mi“. Ale neodpustím si drobnou poznámku (nikoli nutně vztaženou k této básni): spočí-tal už někdo ty houfy andělů, které obsadily porevoluční verše českých (opět zejména mladších) básníků?

Potopené pevnosti! Jaká legrace: předevčí-rem jsem si v knihupectví v téhle sbírce přečetl asi tak polovinu veršů (tyto určité ne, zas tak špatnou paměť nemám)! Žije ve mně ještě docela čerstvý pocit: našel jsem tam dost silných a krásných míst, ale někdy i trochu ornaentalizující dikci, tak nějak až moc zkušeně profesorskou... Něco jako vědomí, že se „to“ nesmí jen tak napsat... Jan Suk je brilantní esejist a znalec svě-tové literatury, v tom to má možná někdy paradoxně jakožto básník těžší... Ale třeba jsem na tu jeho knihu nezaslouženě přísný: z takového letmého „prvního nálevu“ asi nelze utvořit vážně míněný soud.

Co ještě neznám

Takový studený zvuk
jako když na Samotě
neznámý bere za kliku

mě vylekal A budu

jak loďka z borové kůry
co ucítila splávek
Jak chlapec
co jí věří

Dokud ten zvuk nenajdu

*Jakub Chrobák: Až dopiju, tak zaplatím
(Malina, 2003)*

Caramba! Tohohle jsem se tedy opravdu bál: poznat hned zkraje jméno autorovo! To se mi teď asi bude blbě pokračovat! Achich ouvej.

Kuba Chrobák. Valašský ogar, jehož lite-rární „kariéru“ znám hodně zblízka a dopo-drobna. Víím, že tuto báseň má ve své prvo-tině a že tam patří k těm nejlepším. Líbí se mi, jak tady pracuje s obvyklými motivy – už tolikrát vysmýkanými ve všelijakých těch poetických metaforách lidského osu-du – aniž by mu to úhrnem znělo tuctově a nezajímavě. Což je fajn. A není tu ani to zaťaté vážné, popisné mudrlantství, běžná to součást existenciálních parabol – a to je taky fajn. Postaveno to má důsledně. V ně-terých svých básních mívá sklon k jistému závěrečnému (a hlavně nadbytečnému) „resumé“, ale tady mu třeba ten poslední verš sedl nutně jako antický architráv na hlavice korintských sloupů. A ta skácelovsky pokor-ná sebestylizace a ta výpovědní prostota ho naštěstí nesvedou někam k slabikářovému idylismu (k němuž by snad sám titul mohl navádět). Jo: drobně, důstojně.

Červená světla

A tak sní ve staré čekárně u trati
a bubnují svorně na železná kamna,
která už také vlastně zmizela,
bubnují na železná kamna,
která jsou pryč.

V půl sedmé se belhá tudy lokálka,
nebe letí... On švihá prutem do vzduchu,
bubnují na železná kamna,
na mostě svítí červená světla.
Bubnují na železná kamna,
proud řeky šumí a ona vzlyká.

Ty... Neplač, neplač, neplač
a miluj se mnou most a červená světla,
řeku s masnými oky.

Ty... Neplač, neplač! Neplač,
bubnuj se mnou na železná kamna,
miluj se mnou železná kamna,
miluj se mnou železná kamna,
i když ta železná kamna jsou dávno pryč.

*Jiří Skořepa: Tanec deštníků
(Nakladatelství F. J. Müllera v Praze, 1946)*

Z této básně jsem nadšený, z předloženého sexteta se mi líbí asi nejvíc. Nalézám v ní symbolický půdorys, ve kterém je vstřebán jakýsi pretextový příběh, čemuž ostatně napovídá již sama introdukce („a tak sní...“). A nějaké zoufalství, životní zklamání či ztroskotání, bůh ví co... je tu zařikáváno a rozpouštěno ve všech těch opakovacích figurách, v tom naléhavém rytmu, v narko-ticky magickém samospádu řeči. Celý ten výjev je vybudován na několika konkrétních motivech, ale podržuje si i rysy přízračnosti, neskutečnosti, pomyslu. Dobré, velmi do-bré! Nic se zde nenapoví víc, než musí, a při-tom je to všechno tak tradiční (On, Ona, zastavený čas...)! Dávám šestku za technic-kou dovednost i za umělecký dojem!

Tahle nahořkle reálná snovost, ta blue-sová nálada, ta stylizace výpovědi, to vše mi tak trochu evokuje Kainara čtyřicátých let – ale zase už nějak víím, že on to nebu-de. Raději se poddám ... Skořepa? Neznám, vůbec neznám... Ale moc mne těší!

Tak, hotovo. Bylo mi ctí: bavit jsem se a sám na sobě pociťoval, jak by bylo dobré – ale-spoň na okamžik – zapomenout na jména (i na to své vlastní). Přestat být poplatný renomé! Psát a číst anonymní texty! Oprav-dová odpovědnost!

Připravila Božena Správcová

kingova beznaděj

Ivo Fencel

Nejprve tři motta z výroků fiktivního amerického policajta (ne však státního, upozorňuje King) Collie Entragiana: 1. „Máte právo mlčet. Jestli se rozhodnete mluvit, pak všechno, co řeknete, může být použito proti vám. Máte právo na advokáta. Zabiju vás. Jestli si advokáta nemůžete dovolit, zajistím vám ho. Rozumíte svým právům, jak jsem vám je vysvětlil?“ 2. „Vidím díry jako oči!“ 3. „Modli se, jak chceš, Davide, ale nečekej, že ti to nějak pomůže. Tvůj bůh tu není, stejně nebyl s Ježíšem, když Ježíš umíral na kříži a mouchy mu sedaly do očí. Tek!“

Výkřik na internetu, výkřik jednoho zřejmě mladistvého čtenáře „Tak jsem díky Kingovi konečně poznal, co to je ta BEZNADĚJ!“, mne vyprovokoval k přečtení jmenované knihy (Stephen King: *Beznaděj*. Beta-Dobrovský, Praha 1998; vydáno společně s románem *Strážci zákona*), která tkví v bibliografii „krále hororu“ hned za pozoruhodnou *Zelenou milí* (1997). Nelituji ale ani všech dalších v životě přelouskaných „kingovek“. Níže uvedené postřehy lze podle mne zobecnit i na celé Kingovo psaní.

1. Konkrétně uchopme román *Beznaděj* jako vzorek. Hned úvod zaujme. Je samostatnou a beze zbytku realistickou povídkou na téma *paranoia + hrůza* z dopravní policie. V Čechách roku 2006 se to tedy čte výborně. Zbytek románu? Při pohledu z téhož stanoviska už jenom nastavovaná kaše. Čím blíž k závěru, tím víc se vysvětluje, občas i klopotně, aby se nakonec, jak už bývá Kingovým zvykem, vskutku solidně a vědecky nevysvětlilo nic. Tento ZLOM se šklebí hned na konci zmíněné „startovní povídky“. Ona nás polapí do osidel tak jako vozík horské dráhy, ale tu to drcne. Vnímám otřes jako jediné úskalí na celé čtenářově pouti, ale narazíte přidí vozíku zkrátka už na straně 36. Z pěti set.

Skalisko je místem, kde knihu odloží každý čtenář Dostojevského. Ne z důvodu, že tu začínají autorovy hrátky s časem a retrospektivami (to je jenom na chvíli), ale proto, že se přes koleno láme sám žánr. Vše, co bylo bravurně nastoleno první kapitolou, co akceptuje každý poučený čtenář, ukáže se náhle vějíčkou, a to během jediného otočení

listu. Na ostří toho listu King všechno zahodí, gilotinuje jím určité své šance, a tak naděný intelektuál ostrouhá. Vidí: Už se zas po kolena brodím v Kingově tradičním světě. Cítí: Byl jsem nadšený, ano, a teď toho lituji. Ona to bude jiná kniha, než jakou mystifikačně naznačil začátek.

Samoučelnost románu *Beznaděj* v tomhle momentu trčí nejvýš. Celek je konstruován ale víc než obratně. Zubatá kolečka do sebe zapadají, jsou promazána, detaily na stránkách 36 a 437 si navzájem do puntíku odpovídají, tak jako všechny ostatní, i když to není ta mistrná souhra, jakou známe z románů Johna Irvinga. Nemáme pocit, že „takový život je“. U Kinga je sice z každé karabiny visící na začátku na stěně také na konci vystřeleno, na druhé straně však není (ubíráme v měřítcích) ani žádným Irou Levinem.

Levinův, taktéž satanský horor *Rosemary má dětátko* přece lze číst nejméně dvěma způsoby: 1. jako realistický příběh, 2. jako luciferskou fantazii. A to je, nač King taky rezignoval, smířme se však s tím jako se záměrem, vždyť autor konečkonců dodržuje platné mantinely žánru, a co víme, třeba „většinový čtenář“ opravdu od Mistra CHCE jen a jen mystickou fantastiku. Té se mu tedy dostává vrchovatě, problémem však je, že veškeré líčené násilí, ty stovky vražd velmi brzy přestanou vyvolávat slibovanou beznaděj.

Jistě, Stephen King zvládá šokovat dítě – v edici KOD, blahé paměti, by ho vydávat nešlo. Svými sexuálními nárazkami může šokovat zřejmě i mládence, obecně však vnímám opatrné uhlazování hollywoodského střihu a snad jenom na jediném místě jsme opravdu otřeseni – při ledabylé zmínce o podřezané ženě nalezené s hlavou v dřezu a jejím mrtvém dítěti vedle v ložnici. Kdosi tu sice pilně a sériově vraždí, kdosi tu zavírá lidi do basy, když jim předtím strčil do kufru auta marihuanu, ale nějaká hrůza koncentračních táborů, která dýchala z Kingova *Nadaného žáka*, tu není.

Až příliš brzy chápeme, že nevraždí člověk, nýbrž „jen“ jakýsi Martan, střídající lidská těla, která se na něm postupně rozpadají jako obnošené šaty (působí to trochu komicky, trochu nechutně, akorát tak do filmu, za nějž maskéři dostanou Oscara). Třetí tělo bylo nejlepší: náhodou patřilo obrovskému policajtovi. Jen zdánlivě nesl na

bedrech i téma celku: CO by se, páni, asi tak stalo, kdyby se ozbrojený polda v Nevadě najednou zcvokl a vystřílel celé městečko? Po psychologicky půvabné expozici bohužel nastupují už jen banální scény z běčkových hororů, na které se ostatně King šalamounsky i odvolává. Jsou tady, a „čeho je moc, toho je příliš“, napsala Irena Zítková ve své recenzi. „*Beznaděj se patrně měla stát varovnou apokalyptickou vidinou, avšak překypující mnohost příznaků se tu překrývá a jejich emotivní účín se tím ředí.*“ Souhlasím. Na druhé straně autorův záměr neznám a beru vážně, co mi sděluje ústy lidi lovícího policisty s utajeným IQ 168: „*Edgar Rice Burroughs byl lepší spisovatel než vy! A víte proč? Nehrál si na nic lepšího. On – měl – své – priority! Tek!*“

Dejme tomu, že King taky pouze naplňuje určité priority. Jde mu to rychle. Nejprve atakuje čtenáře motivem naprosté bezbrannosti před obrovitým strážcem zákona, pak je nám – očima oběti – vyličeána vražda provedená s totální nečekaností, ale zároveň i s klidem a uspokojením vraždícího. Pak je decentně zlikvidována malá holčička, což ovšem Hollywood nemá rád, takže tady se asi provokuje (už se to dělo v *Zelené milí*). Je naznačeno i postupné vyvraždění celé jedné americké rodiny sledované očima mimořádně citlivého synka. Atd. Atd. Nic z toho není tou skutečnou kontroverzností. King popisuje střetnutí dobra a zla prostřednictvím lidských schránek louskaných jako skořápky ořechů na běžícím pásu. A co je opravdu pozoruhodné? Vše je líčeno tak, jako by to pisateli už předem odkýval sám papež.

„Tak tady je bonboniéra a vybírejte postupně hrůzy a hnusy všeho druhu, spánembohem,“ jako by nás King laskavě vyzýval, ale ta rozteklá směsice je bohužel moc pitoreskní. Co by zabralo jednu krátkou Bradburyho povídku, je rozmazáváno na půl tisíce stran. Mořem pasáží jako vystřižených z asexuálního H. P. Lovecrafta jsou pozemské hrůzy změkčeny, „uraženy“ a výsledek „věru není žádný Thomas Harris“. Zato nás mají vyděsit mračna pavouků! Ti se na démonův (anebo mimozemšťanův?) pokyn náhle uskupí na zdi do podoby nápisu a písmenka ho pošlou rovnou ke kinu, kde se před ním hodná hrstka hrdinů schovává. Ale jen pavouci nestačí, hned musí strašit celý „zvířetník“, a tak je popsána hnusnost supů

(a jsou „za ni“ mrzačení), je líčeno, jak rychle dovede orel zabít muže před očima jeho vlastního syna a... A šílený policajt Entragian musí mít samozřejmě okolo silnice učenou stafáž z kojotů, s nimiž smlouvá „řečí mrtvých“: „*Tek eh wen! Tak eh leh! Mi him, en tow! En tow!*“ A kterým říká děti pouště, což je skoro až žertovný odkaz na Brama Stokera a Draculovy „děti noci“, totiž vlky, odkaz umístěný hned na začátku románu. Soudný čtenář tedy zbystří: „Ach tak! On i King už na mne spiklenecky pomrkává. Takže vím. Hrajeme si. Jen tak.“ Ne, nelze to brát vážně. Z jistého úhlu pohledu jako by *Beznaděj* byla psána pro děti, např. sexuální scéna je stopnuta přesně před začátkem, ačkoli měla opodstatnění (vliv ďábelského kamene). Ano, události jsou sice nadmíru drsné, ale když nás po ptactvu jako vystřiženém z filmu *Ptáci* (jinde zase King výslovně připomíná finální scénu s mrtvolou z *Psycha*) atakují i houfce telepaticky ovládaných krys, uklidíme se – zvlášť když zjistíme, že ďábel (nikde nejmenovaný) využívá i netopýry jako létající kamery. Hrdinu to samozřejmě hned napadne, asi už viděl hodně filmů. Napadne ho to a King dodává: „*Nebyl tak daleko od pravdy.*“ Typické. Zjednodušit vysvětlení na maximum. K likvidaci netvorova doupete nakonec stačí ANFO – osvědčená výbušnina, kterou kdysi teroristé vyhodili do vzduchu federální budovu v Oklahoma City.

2. Dalším charakteristickým prvkem Kingova psaní je laciná spektakulárnost. Už jsme mluvili o pavoučích, co dělají na zdi kolečka, která ale vidí jen vševídoucí vypravěč románu. Ona spektakularita je jedním z meritů Kingovy metody. I proto navzdory současnému televiznímu věku „vyhrál u lidu“. Právě od televize a filmu se odvíjí jeho představivost. Ostatně podobně tomu je u Bradburyho, o třicet let staršího.

Kingovi je vlastní vidění kameramanů – vyrábí „rovnou filmy“. Navíc ho podezírám, že od milé chvíle, kdy se začaly točit filmy naprosto podle všeho, co kdy vydal (a je jich už hodně přes sto, tím se nemůže pochlibit žádný jiný žijící autor), při psaní myslí především na film a uchystává scenáristům až příliš záchytných bodů. Vše vidí jen jako třesutou podívanou a zábavu na plátně. Je až únavné, jak stále jenom popisuje projevy.

INZERCE

RYBANARUBY

tóny – barvy – vůně
klub – obchod – čajovna

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



2. 11. čt 20:00 **Pavel Dušek – Vztah těla a psychiky v psychiatrii** (přednáška)
Série přednášek s ukázkami literatury, hudby a výtvarného umění na dvě základní témata: a) příroda a tělo v duchovních tradicích, b) mystická zkušenost. Každý blok bude začínat celkovým přehledem v podání religionisty Ivana O. Štampacha, dále budou následovat tři konkretizace v různých duchovních směrech: v šamanské a magické praxi (Markéta Hrbková), v křesťanství (Adam Borzič) a v psychiatrii a lékařství (Pavel Dušek). Tato koncepce bude doplněna přednáškou Václava Bidla o mystice v umění. Poslední večer bude věnován diskuzi se všemi čtyřmi přednášejícími.

3. 11. pá 20:00 **Jan Haken - Himalayan Healing Drops** (neobvyklá cestovatelská projekce)

tvár 18/06/12

4. 11. so 13:00–17:30 **Workshop hry na bubny Středního východu** (výuka probíhá v angličtině)

6. 11. po 20:00 **Simsana vrací úder** (Simona Babčáková a Sandra Pogodová, divadelní improvizace)

7. 11. út 19:30 **Tibet v Rybě** (cestovatelský večer)

8. 11. st 19:30 **Pořád něco** (Martin Rous, Jiří Smrž, Jeroným Lešner, písničkářský večírek)

9. 11. čt 20:00 **Julie a band** (world music koncert)

10. 11. pá 20:00 **Hudbanda a Surikhata trio** (world folk dvojkoncert)

11. 11. so 14:00–18:00 **Rétorika v kostce 4x4** (Renata Bulvová dlouhodobý kurz rétoriky)

13. 11. po 19:30 **Střípky z cest po světě i nesvětě** (cestovatelský večírek)

14. 11. út 20:00 **Vesmír ladí** (Vlasta Marek povídání s poslechem)

15. 11. st 20:00 **Hudební večer se Zdeňkem Bednářem** (hudební přednáška s poslechem ukázek)

16. 11. čt 20:00 **Sol del Peru** (worldmusic koncert)

17. 11. pá 20:00 **Jakub Mihalík a Povetroň** (koncert)

21. 11. út 20:00 **Inženýr Vladimír** (koncert, veselé písně o ošklivém světě)

22. 11. st 20:00 **David Westfield a hosté** (koncert)

23. 11. čt 20:00 **Afrikou s Kwa Afrika** (cesty spravedlivé pomoci)

24. 11. pá 20:00 **Jull Dajen** (world music koncert),

25. 11. so 20:00 **Benefice Oldstars** (benefiční večer plný písniček z divadelních inscenací umělecké skupiny Oldstars)

27. 11. po 20:00 **Poprchává** – scénické provedení poezie Jana Skácela

29. 11. st 20:00 **Adam Borzič – Příroda a Tělo v křesťanství** (další ze série přednášek s ukázkami literatury, hudby a výtvarného umění)

30. 11. čt 20:00 **Večer literárního obtěženíku Tvar** (Ondřej Macura, Vladimír Pavlovič, Gabriel Pleska)

OTEVŘENO denně kromě neděle od 10 do 22 hodin
KONTAKTY: www.rybanaruby.net, e-mail:rybanaruby@rybanaruby.net, gsm: 731570701 nebo 704



Jde o zlou vnějškovost. Líčí vzhled zranění, bolest však ani nekonstatuje, psychologii dodá, ale mechanicky, asi jako by malíř namaloval zrůdu a na zadní stranu plátna cudně jednou větou připsal, co zrůda celý život cítila.

Taková spektakulárnost se ale asi vyplácí. Hollywood za ni možná i víc platí. U této souvislosti se zastavme. Chci se zmínit o tom, co mne na Kingovi naopak nesmírně baví. Jsou to neustálé odkazy na populární písně a filmy, na ikony herců nebo zpěváků. Jsou to notoricky se vracející citace z rockových textů, ale i děl klasiků. Mottem *Beznaděje* jsou například slova ze *Satanských veršů* o krajíně tvůrcovy poezie, která stále zůstávala jen pouští. King dodává do textu přímo něžné připomínky pozapomenutých kolegů hororového žánru. Je tu vracející se motiv zvolna krácející mumie z černobílých hororů studia Universal i motiv zabijáckého filmu *Bonnie a Clyde*. Je to podbízení? Nevím, čtenář ale brzy podprahově postřehne, že nejčtivěji na světě píšící autor miluje stejně jako on Johna Wayna či Dylana či skupinu Grateful Dead a že se mu taky nelíbí, když dělá starý Paul Newman reklamu na polívky. King je jeden z nás, dojde mu. Pak ještě uslyší, jak si spisovatel brouká Cashův *Cadillac*.

A co se týká reklamy, je hodně veselé nacházet v textu přímo „po boku“ narážek na J. Conrada či P. Bowlese také úlitby firmám a časopisům – názvy, tituly. Čtyři sta padesát stránek se mluví pouze o „kole“, ve finále se však odhalí, že Boha milující kluk David upíjel celý čas právě a jenom PEPSI „kolu“.

Není divu, že nad tím vším už necítíme žádnou velkou existenciální beznaděj. Ale o to nejde – a leccos je ostatně jaksi omluveno a vyváženo i občasným humorem:

„Možná nejsme ve své zóně vnímání, ale rozhodně nejsme v Albánii!“ myslí si zdeptaný hrdina. A jinde King mluví o „blízkém setkání policejního druhu“. „To jsem se naučil při sledování Akt X,“ chlubí se detektiv-amatér. „Jsem citlivý. Právý typ z Madisonských mostů,“ slyšíme. „Mary, on to není jen sériový vrah. Je to Stokerova verze doktora Dolittlea.“ (V textu je ale nesprávně uvedeno Doolittlea.) „Kdybych takhle promluvil v americkém Pen klubu, myslíš, že by ti pitomci konečně poslouchali?“ „Vedle té Davidovy pokory vypadá Jan Pavel II.

v těch svých nabubřelých šatech a lasvegaském klobouku jako sezonní křesťan.“ Polda-maniak sice budi hrůzu, ale také žertuje a King okamžitě připomene film *Maniac Cop*, který ho ostatně očividně inspiroval.

3. Zatímco zmíněný bývalý „král hororu“ Lovecraft se dnes už stal v podstatě nečitelným, nebyl-li takovým vždy, současnému „kingovi hororu“ nelze po technické stránce nic vytknout. Drží se ostatně zásad propagovaných svou knihou *O psaní* a chvíli to vždycky trvá, než narazíme na příslovce či na přídatné jméno. Obejde se bez nich, neobejde se však bez Boha.

Od jiných jeho knih se *Beznaděj* liší ještě silnější přítomností „někoho nahoře“ a autorovy víry v jeho existenci. A už Stanley Kubrick kdysi, prý za hluboké noci, zatelefonoval Kingovi a zeptal se: „Věříte v boha?“ Když King rozespale přítakal, Kubrick okamžitě zavěsil se slovy: „To jsem si myslel.“

Víra patrná z řádek většiny Kingových knih je zřejmě jedinou věcí, o které u něj není sebemenšího sporu. Je to snad také jenom vypočítavost v časech, kdy se do církve naváží Madonna či D. Brown? Tomu nevěřím – rozhodně je víra to, co Kinga odlišuje od mnoha dalších tvůrců hororů, třeba Jamese Herberta (i když ten mu nesáhá ani po paty). A King je také úplně jiný než Clive Barker, ačkoli Barkera od začátku doporučuje i na obálkách knih. Podle mého názoru je to totiž právě Barker, kdo je skutečně hrůzný a který je hrůzný snad i proto, že je očividně bez víry (v jeho stylu napsal King povídku *Crouch End*). Barker umí BEZNA-DEJ, King si jen tak hasí po dálnici, ale stále s nadějí, i přes kopce mrtvol. Barkerovou povídkou *Půlnoční vlak smrti* (česky 1994 v *První knize krve*) jsou v *Beznaději* zřejmě inspirovány scény s mrtvolami rozvěšenými na hácích, ale právě při spatření těchto těl je opět patrné, nakolik je Kingovo vidění a psaní filmové. Zatímco autor 19. století nejprve vyličil ústřední šok scény a až potom okolí, King líčí nejprve okolí a až pak centrální hrůzu. King jako kdyby už podvědomě rozepisoval poznámky pro autora dekorací. A teprve do hotových dekorací esteticky rozvesí mrtvolu (na rozdíl od Barkera oblečené).

4. Ústřední je v románu postava chlapce Davida, který se „*neustále modlí*“, jak psali někteří čtenáři na Kingově webu. Ve skutečnosti se David zase tak moc nemodlí, zato opravdu uvěřil v Boha, a to ve chvíli, kdy po jedné jeho modlitbě unikl klinické smrti jeho přítel. A reverend, ke kterému David začne vzápětí docházet, praví brzy šokovaně své manželce: „*Ten David je jediný pravý konvertita, jakého jsem kdy viděl.*“ Román pak v podstatě ukazuje, že chlapec vítězí jen díky své víře, i když občas taky potřebuje podporu. Jeho matka naopak umírá, protože nevěřila a vysmívala se mu. Tato její charakteristika však mi připadá jako až dodatečně „vepsaná dopředu“... King souběžně vysvětluje také to, proč: 1. je Bůh krutý, 2. k lidem přichází jako mistr převleků.

Román však má i druhou nosnou postavu. Tou je slavný spisovatel, Kingovo alter ego. Hlavně u tohoto bohéma jsme taky svědky pokusu o zachycení určitého vnitřního přerodu. Jestli se povedlo a nakolik věrohodně, ať už si každý čtenář rozhodne sám. Je finále loutkové? Vyplňuje King pouze vzorně, co si na začátku naplánoval, kolonku po kolonce? Měl už schéma, do kterého svého spisovatele Marinvilla jen „psychologicky přihýbá“? Na tom zas tolik nezáleží. Výsledek je ten, že Marinville je rozporuplný a posléze chce sice všechny opustit a nebojovat se zlem, ale David ho zadrží. Spisovatel se vrátí a obětuje se za Davida a za všechny se slovy: „Bože, odpusť mi, nenávidím kritiky!“ To koresponduje s úvodními slovy policajta, který jeho díla nejprve vychválil, načež mu sdělil, že lhal, a který dodal: „Ty jsi ubohá náhražka spisovatele. Jsi taky ubohá náhražka muže.“ (Mimochodem zde by šlo načrtnout paralelu např. s literárně-kritickými hrátkami v knihách M. Viewegha.)

Tato linie knihy přinejmenším navozuje dojem, že ji autor mohl rýsovat z vnitřní potřeby. Marinville v životě komerčně uspěl a uspěl i jako mileneček. Talent má, ale je diskutabilní, nakolik ho od jistého bodu promarňoval. Policista nemá naprostou pravdu, ale ani se úplně nemýlí. Příběh na tomto místě klade otázku, ale neposkytuje jasné odpovědi. Marinvilla prý kdysi srovnávali se Steinbeckem, ale po svém boomu se začal více věnovat ženám, pití a drogám. Snad kromě toho prvního je i zde King autobio-

grafický. Marinville je ve skutečnosti hlavní postavou *Beznaděje*. Je důležitější než stále stejná figurka věřícího modlitebníka Davida, který občas provede „nenápadný zázrak“.

5. King je opravdu dítě filmů, a to i ve své dospělosti. Ve snových pasážích *Beznaděje* se klidně nechá inspirovat třeba sérií *Noční můra v Elm Street* a motiv na sedátko postavených bicyklů, jejichž kola se uprostřed městečka nazvaného *Beznaděj* otáčejí jaksi už navždy ve větru, připomíná loukoťové kolo z Dalím kreslené sekvence v Hitchcockově filmu *Rozdvojená duše*. King ale také rád odkazuje a navazuje na vlastní díla, a tak je třeba na straně 347 patrná připomínka povídky *Víte, že tam mají pekelně dobrou kapelu?* z knihy *Dolanův Cadillac* (1993), tedy příběhu, který líčí jakési městečko mrtvých, jež je však lícem *Beznaděje*.

Kingova největší potíž je vševědoucí autor. Všechny kapitoly, ve kterých se King vtěluje do oné „bytosti“, podstatně snižují naše šance bát se a vrhají nás jen do bažin banality. Přesto King dovedně stahuje jednotlivé slupky příběhu a mnohokrát opravdu překvapí. Jen ústřední díl románu, v němž se všichni shromáždí v místním kině hlavně proto, aby se vysvětlovalo a vysvětlovalo a byl na to chvíli klid, zapůsobí samoúčelně. Jinak se děj žene a jen zaráží krátký časový úsek, ve kterém se vlastně vše událo a který opětovně připomene, že King už sice napsal čtyřicet románů, ale že to jsou často jen pečlivě rozvedené a nafouknuté povídky.

6. A kýžený pocit naprosté beznaděje doprovozené zoufalstvím? Ten vyvolá spíš Kingova kniha *Dlouhý pochod*, kterou vydal pod pseudonymem Richard Bachman. Anebo „Bachmanovi“ *Strážci zákona*, kteří se spolu s *Beznadějí* prodávali v téže fólii. „*Nevíra je přirozená, ale skepse vědomá,*“ říká nám bez naděje King. „*A když je někdo skeptik, Davide, jaký je jeho duchovní stav?*“ *Hoch se zamyslel a uvědomil si, že ví: „Duchovní stav skeptika je beznaděj.“*

Literárního kritika však vyložená beznaděj z Kingova psaní uchopit nemůže. Právě proto, že je King skeptický sám k sobě a zná své limity. Jako je znal i zmíněný Edgar Rice Burroughs.



FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Le Monde: podzimní aktuality v kultuře

Babí léto neznamená ve Francii jen začátek školního roku, ale také *rentrée littéraire*, literární podzim, období udílení prestižních literárních cen, příliv nových knih na knižní pulty i vysílání nových televizních literárních pořadů. Ve Francii nejčtenější deník *Le Monde* se pravidelně ve své páteční literární příloze zmiňuje o některých z nich.

Záříjové vydání *Le Monde des livres* připomíná zejména historika a politologa Serge Bersteina a jeho knihu *Léon Blum*, kterou vydalo pařížské nakladatelství *Fayard*. Obsáhla, podrobná publikace o 836 stranách připomíná sedmdesáté výročí vítězství první levicové vlády ve Francii v létě 1936, dějinného okamžiku, který se stal mýtem; jde o dobu první placené dovolené i zvýšení dělnických platů a prodloužení školní docházky. Nadšený čas, který ve svých fotografiích zvětčilo mnoho později slavných fotografů, jako třeba Cartier-Henri Bresson. Serge Berstein však nepodléhá retrospektivním iluzím a kniha o životě Léona Bluma, předsedy vlády Lidové fronty, není běžná biografie. Autor se podrobně zabývá historickými událostmi a životními předělami, které nakonec přivedly mladého Léona Bluma, snícího spíš o literární slávě, do

světa vrcholné politiky. Zabývá se Dreyfusovou aférou, připomíná Blumovo přátelství se zakladatelem socialistické strany Jaurèsem, zavražděným v roce 1914. Bernstein rovněž analyzuje antisemitskou kampaň posléze rozpoutanou krajní pravici, které byl Léone Blum vystaven, pocházel totiž z židovské rodiny a jeho původní jméno bylo Karlsfeld. Autor opakovaně zdůrazňuje, že Blum nebyl ani levičák, ani pravičák, byl pacifista; nebyl ani zastáncem III. Internacionály, považoval ji za *dobrodružný podnik*. Jeho velikost, zdůrazňuje Berstein, nespočívala v osobních mocenských ambicích, ale v hodnotách, v sociálních programech, které se pokusil uskutečnit a jež jsou ozdobou a ctí každé politiky. V souvislosti s tímto výročím vydalo i nakladatelství *La Librairie sonore*, specializující se na vydávání historických, archivních dokumentů, knihu s názvem *22 historických přednášek Léona Bluma z let 1929–1947*.

Stejně tak se literární příloha *Le Monde* zabývá i televizními programy a cituje Bernarda Pivota, televizního publicistu, jehož – dnes už neexistujícím – slavným programem *Apostrofy* prošly snad všechny francouzské literární hvězdy a který mimo jiné řekl, že *dnes se vysílají literární programy bez literatury*; jeho slova potvrzuje i Frédéric Beibeder, bývalý televizní publicista pořadu *Knihy a já*. Populární publicista a novinář Patrick Poirve d'Arvor se chce ve svém pořadu *Let do noci* zabývat především romány a literaturou, která jinak v médiích obtížně

hledá své místo. 10. září se opět začal vysílat pořad o knižních novinkách s názvem *Café Picouly* na televizním programu TNT, jehož protagonista Daniel Picouly k tomu poznamenal: *Cílem literárních pořadů není knihy prodávat, ale navázat kontakt s těmi mladými posluchači, kteří nečtou*. Oblíbený je literární pořad *U FOGa* na TV 5, který začíná každou neděli ve 13.30, jeho protagonista vždy konfrontuje jednoho politika se třemi spisovateli. Zatímco kontroverzní Canal + se zaměří jen na pořady se slavnými literáty a už nyní ohlásil, že 5. listopadu vystoupí v hodinovém pořadu známý filozof, spisovatel Henri-Bernard Lévy, autor knihy *Sartrovo století*, která byla přeložena i do češtiny.

Literární příloha *Le Monde* z počátku října pak přináší podrobnou a velmi příznivou recenzi Milana Kundery o nové knize polského autora Marka Bienczyka s názvem *Tworski*, kterou právě vydalo ve francouzštině pařížské nakladatelství *Denoël*; Marek Biencyk překládá Kunderova díla do polštiny. Vydaná kniha je román z konce války, Tworski je název psychiatrické kliniky, kde se ukrývá několik mladých Poláků. *To, co odlišuje dnešní mladou generaci od té válečné*, píše Milan Kundera, *je její stud, nesmělost, naivní představy o morálce i o dobru; hrdinové prožívají své panensky čisté lásky, své žárlivosti a zklamání v odcizené nebezpečné atmosféře, v „idyle domu šilenců“, ta idyla je „květem zla“*, jak říká na jednom místě autor. Milan Kundera ve svém příspěvku zdůrazňuje, že ďábelská dialektika spočívá v tom,

že: *společnosti (jako naše), která se snaží udusit násilí, potlačit špatnost i zkušenost se skutečným zlem, začne zlo chybět (...)*. Kundera pak zvláště oceňuje vypravěčskou schopnost autora i styl, jakým je Tworski napsán: *Vyprávění se často mění ve zpěv. Slova a věty se vracejí jako refrén, jako rýmy (...)*.

A *Le Monde* z poloviny října se pak věnuje tématu kolonizace a dekolonizace, v této souvislosti také připomíná některé právě vydané knižní tituly. Nakladatelství *Seuil* vydalo knihu *Camus si tu savais...* (Camusi, kdybys věděl), kterou napsal Daniel Leconte a je, jak jinak, o alžírsko-francouzské válce, o *les pieds-noirs*, Francouzích trvale usazených v Alžírsku, a o krvavých událostech v Oranu v červenci 1962. Ke stejnému tématu, avšak z jiného úhlu pohledu, vydalo stejné nakladatelství i knihu mladé novinářky Dalily Kerchouchové s názvem *Leïla*, autobiografické vzpomínky na sedmnáct let prožitých v internačním táboře pro *harkis*, Alžírany, kteří se v době válečného konfliktu přidali k Francouzům. *Ani Alžíranka, ani Francouzka, nevím, kdo jsem*, píše na jednom místě autorka.

Naše koloniální minulost se nám natolik vzdálila, že se můžeme klidně zbavit veškerých komplexů, arogance i pocitu viny, píše Jean Birnbaum ve svém úvodním článku *Colonie la bataille des mémoires* (Kolonie, bitva vzpomínek).

Právě vydané knihy jsou ale důkazem toho, že koloniální historie je ve francouzské společnosti stále živým a polemickým tématem.



nejlepší dovolená mého života

Michal Škrabal

tvrdil jsem paradoxně na četné dotazy přátel a známých, jak se mi líbil můj pracovní pobyt v Lotyšsku. Ideální dovolenou si představuji mimo jiné tak, že se ráno probudím a nevím, který den v týdnu je. V Mezinárodním spisovatelském a překladatelském domě ve městě Ventspils, kde jsem trávil měsíc (od poloviny září do poloviny října) překládáním knihy jednoho z nejplodnějších současných lotyšských autorů Paulse Bankovskise, se mi to stalo hned několikrát.

Lákadel, odvádějících člověka od práce, nabízí Ventspils, zhruba čtyřiačtyřicetitisícové město na pobřeží Baltského moře, více než dost – přístav se svým nezaměnitelným *geniem loci*, moře s čistou pláží, moderní knihovna, vedle níž může blednout závisť i ta pražská na Mariánském náměstí, překrásně upravené a nápaditě zdobené parky, uličky Starého Města připomínající večer atmosféru Foglarových Stínadel, v nich hospůdky a bary. Nadto je návštěvníkům Domu volně k dispozici dvojice kol a dokonce i sauna. Je pak až s podivem, že jsem těmto svodům dokázal odolat a že nesešlo z bohublého překladatelského úmyslu. Důkazem toho budíž ukázka z knihy *Čeka, bomba & rokenrol*, která vyšla v minulém čísle *Tvaru*.

Spisovatelský a překladatelský dům ve Ventspilsu je prvním svého druhu v Pobaltí. Existují sice místa, kde mohou literáti nějakou dobu pobývat a pracovat, ale jenom tady se jim dostane ideálních podmínek k tvorbě včetně veškerého potřebného zázemí a vybavení (bezvadně vybavenou kuchyni počínaje, internetem na pokojích konče) a – což je pro chudé literáty důležité – mohou požádat také o tvůrčí stipendium. Nápad se zrodil v hlavě spisovatelky Nory Ikstenové, která se nechala inspirovat podobnými centry v zahraničí a obrátila se na lotyšské ministerstvo kultury. Tam její myšlenka padla na úrodnou půdu, návrh podpořilo také Lotyšské literární centrum, instituce propagující lotyšskou literaturu v zahraničí (a mimochodem dotující také nově vznikající české překlady lotyšských děl). O projekt projevil zájem město Ventspils a velkoryse nabídlo budovu někdejší radnice, která byla zrekonstruována podle potřeb jejich budoucích obyvatel. Možná že ventspilští radní chtěli posílit umělecký ráz města. Nedaleko ležící Liepāja byla vždy městem umělců, kdežto pod Ventspilsem si každý představil jen průmyslové středisko, přístav. Díky konsensu těchto tří institucí vznikla organizace, která Dům a tvůrčí pobyty literátů v něm zastřešuje; jde o neziskové sdružení, plně financované ze státního rozpočtu. Kultura je v Lotyšsku dotována štedřeji než u nás (a to i navzdory skutečnosti, že hospodářsky je na tom Lotyšsko o něco hůře než my), zdá se, že lotyšští daňoví poplatníci si svých spisovatelů váží víc než ti čeští. Ostatně byli to právě

básníci a spisovatelé, kteří svou péčí o jazyk měli zásadní podíl na tom, že se Lotyšsko nerozpustilo v okolním ruském moři.

Hlavním cílem projektu je popularizace lotyšské literatury, její export do světa. Volba padla na Ventspils mimo jiné i díky prozíravé snaze neomezovat pěstování kultury na jediné centrum, obvykle metropoli, ale dát šanci jejímu rozvoji také v ostatních regionech, vytvářet menší paralelní střediska. Neméně důležité jsou kontakty, které tu jednotliví literáti mezi sebou navážou. Dům zprostředkovává setkání lidí, jejichž cesty by se jinak třeba ani nikdy neprotály. Pro někoho je pojem *kulturní dialog* možná už otřepaný – zde má však podobu velmi příjemnou a nenucenou.

Ventspilský Dům funguje jen pár měsíců, sem tam se tedy ještě potýká s porodními bolestmi, ale postupně se začíná dostávat do povědomí lotyšských literátů a potažmo celé společnosti, objevují se už i první ohlasy v zahraničních médiích. Od svého otevření na přelomu letošního června a července hostilo ventspilské centrum už více než třicet lidí (v Domě je sedm pokojů), vedle domácích autorů byli nejvíce zastoupeni spisovatelé ze dvou zbývajících pobaltských republik – Litvy a Estonska, kromě nich tu bydleli literáti ze Švédska, Belgie, Španělska, Německa, Polska, dva Češi, nejexotičtější host pocházel z Číny. Důsledkem toho se Dům proměnil v jazykový babylon. Vedle dvojí *linguy francy*, angličtiny a ruštiny (pro generace Pobaltanů majících zkušenost se sovětským obdobím se ruština stala – nuceně – druhou mateřštinou), tu dorozumivacím jazykem byla francouzština, němčina, finština, švédština, polština, a když člověku teklo do bot, přišly na řadu i ruce a nohy.

Hosté vesele fluktovali, někteří se zdrželi jen pár dní, jiní setrvali týden dva, většina tu pobyla celý měsíc, měsíční pobyt totiž otevřel možnost požádat o tvůrčí stipendium ve výši 150 latů (lat přijde zhruba na 40 korun), za něž se tu dá onen měsíc celkem slušně žít, vezmete-li v potaz, že neplatíte žádné nájemné. Někteří se ochotně účastnili společných sedánek a večírků, zatímco zbytek koketoval s múzou v hájemství svého pokoje. Osobně jsem byl za přátelskou, besední atmosféru velice rád, na címrě bych byl možná přeložil o pár stránek víc, ale jen sotva bych navázal



foto Gunārs Janaitis

Mezinárodní spisovatelský a překladatelský dům ve Ventspilsu



foto Gunārs Janaitis

První obyvatel Domu – básník Knuts Skujenieks, žijící klasik lotyšské literatury

nějaké kontakty, získal chuť do další práce a tipy na další překlady a snad i o něco lépe porozuměl lotyšské nátuře.

Nepsaným, spontánně vzniklým pravidlem se staly literární večery, v nichž účinkují sami hosté. Literáti jsou tvorové chlubití a rádi představí něco ze svého díla, přečtou krátkou ukázkou z překladu, případně jsou-li hudebně nadaní, mohou zapreludovat na přistavený klavír či zapět. Tak se v Domě přihřívala i česká polívčička: četli jsme z chystaného bilingvního česko-lotyšského vydání Bieblovy poemy *Nový Ikaros*, která vzbudila mezi lotyšskými přáteli opravdu nelíčenou pozornost.

Ventspilský spisovatelský a překladatelský dům teprve zahajuje svou činnost, plánů do budoucna je tudíž celá řada: „*Rádi bychom pokračovali dál ve slibném začátku, rozšiřovali síť našich kontaktů, zlepšovali zázemí pro naše hosty. Důležité je rovněž integrovat se plně do života města, spolupracovat s knihovnou, univerzitou, středními školami, místním tiskem. Chceme dokázat lidem ve Ventspilsu, že nejsme nějaká elitářská, uzavřená společnost, ale že jsme otevření také jim, vytvořit v nich zájem tím, že budeme pořádát různé kulturní akce,*“ říká ředitelka Domu Andra Konsteová. Jejím snem je založení vlastní literární ceny, kterou by Dům uděloval spolu s radnicí některému z děl, která vznikla na jeho půdě nebo která jsou s Ventspilsem nějakým způsobem spjatá.

Příští rok na podzim by se tu měla konat konference o podobných projektech v Evropě. Andra Konsteová předpokládá, že díky ní nasbírají cenné zkušenosti pro další roky. Snad aby se této konferenci zúčastnil i někdo od nás, přiučil se, nechal se inspi-

rovat... Celou dobu si totiž říkám: Jaká škoda, že podobné centrum nemáme také my. A zároveň mi vrtá hlavou: A proč je vlastně nemáme? Co nám jeho zřízení brání? Neposílila by podobná instituce prestiž české kultury v zahraničí? Neotevřela by naši literaturu více čtenářům ze zahraničí? Nepomohla by českým literátům k získání nových kontaktů a neupevnila by jejich znalosti cizích jazyků?

Zatím tedy zájemcům o podobné pobyty nezbyvá než vycestovat za hranice naší republiky. Jednou z možností je pro ně nově i Ventspils, není to lán světa a kraj je to milý, přívětivý, lidé taktéž. Dostat se tam je více než snadné. Stačí vyplnit on-line přihlášku na webových stránkách Domu a pomalu začít balit kufry – o přijetí či nepřijetí rozhoduje pětičlenná expertní komise, doposud tu však nikoho neodmítli. A jak říká Andra Konsteová, „*dům je otevřen prakticky všem lidem věnujícím se tak či onak literatuře, snad jen s výjimkou kriminálních živlů*“.

Osobně se tam v budoucnu, naskytne-li se příležitost, rád vrátím. Možná že mé povídání mělo pro někoho příliš oslavný ráz. Ono však jako propagace ventspilského literárního centra svým způsobem zamýšleno bylo. Krom toho si kladlo neskromný cíl otevřít diskuzi o tom, zda je podobná instituce u nás potřebná, nebo ne.

Více informací o Mezinárodním spisovatelském a překladatelském domě ve Ventspilsu najdete na internetových stránkách www.ventspilshouse.lv.

O literárních centrech jinde v Evropě přineseme více materiálů v některém z příštích čísel *Tvaru*.



foto Gunārs Janaitis

Zaručeně největší spisovatel v Lotyšsku – maskot ventspilského Domu



knihovna hrabat salmů na zámku v rájci nad svitavou



Zámecká knihovna v Rájci nad Svitavou byla založena ve druhé polovině 18. století Karlem Josefem knížetem Salm-Reifferscheid (1750 až 1838). Do jejího základu byl převzat nepříliš bohatý fond předchozích majitelů – hrabat Roggendorffů. Cílevědomé budování knihovny, započaté Karlem Josefem knížetem Salm-Reifferscheid, pokračuje především za jeho syna Hugo Františka starohraběte Salm-Reifferscheida (1776–1836). Ten obohacuje knihovnu o vzácný soubor alchymistické literatury z tovačovské knihovny hrabat z Kuenburgu a rozšiřuje ji nákupy této literatury počínaje 16. stoletím. František starohrabě Salm-Reifferscheid byl jedním ze zakladatelů Moravského zemského muzea, patřil k průkopníkům techniky a metalurgie na Moravě a byl majitelem prosperujících hutí v nedalekém Blansku, proslavených výrobou umělecké a stavební litiny. Proto knihovna, která se za Františka starohraběte Salma-Reifferscheida rozrostla asi na 20 000 svazků, obsahuje mnoho děl věnovaných především přírodním vědám a technice. K dalším budovatelům knihovny náleží Karel Eduard kníže Salm-Reifferscheid (1803–1888), který ji doplňoval hlavně literaturou s politickou dobou tematikou. Také ostatní Salm-Reifferscheidové, Hugo Karel František (1832–1890), Hugo Leopold František (1863–1903) a Hugo Mikuláš Leopold (1893–1946), se podíleli na doplňování knihovny, ale již s menším zájmem.

V knihovně je množství starých tisků z oblasti astronomie, botaniky, démonologie, lékařství a lékárnictví, které do salmovských sbírek přešly z majetku brněnského sběratele knih Viléma Alexandra Balouse a které nesou jeho exlibris se zobrazením knihovního interiéru. Obsáhlé a cenné jsou sbírky z bývalé knihovny Františka Antonína Nella z Nellenbachu (†1777), dvorního rady při tzv. Oberse Justizstelle, tvořené převážně starou literaturou právníkou a matematikou, většinou ve stejné vazbě z bílého pergamenu, s červenými štitky a s exlibris *Ex Bibliotheca Nelliana*. Mezi knihami rájecké knihovny nacházíme tisky označené exlibris maršála Radeckého, získané v aukci, podobně jako knihy z pozůstalosti Vojtěcha barona Lanny a Theodora von Karajana. Významné tisky pocházejí rovněž z knihoven klášterních. Do knihovny v Rájci nad Svitavou se dostala část knihovny z kláštera ve Wilheringu, mnoho knih pochází z klášterů ze Znojma, ze Žďáru nad Sázavou a z Olomouce.

Knihovna obsahuje 59 479 svazků, z toho 86 rukopisů, 2 prvotisky, 88 tisků ze 16. století a 5773 starých tisků. Přes polovinu svazků celé knihovny tvoří germanika, zbytek připadá především na spisy ve francouzštině, latině a také angličtině.

Nejrozsáhlejší část fondu knihovny tvoří přes 6000 svazků beletrie. Převládají němečtí klasici, jako např. Wieland, Tieck, Goethe, Schiller, Iffland, Klopstock. Zastoupena jsou díla autorů, kteří na zámku v Rájci nad Svitavou pobývali jako hosté, jako byl např. rakouský básník Ferdinand von Saar (1833–1906). S německy psanou krásnou literaturou vydávanou do roku 1800 je počtem srovnatelná odborná literatura státní a právní. Z ní jsou zastoupeny především právní encyklopedie, dějiny práva, právo soukromé, státní, mezinárodní, veřejné, trestní, církevní a literatura z oblasti národního hospodářství a politiky. Rozsahem následuje literatura dějepisná, včetně pomocných věd historických. Nejvýraznější jsou však zastoupeny přírodní vědy, ne sice počtem svazků, ale kvalitou a svou

vzácností a stářím, což platí i o spisech matematických. Mezi starou přírodovědnou literaturou jsou spisy z oblasti chemie, zoologie, fyziky, aerologie, meteorologie, elektřiny (elektricitet), optiky, magnetismu, botaniky, mineralogie, vulkanologie a astronomie. V knihovně se nachází téměř tisíc děl zeměpisných a okolo 750 map. Stejně početné jsou zastoupena díla teologická a knihy o umění. Následují spisy z oblasti technologie a řemesel, různé odborné příručky, nepostradatelné pro ty Salm-Reifferscheidy, kteří se sami ujmali vedení svých hutí, cukrovarů a nejstaršího strojírenského podniku v českých zemích, který zřídil v roce 1812 Hugo František. K zajímavostem knihovny patří díla logopedická či spisy věnované mnemotechnice. Vyskytují se pojednání dendrologická, literatura o vzduchoplavectví, meteorologii, léčitelství, veterinářství a lázeňské almanachy.

Za ojedinělý lze považovat soubor alchymistických děl, shromážděný Hugem Františkem Salmem, který kupoval celé soubory alchymistické literatury a chybějící tituly dokupoval i retrospektivně. Mezi jeho akvizicemi nechybí ani literatura démonologická, díla věnovaná mytologii, zvláště cenný je fond literatury zednářské, iluminátské a rozezkruciánské.

Rozezkruciánský konvent v roce 1777 stanovil, jak nás zpravuje tzv. Klatscherův rukopis, pro první stupeň úkol spočívající v poznání čtyř základních alchymistických elementů a symbolů, které je reprezentují. Kdo těmto symbolům porozuměl, mohl

pokračovat v poznání alchymistické soli, síry a rtuti. Alchymie totiž vykládala rozmanitost kovů a jejich vlastnosti vzájemným poměrem rtuti a síry. Autorem tzv. sulfur-merkuriové teorie byl arabský alchymista žijící v 8. století, Abu Missa Gabir ben Hajjan at Tarsusij nazývaný Geber. Podle jeho teorie vznikly všechny kovy v nitru země ze rtuti a síry jejich vzájemnou kombinací odehrávající se pod vlivem planet. Tato síra a rtuť nebyly identické s dnešními chemickými prvky, ale byly chápány jako principy, které umožňují vzájemnou přeměnu kovů. Proto Klatscherův rukopis hovoří například o třech druzích alchymistické síry a rozeznává síru zevní, hořlavou a neživou, dále síru bílou, která byla pevná a nehořlavá, a nakoněk červený, prchavý sulphur. Adeptům bylo přikázáno pracovat v kroužcích a dbát toho, aby náklady na laborování nepřekročily únosné meze.

Ve druhém stupni již mohli adeпти formulovat vlastní poznatky, důraz byl kladen na obeznámení s filozofickým jádrem alchymie, kterým bylo osvojení duchovního světa skrze oheň lásky, tvořený nebeskou kvintesencí a tinkturou duše. Adepty druhého stupně se museli seznámit s planetárními korespondencemi kovů a ovládnout procesy potřebné k získání esencí všech tří říší – minerální, rostlinné a živočišné. Měli se důvěrně obeznámit s různými minerály a horninami, rudami a kovy a naučit se je purifikovat tak, aby z hrubé rudy získali panenský kov. Měli dobře znát druhy destilačních nádob a umět je správně používat. Některé z nádob používaných v alchymii totiž měly tvary odvozené

z tvarů lidských či zvířecích postav. Takové tvarové analogie nacházíme popsané například v nedokončeném díle renesančního lékaře Leonharda Thurneyssera z Thurnu *Historia und Beschreibung influentischer, elementischer und natuerlicher Wirkungen aller Erdwaechse* (Berlín 1578). Thurneysserův postup v sobě zahrnoval diagnózu opřenou o vyhodnocení horoskopu nemocné osoby a léčbu přírodními produkty, které byly sklizeny rovněž na základě astrologických korespondencí. Každá nemoc měla svoji rostlinu, z níž se získával léčebný produkt specifickým destilačním postupem. Každý z těchto destilačních postupů se od ostatních lišil i tvarem destilační nádoby. Tak existovaly destilace na způsob medvěda či pštrosa, podle výdechu, podle pelikána. Ve třetím stupni šlo o umění vyrobit univerzální rozpouštědlo a komplikovaný šestistránkový výklad často používá pojmu *salpeter*, který je známý i z díla německého barokního mystika Jacoba Böhmeho.

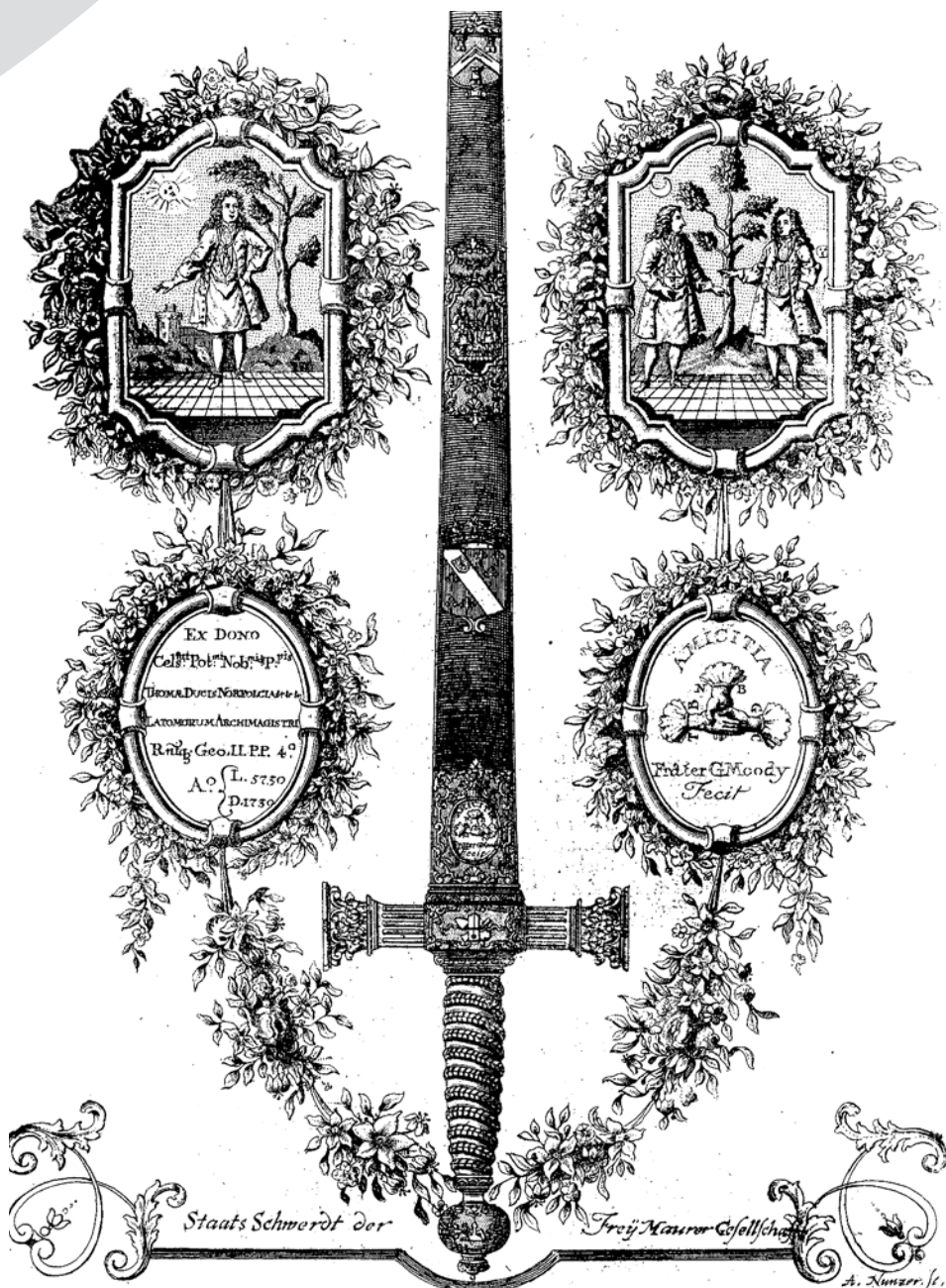
Konečným cílem všech operací bylo pochopitelně získání *Kamene*, ale konvent z roku 1777 je oproti starším rozezkruciánským textům opatrnější v tom, že připouští, že i tehdy, bylo-li pracováno s píli a dle předpisu, nemusí být výsledku dosaženo.

Alchymistické texty jsou plny symboliky obtížně pochopitelné nejen dnešnímu čtenáři, ale patrně také současníkům. Četba těchto textů však tvořila nedílnou součást alchymistovy práce, jak zdůrazňují všechny tradiční autority. V roce 1953 se k tomu vyjádřil Michel Butor v revue *Critique* těmito slovy: „Pro alchymistu měl tento obtížný přístup esenciální hodnotu, neboť bylo třeba docílit transformace čtenářovy mentality, která by ho učinila schopným vnímat smysl popisovaných aktů. Šifra, jež by nespočívala v samotném textu, by však mohla být snadno zneužita a nevhodně vyrazena, čímž by se stala neúčinnou. Proto není použita šifra konvenční, ale přirozeně vyvěrá z pravdy, kterou skrývá. Bylo by tedy marné, kdybychom chtěli zkoumat, který aspekt symbolismu je určen k tomu, aby nás zmátl. Vše mate a odhaluje zároveň.“

Adeptům rozezkruciánské nauky byly také její tajnosti zpřístupňovány formou obraznou. Na zámku v Rájci nad Svitavou se zachovala řada studijních tabulí, které sloužily právě tomuto účelu. Majitel zámku Karel kníže ze Salm-Reifferscheidu (1750–1838) byl stoličným mistrem rozezkruciánsky orientované brněnské lóže *U vycházejícího slunce v Orientě* a po zákazu zednářství poskytl na svém zámku v Rájci prostor tajnému rozezkruciánskému kroužku, jehož ústřední osobností byl známý magnetizér Anton Messmer. Téměř tři metry dlouhá papírová učební tabule zřejmě sloužila učňům a tovaryšům jako komplexní iniciační pantakl. Lavírovaná kresba byla kompilací několika starších rytin, jejichž základem byl mědiryt otiskovaný ve druhém amsterodamském vydání knihy Jacoba Böhmeho *Mysterium Magnum* z roku 1678. Vedle toho se v zámecké knihovně v Rájci nad Svitavou vyskytuje pět tabulí Théodora du Chenteau, každá o rozměrech 30 x 80 cm, slepených v jeden pás, na kterých je komplexní matematicko-filozofický diagram, čerpající především z obrazové výzdoby rozezkruciány oblíbeného díla *Opus Mago-Cabbalisticum* Georga von Wellinga z roku 1719, které přimělo k zahloubání samotného Goetha, a z klasického díla *Utriusque cosmi historia* (vydaného v letech 1617–1621) anglického duchovního otce rozezkruciánů Roberta Fluida.

Luboš Antonín

**Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea**



Jacob Anderson: Neues Constitutionen – Buch der alten ehrwürdigen Brüderschaft der Frey-Maurer (Frankfurt 1743)

James Anderson (1679–1739), kazatel skotských presbyteriánů, pověřený shromážděním starých zednářských rukopisů a jejich kodifikací. V roce 1722 dokončil svou práci, která byla vydána v roce 1723 tiskem. V roce 1735 vyšla jako *Constitutions* a dodnes tvoří se starými povinnostmi (Old Charges) základní zednářské dokumenty trvalé platnosti.

d. ž. bor

Vlna, která vymývá můj mozek

Vzbouřenci myšlenek jsou Bdělí. Tahle věta se vynořila bůhvíodkud a zaskočila mě svou nejasností. Naráží na mé smysly jako vlna, která vymývá můj mozek. Kdo jsou vzbouřenci myšlenek? Jsou postavami snu, tak jako hra myslí, vytvářející po náhlém probuzení z šeravých stínů předmětů postavy, které nás ohrožují do té chvíle, než vědomí přemůže trosky snu a ukáže nám namísto domnělých postav stolní lampu, skříň, balík papíru, fax na stole a pootevřené okno? Jsou *tohle* vzbouřenci myšlenek? A proč jen oni jsou Bdělí? Kdybychom dokázali poznat v sobě jejich bdělost, stali bychom se jejich protějšky ve světě, jež považujeme za snový? Anebo jsou snad „pouze“ vzbouřenci myšlenek, tedy něco méněcenného, co je podřadné a zanedbáníhodné?

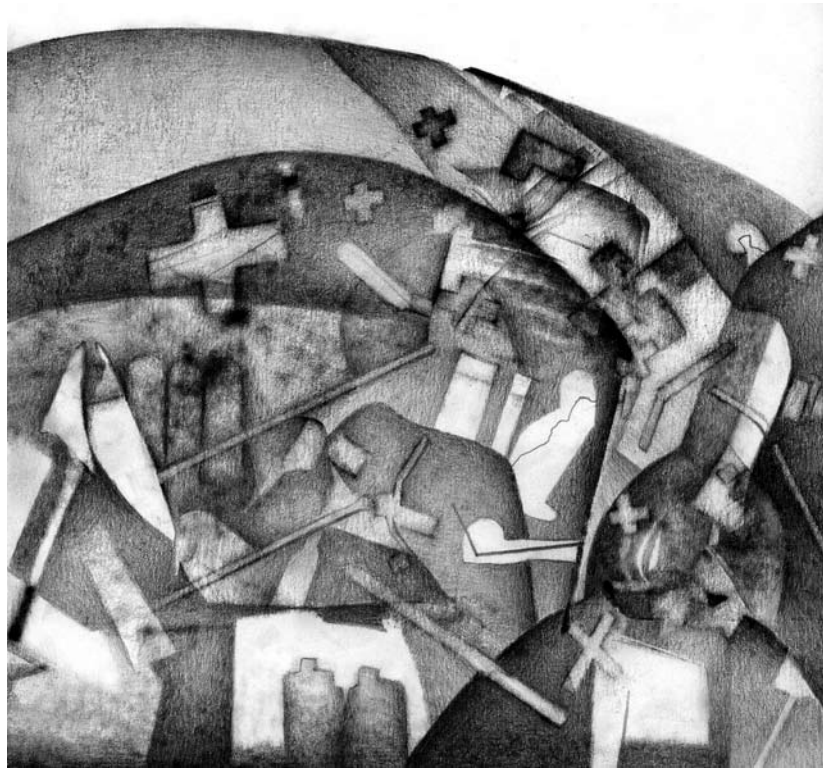
Říkej, co chceš! Nazvi vzbouřence, jak chceš! Ztotroč je písmeny a ohluš světlem lampy kritického rozumu! Stejně tu zůstanou a budou se vracet jako vlna, která vymývá tvůj mozek. Procházejí šerým vzduchem jako kněží nějakého hněvivého náboženství. Jsou bdělí, když spíme. Jako lakomec poklady, sčítají hodiny našeho spánku. Neznáme jejich vnitřní tvar. Vracejí se k nám jako mořská vlna za vlnou ke skalnatému břehu: spánek vchází do chodeb, zmuchlaných jak rukáv invalidy.

Ještě roztřesený snem popaměti sahám prsty do klávesnice, abych vylepšil v noci zapsaný text a při tom neposkytl oporu nějaké zavádějící smysle. Opravil jsem první tři odstavce včera napsaného textu – a něco mi řeklo: ulehni na gauč. Uposlechnul jsem a během dvou tří vteřin jsem hluboce usnul. Když jsem se probudil, pohled na hodiny mě ujistil, že jsem spal necelých osm minut. Usedl jsem k počítači a na první pohled mi bylo jasné, co mám na těch prvních třech vylepšených odstavcích opravit. Potom jsem napsal nových šest odstavců a znovu ulehl.

Spal jsem šest minut. Teď usedám k počítači: šest odstavců opravím a pouštím se do dalších dvou. Děj znáte. Právě jej čtete. Napíšu několik vět, opět ulehnu a usínám. Budím se. Opravuji. Uléhám. Tak to jde od rána do noci. V noci se mi zdají kratičké sny, které přerušuje stejně krátké bdění. Vidím ve tmě postavy, jimiž jsem zalidnil text. Ráno se v koupelně vracím bdělý do nočního snu: vidím se v zrcadle a zároveň jako by okem v zátýlku sleduji jeho pokračování. Je to závatný stav! Bdění a snění se střídají v různé dlouhých intervalech: mrtví vycházejí z hrobů. Všechny inteligence kosmu jsou na stráži. Heterodoxní fáze trvají maximálně deset minut. V noci se probouzím. Pouštím televizi, přistavenou k lůžku: dívám se na nějaký film a usnu při něm.

Ve snu sedím na korbě pod plachtou nákladního auta a dívám se skulinou v sepnuté plachtě ven: pronásledují mě muži v červeném sportáku; probouzím se a na obrazovce vidím rudě ozářenou krajinu. Po chvíli se v ní zleva objevuje zaprášený nákladák s plachtou. Kdosi vzađu rozpíná plachtu a škvírou vyhlíží ven. Za nákladákem se objevuje červený sporták. Kdosi pronásleduje muže v nákladním autě. Usínám. V hlavě mi bůhvíproč hučí: *Většina spisovatelů začíná psát své povídky, aniž by věděli, jak je zakončit; jejich konce potom často zapomínají na své začátky.* Hrozný stín se položil na text: pokouší se ho oddělit od jakéhokoli kontextu.

Vyhlížím škvírou v plachtě: vystřelili po mně – vidím kulku, letí velice pomalu, jako bych ji s vynaložením všech sil vyhlízejícím pravým okem brzdil a levým táhl k sobě. Další vlna mi vymyje mozek. Jsem vzhůru: blížím se k nákladáku v červeném sportovním voze a nechci vystřelit do plachty, za níž tuším muže: jsem to já. Křičím na řidiče nákladáku: „Zahni doprava! Zahni, slyšíš?“



Roman Erben, kresba

Skřípění kol. Probouzím se. Nevím, kdo ten nákladák řídí. Můj sen předešel děj na obrazovce: teprve teď kdosi střílí do plachty, na mne! Jak je možné, že znám dopředu děj filmu, který jsem nikdy neviděl? Vstanu. Otevřu počítač. Opravuji napsaný text. Začínají do něho pronikat sny. Stále ještě jsem neviděl řidiče! Jakými atrakcemi mě překvapí vlhká noc, vydychující ze sklepení podivnou zatuchlinu? Z jakého sklepení? Vzbouřenci myšlenek vyvolávají latentní obrazy v lázni imaginace a ustalují je v bazénu vyzbrojení vrhači nožů. Smích v mých snech! Stránky, popsané sympatetickým inkoustem, vložené do neviditelné láhve v ruce muže, který je od narození neviditelný – a k tomu ještě slepý! Další vlna vymývá můj mozek. Oneiromantie nepomáhá: nenavěštím nic! Pach sklepení mě ochromuje. Nemůžu vás osvětlit, jsem nucen ponechat vás i mne v dobrovolné slepotě. Ve vzduchu visí myšlenka velikosti jednoho kosmu v hloubce mlčení. Soucit! Mezi chudobou děje a opakováním se scén leží ničím nezakreslená představa ďáblovy rokle: preexistence mýtu o ohnivém meči, vykováním do ostří plamene.

Před zřícenou stavbou parkuje nákladák se staženou plachtou; jako kvočna na vejcích sedí holubičí soumrak nad krajem. Černá kočka skočí ze stromu na korbu a se svěšeným ocasem zůstane sedět na hraně postranice. Za černou mříží, uzavírající vchod do sklepení: fosforově zelený svit. Mohu jej pozorovat i pod víčky. Odněkud sem doléhá pach odkvétajících floxů. Nazelenalé světlo se v širokých záhybech skládá před mříž. Všechno ztrácí obrysy.

Připadám si jako překladatel prožívaných událostí: marně hledám výrazy, jimiž bych je popsal. Je to neřestné zaměstnání, protože poskytuje zvláštní rozkoše při *odhalování skrytého*, i potěšení z jeho předvádění – navíc s mým vlastním komentářem! – věčně vyhladovělé veřejnosti. V této činnosti je ukryt napodobovací instinkt, důvodně popírající erotičnost vztahu překladatele k *zahalené skutečnosti*. Vzniká imaginární dílo, odlišné od toho, jež překladatel zamýšlel stvořit. Někdy to vyhlíží jako pomatenost, když – aniž bych přihlédl k naprosté bdělosti vzbouřenců myšlenek – odvrhuji svoji nedůvěřivost a na chvíli se svěřuji pouze *paměti*.

Někdo brousí meče na hrotech plamenů: vzbouřenci myšlenek přece! Opět jsem prožil zážitek podvojněho vidění v koupelně. V zrcadle jsem neviděl sebe, ale vchod do zamřížovaného sklepení. Okem v zátýlku jsem najednou viděl svůj obličej: díval se do sklepení a chřípím číchal chuť zahánvající floxů. Prudce jsem se otočil, udělal krok vzad a narazil čelem o mříž. Fosforeskující světlo vstalo ze země a utvořilo stínový obrys věšáku: visely na něm masky, připomínající tváře

lidí, které jsem odkudsi znal. To je ale hloupý sen, napadlo mě. Pohled do zrcadla předváděl udivený obličej muže, jehož život byl ještě donedávna logicky uspořádaný jako kartotéka. V předsíni mě k smrti vyděsil obraz ve vysokém zrcadle. Byly to moje ruce, nohy, moje tělo, hlava – div jsem neomdlel: *obličej chyběl*. Místo něho z hladiny zrcadla zelenavě svítila fosforeskující plocha ve tvaru mé hlavy. Jako by mi někdo z ní čistě odřízl tvář. Jak je ale možné, že se vidím, když nemám oči, a jak to, že cítím pronikavou vůni odkvétajících floxů, když nemám nos? Uši jsou na svém místě, ale neslyším. Spěšně se vracím do koupelny. Z elipsovitého zrcadla se na mě dívá můj nepoškozený obličej. Okem vzađu na hlavě rozpoznávám věšák a na něm visící masky. Jsou to *moje* tváře! Moje obličej! V ústech té dětské vidím strýcovu začernalou dýmku: vystupuje z ní páchnoucí dým bramborové nati. Už už jsem chtěl odejít, když vtom mi srdce seřvel strach: zrcadlo v koupelně je zloděj! Krade obličej! Ten nápad byl okamžitý: přehodil jsem si přes hlavu osušku a vyběhl z koupelny. Na chodbě jsem ji prudkým pohybem strhl z hlavy: ve velkém stojacím zrcadle jsem s velikým uspokojením spatřil svoji tvář se zářícím úsměvem.

Zítra si nasadím masku Louise de Funèse a zrcadlo v koupelně rozmílám kladivem! Jsem jako oni! – vzbouřenec myšlenek. Už vím, jak zakončím povídku! Existuje jediná alternativa, kterou lze na tomto světě přijmout, která není hříchem proti nejnějším Jám! Má povahu mrzuté nesložitou, jednoduchou, je prostá až k pláči; pojmenuji ji!



foto archiv Tvaru

D. Ž. Bor (nar. 1932) se vyučil zahradníkem, vystřídal mnoho zaměstnání. Stal se restaurátorem, knihvazačem, nakladatelem. Publikuje v *Logosu*, *Analogonu* a *Tvaru*. Vydal sbírky básní *Zadrhlo za hrdlo* (Trigon, 1996) a *Klonování času* (2005), dále například knihy *Abeceda stvoření* (Trigon, 1993), *Na prahu vznese* – *pokus o poctu císaři Rudolfovi II.* (Trigon, 1996), *Obrazový atlas hermetismu* (Trigon, 1992), *Napříč říší královského umění* (Trigon, 1995), *Zlatý a železný věk* (Trigon, 1992), *Dítě andělů*; *Otokar Březina – život jako dílo* (Trigon, 2000), *František Antonín hrabě Špork, významný mecenáš barokní kultury v Čechách* (Trigon, 1992), *Bdělost, tot' vše* (Trigon, 2003).



Roman Erben, lept

roman erben

ŽÁDNÝ STÍN,
jen bez tíží pod kůží.

Obejít plot, oblomit hůl,
usednout bez váhy.
Rozměrné váhání,
zalehnout do vodováhy.

LÁKAVÁ STRÁNKA téže věci:
Kdykoliv se v ní stmívá,
není nad rozvrzaný blízký cíl.

V ROZHOUPANÉM LESE
se ničeho nedotýkám.
Jen v bezpečí
se nás naše prsty dotýkají,
jako by patřily k našemu tělu.

VYLOŽIT MASO do postele
a vyměnit jeho váhu
za slastně přimhouřené oči.

ROZHOVORY PO OBVODU TĚLA
jsou dotěrně hladká, klouzající
slova.
Vytočit v nich piruetu
a rozdávat se svému okolí
od hlavy až k patě
na rozměklém asfaltu kluziště.

ZAMÁVAT SVÝM SAKEM
jako papírovým sáčkem,
ponořit hlavu do křoví
a zastříhat přitom
nepozorovaně ušima.

NEZIŠTNÁ ZIMA
Růžové ráno
s modrookým chodcem
ztraceným v neprůhledné košili.

PSÍ GALANTERIE am Alpenrand
V kruhu motýlů usedajících na čelo
doplníš jejich barvami
svůj chátrající rodokmen.

Oko v šeru

V kolomazi dne
bloumá zahradní hlídka
s tulipánem v ruce,
který nezahodí.

Na pleci knoflíky
ve dvou řadách
a vzdálené černo očí
místo asfaltu.

Pták poskakující
za jejími zády
chybí na větvi.

Nahoru dolů

Mám jinou hlavu. V zrcadle i na dotek. Točí se, roste do výšky.
Hledáme spolu strop. Zastaví klobouk její choutky?
Něco na zub z plné police? Držím se zkrátka. Dolů k podlaze
se však těžko dostanu. Na skříni, v lese lahví, kam bych se rád vypravil,
na malém kopci popsaného papíru, skomírá hvězda. Někdo ji tu vyseděl
v posledním tažení. Jedním tahem křídý. Pokradmu se tetelí na obálce
neodeslaného dopisu, zeje do prázdna v tichu chladného pokoje.
Pomalu se zvedá a uklání, točí kolem své osy. Těká. S ptačím nadhledem
si mou hlavu zevrubně prohlíží. K návnadě nemá daleko. Posouvá se
po papíru jako hvězdice a natřásá zadek jako slepice. Zdi drží stráž.
Otáčím se k ní a mávám rukama. Zatoulaná hvězda, stydlivá loutka
chráněná průsvitným prádlem před studenými dešti, vyštěknu zpovzdáli
do otevřeného nebe. Vlák brzy pojede! Vítr je příznivý a pro společný let
je v končetinách dost síly. Jen se už odrazit a stoupat k samotnému nebi.
Komín nám bude ukazovat směr jízdy a blankyt blížícího se rána nás bude vodit
po obloze třeba i za nos. Akvamarín a indigo časného rána nezabrání výhledu.
Sbalím své kufry uleželého ticha a zachytím se rukou na začouzených
cihlách komínu. Jak pohledné to bylo bydliště! Daly se tu sbírat hvězdy
pouhým vystrčením ruky z okna. Padaly nám na hlavu po každé rychle
odeznělé noci a daly se brousit jako říční kameny. Na líci lesk,
na rubu vyšívání. Náš vyměřený ráj... Z hlavy se opět kouří.
Nos sahá do dálky až k železničnímu náspu. Patříme k sobě jako morek
k ohlodané kosti. Pískání nepřináší zisk. Předněst všem zdravici
v občanských šatech, zatočit klikou, zatáhnout brzdu a ohlásit hody.
Manévr trpaslíka. Sváteční nálada, kus vlahého nebe, je celé z nás bez sebe...

Stárnoucí léto

Napříč poloninou
táhne stádo koní
od oborohu k oborohu.
Rusá bradka popa
na konopném poli
za ním těká.
V bílé tmě kopců
najdeš babu jagu
i pod kohoutím peřím.

Úlety

Rudne a vadne,
strádá si léta,
letmo nás v letu spojí.

Tráva jak načechrané stříbro,
na skále usedlá měď.

Víc křídel
nad krajinou není.

Nabídka dne

Krájení masa na růžová rána
v labyrintu nataženého těla,
víc nedostaneš.

Jen běhání v řadě,
pískání na chodbě
a tanec náčelníka
v orosené trávě.

Meč obouručně stíná.

Noci pastelky

a dlouhé denní flákoty,
když se poslouchají příhody
a plive tabáková šťáva
do novin plných fialek.

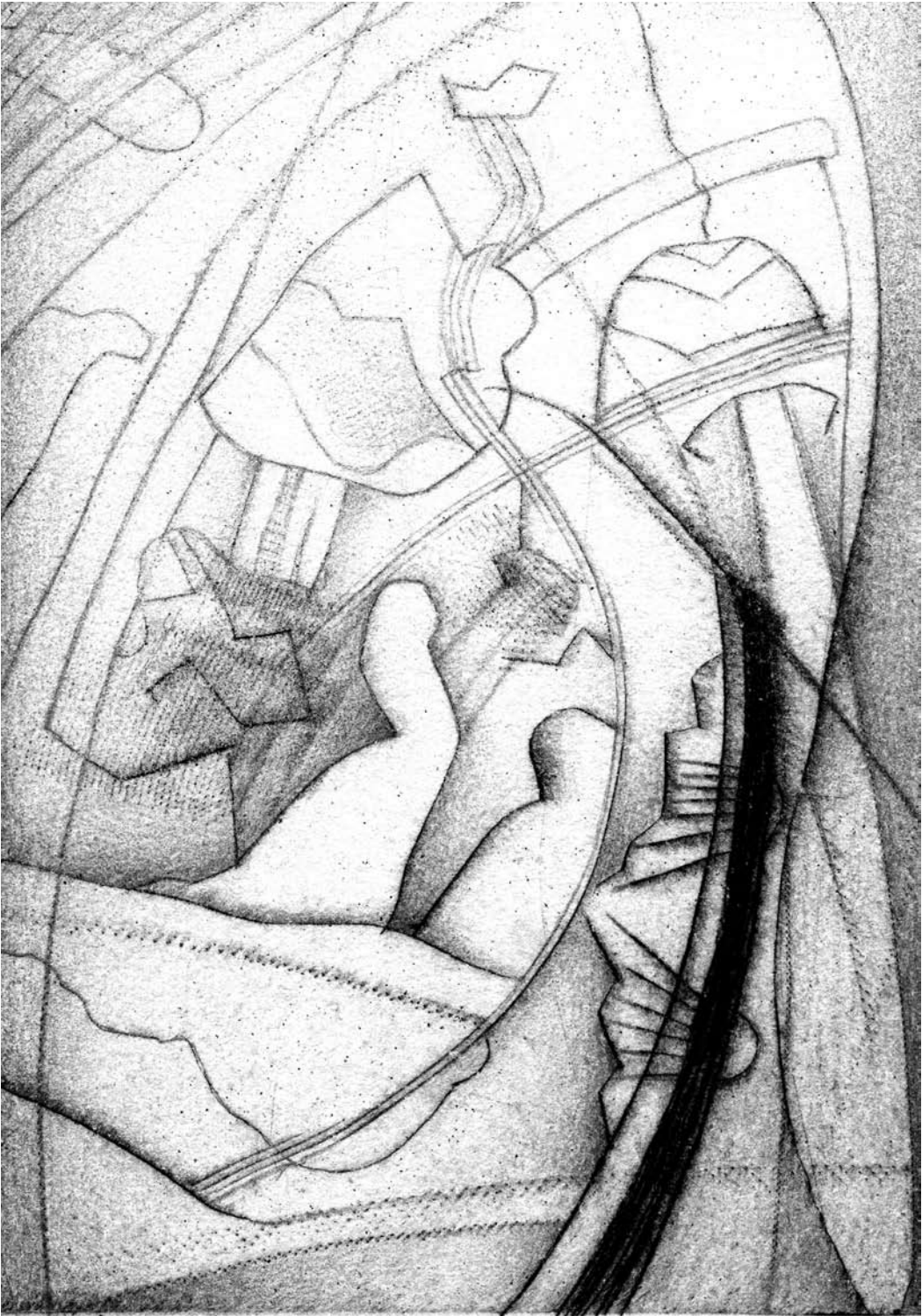
Volání z lesa do lesa
po medonosných loukách,
otisky prospaných let
přikryté čepicí.

Pomlázka stárnoucího jara
a namísto sváteční túry
dva západy slunce najednou.

A tak dále.

V rámci tohoto světa

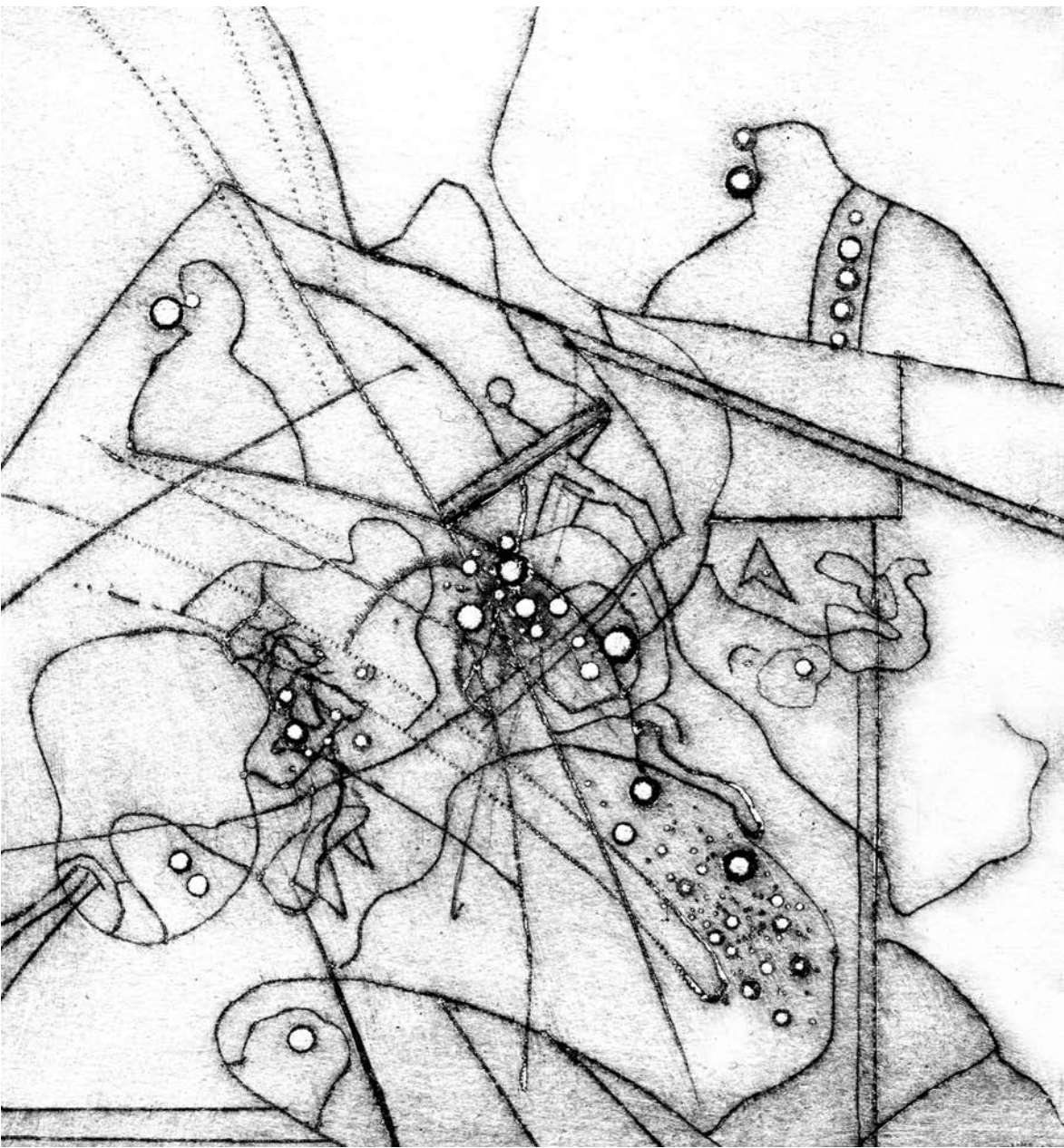
Jen montážní výměr hrudi
a zpravodajství vůní
přetrvá horní polovinu těla.
Namísto srdce pár tepů
do polyuretanové pryže
a slunce zapadající
na čtverečkováném papíru.





Náznak nálezu

K rituálu ticha nepatří jeviště, ale cesta,
která vede za dům. Co Untam na ní zahodí,
Nebbich zase zvedne. Odměření na unce,
otevíráme své tělo přibývajícimu tichu.
Čaj prodlužuje čas, který je třeba utrácet,
vpíjí se do nás a hned nás kamsi vylévá.
Prostor čaje má rozlohu staré zahrady.
Pijeme z jejích barev, krademe ticho šálku
už před jeho naplněním, zíráme každý před sebe.
Pitím se vyrovnává dluh krajíně.
Táhle a v pokleku, od čajovny k čajovně,
s nosem vepředu a s rukama v bocích.
Ticho na visuté hrazdě, která nás všechny
do jednoho hostí... Čajovny, hájovny snílků,
kouty propitého ticha, klouzání po svazích šálku
v pomalém sevření utraceného času.
Kam zmizel plyš s konturami jeviště?
Plynové lampy a drobné mince nasbírané v mracích?
Honění divokých koček až do samého rána?
Untam civí do nebe a Nebbich pozoruje jeho záda.



Roman Erben, suchá jehla

Jinotaj

Eliášův oheň
vábí tichým praskotem
utíkající krásky
v dlouhé noční košili.

Za krajinou
dobře viditelnou
na jejich těle
se dá zahlédnout
celá naše epocha.

Mops & Hops,
hluk kalendáře,
ohrnuté nosy
a lehkonohý foxtrot
v kleci jistoty.

Nahlížím do velkoobchodu

Šero ve všech směrech,
sebeklam
z podzimního kouře.
Jantarové břicho,
problém klesání.

Bilance chůze
z ruky do ruky
a pár dotazů
k bližícímu se pohoří
z kynutého těsta.

Vylovit z těla
tiché kroky stranou
a v chodbě plné cetek
zaostřit do dálky
špičky svých ošoupaných bot.

Sam amare

Slyšet hlas jak přichází,
dotýkat se ho zprava i zleva,
spojit se s ním v jednom pohybu.
Být s ním à jour na jedné lodi,
kamkoliv s ním zajít,
ztratit se v něm
a zase se pak najít.

Svetozár

Tenista bez rakety
a bez míčku
obchází
naš obehnaný svět.

VÝLOV



Kdo první začal v této rubrice lovit rybky či potěr, to nevím, protože jsem tu nová. Název Výlov k tomu sice poukazuje, ale lovit se přece dá i ve vodách metaforických, literárních. No ne? – myslela jsem si, když jsem z redakčního šuplíku lovila svůj díl. Nejsou oni ti kolegové k autorům neuctiví, když je pak koupou jako zástupce rybí říše, jako nějaké obratlovce? Budu psát jen o literatuře! – Ale redaktor míní a autoři mění, a tentokrát dostala literatura tak nějak na frak.

Jako první mi pod ruku připadla útlá knížka **Štěpána Kučery Tajná kronika Rychlých šípů** (Host, 2006). Mladý autor (*1985) je veselá kopa a v mládí mnoho četl, výsledkem je dvanáct krátkých apokryfních povídek z této četby vycházejících. Part obdrželi klasikové (Němcová, Neruda i Karolina Světlá) i literární postavy (Mauglí, Mirek Dušín či don Quijote), travestovány jsou i žánry jako takové (rodokaps a červená knihovna). Většina povídek je vystavěna podle obdobnéhoustru, který by nemusel být nutně na škodu: příslušná postava je vmyšlena do situace, ve které jsou její obecně známé vlastnosti převráceny anebo která alespoň postavu vsazuje do zcela jiného fikčního světa. Matěj Brouček je tak vyslán na nový epochální výlet do 21. sto-

letí, kde se střetne s mladíkem intelektuálně poněkud mdlým a učí se kouřit marihuanu, Mirek Dušín se konečně dostane do puberty a začne nahlodávat junáckou morálku svého klubu, Mauglí je donucen vstoupit do džungle technického pokroku. Vtip a nápad však končí právě u těchto shrnutí, Kučera situaci jednoduše představí a pak ji jen slovíčky koloruje, místo aby ji rozvíjel a gradoval. Postmoderna, snaživě vystrkující povědomé růžky z většiny textů, se k pádnému slovu dostane jen zřídka, mnohdy zašoupanuta pouze do škatule intertextu (s kterým navíc autor pracuje stále stejně). *Namísto doslovu* si přečteme doušku Jiřího Žáčka: chválí autora mimo jiné za to, že nepíše *tlustopisy*. Nezbyvá než souhlasit. Čist román uvařený z jednoho nápadu by už tak snadno nešlo.

Pera se chopila i Kučerova vrstevnice **Beata Parkanová**. „No, a říkám vám to v podstatě jen tak, prostě abyste věděli, že i když jsem svým způsobem pořád tele, tak v nějakých věcech doufejme ne zas takový jako dřív, a že když řeknu, že budu trávit víkend s přáteli, tak vím, co říkám, a má to jistou hloubku. Nebo tak něco.“ (s. 21) Má to jistou hloubku? Myslím autorčina prvotina **Moje vtípné peklo**? Když v rukou obracím modrou knížečku, vydanou v *Knihnici Jihlavských*

listů, moc se mi tomu věřit nechce. Na sto padesáti stranách nám dvacetiletá hrdinka jménem Beata Parkanová vykládá rozevlatým a *free* jazykem své zážitky s kamarády, milenci a různými jinými, kteří jí přes cestu přejdou. Kompozice veškerá žádná, popis hrdinčiných eskapád střídá druhý jen podle toho, kam zrovna asociace ukáže – do přítomnosti, do vzpomínek, do dětství, ber kde ber. Je to literatura? Na záložce má pohledná autorka foto a několik informací o sobě: narodila se 18. 1. 1985 (jako hrdinka), na střední školu chodila v Jihlavě (jako hrdinka) a má ráda svou rodinu, přátele, literaturu, divadlo, buchty s mákem a teplo (jak nám už dříve – snad krom buchet s mákem – přiznala hrdinka). Zmatena tou shodou náhod, vyhledala jsem si rozhovor, uveřejněný v *Jihlavských listech* 9. 12. 2005. „*Postavy mají se mnou a mou rodinou mnoho společného, ale já ani má rodina to nejsme. To by to nebyla literatura, nebo alespoň pokus o literaturu, to by byly pouze přepsané zážitky. A to nejsou. Shodují se snad některé obrysy vnější, ale ne ty vnitřní,*“ říká autorka. Tak nevím. No, říkám vám to v podstatě jen tak, prostě abyste věděli, že i když je tahle knížka svým způsobem literatura, tak čist se to moc nedá, ale že když řeknu, že jsem tam tu hloubku nenašla, tak tam třeba přesto je. Nebo tak něco.

Pravděpodobně nejznámější z naší trojice je jméno **Martina Daneše**, publicisty a také prozaika. Beletristickou strunu naladil v knize **České výpečky. Kronikazlet 1989–2005 v 17 obrazech** (Hejkal, 2006). Jak název napovídá, jedná se o řadu povídek určených příslušným letopočtem. Většina textů se týká nějakého toho společenského vřídku či aftu, který onen čas Čechy sužoval: od donášení StB a údělu emigrantství přes „jistotu desetinásobku“ v Harvardských fondech po fenomén internetového *chatu*. I Daneš má svůj mustr – bolestivé záděry doby glosuje skrze výřez ze života jedné či dvou postav, které jsou konfliktu buďto přímo účastny, anebo jej alespoň zblízka pozorují. A zde je to místo, kde se praxe publicisty s pokusem o krásnou literaturu míjejí. Kde sice zůstává novinářský sarkasmus a ostře nabroušené pero namířené na dobové nešvary, ale už není místo pro vykreslení postavy, uvěřitelný příběh, přesah. Jednotlivé *výpečky* nejsou ani tak šťavnatými kousky jako spíš omáčkou pro publicistovy názory.

Takže přece jen literární paryby? Jak praví anonymní básník: „Koukej / plave sem ouklej / jenže vypouklej / už není oukej.“

Anna Cermanová

I TĚLO MÁ SVÉ DĚJINY

Jacques Le Goff, Nicolas Truong:
Tělo ve středověké kultuře
Přeložila Věra Dvořáková
Vyšehrad, Praha 2006

Na stránkách *Tvaru* jsem měl to potěšení recenzovat již několik titulů. Jako ozvěna se mi však stále vrací jedno jméno: Jacques Le Goff. Tento francouzský historik je nejen plodným autorem, ale i dobrou „obchodní značkou“, přičemž toto tvrzení nemíním nijak negativně. Na pultech obchodu je relativní dostatek historické literatury, ovšem většina titulů jsou díla z oblasti politických dějin. Hledá-li náročnější zájemce skutečně čtenářský zážitek spojený s neotřelým a především stále aktuálním tématem, které je podáno jasně a srozumitelně, pak se knihy Jacquesa Le Goffa opravdu samy nabízí. Můj příznivý názor na dílo tohoto autora se nezměnil ani po přečtení knížky, kterou Le Goff napsal společně s novinářem Nicolasem Truongem a která se věnuje tematice těla a tělesnosti ve středověké kultuře.

Hned na úvodních stránkách své knihy oba autoři přesvědčivě píší o potřebě věnovat se dějinám těla. „Tělo v dějinách“ symbolizuje z pozic dnešní historiografie jedno velké opomenutí. Autoři správně připomínají skutečnost, že minulost (tak jak je prezentována v naprosté většině historických děl) se zajímá především o velké muže, diplomaty, vládce a někdy i umělce, mnohem méně pak o ženy. Téměř všichni hrdinové dějepisných knih jsou líčeni jako „netělesné“ bytosti, jejich těla u nich předpokládáme s jakousi samo-

zřejmostí, aniž bychom se jako čtenáři nějak blíže zamýšleli nad jejich fyzickou schránkou. Tělo se totiž může na první pohled jevit jako svého druhu (ne)dějinná konstanta. Jak však Le Goff s Truongem dokazují, tělo je třeba dějinám vrátit a tělu naopak jeho dějiny.

Oba tak činí v časovém rámci evropského středověku. Tvrdí, že dějiny těla ve středověku jsou nedílnou součástí celkových dějin tohoto období, především jeho mentalit a dobového myšlení. V porovnání s předcházející dobou antiky totiž došlo v průběhu několika staletí k zásadním posunům v jeho vnímání. Tělo jako takové dostává do krajních pozic symbolizovaných protikladem tělesného odříkání na jedné straně a nevázaným masopustem na straně druhé. Tělo je tak terčem pohrdání, je odsuzováno a pokořováno. Je trýzněno hrubými látkami, je vystaveno sebebičování, je „souženo“ sexuální abstinencí. Žiněné roucho oblékané mnichy na holé tělo je znamením nejvyšší zbožnosti, odříkání a tělesná zdrženlivost ve stravě i sexuálních kontaktech patří mezi nejvyšší ctnosti. Naopak vilnost a sexuální chtíč se řadí k největším proviněním. I sám prvotní hřích, který je v Bibli představen jako dílo pýchy a smělá výzva člověka Bohu, na sebe bere v průběhu středověku podobu hříchu sexuálního. Středověké křesťanství pak vyvodí z takto chápaného provinění adekvátní závěry.

V průběhu staletí se v kontextu středověkého názoru na tělo dostává této fyzické schránky člověka i jisté rehabilitace, když od 13. století poukazují někteří teologové na pozitivní stránky pozemského těla. To je obhajováno Ježíšovým vtělením, tedy jed-

nou z nejzásadnějších událostí křesťanských dějin. Rovněž Kristovo zmrtvýchvstání má co do činění s tělem jako takovým. Jedna ze soudobých autorit církevních dějin a středověké filozofie, Tomáš Akvinský, pokládá dokonce tělesnou rozkoš za nepominutelné lidské dobro, které však musí být usměrňováno lidským rozumem ve prospěch vyšších radostí ducha. V jeho podání přispívají tělesné vášně a prožitky k dynamice duchovního vznětu. Navíc vedle této přímo pojímané tělesnosti a zacházení s tělem jako s fyzickou schránkou člověka a příbytkem jeho duše je tělo ve středověké představivosti rovněž velkou metaforou pro popis dobové společnosti, jejího uspořádání i pro označení společenských institucí. Je výrazem symbolizujícím soudržnost a harmonii, řád a organické uspořádání. Můžeme ho tak chápat nejen jako fyzickou, potažmo fyziologickou záležitost, ale i jako fenomén zapojený do dobové materiální i duchovní kultury.

Předkládaná knížka je svižně a srozumitelně napsanou prací, která je díky uchopení pojednávané problematiky přístupná nejen zájemcům z řad historicky vzdělaných čtenářů, ale rovněž i laikům. Odkazuje na dobové traktáty, na filozofickou a náboženskou literaturu, tyto materiály a s nimi i odkazy na tehdejší autority jsou však jen základem, od kterého se oba autoři ve svém výkladu odrážejí. Jména Tomáše Akvinského, Františka z Assisi a jiných jsou uváděna pouze pro dokreslení a dokumentaci uváděných tezí o vnímání a hodnocení těla ve středověku. Potěšitelná je rovněž skutečnost, že autoři nezasazují svůj výklad do „vzduchoprázdna“, ale v jedné z úvodních částí knihy přehledně rekapitu-

lují dosavadní bádání k této problematice. To však pochází především z oblasti antropologie. Dlouho totiž panovala ve vědecké obci i v samotné historii představa, že tělo je záležitostí přírody, nikoliv kultury.

Předkládanou knihu je třeba v první řadě chápat jako přehledné uvedení do problematiky dějin těla v daném období lidské historie. Le Goffova a Truongova práce toto téma přibližuje, nabízí ho historikům jako možné pole dalšího bádání, jehož zkoumání obohatí naše znalosti nejen o středověku jako takovém, ale i o nás samotných, tedy o člověku jako kulturním jevu. Pokud by však hledal čtenář konkrétnější informace k této problematice a chtěl získat dílčí poznatky, bude se muset podívat i do dalších, již detailnějších prací k tomuto tématu. Budu-li ovšem skutečně chápat předkládaný text jako svého druhu úvod do dané problematiky, pak není třeba vnímat posledně uváděné zjištění jako negativní. Co však považuji za pomyslnou vadu na kráse této publikace, je absence možného obrazového materiálu (náčrtky z dobových lékařských knih, ikonografie traktátů a učených rozprav s námětem těla a tělesnosti atd.), který by pojednávanou problematiku učinil mnohem názornější. Je však otázkou, zda nějaký obrazový materiál byl i v samotném francouzském vydání knihy. Le Goff s Truongem přinášejí omezenou sumu informací, která nám však přesto umožňuje vytvořit si vlastní představu o tom, jak bylo v době středověku tělo vnímáno a hodnoceno, a především dovedně dokazují, že i tělo má své dějiny, které stojí za to dále objevovat a zkoumat.

Jan Randák

TOTAL NA MAX FATAL

Silvester Lavrík: Zlodeji
L. C. A. Publishers Group, Bratislava 2005

Hlavní uměleckou činností Silvestera Lavříka (1964) je tvorba, překlady a realizace dramatických textů – je např. autorem her *Posledný letný deň* a *Uschni, láska moja* či překladatelem dramatu *Nože v spiepkach* anglického spisovatele Davida Harrowera. Jako prozaik se prosadil až v literární soutěži Poviedka, jejíž finalisté získávají možnost publikovat své texty v pořadatelském nakladatelství L. C. A. Lavříkovi zde vyšla v roce 2002 sbírka povídek *Allegro Barbaro*, následována divadelní hrou *Villa Lola* (2004) a naposledy povídkami *Zlodeji* (2005).

Společným tématem povídkového souboru *Zlodeji* je mezilidská komunikace, a to především jedna z jejích podob: vztah muže a ženy. Silvester Lavřík ve svých prózách variuje hlavně stinnou stránku těchto svazků (manželských, mileneckých), jejich korozi a rozpadání. Hlavním poetickým prostředkem, pomocí něhož autor buduje své texty a který stojí za působivostí jednotlivých povídek, je nadsázka – v práci s postavami i zápletkami. Kumulací abnormálních rysů lidské povahy a neobvyklých situací, v nichž se Lavříkovi duševně chromí hrdinové ocitají – to vše na malém textovém úseku, dosahuje tragikomického a groteskního efektu.

Nejradikálnější demonstrací Lavříkova nakládání s hyperbolou je povídka *...a na noc se pěkně zamkni*. Protagonistka Petra (t. č. mrtvá) jako dítě na veřejném bruslení rozšlápla svému budoucímu muži genitálie. Manželský svazek, který se později z této nehody zrodil, vede nakonec k neobjasněné Petřině smrti. Důvod úmrtí je odhalován postupně prostřednictvím drobnokresby charakteru jejího despotického manžela, který půjčuje svou ženu na noc násilnickému sousedovi (bývalému státnímu katovi), zakazuje jí plakat, neboť to považuje za vydírání, a na noc ji připoutává k pelesti postele, aby tak zabránil Petřiným pravidelným útěkům z domova. Obludnost povah a vztahů

v této povídce je líčena explicitně. V jiných povídkách však zůstává skryta ve víceméně obvyklých (ale vyhrocených) situacích, jako je například erotický vztah na inzerát, který má být pomstou nevěrnému manželovi.

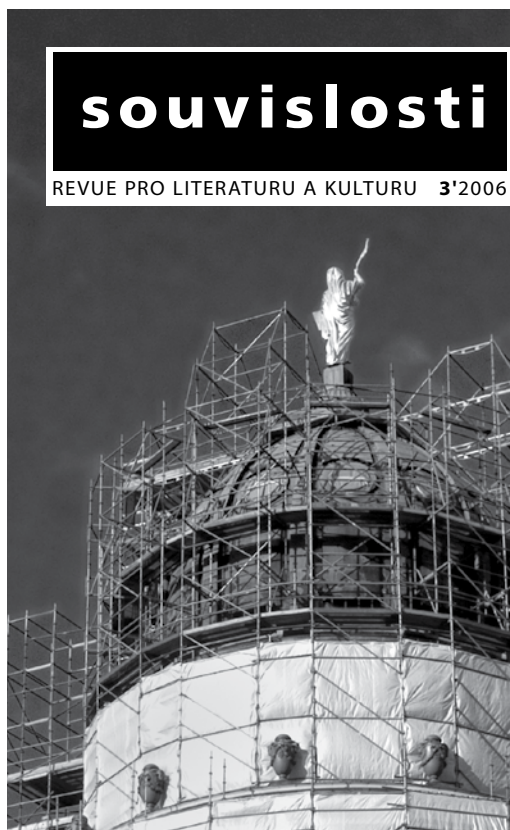
Lavříkovy příběhy čerpají z odstředivosti lidských emocí, které lze vyjádřit jednoduchým vzorcem (často o více než dvou jednotlivcích): A touží po B, ale B touží po C, C však touží po D atd. Jednotlivá „písmena“ (v prózách stojí v centru pozornosti představitel/ka „A“, většinou podváděná žena) se snaží vyrovnat s nepřízní osudu (nevěrou partnera) tak, že navážou poměr s jednotkou stojící mimo posloupnost. Vztahy v řetězci k sobě vážou jisté motivické konstanty. Jsou jimi především snaha utrhout se z tohoto

samopohybu útekem – k promiskuitě (*Ona*) či k jinému muži (*Zlodeji*), získat ztracenou důstojnost a zároveň finální odhalení, že jakýkoli únik je nemožný. Fatalismus Lavříkova povídkového světa vystihuje úryvek z prózy *Ona: Hen pomaranč, – Zhúlený zodvihol krivý prst a ukázal na prežiarenú stavbu nad zaprášenými stromami. Oranžové slnko svietilo skrz budovu. Z betónovej masy ostali iba tenké linky okenných rámov. – (...) a už ho majú, – Zhúlený ešte raz ukázal prstom na tú nádheru. Vyzeralo to, akoby slnko uviazlo v klietke. Zhúlený pokrútil hlavou a schúľil sa na bok. – Už aj pomaranč dostali. Ja to jebem. – Fakt. – nadvihol sa Žičlivý. Uprene hľadel na ranný výjav. – Fakt je tam, – smutno vzdychol a uložil sa pohodlnejšie aj on. – Pánboh má tento svet fakt u riti.* (s. 62)

Výrazná pointa povídek do značné míry spočívá v autorově práci s kategorií času. Většina „zlodějských“ textů je založena na principu rámcové povídky: autor pomocí obrazů (stříhů, časových fragmentů) postupně odhaluje příčiny časové roviny přítomné a na závěr se k ní vrací a krátce ji rozvíjí. Přestože je tato hra s kauzalitou příběhu funkční a zrychluje dynamiku příběhu, musím s těžkým srdcem konstatovat, že někdy působí jako svazující muštr, který je pouze naplňován různorodým obsahem. Ovšem: Hra je hra, a tato „lavříkovská“ není v žádném případě samoúčelná a nudná. Třeba autor v příští knize takto dovedně rozvede nové skladební postupy a témata.

Helena Vypelová

INZERCE



Gaston Bachelard
Anne Hultschová
Sylva Fischerová
Jakub Synecký
Miroslav Machotka
Karel Šiktanc
Paul Celan
Ingeborg Bachmannová
Torgny Lindgren
Leonid Cypkin
Mojmír Otruba
Slovenští básníci
Ľubica Somolayová
 Recenze, ohlasy a další
<www.souvislosti.cz>



FOUCAULTOVY UNIVERZITNÍ PŘEDNÁŠKY

Michel Foucault:
Je třeba bránit společnost
Přeložil Petr Horák
FILOSOFIA, Praha 2005

Český překlad knihy *Je třeba bránit společnost* měl původně vyjít už v roce 2004, v roce dvacátého výročí úmrtí Michela Foucaulta. Jedná se o překlad Foucaultova univerzitního kurzu na Collège de France ve školním roce 1975–1976. Pro francouzské vydání (1997) ho na základě studentských magnetofonových nahrávek a s přihlédnutím k autorovým písemným poznámkám připravili Mauro Bertani a Alessandro Fontana. Editoři doplnili k Foucaultově textu poznámkový aparát; pokusili se také zpracovat „potenciální“ seznam použité literatury k jednotlivým tématům, vycházející z toho, které texty byly k dispozici v době, kdy Foucault svůj přednáškový cyklus připravoval. Na konci knihy najdeme résumé přednášek (poprvé bylo publikováno v *Ročence Collège de France*). Knihu také editoři opatřili doslovem s názvem *Situace, za níž byl kurz přednesen*. V českém vydání ho ještě doplňuje doslov českého překladatele Petra Horáka (který alespoň v náznu upozornil na českou recepci Foucaultova díla, např. na Patočkovu recenzi knihy *Slova a věci*, uveřejněnou v roce 1967 v časopise Světová literatura; zcela aktuálně připomeneme zase knihu *Michel Foucault. Politika a estetika* autorů P. Barša – J. Fulka).

Jak naznačují editoři knihy, předkládaný přednáškový kurz stojí jakoby na pomezí mezi dvěma – řekněme – etapami Foucaultova díla, tj. mezi knihou *Dohlížet a trestat* (1975, č. 2000), která završuje Foucaultovo zkoumání disciplinarit a „kázeňské“ moci, a prvním dílem *Dějiny sexuality Vůle k vědění* (1976, č. 1999), věnovaným otázce tzv. biomoci a biopolitiky. Na knize *Je třeba bránit společnost* je fascinující především to, že zde máme možnost sledovat Foucaultovo myšlení v nanejvýš „aktivním“, dynamickém stavu, v pohybu, tak jak se k jednotlivým tématům v průběhu času postupně (a také samozřejmě ve vztahu k aktuálnímu dění ve vědě, politice, společnosti) dostával, vrátil, přehodnocoval, znovu a znovu domýšlel

a reinterpretoval. Jde tu v první řadě o kladení problémů a otázek. Foucault se vždy bránil nějaké ucelené koncepci, obecné teorii. V přednáškách snad více než kde jinde mohl prezentovat své myšlení jako permanentní hledání, mohl vyjádřit i úzkost intelektuála z omezenosti svého vědění a myšlení, z tápání, nejistoty.

Pokud jde o *onu situaci, za níž byl kurz přednesen*, nelze nepomyšlet také na styčné body Foucaultových myšlenek s dobovým myšlením dalších (nejen) francouzských filozofů. Sám Foucault se otevřeně „přihlásil“ např. ke knize F. Guattariho a G. Deleuze *Anti-Oidipus*. Koncept tzv. *rupture, zlomu*, s jehož pomocí Foucault odkrývá jednotlivé vrstvy určitého diskurzu, může být dán do souvislosti s Kuhnovým pojetím proměn paradigmatu, zmínit však lze i pojetí strukturních změn A. Greimase (srov.: A. Haman: *Francouzská strukturalistická literární věda ve 2. polovině 20. století*, in A. Haman–J. Holý–V. Papoušek: *Kritické úvahy o západní literární teorii. Arsci*, Praha 2006, s. 50). Zkoumání „lokálních“ vědění asociuje Derridův zájem o marginálie, o okraje. Pomineme-li u obou autorů životní zdroje tohoto zájmu, je možno tušit na pozadí takového myšlenkové orientace již tradiční levicovou orientaci francouzských intelektuálů a výrazný vliv marxismu. Výrazným inspiračním zdrojem v tomto „myšlení difference“ byl pro řadu autorů také F. Nietzsche a M. Heidegger (Srov.: V. Descombes: *Stejně a jiné. Čtyřicet pět let francouzské filosofie [1933-1978]*. OIKOYMENH, Praha 1995, s. 79).

Teoretickým marxismem inspirovaný zájem o různé formy utlačování a potlačování je v této době posílen také oživením freudovských studií, reprezentovaným v první řadě Jacquesem Lacanem (pro francouzské teoretické myšlení je přitom příznačná symbióza marxismu a freudismu, tzv. freudomarxismus). Foucault marxismus ovšem neadoruje, ale podobně jako další historické fenomény ho podrobuje kritice, vede s ním aktivní dialog. Tak jsou mu marxismus a psychoanalýza příkladem problému, zda lze hovořit o vědě, pokud se v jejich jádru lze setkat s mocenskými ambicemi, jež si nárokují být vědou (s. 26).

Foucault ve svých přednáškách nabízí také kritickou reflexi historického a filozofického

diskurzu a jejich *historických* proměn. V této souvislosti také zcela specificky – jak je jeho dobrým zvykem – uchopuje a přehodnocuje „staré“ pojmy, jako je historicitá a historicismus, subjekt dějin, rasa, národ, válka atd. Za stále podnětné považují Foucaultovy analýzy moci ve vztahu k pravdě a vědění. (Re)konstruuje ekonomicko-politický zápas o vědění (v množném čísle – vědění pluralitní, polymorfní). 18. století je stoletím *ukázání* jednotlivých vědění, stoletím vzniku vnitřní organizace každého *vědění jako disciplíny*. Tento proces byl přitom iniciován státem a probíhal ve čtyřech krocích: selekce vědění, normalizace jednotlivých vědění, hierarchická klasifikace vědění a nakonec centralizace a kontrola vědění.

Pokud jde o vztah moci a pravdy, připustíme-li, že „*moc nás nutí produkovat pravdu, protože moc tuto pravdu vyžaduje a potřebuje ji ke svému působení, [...] jsme odsouzeni k přiznávání nebo nalézání pravdy*“ (s. 38), k čemu nás to vede, k čemu nás to může vést? K obezřetnosti k veškerým předkládaným pravdám? K nutnému a neustálému pochybování a zpochybňování, k nekonečnému tázání? K pokoře a připomenutí si nejen omezených hranic našeho poznání, ale především zodpovědnosti za veškeré své výroky, pokouší-li se člověk o jakoukoli „vědeckou“ práci?

Foucault byl jedním z mála teoretiků, který se zabýval ve Francii tohoto času seriózními analýzami moci, neboť v převážně většině – jak na to poukázal Vincent Descombes – bylo pojetí moci ve Francii dosti naivní a po událostech z konce šedesátých let – v důsledku „krutého“ procitnutí z iluzí – proto také došlo k dočasnému omezení francouzských diskuzí o marxismu (srov.: V. Descombes, Praha 1995, s. 128–129). K problematice moci se v předkládané knize přistupuje s pomocí interpretačního rastru pojmu „válka“. Foucault odmítá spojení problematiky moci s teorií práva a suverenity, neboť mnohem více v ní vidí analogii válečných strategií a bojů. Moc a politika jsou válka, neboť se tu posouvají nerovnováha sil. „*Je to válka, která je hybatelem institucí a řádu [...], nacházíme se tedy všichni vzájemně ve válce [...], nikdo není neutrálním subjektem, každý je nutně protivníkem někoho jiného.*“ (s. 59)

Foucault se soustřeďuje především na válku rasovou, avšak v širokém slova smyslu, nikoli ryze biologickém. Její zrod vidí někdy během 17.–18. století. Poskytuje „průkazní“ materiál o „příbuznosti“ demokratických, liberálních společností a společností totalitních. Totalitarismus nepoužívá jiné techniky moci, pouze je vystupňoval do oblundných podob. Nejznepokojivější jsou tak transformace státního rasismu v podobě německého nacismu a sovětského stalinismu. Tu poprvé dosahuje hrůzných rozměrů tzv. biomoc, biopolitika, která se napříště stane palčivým problémem i celé druhé poloviny dvacátého století. Moc se v tomto diskurzu orientuje na kontrolu života, zaštitěnou bojem proti „biologickému nebezpečí“, tedy nebezpečí, které ohrožuje vlastní rasu. Pod biomoc však Foucault zahrnuje i snahu o potlačení nebezpečí politického, nejen etnického. Do doby konce 19. století pak klade zrod zřudné mutace rasismu, orientovaného na regeneraci vlastní rasy – příslušníci jedné a téže rasy se mezi sebou zabíjejí s cílem dosáhnout co největší čistoty rasy.

Třebaže se Foucault často pouští do složitých historicko-politických analýz, lze v jeho přednáškách nalézt řadu zajímavých podnětů pro přemýšlení o mnohých konkrétních jevech a událostech současné doby. Byť trochu se zpožděním, je české vydání univerzitního kurzu *Je třeba bránit společnost* záslužným edičním počinem a rovněž vhodnou formou připomenutí filozofa, jehož přístup ke společenské skutečnosti charakterizuje Petr Horák pojmem *nesamozřejmosti*. Na tu jsem ostatně myslela hned nad úvodními stránkami knihy, kde editoři vysvětlují specifčnost výuky na Collège de France. Profesoři tu mají za povinnost přednést dvacet šest hodin výuky za rok, přičemž však musí každý rok přednášet o svém aktuálním bádání. Myslím, že něco podobného by neuškodilo ani českému akademickému prostředí. Jinak tu totiž stále hrozí nebezpečí, že vědecká činnost a působení na univerzitě sklouzne nejen k samozřejmosti, ale i ke stereotypu a nedostatku pokory (pokory ke studentům, k (relativně) prestižnímu sociálnímu statusu, k vlastnímu předmětu bádání). Ovšem – takový „luxus“ je možný jen tam, kde jsou k němu vytvořeny náležité podmínky.

Veronika Košnarová

ZPRÁVA O ORGANIZOVANÉM BEZVĚRECTVÍ

Antonín K. K. Kudláč:
Příběh(y) Volné myšlenky
Nakladatelství Lidové noviny,
Praha 2005

Kniha Antonína K. K. Kudláče je první příručkou podrobněji se zabývající českým nelevicovým antiklerikalismem. Ve svém formátu utlá publikace nás chronologicky členěnými kapitolami provází dějinami organizace Volná myšlenka, která se snažila (a dodnes snaží) formou osvěty osvobodit jedince z nadvlády náboženských dogmat a vytvořit „Nového člověka“ řídicího se pravidly autonomní morálky, založené na racionálním myšlení. Kniha je ve svých jednotlivých kapitolách doplněna popisem spleťtých individuálních osudů jednotlivých čelných představitelů. Především pak v podobě citací ze spolkové produkce se autor snaží formulovat i onu autonomní morálku a tím i spolkové ideje.

Organizace, deklarující se od svých počátků jako zájmové sdružení bezvěrců, navazovala na české národní emancipační snahy 19. století a v duchu nacionálního antiklerikalismu samu sebe definovala jako nedogmatickou. Základní myšlenka sdružení stála na střídmosti, vědeckém poznání světa a ideji neustálého pokroku. Nepřítelem číslo jedna jí od počátků byl a posléze zůstával klerika-

lismus. Organizační kořeny Volné myšlenky se všeobecně spojují s vyhlášením dogmatu o papežově neomylnosti z roku 1870, kdy v Bruselu jako reakce vznikla rada všech volnomyšlenkářských organizací. Po vzoru belgické centrály se následně vyvíjela i česká Volná myšlenka. U zrodu stál pozdější agrárník Alfons Štastný. Vzory mu byli organizátoři první vlny českého obrození, kteří měli odpor ke katolické církvi: Karel Havlíček Borovský a především exkomunikovaný kněz a filozof Augustin Smetana. Jeho jménem byla nazvána i první stálá česká organizace tohoto směru vytvořivší se na počátku 20. století. Díky sympatizantům z protikatolického tábora spojujícího různé kruhy anarchistů, nacionalistů, ale i realistů T. G. M. se organizaci (již pod názvem Volná myšlenka) podařilo rychle získat ve společnosti zázemí. To se projevilo i na mezinárodní úrovni, když byl roku 1907 svolán do Prahy mezinárodní kongres Volných myslitelů.

Pod heslem, že „*Volná myšlenka jest světská (laická), lidová (demokratická) a společenská (sociální)*“, došla organizace svého vrcholu, který nastal za první republiky. V době nadšení ze vzniku nového státu volnomyšlenkáři vytvořili organizační strukturu a dosáhli nejvyššího počtu svých členů (roku 1923 měla Volná myšlenka 22 621 členů). Program začal nabývat konkrétnější podoby. Volnomyšlenkář se měl nechat pohřbit žehem, neměl propadat nijakým závislostem. Organizace se stavěla jak proti posluhování

a praktikám papeženců, tak proti ovládnutí mysli alkoholem. Z centrály Volné myšlenky vycházela literatura propagující kremaci a hanící „*klerikalismus, spiritismus, okultismus a jiná podobná zjevení*“. Programově se Myšlenka snažila nepolitizovat, její členové se také politicky jednotně neidentifikovali. Volnomyšlenkářství si vykládali různě, někteří ho slučovali s masarykovským čechoslovakismem, jiní s ruským bolševismem, proto také docházelo k demonstrativním odchodům nespokojenců a štěpení názorových proudů. Za protektorátu byla v ilegilitě, komunisté ji shledali jako překonanou a jako takovou ji rozpustili. Dnes se Volná myšlenka hledá; při mnoha tendencích jí nejbližší zůstala obhajoba prvorepublikového masarykismu.

Knih o apolitických, v dnešním slova smyslu občanských sdruženích s volným členstvím není v české literatuře mnoho, přestože v historii hrála velice důležitou roli. Za připomenutí stojí první vítěz polistopadových voleb – Občanské fórum, deklarující se podobně nadstranicky jako Volná myšlenka. Mělo by tudíž smysl se hlubšímu výzkumu tradice této formy lidského sdružování (a uvažování), ke kterému Volná myšlenka přispěla, věnovat. Kudláč se však ve své knize pokouší spíše o sondu do organizování české bezkonfesní společnosti a snaží se nalézt místo Volné myšlenky v pestrém spektru dobových ideových proudů. Volná myšlenka coby apolitické sdružení

k prosazení autonomní mysli a tedy fórum racionálního myšlení našla nejvíce společeného v ideji antiklerikalismu a právě v opozici vůči němu vydávala různé tiskoviny a vytvořila si své centrální orgány. Se závěry, že se „*stala pevnou součástí ideového obrazu československé první republiky*“, stejně jako že „*předjímala další vývoj české společnosti v jejím pohledu na náboženské otázky po druhé světové válce*“, se ztotožňují. Zároveň se ptám, zda bylo nutno k těmto shrnutím psát celou knihu. Autor si uvědomuje i otázku nedostatečného podílu knihy na rozboru otázky vlivu sdružení na laicizaci české společnosti. Je však zřejmé, že k jejímu zodpovězení by formát knižnice *Dějiny a současnost* nepostačoval.

Příběh(y) Volné myšlenky jsou především náležitým vodítkem dějinami jednoho sdružení. Těžce popsitelné konkrétnější ideje nejlépe naplňují v úvodu recenze zmíněné a knihu prostupující medailonky nejvýznamnějších činníků, vykreslující jejich životní strategie. Odráží se v nich i skutečnost, jak těžce bylo sdružení názorově rozštěpeno. Kudláčova kniha poslouží jako dobré uvedení do problematiky výzkumu organizovaného bezvěrectví v novodobé české historii (je nutné říci, že autor si určitě vyšší cíle ani nekladl). Na hlubší sondu, která se v souvislosti s daným sdružením nabízí, si historická a ideová literatura bude muset ještě počkat.

Tomáš Kavka

BOLEST AMPUTOVANÉHO ŽIVOTA

**Arnon Grunberg: Fantomová bolest
Přeložila Magda de Bruin–Hübllová
Argo, Praha 2006**

Jméno nizozemského prozaika a esejisty Arnona Grunberga (1971) není českému čtenáři nikterak neznámé. V *Labyrint Revue* vyšel již dvakrát jeho profil včetně původního rozhovoru, nakladatelství Aurora vydalo v překladu Veroniky Havlíkové jeho prvotinu *Modré pondělky* (1994; č. 1999) i následující román *Statisté* (1997; č. 2000).

Rodákovi z Amsterodamu, jenž pochází z německé židovské rodiny, zajistila světovou popularitu hned jeho první próza. Téměř přes noc se stal hvězdou domácí literatury, což je v nizozemských poměrech – a zvláště u debutanta – naprosto nevidané. Svoji publicitu přizívuje Grunberg módní extravagancí a provokacemi ve vztazích (objevuje se na veřejnosti po boku sedmdesátiletých dam), jež nejspíše představují paralelu k jeho pojetí psaní jako hry a spisovatele jako všemocného falešného hráče, který má za úkol čtenáře svádět. Tento zapřísáhlý odpůrce vědeckého a přísně teoretického přístupu k literatuře se v roce 1995 usadil v New Yorku a svou zkušenost reflektoval v novele *Svatý Antonio* (1998), jež vyšla v neuvěřitelném nákladu 700 000 výtisků. Podobně jako ve *Statistech* a v nejnověji přeloženém románu je zde ústřední postavou spisovatel, který je slavný ve své zemi a nyní žije ve Spojených státech.

Je škoda, že zatím nemůžeme Grunbergovu tvorbu srovnat s prózami jeho „staršího kolegy“ Marka Van der Jagta. Pod tímto jménem totiž Grunberg publikoval dva romány, přičemž se vydával za Nizozemce žijícího již dlouho ve Vídni, kde pracuje jako prodáváč a nemíni vycházet z anonymity. Velký humbuk způsobila Jagtova prvotina *Dějiny mé plešatosti* (2000), která obdržela Cenu Antona Wachtera za nejlepší literární debut. Šlo o to, že stejnou cenu dostal Grunberg již za *Modré pondělky* a porota tak učinila neodpusitelnou chybu, když cenu podruhé udělila témuž autorovi. Teprve těsně před vydáním dalšího románu *Gstaad 95–98* (2002) byl Van der Jagt usvědčen ze své neexistence.

Tolik z Holanďanova pestrého života a díla, jehož nezvratitelnou úspěšnost (výmluvně jsou i překlady do češtiny – kterému nizozemskému autorovi minulého století u nás vyšly tři knížky?) může nyní český čtenář přeměřit kvalitou románu *Fantomová bolest*. Protagonistou je Robert G. Mehlman, původem nizozemský spisovatel žijící v New Yorku, jehož příběh je podán jako rukopis jeho nevydaného románu *Prázdná Nádoba a jiné perly*. Čtenáři jej předkládá jeho syn, autor předmluvy, doslovu a rovněž appendixu v podobě Mehlmanovy bibliografie. Jedná se tedy o moderní variantu nalezeného rukopisu, román v románu či metafikci, jež nastražuje na čtenáře past. Velmi subjektivizovaná ich-forma rukopisného románu umožňuje vnímat jej v průběhu čtení jako realitu vlastního Mehlmanova života, nikoliv jako fikci. Fikci, jež se od skutečnosti v několika podstatných detailech odlišuje,

jak nenápadně naznačuje synova předmluva. Odtud nejistota a ambivalence: máme věřit Mehlmanovu přikrášlenému sebeobrazu, anebo dát za pravdu synovi, jehož výchovu rozvedený otec zanedbával?

Mehlmanovo vyprávění se skládá ze dvou vrstev. V přítomné časové rovině je vylíčen začátek vztahu s přítelkyní Rebeccou, v retrospektivních pasážích pak Mehlman bilancuje dosavadní život, v němž měla vedle manželky figurovat nejedna milénka. Protagonista tu vystupuje jako na první pohled spokojený muž se sklonem k furiantství, ne-li přímo nebezpečnému eskamotérství. Zadlužen až po uši, vydržuje si sekretáře, který mu na zavolání zajistí limuzínu i s řidičem; nejednou se miluje se servírkou na záchodku kavárny, v níž sedává jeho žena atp. Přesto však nevnímá sám sebe jako ohromujícího dobrodruha balancujícího na hraně života, ale právě naopak. Před čtenářem se obnažuje nikoliv belmondovský bonviván, ale věčně nejistý, allenovský pochybovač, navíc literárně neúspěšný, který při žádné příležitosti neopomene zmínit, že se pohybuje mezi lidmi s vlastními životy, zatímco jemu žádný život nepřináleží a protéká mu mezi prsty.

Stejně jako hrdinové dalších Grunbergových románů představuje i Mehlman typ postavy, která jedná, jako by nikdy nežila plným životem, a její tragika je dána neschopností smířit se s realitou, jaká je. Ne nadarmo se právě ve chvíli jeho odvážného úniku z této skutečnosti, který začne výletem s Rebeccou do kasina, dostaví nenadálý úspěch i na literárním poli. Vydá totiž knihu židovských

receptů, jež může být sice výsměchem jeho vypravěčskému „talentu“, ale její světová popularita mu zajistí vybřednutí z dluhů a tolik kýžené nicnedělání do konce života. V žádném případě tu nemá jít o milostné dobrodružství, ostatně Rebecca je nezajímavá žena, jež se sama považuje za nehez-kou a později se pro ni ujme titulní přezdívka „Prázdná Nádoba“. Má tu ovšem funkci katalyzátoru při Mehlmanově nevědomém protestu životu, který teprve později, když jej líčí jako románové vyprávění, považuje za svoje opus magnum, za důkaz, že „*přišel na kloub citům, svou odvetu životu, Bohu a světu*“.

Grunbergův styl je nesen tóninou odlehčeného humoru, která na některých místech přechází v satirické crescendo nebo v ironický dur. Jemná sebeironie, čitelná skrze jemně autobiografické postavy a narážky na předchozí autorovy prózy, představuje další svorník s prózami a filmy již zmíněného Woody Allena. Próza se vyznačuje lakonicky krátkými větami, které nabírají až aforistický ráz, a stručnými a působivými dialogy. Výslednicí tragikomiky postav a vskutku propracovaného stylu je nebyvalá směsice melancholie a nesentimentální nostalgie, již se vyznačoval již román *Statisté*.

A jak se to všechno má k názvu románu? Fantomová bolest je medicínský termín pro bolest pociťovanou u amputovaných končetin. Tedy bolest něčeho, o co člověk přišel a co k životu nutně potřebuje. U Mehlmana bylo toho chybějícího víc; o co přišel Grunberg, sice nevím, ale umí to vyjádřit výstižně jako málokdo jiný.

Erik Gilk

SLÁDKOVY BÁSNĚ

**Josef Václav Sládek: Básně I, II, III
Nakladatelství Lidové noviny,
Praha 2004, 2004, 2005**

Zatím nejrozsáhlejší počín *České knižnice* má podobu trísvazkového výboru ze Sládkovy poezie. Vyjádřeno čísly čítají veškeré do něj zahrnuté texty na 1350 stran, z toho přes tři čtvrtiny představují samotné sbírky, více než půl druhého sta stran je věnováno doprovodným komentářům Milana Jankoviče a nezanedbatelný, bezmála trojciferný zbytek tvoří ediční poznámky Milady Chlívové. Připočteme-li k tomu již dříve vypravené Sládkovy fejtony a črty (*Má Amerika*, 1998), je zjevné, že se básníkovi dostalo pozornosti zcela mimořádné. Vedle radosti z takto velkorysého zpřístupnění Sládkova díla – půl století od posledního vydání sebraných spisů (!), nás nutně napadá otázka, zda právě kvůli tomu nebyla opuštěna idea výběrové edice mající představovat to nejlepší z domácí literární produkce, nejen co se týče jmen, ale i jednotlivých titulů.

Komentář k první knize dokazuje Jankovičovu důvěrnou znalost a zralé vnímání Sládkovy poezie, citlivé vůči nuancím básnickovy řeči: „...konvenční se nám bude Sládek jevit, zůstaneme-li u pouhého výběru slov. Teprve jejich vztah k věcem bývá [...] výrazněji aktualizován, přičemž často platí, že účinnost pojmenování záleží ne tak na volbě nevšedního označení, jako v tom, jak původně zazní ve vytvářeném kontextu význam všedního slova. Někdy tu záleží i na kompozici celé sbírky nebo celého jejího oddílu; svou roli sehraji vztahy ještě vzdálenější, které si uvědomíme až při opakované četbě básní z různých sbírek a období (Básně I, s. 365). Autor je díky tomu schopen uznat i své někdejší interpretační omyly (srovnej příslušné pasáže komentáře se sládkovskou monografií z roku 1963). Problematické stránky kompletu se vynořují teprve s tím, jak přibývají další díly. Všeovšudy devitistránková kapitola podávající „v kostce“ básníkův život včetně přehledu literární tvorby je napříště doplňována pouze jednotlivými, v textu rozptýlenými zmínkami, zatímco

zcela identický seznam použité literatury tvoří pevnou součást každého svazku. Majiteli jiného než prvního dílu tak některé údaje chybí, majiteli všech naopak přebývají. Pochybnosti můžeme mít rovněž o smysluplnosti části vysvětlivek soustředěných na konci každé knihy: řada z nich se týká osob přiblížených již v biografickém vstupu, totožnost dalších je všeobecně známa (Rais, Zeyer, autor *Psohlavců* aj.), což se týká i většiny kulturněhistorických odkazů (např. Baal, Puk, Kyklop), jež by tápajícího čtenáře – nejde-li v případě zájemce o Sládkovy verše skoro o protimluv – přinejhorším podnítily k vlastnímu hledání, v éře internetu ostatně nikterak strastiplnému.

Během čtení druhého svazku pochybnosti nad tím, komu je vlastně vydání určeno, nabývají na intenzitě. V případě čtenářské edice by totiž nemusely být zařazeny sbírky dokládající básníkovo tvůrčí hledání (např. *Ze života*, 1884) nebo reflektující aktuální politickou situaci s bojovně laděným, dnes již málo oslovujícím vlastnictvím (*České písně*, 1892), zatímco jiné, jako třeba Sládkova ohlasová tvorba či poezie pro děti, byly s odvoláním na jejich přežilost či snadnou dostupnost z výboru vyloučeny. V případě dvojsbírky *Starosvětské písničky a jiné písně* (1891) byla dokonce proti obvykle uplatňovaným zásadám vydána pouze její druhá část, ačkoliv komentář – z velké části zasvěcený důvodům tohoto kroku – se znalostí té první víceméně počítá. Upozornění na tyto nedůslednosti ale nevoláme po dalším rozšiřování výboru. Naopak. Má-li mít edice charakter kroku oživujícího a zpřístupňujícího básnické dílo, působící dnes už spíše ve stínu než na výsluní čtenářského zájmu (I, s. 341), zcela jistě nemůže mít všeobjímající, dokumentační podobu. Právě k ní ovšem nové vydání i přes zmíněné redukce směřuje. Část drahocenného prostoru komentáře je zde navíc postoupena údajům, jež svou povahou patří spíše do edičních poznámek, s nimiž se také do určité míry překrývají. Důležitost daleko kritičtějšího výběru z díla i tak nepochybně básnické osobnosti, jakou byl Sládek, se odráží rovněž v tom, že na rozdíl od předešlých poskytuje dvojsbírka

Selské písně a České znělky (1890) jako nepochybný vrchol tohoto období Sládkovy tvorby i dnešnímu literárnímu vědci dostatek podnětů, což se pozitivně projevuje v jeho produktivním, čtenáře oslovujícím výkladu: „*Návrat k původu, k něčemu, z čeho vše pochází, lze považovat za základní význam Selských písní. [...] Hloubka té sjednocující, ze vzájemných dotyků a prolínání motivů vyvstávající vize ostatně nespočívá ani v tom, že by reálné mělo být zastřeno mystickým; spíše jde o to, že na hranici obou oblastí bude – od básně k básni a od slova k slovu – dobýván svěbytný básnický znak pro úhrnné zahlédnutí života...*“ (II, s. 357; srovnej kupř. se spoře kontextovým komentářem k *Českým písním*).

Komentář ke třetí knize shrnuje závěrečné období básnickovy tvorby a upozorňuje především na postupnou krystalizaci básnickovy meditativní, intimní lyriky, která se mimochodem vyznačuje podobnou živostí a čtenářskou přitažlivostí jako intimní poezie J. Vrchlického vydaná v *České knižnici* v roce 2000. Ta by mohla sloužit jako příklad zpřístupňování díla podobně produktivních autorů, ohleduplného k němu i ke čtenářům. Že je možné na základě malého výseku básnickovy tvorby představit daleko větší „území“, dokazuje studie věnovaná *Písním smutečním* (1901), která celý komentář – bez ohledu na chronologii posledních sbírek – coby jedna z jeho nejpřínosnějších partií završuje. I přes uvedené, převážně koncepční výhrady nás právě tato místa Jankovičova textu – nejsme-li schopni zaslechnout básníka přímo – přesvědčují o jeho umělecké i lidské velikosti: „*Sládkovy Písně smuteční nejsou jen odlikou předchozí tradice. Zvrstvily ji prožitostí vlastního osudu a mohoucností vlastní básnické řeči. [...] I do selsky využitých biblických metafor se v těchto Sládkových pololidových písních promítá motivace nejosobnější: se smrtí vyrovnaná, věřící, ale též vědoucí zkušenost. Jak přirozené a neděsivé je zde to, co čeká člověka na konci jeho životní pouti! Víra v její smysluplnost přesahuje náboženské představy, s nimiž splýnula. Religiozita Sládkových versů má svůj hluboký lidský zdroj.*“ (III, s. 438–439)

Martin Tomášek

INZERCE



Divadlo Na zábradlí

listopad

- 4.so / PERFECT DAYS / režie A. Nellis 🖐
5.ne / ŽEBŘÁČKÁ OPERA
Divadlo Na tahu / režie A. Krob
6.po / PAN KOLPERT / režie J. Pokorný
7.út / ZÁPLAVY / režie A. Nellis
8.st / GAZDINA ROBA / režie J. Pokorný
9.čt / POD MODRÝM NEBEM režie / M. Dočekal
10.pá / PLATONOV JE DAREBÁK! / režie J. Pokorný
11.so / STRÝČEK VÁŇA / režie P. Lébl
12.ne / Recitál Hany Křížkové
13.po / PERFECT DAYS / režie A. Nellis
14.út / ETTY HILLESUM / režie J. Nebeský / derniéra
15.st / Z CIZOTY / režie J. Nebeský
16.čt / PUSH UP 1-3 / režie J. Pokorný
17.pá / PERFECT DAYS / režie A. Nellis
18.so / PLATONOV JE DAREBÁK! / režie J. Pokorný
20.po / ZÁPLAVY / režie A. Nellis
22.st / TROILUS A KRESSIDA / režie J. Pokorný
24.pá / STRÝČEK VÁŇA / režie P. Lébl
25.so / POD MODRÝM NEBEM režie / M. Dočekal
26.ne / POSLEDNÍ POMAZÁNKA / režie J. Ornest
27.po / TROILUS A KRESSIDA / PREMIÉRA
28.út / PUSH UP 1-3 / režie J. Pokorný
29.út / PLATONOV JE DAREBÁK! / režie J. Pokorný
30.čt / Z CIZOTY / režie J. Nebeský

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





LÁSKA A RUKOPIS

Nicole Kraussová: Dějiny lásky
Přeložila Hana Ulmanová
Argo, Praha 2006

Americká židovská literatura má přebohatou a více než staletou historii. U jejích počátků stál Abraham Cahan, romanopisec pojednávající o pozitivěch a úskalích židovské amerikanizace. Ve století dvacátém se k hlavním motivům americké židovské literatury pochopitelně přidává problematika hrůz a tragiky holocaustu a stínu, jež nepřestává vrhat nejen na životy těch, kteří jej přežili. Mnoha autorům se dostalo mezinárodního ohlasu i ocenění – vzpomeňme u nás hojně překládaného Philipa Rotha či Bernarda Malamuda, dva nositele Nobelovy ceny Isaaka B. Singera a Saula Bellowa, odvážného experimentátora Jerzyho Kosinského či v neposlední řadě autora „grafických románů“ Arta Spielgelmana. Pro čtenáře, kteří si tradici americké židovské literatury oblíbili, je tu výborná zpráva – v novém tisíciletí v ní pokračují přinejmenším dva talentovaní mladí autoři: Nicole Kraussová (nar. 1974), jejíž román *Dějiny lásky* získal v USA cenu za beletristický objev roku 2005 a vzbudil velké nadšení v řadách literární kritiky, a její manžel Jonathan Safran Foer.

Dějiny lásky jsou napínavým příběhem točícím se kolem dobrodružného osudu

rukopisu stejného jména. Jsou tak vlastně postmoderním meta-textem, výpovědí o síle psaného slova, románem o znovu překládaném románu existujícím v (zdánlivém) originále a v pozmeněném překladu. Tak se autorka zajímavě dotýká otázek autorství, autenticity a různých podob jednoho textu. Nechybí ani románové zpracování vztahu postavy jakožto literárního konstruktu k reálnému člověku.

Děj knihy provede čtenáře mnoha desítkami a zeměmi, a přesto je to příběh povýtce komorní a intimní. Začíná se odehrávat mezi dvěma zamilovanými mladými lidmi, kteří docela klidně mohli vést šťastně obyčejný život, nebýt toho, že se historie jejich lásky začala odvíjet těsně před vypuknutím druhé světové války a oni oba byli polští Židé. A tak se pro hlavního protagonistu „*gramatikou života*“ stalo pravidlo, že „*kdykoli se vyskytne plurál, nahradí [se] singulárem*“.

Setkáváme se s ním coby starcem v současném New Yorku, kam po válce odešel. Mnohdy šířavou sebeironií čelí nemocem a bezmoci konce svých dní. „*Pokusil jsem se vstát, ale zbourtily se pode mnou nohy. Zaměstnanec na mě břejlil, jako bych byl šváb ve vdolečku*.“ A ještě něčemu musí Leo Gursky čelit – vzpomínkám a samotě. „*Když jsem přecházel přes ulici, čelně jsem se srazil s krutým osaměním. Stál jsem na chodníku – opuštěné, opomíjené, zapomenuté nic, na němž se vrství prach*.“ Obojímu vzdoruje psaním svého

posledního díla. Díky tomu se o jednom z vypravěčů románu dozvídáme, jak přežil holocaust, jak byl připraven nejen o minulost v podobě domova, rodičů a sourozenců, ale i o budoucnost symbolicky reprezentovanou synem a o možnou literární nesmrtnost představovanou ztraceným rukopisem. Tato rovina románu rezonuje přesvědčivě zvládnutou malamudovskou kombinací melancholie a humoru a alegorickým povýšením židovského utrpení na obecně lidskou rovinu.

Na druhém konci složitého přediva osudů *Dějin lásky* stojí druhá hlavní vypravěčka románu, mladá dívka ze současného New Yorku, která se kromě běžných trablů dospívání těžce vyrovnává se smrtí svého otce. Když zjišťuje, že dostala jméno Alma podle hrdinky *Dějin lásky*, díla, jež její otec kdysi daroval z lásky její matce a jež nějaký tajemný neznámý chce nečekaně po Almině matce přeložit, rozhodne se po osudech knihy sama pátrat.

V uzlovém bodě těchto osudů se nachází postava židovského spisovatele Cvi Litvinoffa, kterému se před válkou podaří emigrovat do Chile, ale jeho rodina už z Polska obsazeného nacisty neunikne. Po válce pak musí žít s pravdou o tom, co se s jeho blízkými stalo, ale je to, „*jako by žil se slonem. Měl malý pokoj a každé ráno se musel protáhnout kolem pravdy, jen aby se dostal do koupelny*.“ Do jeho života však osudově zasáhnou prá-

vě *Dějiny lásky*, jejichž rukopis mu před útekem svěřil dávný přítel.

V románu se tak prolíná několik narativních rovin, v žádném případě však nejde o samoučelnou formální finesu. Každý vypravěč má svůj nezaměnitelný styl a jeho příběh je zároveň důležitým dílkem, bez něhož by skládku *Dějin lásky* nebylo možné sestavit. Je obdivuhodné, jak pestrou škálu hlasů nechává autorka v díle promlouvat a jak věrohodně každý zvolený hlas zní. Román je radost číst, protože vás neustále překvapuje dějovými zvraty, netřelými obrazy a bohatým rejstříkem stylů. A k tomu všemu má ještě něco navíc – vzácně vlídnou lidskost.

V *Dějinách lásky* se českému čtenáři dostává do rukou výborný román v kultivovaném překladu. Má jedinou, ale bohužel nepřehlédnutelnou vadu na kráse – na *Argo* nezvykle nevkusnou a naprosto zavádějící obálku. Nebo to snad byl záměrný marketingový tah – schválně, kdo rozluští hádanku, co má růžová vyšpulená zadnice společného s příběhy o lidské touze po naplnění, po nalezení smyslu navzdory utrpení a po zanechání stopy, jež je „*opakem mizení*“? Nezbyvá než doufat, že se Nicole Kraussová nezděsí rádoby výtvarného počínu *Arga* a neodmítne se s námi podělit o svá díla budoucí, s nimiž můžeme oprávněně spojovat velká očekávání.

Šárka Bubíková

HRABALOVA „ŽURNALISTIKA“ VYBRANÁ A PŘEBRANÁ

Bohumil Hrabal: Večerníčky pro Cassia.
Vybrané texty z let 1989–1994
Labyrint, Praha 2006

Nakladatelství *Labyrint* vydalo letos výbor textů z posledního tvůrčího období Bohumila Hrabala *Večerníčky pro Cassia*. Knížku uspořádal Ondřej Horák a ilustroval Lukáš Kudrna, mladičský absolvent VŠUP v Praze. Výsledkem je knížka na omak i pohled hezká, jenže... Nabízejí se nad ní některé otázky.

Předně je to název. U výboru, který není právě reprezentativní (z pěti knižně publikovaných výborů u jednoho již nevytištěného, které se nacházejí v rámci *Sebraných spisů Bohumila Hrabala* ve svazcích 13 a 14, je pokaždé vybráno po třech textech, s výjimkou *Večerníčků pro Cassia*, z nichž je vybráno pět textů), zarazí název: to se nenašlo jméno, část textu Hrabalova, ústřední dojem plynoucí z těch textů, které by souboru poskytly jméno méně matoucí? Co si pak počnou čtenáři, kteří takovou knížku znají, ale jakousi shodou okolností nevlastní a bez prohlížení, jen tak narychlo do vlaku koupí si dobře známý titul a dostanou místo něj namíchanou směs? Ale dobrá, to nechme na čtenářích, nechť si tedy knihu nejprve pozorně prohlédnou. Obvyklé to ale nebývá a názvu případnějších našlo by se jistě dost.

Jinou věcí je způsob výběru. Zdá se, že je to výběr náhodný, alespoň mně se nepodařilo najít žádné scelující něco (myšlenku, typ záznamu, téma), které by vedlo zrovna k tomuto výběru, ale může být, že člověk, pokud něco miluje tak houževnatě jako já právě tuto Hrabalovu „literární žurnalistiku“, je zbytečně nabroušený na každého, kdo z tohoto hájemství ten který text vyjímá. Ovšem pravdou zůstává, že editor mohl alespoň větičkou vysvětlit, proč vybral právě tyto texty. Pokud totiž knížka takovým textem vyprovocena není, vzniká tak nutně otázka, k čemu je dobrá, komu vlastně má sloužit...

I když vím, jak nespravedlivé to je, přesto si neodpustím alespoň jednu invektivu právě k výběru: ať už byl záměr jakýkoliv, nedokážu si prostě představit toto Hrabalovo období bez jednoho zcela zásadního tex-

tu, a tím jsou *Totální strachy*. V čem je jeho neodbytnost? V tom, že je to snad jediný, zcela určitě jediný opravdový pokus definovat si své selhání tváří v tvář trvalému tlaku vyvíjenému ze strany StB před rokem 1989. Hrabal nikdy nepatřil k žádným hrdinům, několikrát to veřejně řekl, ovšem to by bylo na prozaika jeho formátu žalostně málo. Ale Hrabal tuto situaci plasticky zaznamenal právě v klíčovém textu *Totální strachy*. Je to bezmoc ne-hrdinského muže, je to bezmoc děsivě blízká, je to bezmoc bolestně přesná a nechápu, proč byla z tohoto souboru vypreparována.

Toto Hrabalovo období (asi roky 1989 až 1994) je stále neseno řadou za sebou i vedle sebe položených otazníků. Jde o to, že část odborné veřejnosti ji pokládá za méněcennou, jen jakési přírisky na okraj geniálního díla, a druhá tvrdí, že jde o svébytnou součást Hrabalova díla. Milan Jankovič si v naší zatím nejlepší knížce o Hrabalovi *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala* (Torst, Praha 1996) položil otázku: „*Je dostředivá síla těchto textů natolik průkazná, aby obstály v čase? Aby působily nejen jako zajímavosti, jako doklady dobového smýšlení nebo zpráva o autorovi, ale též svou nenahraditelnou identitou?*“ (s. 147) Sám si odpovídá, že ano, a já vřele souhlasím. Snad právě dnes, čteme-li tuto „literární žurnalistiku“, neklademe už důraz na dobu; co zůstává, je bezprostřednost a jistota tohoto způsobu vyjadřování. Určitá klipovitost těchto textů, jejich nesourodost stylistická není tu nedostatkem, ale zachycuje proces obeznávání se přesněji, snad i oprávněněji než cokoliv jiného. Bohužel tento zážitek světa sceleného, přesněji scelujícího se z mnohdy bizarních detailů nám nemůže být poskytnut ve výboru plnohodnotně. Například drkotání času, jak je možno zaslechnout v textech *Březnové, Dubnové, Květnové, Červnové a Červencové idy*, nám bylo odepřeno. I tak toho ale zůstává dost. Dost, co bude rozrušovat trvale, i na úrovni jedineho textu.

Tou hlavní hodnotou je odkrývání a rozkrývání vlastního způsobu myšlení a psaní. Hrabal je známý svými komentáři k dílu, ale nikde se snad neobjevují s takovou přesností jako v textu *Kouzelná flétna*. Nejprve se jako faktum dovidáme soudníčku o muži, který zapaloval labutě benzinem a kochal se jejich ohnivým letem. Muž se tu brání

odkazem na Salvadora Dalího. Ovšem o pár vět dál Hrabal poznamenává: „*A proto mi bolí i ten pokojík v mé hlavě, o té labuti jsem slyšel, ale o té žirafě hořící a metodě paranoiko-kritické jsem si ne domyslel, ne že bych chtěl, ale já mám takové myšlení, že to samo tam přiskočí, to, co jsem slyšel, to všechno mi je málo, já musím to domyslet, protože to patří k tomu mému zaměstnání, které jsem si nevolil, ale které mi bylo vnuceno, z kterého jsem se kdysi těšil, (...) čím jsem byl poctěn, tou vážnou hrou, které se ale teď děsím tak...*“ (s. 10)

Zároveň se tu s bolestnou upřímností definuje skutečný vztah umělce a světa, vztah, který zdaleka není bezproblémový. Je to stav dokonávání, které je děsivé. A svou děsivou bolestností dokumentuje a říká cosi důležitého i nám: „*protože jsem se uvítězil, když jsem dosáhl hlučné samoty... prázdnoty, ve které se zrcadlí a ozvučují všechny bolesti světa*.“ (s. 10) Ano, prázdnota, ve které se ozvučují všechny bolesti světa, to je ještě tak všechno, co básníku zbývá. A Hrabal toto jho nese. Ale nenese je jako trpný informátor, ale burcující tvůrce, stává se svým vlastním pábitelem, ještě pořád – hovořem a v hovoru, byť si teď už adresáty zůstávají buď tisíce kilometrů vzdálená Dubenka, nebo blízký, ale nemluvný kocour – se tomuto uvítězení staví do cesty...

Hrabalova řeč se občas zadrhává, je často přerušovaná, ale stále je držena intonací svého nekonečného dechu, ne dokud se zpívá, ale dokud se mluví, ještě se neumřelo. Tak Hrabal potřebuje své posluchače: „*CAS-SIE, TY MOJE kravičko černá a podojená, díky tobě se mi zjevil Jakubův žebřík z bible, díky tobě se mi zjevil příběh z chasidských legend, téměř Devíti bran...*“ (s. 161) Ovšem to, co se tu říká, nejsou jen banality všedního dne (i když i ty mají své nezastupitelné místo), ale zas je to myšlení přistižené při svém vzniku: vysoké se tu prostupuje s nízkým okamžitě. Tím vzniká znova svět, ve kterém nejen žijeme, ale ve kterém zažíváme zázraky: „*Cassie, ty moje kravičko černá a podojená, Jakubův žebřík stoupá až do nebe, je to vertikála směřující až tam, kde bydlí židovský Jahve, ale můj žebřík je na asfaltové silnici, která vede z Libně až k Lavičce do Kerska, je to žebřík horizontální, kterým téměř každý den jezdím za vámi, kočeny*.“ (s. 161)

Snad se mi podařilo na několika příkladech ukázat, jak dobrodružnou četbou

může být Hrabalova „žurnalistika“ i dnes, když už vzplanutí a vzepětí našeho společenského života dávno překonalo svůj zenit. A možnost zakoušet toto odkrývání sebe, to ohledávání svého úkolu na tomto světě nám nabízí i tento soubor.

Jakub Chrobák

ZNÁMENÍ



Galerie výtvarného umění v Chebu vystavuje od 3. 11. 2006 **Umění leptu Jaroslava Kováře**.

S **Valonskou keramikou** vás seznámí výstava v Národním muzeu v Praze, která je přístupná do 21. 1. 2007.

V židovské synagoze v Liberci představuje své fotografie několik fotografů (mj. Z. Durdil, P. Krejčí, J. Měřička a F. Ulver). Výstava s názvem **Digitální zahrádka**, spojená s workshopem, potrvá do 26. 11. 2006.

V Malé galerii Muzea Kroměřížska v Kroměříži vystavuje **Jindřich Štreit** do 12. 11. 2006 **Bránu naděje**.

Josef Šíma je připomenut výstavou s názvem **Návrat Theseův** v pražském Domě U Zlatého prstenu. Připomínka trvá do 7. 1. 2007.

A ještě fotografie: Ve Francouzském institutu v Praze vystavuje pod názvem **Mindsapes** své fotografie **Katarina Sadovskí**. Stihneme ji navštívit do 30. 11. 2006.

Pražská Galerie NoD a Galerie C2C zvou na Mezinárodní výstavu a festival politického umění **Czechpoint**. Lze navštívit do 30. 11. 2006 v Galerii NoD a do 2. 12. 2006 v Galerii C2C.

Ostravské muzeum ve spolupráci s Muzeem Architektury ve Vratislavi a stavební fakultou VŠB v Ostravě připravilo architektonickou výstavu věnovanou tvorbě německého architekta **Maxe Berga**. Výstava potrvá do 10. prosince 2006.



Gaston Leroux (1868–1927), autor *Fantoma opery*, pomáhal vyzdít síň detektivní slávy. Stvořil žánr i nesmrtnou ikonu Fanto-



Gaston Leroux

ma Opery, ovlivnil surrealisty, ale šil i horkou jehlou, překračoval únosnost, atakoval soudnost a krv cedil po litrech. Jeho povídka *Naše Olympie* o vyvraždění tuctu manželů inspirovala *Deset malých černoušků* a jeho debut o Longuetovi (1903) je čirým brakem.

Hle! Hradlář ve stanici A slyší cinknutí. Aha, rychlík jede stanicí B rychlostí 120 km/h. Ale kde je? Úsek má přece jen 5 km!

Tak vyšly čtyři z A i B, setkaly se – a po rychlíku se stovkou lidí ani stopy. Co udělá přednosta? Má slabé srdce, padá mrtev. *I vytrhli u cesty strom, uřízli větve a uložili ho. Průvod vykročil k A, když tu narazili na vagón. Ozvaly se zděšené výkřiky. V jeho dveřích uviděli hlavu – bez uší. Kývala se, byl zrovna silný vítr. Vázanka pod oslnivě bílým límcem rozvázána vlála, na veřejích rudá skvrna. Muž měl hlavu skřípnutou, držela jen na vlásku. A tělo? Jak ho pánbůh stvořil.*

Jinak zel vagón prázdnotou. Z Paříže hned přijeli příslušní činitelé, ale nevniesli do záležitosti jasno. Nevysvětlila se záhada nahého muže a zmizení rychlíku.

Ale v další kapitole přihodí Leroux kartu: Nepokládal jsem za nutné uvést, že je k trati připojena vlečka. Ta vede k opuštěné pískovně. Vřítel se však vlak do hory písku a nenávratně v ní zmizel? Jste vedle! Výhybka je opatřena visacím zámkem.

Jistě. Je. Jenže tady bloumal pan Longuet. A přemýšlel: Jak se dostat do jedoucího vlaku za panem Petitem? Uviděl výhybku a zapomenutý klíč. Pokyn z nebes, blesklo jím. Okamžitě se rozhodl. Přehodil výhybku a ulehčením si oddychl, bylo mu jasné, že rychlík vjede na slepou kolej, strojvůdce si toho všimne a zastaví a on klidně nastoupí.

Schoval se za strom, sedl, klidně čekal jako na nástupišti, ale rychlíku se nedočkal. Našel jen vagon. Ustrnul, všiml si hlavy.

I svlékl Petita i sebe a oblékl se do jeho šatů! V převlečení budu jistější před policií! Usedl na mez a probral Petitovu peněženku, ale o jeho pokladech ani zmínky. Musel se smířit s tím, že si vzal tajemství do hrobu. A co se týče paní Petitové, na tu spoléhat nemohl, když se dověděla o smutném konci svého muže, zbláznila se a zdravého rozumu již nikdy nenabyla.

A jak tedy zazní řešení? Inu, mluví komisař Mifroid: „Zamyslel jsem se nad plánkem trati a najednou se smál. Na první pohled neřešitelný hlavolam jsem rozluštil. Strojvůdce už nemohl zabránit katastrofě! A když vletěl vlak do hromady písku, nárazem se odtrhl poslední vagón. K pískovně trať stoupá, vagón jel zpět, Petit chtěl vyskočit, otevřel, ale dveře mu nárazem přiskříply hlavu. A když jste, Longuete, seděl, vál silný vítr, jak víme podle toho, že klátil hlavou, ten se opřel i do vagónu...“

„A vlak? Jak mohl projet do písku okolo místa, kde jsem čekal?“

„A je pravda, že chvílemi neslyšíte?“ Přikývl. „Tak vidíte! Ohluchl jste na chvíli – a právě, když vám jel před nose.“ „Ale to bych ho viděl,“ kýchl.

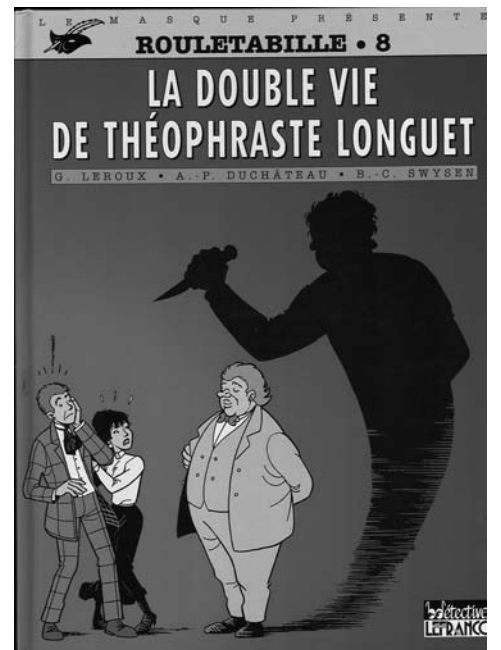
Mifroid pokračuje:

„Viděl?“ Vytáhl jsem své hodinky z jeho kapsy (Longuet pracoval rychle a přesně): „Opravdu? A víte, jak dlouho trvá vaše kýchnutí a jak dlouho při něm stojíte s hlavou dolů? Tři vteřiny. To znamená, že kdybyste chtěl vidět projíždějící vlak se čtyřmi vagóny, který dohání zpoždění a jede 120 km/h, ještě by vám vteřina a třicet setin zbyla. Tak si to představ-

te! Ten vlak zmizel proto, že jste nachlazený – a chvílemi i hluchý.“

Logické, ne? Leroux u nás už parodoval např. Jiří Mahen – v knize *Rouletabille v Čechách aneb Sebrané spisy Floriána Kreuzmanna* (1922), ale kouzlo jeho knih ctil i Čapek. A v rodné Francii pak nad ním snil Jean Cocteau řka: „Leroux opovrhoval vlastní tvorbou, ale mýlil se. Aniž si toho je vědom, míří daleko výš.“ Podotýkám: občas i do hlubin.

if



VÝROČÍ

Jaroslav Pízl * 5. 11. 1961 Praha

Jeskyně

Žiji v jeskyni. Vdechuji vodu – vydechuji dým. Komu podoben jsem, zvím z podobenství: korábu v jeskyních kotvivšímu, korábu, krabu, králevici...? Žiji v jeskyni, v jeskynní sluji jsem tvor bdělý, spící... Vdechuji vodu — vydechuji dým: oblaka par se valí podzemím: oblaka par jak z moří plných ledu:

dým lodí

vyhořelých za kalného rána...

V podzemí bdím se srdcem ztemnělým: králevic? krab? říci nedovedu...

Mým bděním krajina však: podminována.



Jaroslav Pízl na fotografii Bedřicha Vémoly

Dále si v listopadu připomínáme toto výročí:
3. 11. 1926 Mikuláš Medek



FEJETON

JAK SE POZNÁ DEMOKRAT?

Nedávno jsem si musel položit otázku, jak se pozná aristokrat. To jsem vystoupil z tramvaje na Národní a zrovna se stal svědkem ostré hádky mezi mužem a ženou, nekonformní párek stál poblíž stánku s hamburgery a zaokrouhlenou češtinou se častoval výroky čerpajícími ze specificky vymezeného eroticko-análního okruhu výrazů, které mi vždy připomenou, jak jsem se před mnoha lety rozkoukával v jednom dnes již zahraničním městě, když mě brali za vojáka. Nicméně v tom úžasné funkčním lexikonálním minimálu se náhle zaskvělo slovo zcela nečekané: aristokrat. A bylo myšleno jako jedno z nejsprostších mezi všemi ostatními vulgarismy. Slušná parafráze celé věty zněla asi takto:

„Ty mě, do háje, neštví, do háje, prostitutka, ty, ty ARISTOKRATE pošpiněný.“ S původním významem mělo slovo společné v podstatě to, že jím označený vyvrhel byl pro dnešek jaksi vyloučen ze společnosti lidí, s nimiž ta, která nadávala do aristokratů, hodlá trávit večer u metra Národní – zarezonoval zde tedy význam výlučnosti.

No dobrá, na to bych snadno zapomněl, ale jako milovníka synchronicit mě velmi pobavilo, když jsem vzápětí prošel do Ostrovní ulice a zahlédl známou tvář jistého politika aristokratického původu. Vycházel z vinárničky, do které já jsem naopak vcházel. Mí přátelé přišli později a po nějaké hodině debaty jeden z nich poznamenal, že se kdosi zachoval jako aristo-

krat. To už jsem pochopil, že prožívám nějaký aristokratický den, a položil si otázku: Jak se pozná aristokrat?

Překvapivě jsem usoudil, že ač se u nás oficiální šlechtické tituly nenosí, přece je pro mne aristokratem jen ten, kdo se jím narodil. Akorát že to narození vnímám v trochu posunutém významu: připadá mi to, jako by posláním člověka či aspoň jeho součástí měla být šlechtnost srdce, to konekcně souvisí i se slovem šlechtá. A napadlo mne, že v dnešním světě, který je zaměřen na individualitu a výkon, tedy primárně egoistické motivy, začne někdo záměrně pěstovat šlechtnost a nacházet smysl tohoto počínání – samozřejmě nemám na mysli odpustkové nebo častěji nenápadně reklamní

počiny bombastických charitativních akcí –, že u něj dochází k nějakému vnitřnímu přerodu, že se v něm zrodí urozený člověk – ten, který se přiblížil svému poslání, šlechtic, jehož činům vládnou ty nejlepší „vyšlechtěné“ a ušlechtilé pohnutky. Analogií je pak aristokracie jako vláda „elity nejlepších“.

Teď mě ovšem napadá, že se dopouštím rouhání vůči dnes oficiálně jedinému správnému a nezpochybnitelnému způsobu vlády a budu se muset kajicně zamyslet nad tím, co se pro změnu rodí v srdci toho, kdo se stane demokratem, a jak se to pozná jinde než u stánku s hamburgery.

Václav Bidlo

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

2006/18

MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 2. listopadu 2006

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍ