

ROZHOVOR S Ondřejem Vimrem 4

KRITIKA PŘEKLADU S. King: Odpočívadlo 9

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

Václav Havel

Historická zkušenost nás učí, že skutečně smysluplné životní východisko pro člověka je obvykle to, které má v sobě prvek určité univerzality, které tedy není východiskem jen parciálním, přístupným jen tak či onak ohraničené komunitě a nepřenosným na jiné, ale které je naopak způsobilé být východiskem pro kohokoliv, předobrazem obecného řešení, a které tedy není výrazem jen do sebe uzavřené odpovědnosti člověka k sobě a za sebe, ale kterému je tato odpovědnost vždycky ze své podstaty odpovědností ke světu a za svět.

(Moc bezmocných, 1978)

DVAKRÁT O. Tokarczuková: Okamžik medvěda 3

POEZIE V. Špaček 6 M. Šipková 7 Ó. Cerruto 8

ROZHOVOR S Robertem Jandou 10

LITERÁRNÍ ŽIVOT Frankfurt–Havlíčkův Brod 12

NAD KNIHOU Ekonomičtí disidenti 14

UDÁLOST Alain Badiou v Praze 15

PRÁVĚ VYCHÁZÍ Pierre Lemaitre 16

PRÓZA O. Nimigean: Kořen kručinky 18

CYKLUS Ten druhý český barok VI 19

RECENZE Tučková 20 Solstad 21 Kabát 23

Milí čtenáři Tvaru, tento editorial vzniká den před 17. listopadem, kdy si připomínáme 25 let od sametové revoluce. Čtvrt století demokracie v naší zemi si věru zaslouží připomenutí. K tomuto výročí lze v zásadě přistoupit dvěma způsoby: první, nazvěme jej oslavným, ve veřejném mediálním prostoru převládá. Je tu ale ještě přístup druhý: kontemplativní. Jistě, oslavy k životu patří, dokonce mám dojem, že naše sekulární společnost jich má málo. Nabízí se však otázka, zda právě výročí sametové revoluce je onou událostí, které si zaslouží billboardy, festivaly svobody a všelijaké další mediální kejkle. Zdá se mi, že i čtvrt století od nastolení demokracie nám stále uniká, že rozdíl mezi demokracií a totalitně orientovanými systémy spočívá v tom, že demokracie je systém, který musí sám sebe vždy znovu kriticky zkoumat a reflektovat. Sebe-zpochybňování, zkoumání svých pozic a postojů ve světle druhého je pro demokrata nutné (a je lhostejno, zda je demokratem sociálním, liberálním nebo křesťanským – ať uvedeme tradiční demokratické směry). Jeho světónázor je z podstaty vždy otevřený – nemá záda krytá tak pevnou ideologickou tvrzí, neboť připouští postoj druhého. Zdá se mi, že to se u nás, v zemi hysterických volebních kampaní na život a na smrt, příliš nevnímá.

Prvním plodem naší sametové kontemplace by měly být otázky: Jsem skutečně demokrat? Přijímám svobodu druhých? Nebo je to jen heslo, kterým maskuji vlastní ekonomické zájmy? Od těch se pak můžeme dobrat k otázkám dalším: V jakém stavu se naše demokracie ocitla – a to i v celosvětovém kontextu? Co ji dnes ohrožuje? Fašismus? Vláda kapitálu? Oligarchie? Vyprázdnění? Mediální kontrola? Nerovnost? A konečně, třetím výtěžkem naší kontemplace nechť je věnec otázek, jenž nás vrací přímo k listopadovému příběhu: Byla tato revoluce naplněna? Nebo byla naplněna jen částečně? Anebo byla dokonce ukradena? Étos sametu byl humanistický: praporem revoluce bylo nenásilí, dominantními hodnotami lidskost a svoboda – po mafiánských korupčních kartelech a prohlubující se sociální nerovnosti se v Listopadu jistě nevolalo... Ano, stala se z nás běžná demokratická země, integrovaná do evropských i transatlantických struktur, jejíž ekonomický systém je sociálněji verzí globálního kapitalismu... Ale Listopad 89 měl v sobě ještě jiný rozměr – za vzepětím společenské aktivity, za probuzením občanského vědomí prosvítal sen o skutečně humánní společnosti, který býval v našich dějinách opakovaně zadušován. V tomto smyslu by bylo dobré se dnes k Sametu vrátit – neurotické projevy díky Revoluci a okázalý antikomunismus smysl listopadové revoluce jen zatemňují. Přeji vám rozjímavé čtení.

Adam Borzič

21. listopadu 17.00–22. listopadu 21.00 | 12. ročník Literárních pozdravů
V pátek 21. listopadu otvíráme program v suterénním prostoru kavárny FASHION PUBLIC. Vystoupí Adam Steinbauer a Sebastian Taller, liberečtí autoři činní i jako divadelníci, filmaři, muzikanti a organizátoři (Vobrázky z vajglů, přehlídka Divadlo v Bunkru aj.).
Librec: Experimentální studio; kavárna FASHION PUBLIC, Dobrá čajovna.

22. listopadu 19.00 | Večer poezie
Večer Dana Jedličky a jeho opavských přátel. Večer pořádaný v rámci Dne poezie.
Městská knihovna Děčín.

25. listopadu 17.00 | Česká literatura 2014: první balance
Veřejná debata spojená s natáčením speciálního vydání pořadu Slovo o literatuře stanice Český rozhlas Vltava. Své teze o literárních událostech uplynulých dvanácti měsíců přednesou literární kritikové působící v ÚČL AV ČR Pavel Janoušek a Karel Piorecký, diskutovat s nimi budou další členové panelu – kritikové Olga Stehlíková a Marek Vajchr – a samozřejmě přítomné publikum.
ÚČL AV ČR, Na Florenci 1420/3, Praha 1.

25. listopadu 18.30 | (Druhý) literární večer na téma chůze
Autorské čtení básníků Pavla Kolmačky, Romana Szpuka a Vratislava Färbera uvede Antonín Petruželka.
Kavárna Liberál, Heřmanova 6, Praha 7.

26. listopadu 19.00 | Uvedení knihy Týdny Oliny Stehlíkové
Úvodní slovo: Jan Šulc a Simona Martínková-Racková. Hudba: Sousedi Smichow.
Kavárna Liberál, Heřmanova 6, Praha 7.

27. listopadu 19.00 | Festival Den poezie
Literární večer z cyklu Nadějně vyhlídky, jehož hlavním hostem bude básník a prozaik Marek Šindelka, držitel Ceny Jiřího Ortena a ceny Magnesia Litera. Program zakončí koncert skupiny Dekadent Fabrik (Mikoláš Chadima, David Cajthaml, Ivan Bierhanzl, Otto M. Urban).
Klub Art, Opava.

29. listopadu 15.00 | Vyhodnocení literární soutěže Máchovou stopou 2014 (Litoměřice)
Vyhodnocení soutěže povídek Máchovou stopou 2014 za účasti členů poroty: prozaiků Pavla Brycze, Ivany Myškové a Jaroslava Balvína.
Knihovna Karla Hynka Máchy, Mírové náměstí 26, Litoměřice.

969 SLOV O PRÓZE VÁCLAV KAHUDA: TMA VÍTR PŘÍTOMNOST, DRUHÉ MĚSTO, BRNO 2014

Sedmisetstránkový konvolut prozaického textu Václava Kahudy je mi důkazem, že prozaik může být Pánembohem políbený spisovatel, přesto však jeho literární výkon může vyznít značně rozpačitě.

Kahudova literární dovednost je obdivuhodná, vyrůstá z bytostné, obsedantní, snad i terapeutické potřeby dávat životu sdílitelný rozměr. Nutkání slovy zaznamenávat, uchopovat *děni* kolem sebe jej sice přivádí až na samu hranici grafomanie, je to však kompenzováno mimořádným smyslem pro jazyk a jím evokované obrazy; schopností prostřednictvím řeči sugestivně prezentovat vlastní vnímání světa. Neznám v současné české literatuře jiného spisovatele, který by byl schopen tak suverénně, živě a působivě pracovat s popisem těch nejběžnějších věcí a činů.

Kahudův talent spočívá v připravenosti prožívat, vnímat a zachycovat každodennost: postavy, situace a děje tak, jak je do zorného úhlu jeho vypravěče přináší pobývání v aktuálním časoprostoru, jakož i paměť neustále zpřítomňující minulé. Jen škoda, že Kahuda s tímto svým talentem zachází dosti obžerně a neovládá umění škrtat. Mistrné pasáže hodné obdivu tak nejednou plynule přecházejí do literárního stereotypu, do křeče či do infantilních fabulačních her, za něž se čtenář skoro stydí.

Je to ovšem dáno charakterem psaní, v němž text nabývá podoby plynulého proudu asociací, jež se bez ohledu na formální logiku a kauzalitu shlukují a proplétají autorskou inspiraci nejružnějšími zážitky a událostmi. Vypravěč jako strůjce tohoto toku pracuje s mnoha daty a příhodami odkazujícími čtenáře k „autentické“ mimoliterární skutečnosti. Výsledkem je vyprávění poskládané z přehršle historek

a zpráv o lidech, s nimiž se vypravěč tak či onak zná, jakož i o osobnostech veřejného života. On sám pak zaujímá roli věrohodného *svědka* „průseru“, jenž určuje naši přítomnost. Pravdivost jeho výpovědi má být potvrzena tím, že vypravěč nese autorovo vlastní jméno, je tedy subjektem autentičtější, než je ten, který je na obálce knihy podepsán pseudonymem.

Přesto však nelze přehlédnout, že jde o výraznou autostylizaci, jejíž součástí jsou plynulé přechody do roviny fikce, v níž lze dát průchod rozmanitým fantaziím – a to nejenom sexuální, u kterých je to autorem víceméně přiznáváno. Výrazným rysem této autostylizace je také fakt, že Kahudův vypravěč představuje v proudu vypravování „bílé místo“, na němž by bylo možné umístit ceduli „Zde jsou lvi“. Až na několik erotických vizí a občasné, jakoby letmé zmínky o matčině psychickém oнемocnění a obdobných vlastních potížích si totiž své soukromí úzkostlivě chrání, nehodlá je podrobit introspekci, natožpak hlubší analýze. Jako by smršť cizích osudů měla zakrýt vlastní já. A třebaže tento vypravěč občas zaváhá, zda groteskní kaleidoskop, který si z cizích osudů skládá, není výrazem vlastní paranoie, vždy se vrací do role „objektivního“ pozorovatele, jenž má právo soudit ballabile současné společnosti.

Nutno ovšem konstatovat, že Petr Kratochvíl není spolehlivý vypravěč, pozorovatel a soudce, neboť podléhá patosu vlastní řeči. Její asociativní bezbřehost se prokazatelně projevuje už na úrovni vět a odstavců, které lehce propojují fakta, drby a pomluvy, případně nelogicky řetězí věci vzájemně se vylučující. Příkladem za všechny může být odstavec otevírající se

vypravěčovým prohlášením, že jede na setkání, které si musel na tom druhém „doslova vymoci“ – v rozporu s tím však navazující věty rozvíjejí fakt, že jede za starcem, jenž jej „*slabým hláskem*“ uprosil, aby mu přinesl nákup, protože pro zranění nemůže z bytu (s. 304). Obdobným vypravěčským lapsem je okamžik, kdy je do charakteristiky muže, který v padesátých letech pracoval v Evropě pro CIA, překvapivě vložena věta: „*Čekala se třetí světová válka, a tak i bývalí nacističtí inženýři a generálové byli potřeba...*“ Autor tu totiž jaksi pozapomněl, že právě vypráví příběh příslušníka židovské rodiny, která do Ameriky utekla před Hitlerem (s. 195).

Toto autorské pozapomenutí není ovšem nahodilé: vyrůstá z hodnotové a fabulační konstrukce, kterou Kahuda chce svá dílčí líčení propojit v celek, snad v naději, že se mu tak podaří proniknout pod povrch přítomnosti a odkrýt všechna skrytá tajemství. Každé jeho vypravování, každý jeho děj či příběh, ba každá jeho myšlenka – a to bez výjimky! – totiž dříve či později skončí na úrovni konspiračních teorií, jež mají opětovně, na každé ze sedmi set stran, znovu a znovu... až do omrzení dokládat, že svět je řízen tajemnými konspirátoři, kteří se snaží nás, obyčejné lidi, ožulit. Všechno, čeho se autorova mysl dotkne, počínaje individuálními lidskými osudy a konče takovými událostmi, jako byl atentát na Kennedyho, jedenácté září a především listopad 1989, se proto automaticky stává dalším a dalším dokladem všeobecného spiknutí tajných služeb. A tak i pád komunismu podle Kahudy zorganizovali sami Rusové, kteří si už dopředu naplánovali, že takto ovládnou svět – tedy pokud jim ho dřív nezaberou Číňani.

V Kahudově paranoické interpretaci se svět jeví jako loutkové divadlo pro veřejnost, o němž vědí své pouze zasvěcení lidé. Přítomný román je proto stylizován jako cesta za skrytou pravdou. Ještě štěstí, že její poznání nedá vypravěči velkou práci, protože jeho okolí se zasvěcenci ochotně pouštějícími informace jen hemží, v druhé polovině románu se vypravěč navíc naplno oddává internetu, jehož stránky mu samozřejmě potvrdí vše, co chce. V závěrečných kapitolách, ke kterým se proče jen málokdo, se navíc konspiračních akcí sám účastní. Ostatně všudypřítomní a všemocní ruští agenti jsou jediní, kteří si vyslouží jeho úctu.

Mediálně nejreflektovanější částí Kahudovy výpovědi je dehonestace polistopadových veličin v čele s Havlem. V některých recenzích jsem se dočetl, že jde o výraz autorovy bytostné nenávisti. Osobně si však spíše myslím, že to Kahudu prostě baví. Je přece zábavné dráždit a ještě tím na sebe strhnout pozornost. Výsledkem je ovšem zvláštní paradox: zatímco svým stylem je Kahudovo psaní čtením pro intelektuály, myšlenkově se pohybuje na úrovni autorů a čtenářů Blesku a jiných podobných tiskovin.

Autorovi této kritiky se navíc podařilo zjistit, že vše je úplně jinak. Při močení na zahrádce své chalupy jsem totiž potkal majora ruské výzvědné služby, který mi důvěrně sdělil, že Petr Kratochvíl je stodvacetiletý ruský agent nastrčený do Prahy v roce 1965 v roli malého děčka. Přítomný román pak sepsalo 5. oddělení bývalé KGB, kde jsou na podobné akce vyčleněni zkušební agenti světu známí pod jménem Ernest Hemingway a Vašek Káňa.

Pavel Janoušek

JAKO MOUCHA V JANTARU

Kniha je souborem fejetonů, zápisků z cest a novinových glos, a jako taková by mohla být zajímavým doplněním autorčina obsáhlého prozaického díla. Nutno přiznat, že ve většině textů polská spisovatelka působí tak, jak by čtenář od úspěšné romanopis- kyně čekal – jako bystrá a přemýšlivá pozo- rovatelka.

Jenomže... To, co je tak znamenité ve světě fikce, je někdy absolutně nepřija- telné ve skutečnosti, a záměna těchto dvou světů může znamenat katastrofu. Tohoto kardinálního omylu se Tokarczu- ková dopouští hned v první stati „Jak vy- myslet heterotopii. Společenská hra“; kdybych knihu četl popořádku, přiznám se, že bych po přečtení této stati ztratil chuť pokračovat. Naštěstí jsem četl napře- skáčku... Soustředím se ovšem na onu první stat, protože ta vydává o Tokarczu- kové svědectví, které pro mě její dílo nyní naopak znevěrohodňuje.

„Kdybychom tak jenom byli přístupnější změnám a netrvali tvrdohlavě na všech těch vyprázdněných zvycích,“ píše v ní autorka, a já si říkal, dobrá, je tedy pokrokářka. Četl jsem dál: „Nepochybuji o tom, že každá vize lepšího světa se rodí ve fantazii žen.“ Dobrá, autorka je sexistka, říkal jsem si, abych poz- ději zjistil, že navíc odporuje sama sobě, když v její utopii „nepovažují pohlaví za dua- lismus, nýbrž za kontinuum; je v něm místo pro mnoho možných významů vyjadřujících, co je mužské a ženské (přičemž »mužské« a »žen- ské« nemá žádnou zvláštní souvislost se ženou a s mužem)“.

MÍSTO MEZI MNOHA INDIVIDUÁLNÍMI PRAVDAMI

Těžko říct, zda kategorie „fejeton“ vyhovuje vyprávěcímu stylu, jímž Olga Tokarczuková (nar. 1962) v průběhu let psala různorodé příležitostné texty, později shrnuté do knihy s titulem *Okamžik medvěda* (2011). Ostatně ani druhé označení není odpovídající. Sou- sloví příležitostné texty je použitelné spíše v jiném významu: autorka neváhá využít ja- koukoli příležitost k tomu, aby přiblížila své myšlenky, ať jsou dané příležitosti jakkoli vzdálené. Sebrány a rozčleněny do tří částí (zhruba: 1. myšlení a filosofie – 2. země a cesty – 3. domov a já) tvoří tyto texty sku- tečně, jak si o nich můžeme přecíst, obraz autorčina uvažování a přesvědčení. Jednou půlstranové momentky a cestovatelské črty, jindy kratší, rychlé publicistické útvary, z poloviny rozsáhlé, náročné eseje. Často vy- cházejí z konkrétní citované četby, navští- vené výstavy fotografií, zhlédnutého filmu (nejvykrouženější výklad Matrixu čtete zde!) nebo zážitku z výletu, ale rychle se pro- bořují hlouběji. Jak říká anotace, kniha je také „otevřeným politickým manifestem“. Výrok je to ale příliš opatrný: ta kniha je totiž osobním politickým manifestem *před- vším*, má pamfletický ráz, daný i rozjitře- ným, zvýšeným tónem, jímž autorka píše, dosti přesvědčivým na to, aby se stal svého druhu nástrojem kampaně.

Tokarczuková vnímá spisovatelství jako pracovní poslání – apelativnost jejího psaní bývá interpretována jako *politická*. Myslím, že je spíše myšlenková, kognitivní. Velmi se tu hodí použít slovo angažovanost, takto si ji představuji. Psaní je sice autorce prostřed- kem subjektivního boje proti nejrůznějším formám vykořisťování a násilí, jak se o ní v četných variantách dočteme, a Tokarczu- ková je tedy vnímána jako jedna z nejvýraz- nějších představitelk řekneme levicově orientované literatury, její inspirátorka, zá- zračné dítě obdivované stejnou měrou kri- tiky i čtenáři. Jenže mnohem spíše než o politiku se, myslím, zajímá o to, jak vidíme

Následují pravidla hry, kterou autorka navrhuje hrát, a tím vlastně onu utopii-he- terotopii vytvořit, protože „...*pokud vůbec vznikne myšlenka, že může být lépe, znamená to, že už je lépe*“. Hra spočívá v tom, „*že se vy- bere několik tvrzení týkajících se světa, která se zdají být zřejmá a neredukovatelná*“. Ta mají být podrobena pečlivé prohlídce, aby byly nalezeny „*díry a pukliny*“. Poté mají být takovéto „*samozřejmě setrvačné*“ teze na- hrazeny heterotopickými antitezemi. První teze zní: „*Člověk patří k určitým společen- stvím a ke strukturám, jejichž úkolem je ho podporovat a chránit, ale kvůli kterým musí částečně rezignovat na své svobody: například na svobodu pohybu*.“ Částečná rezignace na své svobody je tedy „*vyprázdněný zvyk*“! Pře- čtème si, co lepšího autorka nabízí: „*První článek »Ústavy Heterotopie« jasně říká, že zá- kladním právem člověka je právo na svobodu pohybu. Nejsou hranice, pasy ani ploty. Idea udělování víz by Heterotopiany bavila tak, že už jenom při vyřčení slova »vízum« by vybu- chovali smíchy*.“ Psát tohle v době meziná- rodního terorismu, to je neodpovědnost. A psát to v době, kdy se po celém světě ma- sově demonstruje proti negativním proje- vům globalizace, jako je dovoz levného zboží nebo levné pracovní síly, vyžaduje značnou zaslepenost. V jiné tezi, respektive antitezi, Tokarczuková zase nepokrytě pro- paguje Stranu zelených, které je členkou...

Nepřekvapí už, že v antitezi k páté tezi se dočkáme útoku na rodinu: „*Heterotopia- né chápou slovo »rodina« úplně jinak. Jejich ro- dinu může tvořit například starší žena a jejich dvanáct koček. Nebo tři kamarádky a přítel jedné z nich, protože se všichni zajímají o ma-*

svět a co tento navykklý způsob jeho nahlí- žení s námi dělá, jak nás určuje a limituje.

V opozici k jednostrannosti, s níž pre- zentuje své názory (ne jako pouhý deklara- tivní záznam myšlení, ale jako texty s persvazivní funkcí), stojí její pojetí mnoha nezastupitelných individuálních pravd, což je také centrální moment *Okamžiku med- věda*. Titulní metafora odkazuje k vzpo- mínce na přelomový moment v dětství, kdy si rodiče bez váhání vložili nepravděpo- dobný, ale přesto plastický zážitek děvčátka jako nespornou lež (medvěd stojící na ulici ve frontě na zeleninu), uzavření ve vlastních stereotypech pravdivosti.

A jsme u zvířat. Notná část úvah se stáčí právě k jejich právům, k jejich individuální povaze, k povinnosti vazby, již vůči nim máme a kterou po staletí porušujeme a zneužíváme. Lepší, srozumitelnější a pře- svědčivější apologetiku rovnoprávnosti ži- vých bytostí v nesmiřitelném sporu s egomaniakální nadřazeností člověka by pohledal. V tomto myšlenkovém horizontu tvoří *Okamžik medvěda* výkladový doprovod k autorčině nejznámějšímu románu s titul- ním blakeovským citátem „*Svůj vůz i pluh veď přes kosti mrtvých*“, totiž „morální thriller“ z česko-polského pomezí. Ano, v centru zájmu Olgy Torkarczukové zjevně stojí spe- cificky pojatá osobní etika, s níž se kupří- kladu neslučuje chov zvířat na maso („*Morální úsilí je tedy ve skutečnosti úsilím kognitivním – musíme se na svět dívat novým, bolestným způsobem*“). Detektivnost této knihy je zcela nepodstatnou záminkou pro beletristické ztvárnění sociálněkritických témat, označované pro změnu jako *filoso- fické*. Celoživotní originální manifest Olgy Tokarczukové v románovém i zde načrtáva- ném reflexivním podání doplní ještě filmové zpracování, o něž se nemohl postarat nikdo jiný než Agnieszka Hollandová. Zasvěcení do autorčiných tezí je tedy možné prožít na trojí způsob a nemůže být pominuto.

Články, předmluvy, projevy, krátká za- myšlení nad četbou nebo jen vtipné glosy dokážou promlouvat za druhé a k druhým,

krobiotiku. Anebo dva ho- mosexuální páry bydlící v secesní vile, o kterou je třeba se starat. V tomto pří- padě je i ona vila členem ro- diny.“ Následuje útok na rozmnožování – za vzor je dávana dnešní Čína; au- torka má nepochybně na mysli dnešní pevninskou Čínu. Ve své utopii jde do- konce ještě dále: „*Na se- verním ostrově Heterotopie prý existuje společenství, ve kterém je rozmnožování úplné tabu. Sex není tabu, ale rozmnožování ano. Vlád- ne zde étos sebeovládání. Hezky, důstojně, a jak se na řádného občana sluší a patří, je třeba opustit myšlenku mít vlastní děti, jelikož početí bývá vnímáno jako neúspěch, neschopnost ovlád- nout své instinkty, je to chování asociální a ne- zodpovědné. Bezdětné rodiny slouží jako vzory.*“ Tokarczuková nehodlá nechat na po- koji ani mrtvé. Jejich těla „*podstupují kre- maci a ostatky jsou přisypávány do betonu nově stavěných budov, silnic a mostů*“.

Z toho všeho je jasné, že Tokarczuková nenabízí hru, ale jako hra maskovaný poli- tický program. Program, který je při zacho- vání současné právní úpravy (v Polsku i v ČR) neuskutečnitelný – protože jeho uskutečňování by bylo protizákonné.

V českých médiích byla kniha obsáhle reflektována. Žádnému z recenzentů neva- dilo, a nepokládali za nutné to být jen zmí- nit, že spisovatelka známá „*pro svůj roze-*



znatelný mytický tón“ (an- glická Wikipedie), kterou inspirace upadajícím čes- ko-polským pohraničím spojuje třeba s Krylem, tu osnuje plány na kulturní revoluci. (Martině Siwek Macákové první stat připadá dokonce „hravá“!) Mě osobně neobměkčil ani odstavec, v němž s tro- chou nostalgie rozezná- vám popis poměrů na čínské univerzitě: „*V naší Heterotopii se vše učí jako hypotéza. Neustále se cvičí různé úhly pohledu na totéž, trénují se změny názoru, ob- hажují se opačné postoje.*

Pokud je tedy smyslové a intelektuální poznání takto nejisté, vzrůstá význam jiných jeho druhů – představivosti a empatie. Lidé, kteří absolvují takové školy, vidí spíše procesy, ne stavy. Neexistuje nic jako stálá a monolitická osobnost. Lidé si v průběhu života mění jména a neustále mění i interpretaci vlastního života. V metafyzickém smyslu zde vládne úplně nový druh holistického, panteistického duchovna, přičemž duchovno je chápáno jako nepřetržitá a skutečná (ale ne rituální) konfrontace s ne- poznatelným.“

Závidí už živí mrtvým? Původně jsem chtěl napsat, že kdyby se uskutečnila uto- pie Olgy Tokarczukové, záviděli by, ale vzhledem k tomu, jakým způsobem ve svém utopickém programu pamatuje na mrtvé, ani to se nedá říct.

Petr Fiala

nismů a mentálních stereotypů, vyhledá- vaná je potřeba prohledavosti a bezpředsu- dečnosti. Mně ten, který autorka nabízí, není přes veškerou chvályhodnost boje s do- gmaty tolik sympatický – právě onou bojov- ností. Jeho stvořitelka v něm nechce být sama: touží ukázat jeho krásy a přitažlivost ostatním a přivést je do něj. Přesvědčuje a láká.

Myslím, že literárně nejsilnější jsou drobné, skutečně příležitostné texty této knihy, které nejsou zatížené stanoveným Úkolem, které stojí na originálních postře- zích, těží z autorčiny brilantní mysli, z po- zorovatelské dovednosti, z jedinečného daru nacházet nečekané, přesné paralely, z talentu formulovat chytlavé sentence, které – ač bestsellerózní – jsou prostě trefné („*Betlémy jsou lidový domácí druh panoptika. Pokud existuje Bůh, tak si nás prohlíží tak, jako my si prohlížíme betlém.*“). Oním Úkolem, jistě bohulibým, je „*zpochybňovat nejsamo- zřejmější paradigmata*“ a naučit to „ostatní“ („*Jak myslet heterotypii*“, „*Jak vzniká po- hlaví*“). Dokonalý text o atmosféře dark- roomu, který tento úkol neplní, nebo alespoň ne v prvním plánu, její portrét Odry nebo Holandska prostředkují hlubší zážitek než třeba vývod o filmu bří Wachowských „*Matrix je vlastně možné považovat za jeden z gnostických mýtů o duši, která se díky vědění a lásce osvobozuje z okovů demiurgovského světa,*“ nebo vegetariánské literární demon- strace.

Jsou to texty zneklidňující, zdaleka ne jen svou poučnou návodností, za níž je zjevné, že přežvýkat myšlenky do prostých krychliček pro hloupější bylo pro autorku jhem, svou svrchovanou suverenitou a ná- zorovou pevností... *Nutí k zamýšlení*, jakkoli je tato formulace floskulí nejhrubšího zrna. Titulním „místem mezi mnoha individuál- nými pravdami“ je pro Olgu Tokarczukovou literatura. A tak nakonec vše jedno, med- věda ve frontě vidíte na vlastní oči, roze- znáte každý jeho chlup. Nad hlavami ostatních zákazníků trochu ční.

Olga Stehlíková

Na přebalu své nedávno knižně vydané disertace *Historie překladatele. Cesty skandinávských literatur do češtiny (1890–1950)*, z níž jsme v letošním devátém čísle otiskli ukázkou, jsi představen jako historik, teoretik, praktik a pedagog překladu. Která z těchto rolí je ti nejbližší?

To nejsou oddělené role: jedna souvisí s druhou, všechny se točí kolem překladu. Jakmile člověk začne jednou překládat a zajímat se o překlad obecně, logicky ho to dovede k teorii překladu. Ať už k propracované akademické teorii, nebo k jakýmsi osobním teoriím jednotlivých překladatelů napříč časem – a to už jsme u historie.

Teorie překladu bývá často přehlížena, až člověka napadá – je skutečně tolik nezbytná? V očích mnoha lidí je překladatelství ryze praktická, aplikovaná disciplína a lekteři překladatelé se bez teorie obejdou, neprošli žádným translatologickým studiem – přitom překládají výborně.

Určitě je pravda, že aby člověk dobře překládal, nepotřebuje znát teorii překladu. Na druhou stranu, aspoň já, když překládám, narážím na to, že způsobů a variant, jak něco přeložit, je velmi mnoho, a tak nad tím člověk přirozeně začne uvažovat, nějak abstrahovat – každý si tak vlastně vytváří své postupy, své hypotézy, svou teorii. Což je myslím zajímavé konfrontovat s hypotézami a teoriemi ostatních, ať už jde o konkrétní překladatelský problém nebo o vyšší, obecnější roviny kulturního zprostředkování – taková konfrontace může podle mě překladateli jenom prospět.

V úvodu knihy cituješ – a očividně s gusem a empatií – povzdechnutí meziválečného překladatele ze skandinávských literatur Karla V. Rypáčka: „Opravdu, někdy si myslím, proč to vše dělám – nezbohatnu z toho a na cti mi to taky nepřidá!“ Proč to vše děláš ty?

Ano, to můžu podepsat. A dělám to asi proto, že mě zajímá, co se při tom takzvaném kulturním zprostředkování vlastně děje. Nejde mi přitom jen o překlad ve smyslu práce s textem. Kdybych měl jenom pracovat s textem, tak se asi zblázním nudou a odrůzením od světa. Trvám na těch třech až čtyřech rolích. Žádná individuální role sama o sobě mě příliš neuchvacuje, zajímá mě spíš jejich celek.

Jak se vymezuješ vůči překladatelům, o nichž ve své knize píšeš? Nakolik se cítíš být jejich pokračovatelem?

To je spíš pro hodnocení někoho jiného. Je ale zjevné, že rolí překladatele není jenom překládat text. Při pohledu na dějiny, na tu škálu rolí, které překladatel může i nemusí zastávat, se utvřžuji v tom, že nemusím jenom sedět u počítače a překládat.

A co se týče kontinuity a tradice, ta je u překladu z malých literatur důležitá, to je historicky doložitelné. Tady narážím na důležitý kulturnědiplomatický aspekt překladu, který souvisí se zakládáním a udržováním této tradice. Stojí za povšimnutí, že ve Švédsku se česká literatura překládá více než sto let a docela hojně, ale v Norsku to byl vždy víceméně jen jeden překladatel, zatímco v Dánsku skoro nikdo – kde se berou ty rozdíly v přijímání české literatury jinak docela podobnými zeměmi? Už v meziválečné době tady navíc existovala jasná česko-skandinávská disproporce, bylo to jako dneska: skandinávská literatura se u nás hojně překládala, zatímco ta česká ve Skandinávii naprosto minimálně, a takový

Emil Walter to vnímal jako jednu ze svých úloh kulturního ataše: dostat do Skandinávie českou literaturu, získat pro to nadšení. Byl si dobře vědom toho, že jde o nejlevnější prostředek diplomacie: pár lidí, kteří se naučí nějaký cizí jazyk a pak sami od sebe danou kulturu šíří. Šlo jasně o to, založit nějakou tradici (v případě Švédska ji podpořit), na niž by další mohli navazovat – a třeba zlepšovat literární kvalitu překladu, o které Walter vůbec neuvažoval. Vycházel přitom trochu z vlastní zkušenosti a předpokládal, že se pro ně překlad stane až jakousi drogou, kterou nazvu dejme tomu nadšenectvím nebo posláním. Překládání literatury je tak trochu, a to říkám z vlastní zkušenosti, návyková činnost.

Tady je asi na místě upozornit na to, jak slabá je v současnosti podpora češtiny a překladů z češtiny v zahraničí – mám přitom na mysli soustavnou podporu, ta je nejdůležitější: umožňuje totiž překladatelům věnovat se práci kontinuálně, udržovat tradici, a taky získává nové překladatele – aby vůbec bylo z koho vybírat. Až se tady jednou objeví čeští autoři s potenciálem mezinárodního ohlasu, najednou se zjistí, že není dostatek lidí, kteří by to byli schopni z češtiny adekvátně přeložit do cizích jazyků, a bude se hledat, kdo by se tomu věnoval – to už ale bude pozdě. Budeme tu mít další případ Kundera.

Jde ti tedy, rozumím-li tomu správně, o širší angažmá překladatele, nechceš jeho roli redukovat na pouhopouhý akt překládání. Ještě jsme nezminili spolkovou činnost, která je u nás reprezentována Obcí překladatelů. Jaký k ní máš vztah?

Obecně je organizovanost něco, co je pro každou profesi důležité. O to víc v atomizovaných humanitních oborech a asociálním překladu. Jiná otázka je, jak se to daří. Obec překladatelů asi není nejlepším příkladem, protože nepracuje jen pro překladatele, ale anticeu Skřípec i proti nim. Takže jejím členem nejsem.

Většina tvých kolegů ale Skřípec schvaluje. V čem tobě vadí?

Vezmeme už jen ten samotný název a diskurs, kterým je celá věc prezentována, je středověký: skřípec, pranýř – ukažme prstem na někoho, natáhneme ho na skřípec, ať zazpívá, ptáček, jak je hrozný, a vystavme ho veřejnému posměchu, ať si kolemjdoucí přečte úryvek z té překlada-telské hanebnosti a plivne si.

Ale vážně. Předně je třeba rozlišovat dvě věci: hodnocení kvality překladu a *institucionalizované* hodnocení, tedy takové, které za sebou má nějakou instituci, v našem případě Obec překladatelů, jež cíleně vyhledává a označuje překladatele jako viníky špatných překladů. Já nemám nic proti tomu, když třeba časopisecky vyjde kritika překladu, kde se rozebere překlad a případně upozorní na jeho neduhy – naopak, jen víc takových. Ale pakliže si porotci na základě této kritiky řeknou: Toto budiž nejhorší překlad letošního roku, tak je to holý nesmysl a vlastně i popření smyslu kritiky překladu, která by přece jen měla být komplexním hodnocením. Skřípec stojí mimo kritiku překladu.

Mimo to, reprezentativnost Skřípce je nulová: překladů vychází ročně několik tisíc a nikdo je všechny se zaměřením na kvalitu neprochází. Také se opomíjí značná část procesu překladu, který se redukuje na práci překladatele s textem. Sociologický rozměr i otázka literárního zprostředkování jdou úplně stranou. Že vydaný překlad není jen záležitostí překladatele, se v lep-



foto Anežka Kuzmíčová

Ondřej Vimr (nar. 1978), translatolog, překladatel ze skandinávských jazyků a angličtiny. O dějinách a teorii překladu přednášel na univerzitách v Uppsale, Stockholmu, Kodani a Edmontonu. Donedávna působil v Ústavu translatologie pražské filosofické fakulty. Spolutvůrce a editor antologie *Krajina s pobřežím* aneb *Sto let norské povídky* (2005), do češtiny dále převedl díla Jona Fosseho, Nikolaje Frobenia, Daga Solstada, Roye Jacobsena, Larse F. H. Svendsena, Kjersti A. Skomsvoldové či Johanny Holmströmové.

ším případě spláchně tím, že anticenu dostává zároveň redaktor i nakladatelství. Výsměch ale cílí na překladatele či překladatelku. Jenže pozor: špatný překlad je chybou překladatele, ale *vydaný* špatný překlad je chybou především toho, kdo ho vydal.

Tohle se v těch hodnoceních ztrácí. Místo toho, aby Obec pomohla překladatelům v jednání a tlaku na nakladatele s tím, že redakční proces musí splňovat určitá kritéria a očekávání ze strany překladatelů, tak za viníka špatného překladu označí dotyčného překladatele. Už je přitom nezájímá, že nakladatel na překladateli soudní cestou může vymáhat uhrazení nákladů na vydání nového překladu, přestože kniha vznikla za redakčních podmínek, které jsou nahony daleko od toho, na co byl daný překladatel dosud zvyklý a co považoval za standard. Když překladatel má za sebou řadu ne třeba výborných, ale slušných překladů v různých nakladatelstvích, navíc se jedná o kulturního zprostředkovatele, který po mnoho let sám tituly vybírá a prosazuje, a pak mu vyjde v jiném nakladatelství překladový paskvil, tak tu něco nehraje. Nad tím si na Obci myjou ruce, oni tu přece hodnotí jen kvalitu toho kterého překladu a našli tam tyto významové chyby. Smějte se a plivejte. Podle mě to ničemu nepomáhá, jenom škodí, je to černobílé a neetické.

Když tedy Dagmar Hartlová kdysi k nám do *Tvaru* (č. 2/2007) napsala recenzi na překlad Strindbergova *Romantického sakristiána na Rånö* od Otakara Franczyka (z níž dobrá polovina byla věnována samotnému překladu), pak to – v souladu s tím, co říkáš – bylo správně. Když ale na základě této recenze dostal Franczyk Skřípec, už to v pořádku není?

To už je naprosto zbytečné. Na stránkách *Tvaru* proběhla nad tímto překladem nějaká diskuse, čehož si zájemci o danou

problematiku dozajista všimli; překladatel dostal určitou zpětnou vazbu, totéž i nakladatel a bohatě to stačilo. To, že se na to pak dá ještě nějaké razítko, že je to oficiálně označeno za špatný překlad, je už úplně zbytečný krok.

Špatné překlady vycházely vždycky – a už od desátých let minulého století je zdokumentována institucionalizovaná snaha překlad nějakým způsobem kultivovat, překladatele nějak vést, zkrátka prosazovat nějaké normy překladu, ale vždy to bylo formou kladných příkladů či návodů. Dál o vyšší kvalitu usilovali sami nakladatelé. A přirozeným prostředkem by byla kritika překladu. Ale tady Obec zcela rezignovala na to, že bude nějak víc podporovat kritiku překladu jako takovou, a místo toho to nahradila takovýmto středověkým nástrojem, tímto honem na čarodějnice, kdy se za obětího beránka vybere jeden. Přitom podobně špatných překladů vycházejí tucty. Opakuju: vůbec neobhajuju špatné překlady, jenom říkám, že Obec místo toho, aby mířila k jádru, střílí do vlastních řad. Vůbec nepromyslela vedlejší účinky celé akce.

Já sám chápu vznik Skřípce jako vcelku logickou reakci překladatelů zoufalých ze situace počátkem devadesátých let, kdy se do překládání, ale i nakladatelských aktivit pouštěl kdejaký diletant a neumětel. Anticena měla upozornit na ty nejkriklavější projevy amatérismu a fušeřiny, odradit do budoucna všelijaké podnikavce – v tomto ohledu měla své opodstatnění. A bohužel ani dnes se situace zásadně nezlepšila: překladu se stále věnují lidé, kteří to očividně neumějí. Tak proč to do háje dělají??

Protože si myslí, že to umějí, a redaktor jim to i potvrdil. To celé jde na vrub *odpovědnému* redaktorovi. Jestli Skřípec od začátku devadesátých let něčemu pomohl, nebo ne, se nikdy nedozvíme, protože nám chybí kontrolní skupina: český knižní trh ve stejné době bez Skřípce. Můžeme snad srovnávat s dalšími zeměmi: tam žádnou dobu Skřípce nevidím, a svět se nehrouť. Možná u nás s něčím pohnul, možná naopak situaci zabetonoval. Třeba tím, že sňal část zodpovědnosti z nakladatelů a jejich organizací, aby společně vymýšleli postupy, jak dospět k lepším překladům. Současný přístup vede k průměrnosti, autocenzuře překladatelů, k omezení tvůrčího experimentování, které by nemuselo vyjít – vítězí princip hlavně na sebe neupoutat pozornost. Místo toho, aby se v kritice upozorňovalo na překladatele a překládání v komplexním slova smyslu, na to, jak různě a stále dobře se dá překládat, jak rychle či pomalu se mění česká norma, jakým směrem se překlad ubírá, co a pro koho se překládá, pozornost se zbytečně strhává na tyhle čarodějnické procesy a jde o to, aby se široká veřejnost zasmála nad tím, jak někdo špatně přeložil nějakou větu vytrženou z kontextu. Asi proto, že to je nejjednodušší.

Fajn, tak nechť se zasměje i čtenář *Tvaru*. Cituju z vystoupení Vratislava Slezáka na letošním Světě knihy, kde se Skřípec každoročně uděluje: „Tajemné sdělení, že »Philippe se zahřebl, povytáhl manžetu, a zjevil se masivní ocelový karbunkl, zaručený do hloubky tří set metrů«, rozšířujeme až nahlédnutím do originálu: »Philippe se posmál a dal najevo, že má na zápěstí vodotěsné hodinky.«“. Ať to budeš trhat odkudkoliv, je to neobhájitelné samo o sobě.

A já to neobhajuju. Já jsem proti insti-tuci Skřipce jako takové. Je to, jako kdyby si vlastní anticenu vymyslela Obec spiso-vatelů, a tu by si mezi sebou udíleli spiso-vatelé navzájem. Kritiky překladu nepíšíou kritici překladu, ale samotní překladatelé, kteří se navíc mezi sebou často osobně znají. Takže tu ještě máme podezření z ne-kalého konkurenčního boje.

Souhlasím, že překlady ověřčené Skřip-cem opravdu jsou substandardní, jdou za hranice současné překladatelské normy, ale měly by na ně vycházet kritiky nestranné, nepsané od samého počátku s cílem uká-zat, jak je všechno špatně.

A mimochodem: když čtu české knížky i velmi uznávaných autorů, často si říkám: Tohle kdybych viděl někde v překladu...

Je na Skřipci v tvých očích vůbec něco pozitivního?

Pozitivní stránka je nepochybně v ději-nách překladu: ještě nikdy jsme tu totiž ne-měli tak konzistentní hodnocení překladu z obou stran – nejen pozitivní, ale i to ne-gativní. Až se někdo za padesát let bude za-jímat o to, jak vypadal vývoj české překladatelské normy na přelomu tisíciletí, bude to – pokud se neztratí archiv – velmi cenný zdroj.

Dá se vůbec o nějaké překladatelské normě mluvit v době, kdy začínají ony „cesty skandinávských literatur do češ-tiny“, tedy na sklonku 19. století?

V zásadě zřejmě ne, v té době žádná ustálená norma překladu neexistovala. Jenže ještě pořád máme relativně málo studií, které by se zabývaly širším soubor-em textů, a ne jen úvahami nebo vybra-nými texty více či méně kanonizovaných autorů. Levého *České teorie překladu* jsou především rozbořem myšlení o překladu, a to s důrazem na poezii. O většinové praxi nevíme skoro nic. Vezmi si, že například Albert Pražák, který Jaroslavu Vrchlic-kému mnohé překlady podle diktátu zapi-soval, ve svých pamětech půvabně vzpo-míná, jak ho Vrchlický občas nechal, ať ně-jakou část přeloží sám, že si prý musí tro-chu odpočinout. Co z Vrchlického překladů je tedy opravdu dílem Vrchlického, když měl vlastně *ghost translatora*? A to zdaleka nebyl nejpopulárnějším překladatelem své doby! Jak se překládaly ty nejčtenější pře-klady, vesměs lehčí čtivo z němčiny, za ja-kých podmínek tenkrát překlady vznikaly, kdo je – a jak – redigoval, to je pole dosti neorané.

Nechceme-li se tedy dopouštět ahisto-rického pohledu na tehdejší překlady, co se o nich dá dnes vůbec říct?

Dá se mluvit o výběru, o způsobu pře-kladu, o vlivu textu na české prostředí, jak na něj navazovali či nenavazovali další pře-kladatelé, jaký to mělo vliv na recepci skan-dinávské literatury u nás obecně, vliv na další překladatele, vliv na postavení pře-kladatele. Dají se rozebírat i samotné texty, ale neaplikujme na ně, jak říkám, současná hlediska, co se kvality týče, ta do seriózní studie nepatří. Řeknu-li o Elišce Peškové, že Ibsena přeložila úplně špatně, že je to překroucená parodie Ibsena, jakási odleh-čená verze, tak by to byla pravda, pokud by to tak udělala dnes, ale z tehdejšího hledi-ska šlo o vůbec první překlady Ibsena, které splnily nějakou funkci: někdo je viděl na jevišti, uvedly sem Ibsena – a v tehdejší době možná ani nebylo dost dobře možné přeložit ho nějakým jiným způsobem, proto-že by ho herci vůbec nezahráli, zůstal by zcela nepochopen. Takto byl sice pochopen asi jinak, než sám Ibsen zamýšlel, ale zase se vůči tomu dalo vymezovat, rozpoutat

okolo toho nějakou diskusi. Koneckonců v Itálii z něj na konci 19. století udělali bez-skrupulózní komerční burlesku. A pro Němce se sám Ibsen uvolil k tomu, že *Noře* přepíše závěr, aby to bylo pro středosta-vovské Němce stravitelné. Po Německu se nakonec hrálo několik poměrně odlišných verzí téměř současně. Zkrátka Němci hle-dali svého Ibsena, hledali si k němu cestu. A Ibsen (pro kterého byl německý trh exis-tenčně důležitý) jim v tom šel naproti. V Čechách to bylo nemlich to samé, jen Ibsen neuměl česky a české prostředí ho nezajímalo, tak si to Češi upravili sami a zašli ještě trochu dál než Němci do polohy frašky, která holt byla asi jediná stravi-telná. U Ibsena je zjevné, že herci realist-ické pojetí nezvládali, nevěděli, jak se svých rolí chopit – o tom píše ve svých stu-diích František Černý. Proto na konci 19. století máme na jedné straně „špatné“ překlady a na straně druhé překlady, které jsou „věrnější“, ale herci nejsou schopni je zvládnout, a tak se hledá nějaká česká po-loha, česká cesta k výchozímu textu. Že kdysi vznikl nějaký překlad, který se nám dnes nelíbí, ještě neznamená, že ve své době neplnil nějakou zásadní úlohu. Z his-torické perspektivy mi připadá, že špatný překlad je vlastně lepší než žádný, zvláště navážou-li na něj lepší překlady, třeba i z protestu, nebo vzbudí-li vůbec nějaký zájem o daného autora.

Dnes jsou však skandinávské litera-tury u nás etablované, a proto na pře-klady z nich můžeme, ba měli bychom, axiologické hledisko použít.

Nepochybně. Od toho je kritika, která má toto pojmenovávat. Neměla by však zůstávat pouze u rozboru daného textu překladu, ale pokusit se rovněž reflektovat povahu překladu a překladatelské činnosti, to, co bychom nazvali sociologickým roz-měrem překladu.

Narážíš ted' zřejmě na onen „zpro-středkovatelský program“, vyhlášený Hugem Kosterkou, dalším z aktérů tvé knihy...

Mluví se o tom, že překladatelé jsou slu-žebníci slova: překládají texty. Když ne-cháme stranou nešťastnou služebnickou perspektivu, tak se tím opomíjí širší role překladatelů a překladů v mezikulturní, meziliterární, mezispolečenské komuni-kaci. Zprostředkovatelský étos je přitom zvláště u malých jazyků dost podstatný.

Pro mě osobně je uvádění do kontextu vzájemných vztahů mezi malými literatu-rami asi důležitější a zajímavější než to, jak přeložím to či ono slovo. S tím souvisí i výběr knížek, které budu překládat, vybí-rám si sám, snažím se o maximální tema-tickou i žánrovou pestrost, aby byla pokud možno zastoupena výchozí literatura v do-statečně reprezentativní šíři, ale taky už jen proto, aby to moje překládání neupadlo do nějaké rutiny. Mám na to spíš systé-mový pohled, takže mi nestačí říct si: Tohle je dobrá knížka, kterou bych chtěl přeložit, musí to být takto: Tohle je dobrá knížka a zároveň něco reprezentuje. V momentě, kdy nám tu vychází 18 tisíc knížek ročně, z toho několik tisíc překladů, je akt výběru neméně důležitý než samotný proces pře-kládání.

Rozhovor s Naděždou Slabihoudovou, dnes žel již zesnulou překladatelkou z estonštiny, vyšel v Tvaru č. 4/2007 pod titulem „Vytvořit českou knihu“. Je to pro překladatele špatně vytyčený cíl?

Není. Existuje tu hledisko překladatele a hledisko čtenáře, z populárně-teoretic-

kého hlediska bychom takovéto „vytváření české knihy“ umístili na pól volného pře-kladu. Mně osobně jde víc o to, aby si čte-nář uvědomil, že i když čte český text, je to pořád překlad; je to cizí knížka, byť je česky napsaná a čte se zcela plynule – to je pro mě viditelnost překladatele, které se ne-bráním, kterou naopak vyhledávám.

A jak toho docílíš? Jaké prostředky k tomu máš?

Překračováním normy. Čtenář je zvyklý číst překlady, které nějak vypadají, je pod-vědomě zvyklý na to, že se překladatelé vy-hýbají jistým konstrukcím či spojením, že určitým způsobem řeší překladatelské problémy, že uvádějí texty, jež budou pro toho čtenáře srozumitelné, zasaditelné do kontextu, který už zná. Tam myslím vzniká to nejzajímavější tření – mezi tím, nač je čtenář zvyklý, a tím, co nového se dá při-nést. A to na všech rovinách: lexikální, ko-lokační i rovině výběru. Dám příklad: Když se v originále vyskytne formulace, která přesně odpovídá českému *blbá nálada*, a já to přeložím jako *blbá nálada*, co se stane? V originále spojení nemělo třeba žádnou konotaci, v češtině má – tedy ještě dnes – konotaci havlovskou. Spousta redaktorů by ho hned škrtla. Jenže já si myslím, že to ne-musí uškodit, ale naopak některému typu textu prospět. Bude tam sice něco víc než v originále, ale když na druhou misku po-ložím všechny konotace, které jsem ne-mohl převést, tak je to svého druhu kompenzace. Navíc nový text bude nově a nečekaně fungovat v českém kontextu a čtenáře upozorní na svoji překladovost.

Říkáš „překračováním normy“. Ta je v mých očích aktem ryze tvůrčím, in-dividualistickým. Nicméně po pře-kladatelích se nezřídká chce, aby vlastní individualitu potlačili a byli věrni ori-ginálu, často se volá po překladatelově neviditelnosti a služebnosti.

Nepatřím k těm, kteří si myslí, že pře-kladatel může přepsat zcela svévolně origi-nál, ale že potlačí svoji osobnost, považuju za zcela nemožný ideál – tak jako třeba so-ciolog zkoumající nějaký jev nemůže od-hlédnout od toho, že má sám nějaký názor, jenž se do jeho výzkumu musí nutně pro-mítnout, už třeba volbou tématu. Překla-datelé svůj styl prostě mají: žijí v nějaké době, v nějakém jazyce vyrostli, četli nějaké knížky, mají kolem sebe lidi, kteří nějak mluví, a to vše se zákonitě musí promít-nout do stylu každého překladatele. Ko-neckonců všechny verze překladů různých známých děl, které tu máme, svědčí o tom, že každý překládá jinak – a to i když dva různé překlady vyjdou ve stejné době (viz například Shakespeare Hilského a Joskův). Kdyby překladatel dokázal potlačit sebe sama, vznikaly by ve stejné době stejné překlady, a to nevznikají. Každý překlada-tel je individualita, která stvoří individu-ální překlad – to je naprosto logické.

O jistě potlačení se může překladatel snažit při práci s textem a je to nutné, proto-že musí respektovat individualitu autora originálu i jedinečnost daného textu. Ale když vybírá, co přeloží, tam pro podobnou snahu není žádný důvod, naopak se rozho-duje právě na základě vlastního vkusu a uvážení.

Historii překladatelství vědecky zkou-máš, přítomnost znáš z vlastní zkuše-nosti, co budoucnost? Troufneš si odhadnout, jaká bude role překlada-tele v budoucnu?

V technice literárního překladu se v do-hledné době nic nezmění, ani v dobrém, ani špatném. Nové technologie literární pře-

klad ovlivňují tím, že je daleko snazší do-hledat si všechny reálie, je snazší komuni-kovat s autorem, pakliže je naživu, je snazší text redigovat, upravovat, udržet v něm konzistentnost... Pokud ale nepřijdou im-pulsy například z kybernetiky, nelze oče-kávat u automatických překladačů a stro-jového překladu – ať na bázi statistické, pravidlové či jejich kombinaci – nějaký zá-sadní zlom. Už pohybovat se v nadvětném segmentu je pro ně naprosto nemožné, ja-kákoliv deixe – a jsou ztracené.

Je velkým otazníkem, jakým směrem se vydá čtenář a nakladatel a jaký to pak bude mít dopad na roli překladatele. Zdá se, že směřujeme k době extrémů: velké speciali-zace na straně jedné a masovosti na straně druhé. U masové produkce, což je směr, jímž se vydává u nás třeba Host, bude mít překladatel čím dál okleštěnější pole pů-sobnosti. Výběr půjde zcela mimo něj, ten se rozhodne ve Frankfurtu na veletrhu a bude sledovat linii světových trendů; a dá se očekávat, že i výsledná podoba textu bude silněji ovlivňována *house-stylem* na-kladatelství. Překladatelé pro ně budou zaměnitelní, nakladatelství nepůjde o výji-mečnost překladatele, ale o slušně odvede-nou práci celého týmu (včetně redaktora a korektora). Je to v podstatě princip for-dismu převedený do knižního průmyslu. Celý proces se rozdělí na specializované podprocesy s jasně vymezenými pravidly a vysokou zaměnitelností aktérů – sekáme překlady jak Baťa cvičky. Jenže právě tyhle překlady budou číst masy, dá-li se toto slovo použít pro český kontext. Na druhé straně existují četná menší nakladatelství, která rozhodně všechna nezaniknou, ale budou se ještě víc specializovat, zaměřovat se na exkluzivitu po všech stránkách, což neznamená, že budou vydávat bibliofilie, že se jim nepodaří oslovit širší publikum, jen zkrátka nebudou ve velkém vydávat de-ktivky a *feel-good*. Pro ně bude spolupráce s konkrétními překladateli při výběru i zpracování podstatně důležitější. Přesně tady zůstane prostor pro viditelnou debatu nad možnostmi překladu a překladatelů, na vyzdvižení překladatelských osobností. Začít by to mohlo třeba tím, že se pod me-dailonem autora či autorky na obálce knihy otiskne též medailon překladatele či pře-kladatelky. – A pak tady samozřejmě budou nakladatelé pro naše inkvizitory.

Jiná věc jsou odborné překlady. Tam je strojový překlad pro překladatele velkým pomocníkem, ale i konkurentem a bude se nadále prosazovat; už teď vidíme, že ně-které evropské agentury zavádějí strojový překlad jako přibližný, prozatímní, a když bude zapotřebí pořídit překlad přesný, po-řídí ho až posléze lidský překladatel. Je ci-telný tlak uspořit co nejvíce peněz, zvlášť v určitých specifických oborech, kde je do-statek stejnorodých paralelních korpusů a snadno se vytvoří specializovaný strojový překladač – tam tento tlak poroste. Překla-datel pak bude v podstatě velmi kvalifiko-vaný korektor, bude dělat to, čemu se dnes regulérně říká *post-editing*: bude samo-zřejmě muset být kompetentní, aby text přeložil sám, ale překládat za něj už bude stroj, překladatel bude text pouze korigo-vat do náležité sémantické i formální kva-lity.

Připravil Michal Škrabal

Podle hmatové mapy

Sousedé? Všechny ty zvuku od nich, všechen ten smích,
pláč,
štěkání a nadávky většinou vnímám jenom jako rušení,
drobné narušování
čehosi hlavního a velkého, čehosi, co se odehrává tady
u mě v bytě.
Jenomže, co když tyhlety zvuky nějakého silného, na mě
nezávislého života
nejsou jen rušení? Protože – co když se to hlavní
neodehrává tady?

Ano, občas mě napadne, že – i když to podle hmatové
mapy tak nevypadá –
svět nespočívá v tom, že by se kolem mého obrovského
dvoupokojového bytu
rozkládal malý šestipatrový dům...

Akvárium

Nálada jako v Sušici v neděli odpoledne.
Všechno je prosáklé nudou a prázdnotou.
Spíše splývání než plavání, nejvíce malátné,
lhostejné visení.

Umíralo se tu na plísň.
Jedly se tu mrtvoly.
Žraly se tu matky a děti,
matky mrtvé, děti za živa.

Ale teď se tu jenom tak visí a splývá,
marně se tu poplavává po příliš známém prostoru
a mě vůbec nenapadá,
co by ty ryby mohly dělat jiného.

Jak je to veliké

Vždycky si myslel, že je to velmi velké.

Teď všechnu tu fotodokumentaci svých prací,
všechny svoje sny, svoje úspěchy a třicet let práce,
všechno, s čím se kdy ztotožňoval,
dává v úzkých tmavých deskách
do rukou téhle dívky,
do které se na stará kolena
tak bláznivě zamiloval.

Slečna si všechno pečlivě, bystře prohlíží
hezkyma neúplatnýma očima
a mlčí.

On se dívá na její hranaté, vybíravé obroučky brýlí,
na její ruce, které netrpělivě, rázně obrací stránky
v jeho portfolio,

a za svým zjevem dobře oblečeného, úspěšného
padesátníka
cítí úzkost.

Vždycky si myslel, že je toho hodně.

Stačilo to pro Expo i pro Benátky,
bylo toho dost pro Kasselská dokumenta,
kritiky o něm psaly,
že je to obrovská,
nepřeborná vizuální hostina.

Teď je to tak pro jednoho.

A to se v tom ještě nimrá.

Jezinky

Všechny mají malířské školy, mají uměleckou skupinu,
mají svoje zvláštní sny a svoje zvláštní vidění světa,
nemají manžele a nemají děti.

Všem třem je tak kolem sedmatřiceti,
jsou ošklivé, hubené, v obličejích se jim začínají
objevovat ostré kůstky a nepříjemné,
pichlavé vrásky.

Jedna má šedivý myší kožíšek a na nohách pionýrky,
druhá podivně rozcuchaný účes,

třetí zase myslivecký kabát.
Vypadá to jako zbytky nějaké nekonformní image.
Ale je možné, že je to ze secondhandu,
anebo z charity.

Není vůbec jasné, kde se vzaly na tomhle dětském dni
v kavárně.
Musel to být omyl.
Stojí uprostřed místnosti
a mezi těmi chumly růžových, spokojeně pořvávajících
dětí,
mezi obtloustými balvany jejich rodičů,
mezi vším tím blahobytným, růžovým, spokojeně
kynoucím životem
jako by se k sobě choulily.

Jednu vystrkují jako jakousi svoji vyslankyni směrem
k baru
a ona se mezi všemi těmi lidmi
snaží nějak protáhnout.
Je tenká
a dělá se ještě tenčí.
S nesmělým, divným, prosebným výrazem se napíná
směrem k servírce,
snaží se na sebe upozornit
a natahuje ruku,
která jako by svými jemnými drobnými prsty
modelovala tvar objednávky.

Dívám se na její prsty,
třesoucí se v tomhle existenciálním gestu
a říkám si – na co asi myslí?
Co to tu vlastně chce získat?

Bude to zřejmě něco velmi malého a jemného,
nějaká nesmírně drobná sladká kapka
až na dně skleničky na vysoké křehké nožce,
kapka,
která se vypaří,
sotva se dotkne jazyka.

* * *

Kam až ve mně dosahuješ?

Někam jedeme, sedíme proti sobě v kupé.
Potichu si čteš. Ve skle okna se odráží
tvůj zamyšlený obličej.

Ať jedeme kam jedeme,
v každé zdejší krajině
visí tvůj obličej
jak veliký bílý měsíc.

A když se chci podívat ven,
ven z našeho kupé,
dívám se skrz tebe...

* * *

Je tu něco neobvyklého? Bizarního? Podstatného?

Jak každý večer stojím na zastávce a nudím se,
jako každý čtvrtek se nad půllitry v protější hospodě
bimbají ošklivá nahá ženská prsa,
jako každý večer je někde v téhle ulici
divoce rozježděná kočka
a na asfaltu leží její mozek, plíce a střeva,
tak jako každý večer nakonec přijíždí tramvaj
a ulice je náhle prázdná
tak jako tehle další každý večer,
který si nebude proč pamatovat...

Rozpis služeb

Ale proč by nemohli být zaměnitelní,
k čemu jsou jim jejich věk a jména,
k čemu to všechno potřebují v práci,
na těch registracích, výdejích ze skladu
a informačních bodech, kde tráví většinu života?

Stojí v hloučku před nástěnkou, mhouří oči
a utírají si brýle, jako by z ní vycházela
nějaká silná, oslepující záře.
Stojí před rozpisem služeb,



foto archiv autora

Viktor Špaček (nar. 1976 v Praze), básník. Vystudoval sochařství na VŠUP (ateliér Kurta Gebauera), diplomoval v roce 2004. V roce 2007 publikoval sbírku básní *Zmínky a případy* v nakladatelství Literární salon, v roce 2010 sbírku básní *Co drží Nizozemí* v nakladatelství Fra. Jednotlivé básně mu vyšly ve francouzštině, angličtině a italštině, je zastoupený v italské antologii mladé české poezie *Rapporti di errore* (Petr Král, Mimesis 2010), v anglické antologii *From a terrace in Prague* (Stephan Delbos, Litteraria Pragensia 2011) a také v antologiích *Nejlepší české básně 2011* (Petr Král – Jan Štolba, Host 2011), *Sto nejlepších českých básní* (Simona Martínková – Racková, Host 2012), *Nejlepší české básně 2013* (Wanda Heinrichová – Ivan Wernisch, Host 2013). Pracuje v Městské knihovně v Praze na Mariánském náměstí. www.viktorspacek.cz

jako by stáli před osudem.
Postávají tam takhle se svými přáteli každé ráno,
většinou přitom dělají vtípy
a mají dobrou náladu...

Zupák

Ale ona přece věděla, že to může přesně takhle dopadnout,
věděla, že se každé druhé manželství rozvádí,
věděla, že i děti se na ni můžou vykašlat –
a přesto do toho šla? A dokonce dobrovolně?

Clausewitz. „Nene, žádný voják do té palby děl o své vůli nepůjde, kdepak, ten strach je příliš silný. Oni tam půjdou jenom proto, že se ještě mnohem více bojí toho zupáka za svými zády...”

Štěstí

Olšanské hřbitovy, nějaké prázdné zatravněné místo
mezi hroby
a na něm dva psi. Zřejmě se utrhlí svým pánům,
poskakují kolem sebe, je to jak nějaký tanec...
V jednu chvíli si jeden přidřepne
a pořádně se vykadí.
Druhý to pozorně sleduje,
jako by to viděl poprvé.

Tak vida, říkám si, ještě někdo umí být skutečně šťastný,
stačí ztratit se pánům, kadit, tančit a plácát ušima.
A připadá mi velmi trefné,
že se to všechno děje na loučce rozptylu...

Z připravované sbírky Nejasný rozměr, která vyjde v příštím roce v nakladatelství Perplex.

BÁSNE MAGDALÉNY ŠIPKOVÉ

Krása

Zbyla krása
a zbylo jí nevkusně mnoho
jak hnijící nedojedené maso
svatební svíčková naložená v brusinkách a mangu

zbyla v šálcích od čaje
na tvářích mandal, ke kterým jste přistoupili až na
naléhání
zbyla v horizontu úsvitu
v pažích, co dotykem chrání před ozvuky zvířat
zbyla v tvém sametovém nočním prostírání
v poklonách roztančeným sochám, v probuzeném
úsměvu
v krajině tvých neznámých grimas
v toku zamrzlého pramene tvé duše
v obručích kolem tvého těla, které popukaly
žalem a radostí
ve svlečenosti, co jsme ji neuměli než zneužít
v hlase, který byl poprvé tak ryzí, ostrý jako skalpel
prozařující hory

obživneme jitřence
zemřeli jsme Venuši

brána barev se rozpila v tvých slzách
rozechvěla tlusté struny mého tukem obrostlého srdce
hřměl jsi, stékal, pila jsem tvé oči
nevěděla jsem, co si počít a zdali jsem nepočala
a počala jsem-li, pak nejskutečněji strom, skřítko, orla,
holubici, rybu, anděla
ale ne člověka
tvá lidskost tak intenzivně ryzí, sahá vždy hned
s prvním úderem zvonu po něčím kostýmu
sbírá ze země odlesky odjinud

v tvém pláči
hučely vodopády, kvílely galeje, duněly bubny divokých
zotročených kmenů, potápěla se zámořská loď,
a já nestála na přídi a nebylo pro mě místa ve člunu
hřměl poslední soud
a já obžalována svědčila proti pláči, pláčem usvědčena
a smývala náhle sebe samu víc než ty
a žádná má jiná vlastnost nebyla mi ochranou
byla jsem jen štíhlým posledním výkřikem
rozechvělými písmeny svého jména
nebo jména tvého
už jsem neuměla cokoli rozluštit

V té úzké černé samotě
zlomilo se zas nadvakrát kolo našich osudů
a z kopce nad Prahou vykřesal ses jak oheň jako duch
setkání
a namluvil ses mi do řas, našel i své jméno v mém úzkém
křiku
dal moji bytost na plotnu
rozetřel mi po hrudi výkřiky svých lichotek
a zmizel

jak nečekaně očekávané
hrál sis opět na léčitele
Dokud nevisí ti život na vlásku
jsem má milá jen záskokem
smluvenou hodinkou
po ničem netoužící figurínou
tvému dechu a tvé fení duši už nevěřím
to abys mě milovala sladce, zprůsvitněla výbuchy touhy

jsem odsouzena k neplodnosti
a bijí ve mně již dvě srdce
obojetná, podvojně rozhojněna
z dvojí látky lucerna měním odstíny jasu
až zakoření v poli krása
prorostu tebe i své pochyby

Mrtví

Chci Vás zabít
protože žít je pro básníky
trochu moc náročnéj byznys, nemyslíte?
chci vás uškrtit
za všechny ty operace bez anestetik
utří si pusou od mé krve
za nehty máš zbytky mých střev
udav se

Chci vás nechat poválet na jazyku tu tmou, co se mi
uhnízдила v srdci
Projdi ještě jednou ulici naší lásky
nahmatej kočičí hlavy a veřeje domů od krve, nedopalky,
roztržené korále
nahmatej pak mou nahou hrud', všechny její zákruty,
sejmi uctivě a bez rozpaků prsty její texturu
a rozpomeň se zas na svoji máti
je mi jedno, jak ti ublížila, zvládnou to líp a fatálněji
zhmotni zas svůj strach, černá vznášedla, šedé
hypogryfy, shnilé rozkládající se draky
miluješ mě – milujeme se
blouznil jsi, chodící prelude

Naše vláčné kroky jsou liturgií
jsi prvním paprskem světla
jsi noční masožravou rostlinou
jsi trn v mém srdci
jsi tříska za nehtem
jsi nevyslovené nic
jsi ta nejtlustší kniha
jsi moje neposkvrněná panna
jsi hetéra celého panteonu filosofů

a co teprve ty
tak tě nenávidím za to, co ve mně odpradávná probouzíš
za rozespálé hady
za to, že mé sny ožívají
za nové vlnové délky barev, za moji staromódní hlavu,
co do ní instaluješ stále novou vždy avantgardní revoluci
za tu tvou svatozář, co se na ní dnes upálím
za tvá lepkavá křídla
za anestetikum necitlivosti mého srdce
za tvůj korzet, co ho tolik skrýváš
a nutíš mě místo sebe nedýchat

matko, bratře, otče, vysvobod' mě
z dramatu dramát, z dramatu tvé lásky
to nemohu umřít nemilující?
přece promluv a učiň slovo tělem
ne tělem mým
ne tělem jejich
tělem celého světa, kopretiny, psa a základního kamene
zahrady
nech si proloupnout oči do chléva
našich rozházených, emanujících, potřísněně zbloudilých
citů
otče,
nezapomeň spasit naše city

škvaří se mi kůže, nemám slov pro paprsky a slitování
tudy tudy vede cesta pekla
dlážděná žlučí, ohraničená pomníčky mrtvých zvířátek,
upatlaná od lentilek serotoninu
byly mé poslední
jako má zbylá žlutá krev
pro tvoje hnědé oči

Dnes
bažina promluvila
dnes jen chapadla mečů a holí se mě dotýkají
ne vaše ruce, když jste vše slibovali
a jako já jste si nebyli jisti ničím, jen že nesplníte nic
a zůstaneme si věrní
věrní duchem
závoje duše a vnitřnosti těla nám již od doby železné
odporují

probleskněte mnou na druhou stranu
mrtví
nelze jinak, vše otevřeno
žiji, abych žila, abychom žili

Smutek

Vystoupil jsi z mé hrudi
a zanechal mě zjizvenou v křečích
krutost otočila se třikrát na patách
šlehla mně čtyřicetkrát svým pláštěm,
zavřela do nových korzetů
zabodla své pletací jehly šedých nití mlhy nad bažinami
zabodla
hluboko do středu mého astrálního těla
A vysublimovala
vpadla jsem do svobodného světa, propuštěný otrok
s kocovinou, bolestí očí nezvyklých slunci
a cítila sebe sama – smutek



foto Anna Burantová

Magdaléna Šipková (nar. 1990) studuje Evangelickou teologickou fakultu v Praze a Teologickou fakultu Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Publikovala v almanaších křesťansky orientovaných básníků a básnířek *Hrst* (2013) a *Hledání* (2014). Vítězka soutěže Proseč Terezy Novákové 2014. V kategorii poezie Soutěž proběhla v tomto roce s mediální podporou *Tvaru*.

až napříč všemi zápasy vykutanými šachtami
zmražené emoce v blankytné záři apokalyptického ohně

pláču stále stejné slané slzy
jejichž slanost se po tisíciletí ukládala do stalagmitů
mých vnitřních jeskyní
dnes prším jako kyselý déšť stratosféry
má sůl smísená se solí světa
katalyzuje můj přerod, tvé znovuzrození

probolívám se do jiného
tisíciletí, kde jsem zkamenělým stromem
pod kterým a kterému na počest se milujeme
a zažíváme jeho obživnutí
smutek dohrává jako nekonečná symfonie
zůstane tu s námi do rána
přivíni si ho celou plochou na tělo, nejvěrnějšího posla
erótu
vetře se jako nebesky bleděmodrá linka toho nejčistšího
svítání

inzerce



tvar 19/14/7

Altiplano

Protože Altiplano je tak širé,
vždy ještě o něco širší,
než si dovedeme představit.
(lidová obraznost)

I

Altiplano je nezměrné jako vzpomínka.
Krunýř pásovce quirkincho – svými cípy
se dotýká čtyř špicí nebe,
vydechuje svůj obrněný zvířecí vítr.
Altiplano se třpytí jako ocel.
Jeho měsíční samota, buben povstání
a vzpoury,
sirná fumarola pověstí.
Pastýřky lijáků a trápení,
panny země vyživují plamen v ohništi
hudby.
Altiplano rozryté stezkami a smutkem
jako hornická dlaň.

II

Altiplano je hojné jako nenávist.
Oslepuje znenadání, jako příval krve.

Altiplano má tvrdost ledu,
a chlad modrý jako kůže zemřelých.
Na jeho hřbetě tetovaném hrubými jeh-
lami času
aymarští rolníci se svým vlastním hroblem
na bedrech,
s puškami a s prakem mu odhánějí ptáky
světla do noci.
Životy mají začerněné tichem v ohništi,
zatímco deště zaplavují jejich kosti i ste-
hlíkův zpěv.

III

Altiplano bez hranic,
rozepjaté a vznětlivé jak oheň.
Jeho charanga zdůrazňují barvu neštěstí.
Jeho samota kapku po kapce proděraví
kámen.

Domorodí bohové

I

Vidím vás v počátcích světa,
vy bohové pustin, bohové pohoří,
bohové, kteří živili
děs a vigilie mých předků
a kteří kralovali z nehostinné hory bez
červánků,
čelo křížované blýskáním
a ruka svírající hrom.

Váš pohled zapaluje
první vlčí máky,
ničí obětiny
a nutí stárnout kámen chrámů.
Divoká zvířata jej cítí
jako urážku
na svém hřbetě, a jejich vytí
proráží pohrdaný hvozď.

Dole zůstala pustina
zkoprnělá vaší věčností.

Kondor ve svých věžích z oblaků
a ledovců
nebo ostrovní šlahoun horské závratí
stojí na stráží vašich mystérií.
(V měsíčním úhoru sotva
ledový plamen, a osleпивé
křídlo vesmírného ptáka v ozbrojené
zřítelnici.)

Cokoliv se hodí k vaší chvále:
strom a jeho výška, přísloví ohně,
nerostná jistota skály,
jazyky, větry, i trocha nářku.

Všechno zpívá!

II

A náhle – jaká to oblaka
nenaplněná vaším dechem
kladou své nohy ke břehům
vašeho impéria?

Proč se země rozléhá tak cizinecky,
proč ještěřův zpěv
destiluje humorální šťávy?
Proč řeky sestupují s řevem
a vlhký vítr ořezává jejich břehy?
Proč se pláň nasáklá potem
rozednívá, šíp zabořený v boku?

Ach, zranitelná věštbo!

Ne písek, ale lidé
jsou rozvíření větrem, svolávání
šilenstvím
země rozkrojené křikem.
Ve džbánech kysne denní světlo
s kukuřičným vínem. A nahoře
průhlednost zaražená ve své práci.
A hymny stoupající jako déšť.

III

Krvaví pavouci, ruce
svírají zbraně s jejich zlostí.
Hlas přemrzlé ostřice,
kroupy v místě radosti.

IV

Jenomže smrt se snáší, snáší
na lidské kmeny
jako nenávistná kapka.
Ó, vizte, jak sestupují meče
z nebes.

Slyšte, jak sekýra vyje.
Pohledte na korouhve střelného prachu.

Blesky z moří ubodávají pobřeží
a lodě
vyvrhují do písku
svá vodstva chamtivosti.
Slyšte, dosud je slyšet
ten cval přílbic,
to vysoušení lodyh rodu.

A potom už jen sutiny,
popel, smutky.

Ach, rakovino srdce,
čiše spánku,
do jaké tváře mrstit vaše otrhané
blasfemie?

V

Hřebeny, horské štíty,
vroucí rozloho, vydechujte, vydechujte
ticho!
Padlé plémě zatracenců,
padlé až úplně dolů, kde hryžeš krev
a železo.
Tak jako vy napadené snětí ze samoty,
vy bohové země.
Samotné ve svých nesvárech a půtkách,
vybydlené.

VI

Jak němí jste, bohové!
na trunech zhnisaných lunou,
s aureolou perí na hlavách,
zatímco kanou slzy
z vašich zrezivělých očí.

Ten chlad z vysokých štítů,
co na vás šteká, ty zuby, ty stalaktity
zaražené do vašeho mlžného masa!

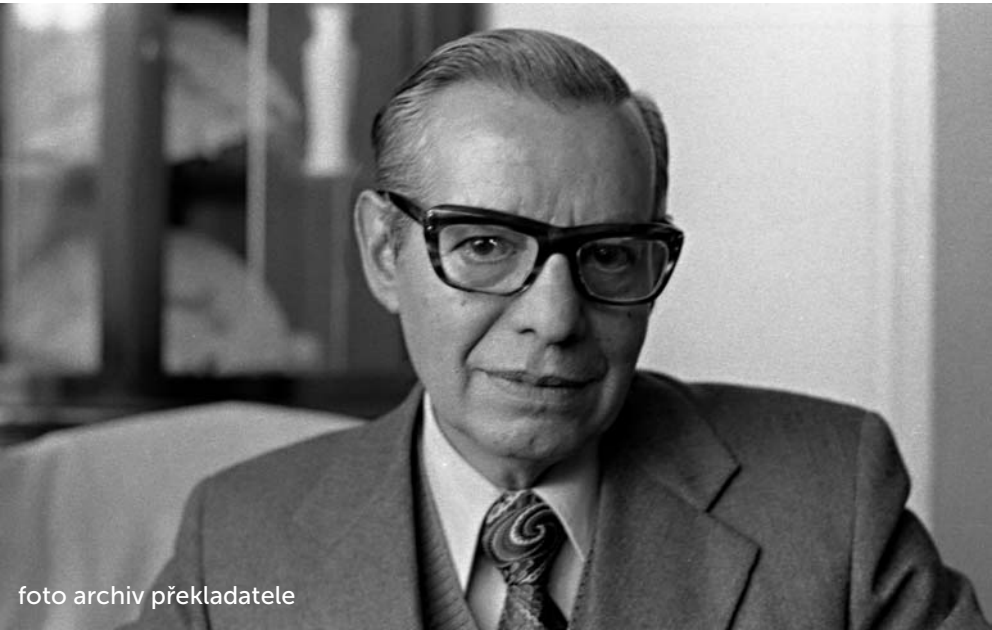


foto archiv překladatele

Óscar Cerruto (1912–1981) je jednou z klíčových postav bolivijské literatury. Vyrůstal v La Pazu v zámožné, vzdělané a konzervativní rodině evropského původu, kde se četla hlavně klasická anglická a španělská literatura. Od patnácti let spolupracoval s marxistickým časopisem *Bandera roja* a psal zejména politické a sociální básně. Ve dvaceti letech začíná v přístavu Arica na severu Chile jeho diplomatická dráha, které se s přestávkami věnuje až do smrti. Zde také vydává román *Aluvión de fuego* (*Ohnivá pochodeň*) o právě proběhlé válce v Chacu. Později působí v Santiagu, Buenos Aires, Montevideu, zastává politické funkce v Bolívii, setkává se s Pablem Nerudou nebo Albertem Camusem. Své básně publikoval knižně teprve v roce 1957, přestože některé z nich, například „Altiplano“, se v mírně odlišné verzi objevily už ve 30. letech. Přeložené básně pocházejí ze sbírky *Patria de sal cautiva* (*Vlast zajaté soli*, 1958). Sociální téma z těchto básní vlastně nemizí, jen se posouvá na obecnější úroveň: Cerrutova tragická vize Bolívie ukazuje, jak je násilí, krutost a opuštěnost vepsána do samotného základu Altiplana, Bolívie, Ameriky, světa a jak nesnadné je zahlédnout odlesky něčeho lepšího.

VII

A jemný a mrtvý vzduch a zneplatněná
výšina štěstí v bahništi času.

Samota, jediné dědictví

Znehodnocené chrámy
z písku, které olizuje noc
a které olizuje čas a rozkládá je
a trpělivě staví samotu znovu od začátku.

Její prstenec je nekonečný
a soupodstatný a pálí
mé skráně jako výčitka.

Má samota, mlčenlivá družka
každého okamžiku, jizva, která se nehojí.
Když sním o tom, že o ní jen sním, omámí
mě jako víno.

Ale to nestačí, a pouze pokud bychom
– oba už vykoupení a spořádání –
sami sdíleli neotřesitelné ovzduší
bez odlesků tajemství
a popel,
bylo by naše spojení soustavné.

Vybráno a přeloženo ze španělských
originálů in Oscar Cerruto: Obra poética.
La Paz: Plural 2007. Přeložil Michal Špína

PROTEST I

V poslední době se v odborných i méně odborných textech o poezii lavinovitě šíří tendence užívat místo slov *básnický* nebo *básnicky* výrazů „poetický“ nebo „poeticky“, bezpochyby pod vlivem jiných jazyků (angličtiny, francouzštiny, němčiny). V češtině je to bohužel nešťastné a zavádějící, dotyčná slova tu nemají jako jinde objektivně označující význam, rázem naopak zahrnují hodnocení. Kategorie, která těmto výrazům odpovídá, není poezie, ale „poetičnost“ (nebo „poetično“), tedy poezie posunutá směrem k líbivému kýči; za

výrazy rázem vystávají asociace na „poetickou vinárnu Viola“ nebo na „poetické líčení“ Vánoc či Pošumaví, tedy na to, co je oproti skutečné poesii pouhou poetizací. Mluvit u básníků o poetickém psaní a vyjádření, o poetických prostředcích, hodnotách apod. tak de facto znamená je urážet a dělat z jejich tvorby pouhé lyrické mrckování. Co nejdůrazněji proti tomu protestujeme.

Stanislav Dvorský, Petr Král,
Ivan Wernisch

Ať už jsme příznivci Stephena Kinga, nebo ne, nemůžeme mu upřít obrovskou popularitu, a tudíž i vliv jeho próz, stejně jako určité řemeslné kvality, zejména působivé vyprávění a živý, aktualizovaný styl. Od poloviny 90. let zprostředkovává Kingovu tvorbu českému publiku z významné části (asi 14 románů a povídkových sbírek včetně sedmidílné sagy *Temná věž*) překladatelka Linda Bartošková, což skýtá potenciál pro vytvoření jednotné podoby autorova stylu v českých překladech. Povídka „Rest Stop“ (v překladu Lindy Bartoškové „Odpočívadlo“) z Kingovy sbírky *Just After Sunset*, která vyšla v roce 2009 (český překlad *Za soumraku* pak později v témže roce), je dobrým a reprezentativním vzorkem autorova stylu – obsahuje několik vypravěčských perspektiv, slovní hříčky, bohatou idiomatiku a množství kulturních reálií. Může tedy fungovat jako vhodný průběžský kámen překladatelčiny práce.

Protagonistou povídky je spisovatel John Dykstra, jehož občanské já soupeří se svým spisovatelským alter egem – pseudonymem Rick Hardin. Při cestě domů narazí Dykstra na opuštěném odpočívadle u dálnice na muže týrajícího svou přítelkyni a po dramatickém vnitřním boji se rozhodne zasáhnout. V povídce dominuje pásmo vypravěče, jenž je spojen s vnitřní perspektivou hlavní postavy, avšak s gradací dějové linky se hledisko přesouvá do mysli antagonisty Leeho a později zase zpět.

Jakkoli jde o zajímavý narativ, neskýtá převod vypravěče jako takového do češtiny žádné závažné problémy. Mnohem náročnější je stylistická rovina, která je výrazně hovorová, idiomatická a v přímých řečech i slangová s použitím tzv. fonologického pravopisu, jenž přímo odráží výslovnost. Syntax je hovorově jednoduchá – užívá málo spojovacích výrazů, syntaktické i logické vztahy jsou tudíž do značné míry implicitní. Příběh je samozřejmě zasazen do amerického prostředí a obsahuje místní názvy, odkazy k literárním žánrům, názvy institucí, komerční značky s určitou asociací atd. V neposlední řadě se zde vyskytují kulturně či jazykově vázané hříčky.

Tato analýza se věnuje tomu, jak se v překladu projevilo porozumění originálnímu textu a jak byl originál v češtině zpodobněn ze stylistického hlediska. Snažíme se rovněž pochopit překladatelčin přístup k domácím a cizím prvkům. Zvolená metoda analýzy se opírá o prvotní posouzení českého textu jakožto svébytného díla v novém kontextu – porovnání s originálem bylo provedeno až následně, zejména v úsecích, které byly v českém textu nějakým způsobem nápadné, nebo se jevíly jako zásadní z hlediska významu či stylu. Nejprve tedy zmíníme zásadní významové posuny – takové, jichž si všimne i český čtenář nesrovnávající s originálem. Následně zhodnotíme řešení týkající se stylistiky a nakládání s jazykovými vrstvami a nakonec se podíváme na to, jak se autorka překladu popasovala s jazykově či kulturně vázanými prvky, jako jsou realie či jazykové hříčky.

Obecně je bohužel nutno říci, že i bez znalosti originálu se značná část čtenářů překladu opakovaně zarazí nad podivnými, nepřírozenými a nejasnými formulacemi: např. v pasáži o imaginárních ruských zlosynech, „*co se plíží z těch svých dřevěných baráků*“. Těžko asi vymyslíme, o jaké že ruské „baráky“ na americké půdě se to jedná, bude tedy snazší podívat se do originálu. V něm objevíme frázi „*coming out of the woodworks*“, jež jednoduše vyjadřuje situaci, kdy se někdo nebo něco vynoří zdánlivě odnikud. Obrat s idiomatickým významem je tedy přeložen ani ne doslovně jako spíše letmým

odhadem. Ještě zmatenější bude patrně čtenář u věty „*Dykstra by nikdy na veřejnosti nenosil vyššísované džíny a kovbojské boty* [...]“, ale Hardin byl jiný kus značkovacího železa.“ (V tomto i dalších případech zvýraznil J. T.) Marně by se zamýšlel, zda nejde o nějakou narážku, která mu snad unikla – ozvláštěněné obrazné vyjádření „*a different breed of hot rod*“ totiž v zásadě znamená, že Hardin byl „*z jiného těsta*“. Najít výstižný převod takto specifického obratu jistě není snadné, každopádně se však nelze spokojit s překladem doslovným, a to ještě špatným (výraz „*hot rod*“ nemá se značkovacím železem, tedy „*branding iron*“, nic společného).

Podobné chyby jsou pro tento překlad typické. Nevhodný je například doslovný překlad ve větě „*You could do that in a summer if you found a hook to hang your hat on and then stuck to it.*“ jako „*Kdybyste si našel nějaké místo, kde byste si mohl pověsit klobouk a věnovat se jenom psaní.*“ O pokrývku hlavy jako takovou tady jednoznačně nejde – překladatelka opět nerozpoznala variaci na anglický idiom „*to hang one's hat on something*“, tedy „*spolehnout se na něco*“ nebo „*z něčeho vycházet*“. Význam by se v této větě dal přetlumočit třeba takto: „*Kdybyste přišel s nějakým nosným nápadem a pořádně ho rozpracoval.*“ Další lehce matoucí věta „*Rusové byli v poslední době coby případní zlosyni trochu z módy*, leda tak cpali drogy do nezletilých šlapek.“ je překladem věty „*The Russians were sort of out as potential villains these days unless they were pushing dope or teenage hookers.*“ Význam poslední části je „*pokud zrovna nepašovali drogy nebo nezletilé prostitutky*“, překladatelka tedy obsahu ještě notně přidala na hrůznosti, o stylistické úrovni tohoto řešení ani nemluvě. Podobně je to s metaforickým obratem „*credit cards put barnacles on your hull and slowed you down*“, přeloženým jako „*kreditky jsou totéž co vilejší pro trup lodi – prostě vás zpomalují*“. Z metafory se zde stává kulhavé přirovnání. „*Vilejší*“ jsou navíc možná přeloženi zbytečně věrně a v češtině z textu trčí více než „*barnacles*“ v angličtině. Přirovnání by tedy mohlo znít třeba takto: „*kreditky vás zpomalují jako koryši přichycení na trupu lodi*“, případně se zachováním metafory: „*kreditky jsou koryši, co se vám přichytávají na trup lodi a zpomalují ji*“.

Na poměrně malém prostoru zhruba dvaceti stránek je soustředěn až alarmující počet závažných a často do očí bijících chyb, kterých si značná část čtenářů velmi pravděpodobně všimne. Vyskytují se zde i významové odchylky poněkud drobnější, ale stále citelné: „*survey courses*“ z literatury jsou nelogicky přeloženy jako „*zkušební semináře*“, přitom jde spíše o „*přehledové kurzy*“, zvláště je-li řečeno, že jsou navštěvovány zejména sportovci; „*he set the cruise control at sixty-five*“ je namísto běžně používaného „*tempomatu*“ přeloženo jako „*automatika*“, což asociuje spíše automatickou převodovku; a „*literary version*“ jako „*přesná kopie*“ je mezi ostatními chybami už jen drobnou mylkou z nepozornosti (překladatelka zřejmě četla „*literal*“).

Převod anglických stylistických rejstříků, zejména různých hovorových a regionálních odstínů, je z hlediska překladu téměř vždy oříškem. Specifický charakter hovorové angličtiny, která se snadno snoubí s ostřejším slangem i formálnějšími vyjadřovacími rejstříky, je v češtině obtížné zachovat. Dobrou ilustrací je zvolání „*Fakt divné!*“ („*What a weird thing!*“). Pásmo vypravěče v překladu užívá spisovné koncovky spolu s knižnějšími výrazy („*také*“ apod.), ale výraz „*fakt*“ by mnohem lépe kolokoval s obecnou češtinou („*fakt divný*“). Toto zvolání poněkud narušuje stylovou homogenitu (do obecné češtiny by muselo být přetvořeno celé pásmo) a zároveň upozorňuje na výše zmíněné problémy s převoditelností specifického an-

glického stylu. Podobně působí i překlady intenzifikačních vulgarismů jako „*fucking lifetime channel*“ („*zasranej pořad To je život*“), které jsou v angličtině mnohem méně příznakové a pobuřující než použitý český protějšek, což je koneckonců starý známý problém s překlady z angličtiny.

Mezi jazykově vázané prvky originálu patří také fonologický pravopis, kterým čeština na rozdíl od angličtiny disponuje do značné míry přirozeně. V této povídce je ve většině případů zachycená výslovnost pouze příznakem daného sociolektu a není nutné řešit ji jako jednotlivost, nýbrž například substitucí celého pásma obecnou češtinou. Slovo „*whore*“ ve tvaru „*hoor*“ se však textem táhne jako červená nit a dá se považovat za důležitý stylistický a strukturní prvek. Překladatelka jej převáděla výrazem „*ščetka*“ – konkrétní asociace tohoto prvku v originále se samozřejmě v překladu nevyhnutelně posunuly, ale jinak jde o dobrou funkční substituci. Problém ovšem nastává v další navazující hříčce: „*He looked from the entrance to the women's room back to the woman in the stall.* From the door to the hoor.“ Vy-mýšlet obdobně fungující prvek v české verzi by jistě zabralo nemálo času, a výsledek by nejspíš přesto nebyl nikterak valný – legitimní strategií by proto mohlo být i vynechání celé druhé věty, která funguje víceméně jen jako žertovná parafráze předchozí informace. Překlad však ani hříčku, ani význam originálu nereflektuje a zřejmě vychází opět z nedbalého čtení: „*Znovu se podíval na ženu sedící v kabince.* Obracel hlavu ode dveří ke dveřím.“

Dalším příkladem jazykově vázané hříčky je obrat „*Second Drunkalonians*“, tedy opilecká variace na biblický Druhý list Soluňským (v angličtině zkráceně „*Second Thessalonians*“). Motivace překladatelky pro řešení „*Druhá Opileciánova*“ je trochu záhadou – ztrácí totiž původní biblickou referenci, která je zřejmá jen z kontextu: „*To bylo dnes Leeovo evangelium přímo z Druhé Opileciánovy*“. Není tedy jasné, na čem je česká verze hříčky založena (snad jméno Dioklecián, ale proč?), a reference se vytrácí. Pomineme-li potenciální neodhalený význam v Kingově odkazu na Druhý list Soluňským, bylo by možno alespoň odkaz na Bibli zachovat řešením typu „*Chlastoušovo evangelium*“ apod.

Problematický je i překlad modlitbičky „*Hail Mary fulla grace, help me win this stock car race*“ jako „*Svatá Maria milostiplná, pomoz mi vyhrát tenhle závod motokár*“. Jde zřejmě o narážku na naivní venkovskou náboženskou rétoriku, která volně navazuje na vypravěčův biblický žert a potažmo i na autorův román *Salem's Lot* z roku 1975, kde se tato průpovídka také vyskytuje a který v roce 1994 (pod názvem *Prokletí Salemu*) přeložila též Linda Bartošková. Nabízelo by se tedy, že se v rámci kontinuity rozhodne v obou případech pro stejné či podobné řešení, díky čemuž by spojitost, ať už má jakýkoli význam, zůstala přístupná i českému čtenáři. Bartošková však v *Prokletí Salemu* do podobné konstrukce z nejasných důvodů zvolila „*závody dobytčáků*“. I v kontextu naší povídky je tento úryvek, přeložený doslovně a bez rýmového uspořádání, poněkud matoucí a kýženou modlitbičku či odrhovačku připomíná jen velmi vzdáleně.

Poměrně dobře se však překladatelka vypořádala s narážkou „*missile-silo commander stationed out in Lonesome Crow, North Dakota (or maybe it was Dead Wolf, Montana)*“. Karikující názvy mají vystihovat pustá, zapadlá městečka, kde lišky dávají dobrou noc. Bartoškové řešení „*Chcíptupes v Montaně*“ a „*Pustý Vranov v Severní Dakotě*“ dobře zachycuje žádoucí konotace. Český čtenář pravděpodobně bude mít menší povědomí o pověsti Montany a Severní Dakoty jakožto zapadlých, málo obydlených venkovských

států, ale přeložené názvy měst jistě postačí a přílišné vysvětlování, či dokonce lokalizace by přinesly zase jiná úskali.

Místní názvy, u nichž nepřevažuje obecný význam jako u výše uvedených, jsou jinak samozřejmě převedeny bez lokalizace a s minimální naturalizací, v souladu se současnou normou: „*Macintosh Road*“ se nestává „*Macintoshskou ulicí*“, z Johna není Jan atd. Názvy institucí jsou přeloženy rovněž funkčně: z „*IRS*“ (*Internal Revenue Service*) se stává víceméně ekvivalentní finanční úřad (striktně vzato jde o substituci či naturalizaci, ale v daném kontextu převažuje obecný význam, takže není důvod čtenáři přesný charakter americké instituce vysvětlovat). „*Interstate*“ je přeložena pro nás cizím pojmem „*mezistátní silnice*“ (zkratka „*I-75*“ je rozvedena na „*mezistátní pětasedmdesátku*“), jinde jako zobecněná jednoslovná „*dálnice*“, která je v daném kontextu přirozenější a vhodnější: „*zpomalil na šedesát a sjel z dálnice*“. Zde je také patrná lokalizace anglo-americké měrné soustavy na metrickou, neboť v originále stojí „*he slowed down to forty*“. Jelikož však ani v překladu není uvedena jednotka, může to českého čtenáře s povědomím o amerických reáliích mást.

Překlady specifických názvů rovněž ukazují několik dobrých řešení: „*Winnebagos*“ jsou správně zobecněny na „*obytné vozy*“, jelikož název známé značky obytných vozů se v americké angličtině používá i v obecném smyslu a pro českého čtenáře značka samotná tuto denotaci mít nebude. Obdobně je řešen „*X-Acto knife*“ – s vysvětlivkou jako „*ostrý modelářský nůž*“. Místo „*grocery money*“ máme v překladu „*drobné na rohlíky*“ – jde o substituci idiomu a částečně i kulturního prvku (převládá zde obecný význam, takže pokud čtenář nepodrobí větu zevrubné analýze, odkaz na ryze český typ pečiva na něj nejspíš nijak rušivě působit nebude). Záhadou tedy zůstává, proč překladatelka v jiných případech reálii přeložila. Příkladem je například věta „*The Lee-Lees of the world tended to be Georgia Giant guys*.“ Vypravěč zde popisuje stereotyp agresivního opilce pomocí značky pracovní obuvi, kterou si s ním spojuje. Řešením by mohla být opět generalizace nebo explikace („*pracovní boty značky Georgia Giant*“). Překladatelčino řešení „*Všichni Leeové na světě měli sklon ze sebe dělat Obry z Georgie*.“ však plní kromě zkreslení originálu jedinou funkci: dokonale zmást čtenáře.

Obecně je vidět, že Bartošková se do díla pustila s určitou koncepcí. V mezích současných normy se snaží zejména vycházet vstříc českému čtenáři (převádí na metrický systém, překládá názvy institucí, strategicky převádí vlastní jména s obecným významem atd.), přičemž se normy drží i v otázkách věrnosti (zbytečně nenaturalizuje a nelokalizuje cizí prvky). Snaží se do jisté míry zachovat i stylistickou rovinu originálu prostřednictvím práce s příznakovými prvky specifického jazyka vypravěče a silně hovorové až slangové řeči postav. Při čtení překladu se však nelze ubránit náporu rušivých, doslovně přeložených idiomů a nesmyslných významových přehmátnutí, která bohužel zpochybňují překladatelčinu celkovou kompetenci ve zdrojovém jazyce. Veškeré snahy o vhodnou reprezentaci originálu tak přicházejí vniveč a je narušen i plynulý zážitek ze čtení – čtenář bývá až příliš často zaskočen podivnými formulacemi. Zejména z tohoto důvodu, ale také vzhledem k tomu, jak populárním spisovatelem King je, by si v zájmu čtenářů i autora tento překlad zasloužil buď hloubkovou revizi, nebo spíše úplné přepracování.

Upravená verze textu vzniklého v rámci semináře „Analýza a kritika překladu“ (FF UK, obor: translatologie, ved. Ondřej Vímř – viz rozhovor na str. 4–5 tohoto čísla)

ROZHOVOR JENOM OPRAVDOVÁ BÁSEŇ TRVÁ

S Robertem Jandou o jeho rukopisném almanachu ultima básníků

Ultimátní básník a jeho sluha absolutno – tak zní název tvého rukopisného výboru, v němž se vedle sebe ocitá dvacet básníků (Blake, Hölderlin, Novalis, Nerval, Poe, Mácha, Lautréamont, Rimbaud, Rilke, Weiner, Chlebnikov, Trakl, Pessoa, Artaud, Michaux, Holan, Gilbert-Lecomte, Daumal, Celan, Vierre) a jedna skupina (Le Grand Jeu), kteří na první pohled nemají nic společného. Žili v rozdílných dobách a zemích, rozdílná byla i jejich tvorba. Co tě vedlo k jeho napsání?

Prvotním impulsem k sepsání tohoto výboru byla má osobní potřeba složit hold básníkům, kteří mě formují celý život. Tyto vizionářské autory spojuje pouze jediné, a to je vnitřní vhléd do podstaty všech věcí. Nejedná se ale o žádný suchopárný výbor ze světové poezie, na který se necítím ani dost vzdělaný, ani objektivní. Rozhodl jsem se pro osobnější koncepci z pohledu básníka, která je sice ryze subjektivní záležitostí, ale může přinést jiný pohled na autorské dílo. Každého vybraného autora uvádím jakousi vlastní formou básně v próze, proloženou vybranými metaforami z jeho tvorby, která má navodit určitou atmosféru, dále následuje jedna vybraná iniciační báseň a nakonec jsou uvedeny úryvky z jeho myšlenek, korespondence atd. Z počátku jsem měl strach, jak budou všichni ti vybraní básníci z různých dob a literárních směrů fungovat dohromady, ale postupně jsem byl až zaskočený, jak se vlastně bytostně prolínají a kolečko ke kolečku zapadá do ozubených čelistí světa. To je vlastně zásadní přidaná hodnota tohoto výboru, protože pokud vím, nikdo si ještě nedal takovou práci a neposkládal je takto důsledně dohromady.

Jak bys vysvětlil pojem „ultimátní básník“?

Ultimátní básník je z mého pohledu tvor, který využívá psaní jako prostředek k určitému vhledu (nikoliv pro báseň samu) a v tomto stavu bytostně setrvává napříč všem důsledkům, jež popisují po-

drobněji v úvodu svého výboru. V tomto směru vnímám vůbec nesmírnou moc poezie, která na rozdíl od rozvleklé prózy ve své zkratce, metafoře a zvuku může daleko přímočařeji otvírat brány do jiných světů. Taková je aspoň má osobní zkušenost, kdy některé básnické texty na mě působí formou skoro až zenových kóanů, které člověka při střetu vrhnou do reality přítomného okamžiku, toho, jenž opravdu je. Až tam zjistíme, jak je velmi těžké v takovém neosobním stavu setrvat a v ohraničené lidské bytosti přežít. Jenom opravdová báseň trvá, bez příčin a následků...

Nelze přehlédnout, že jakousi nosnou linií celého výboru je linie francouzská – začíná Gérardem de Nerval (1808–1855) a končí Guyem Viarrem (1971–2001). Co je pro ni příznačné? A je G. Vierre dokladem jakéhosi dobového přesahu, tedy toho, že ultimátní básník není jen postavou ze vzdálené minulosti?

Francie bývala vždy pro poezii zemí zaslíbenou, a to nejen z hlediska jednotlivých básníků, ale i literárních skupin. Z této líně pochází i jediná skupina *Le Grand Jeu*, zastoupená v tomto výboru. Jedná se o ultima skupenství mladých básníků, jejichž jediným cílem bylo prozření za použití všech dostupných prostředků (sebeodříkání, drogy, různé meditační techniky) i za cenu vlastního sebezničení. Jediný autor, který dohrál tuto *Vysokou hru* o vlastní život do konce byl Roger Gilbert-Lecomte, který zemřel v šestatřiceti letech na otravu krve po aplikaci drog. Svoji smrt si předpověděl dávno předem v básni *Mystický tetanus*... Guy Vierre je jasným důkazem toho, že se ultimátní básník rodí za nás v každé době, napříč všem překážkám (za toto zjevení našeho věku vdčíme nakladatelství Fra a především mistrovské překladatelské práci P. Zavadila).

Ten výbor jsi dával dohromady dva roky. Bylo něco, na co jsi při tom nará-

žel a co tě nechtělo pustit dál, nebo naopak co se naprosto nečekaně vyjevilo?

To je velmi osobní otázka, na kterou do dnes hledám těžko kloudnou odpověď, abych si nepřipadal tak trochu jako pomatenec a v určité fázi jako ultimátní blbec... Od začátku práce na tomto výboru, kdy se začal jasněji formovat můj záměr, jsem prožíval úzkost z toho, že se otevírá něco v souvislostech, co má zůstat zavřeno. Když jsem byl přibližně v půlce výboru, tak jsem se při psaní na počítači nad ránem uklepl a přeuložil si všechno napsané prázdnou stránkou bez zálohování, a tak celá roční práce byla nenávratně pryč... Nějaký další čas jsem bojoval s představou, zda-li vůbec začít znovu od začátku, protože nešlo jenom o napsané texty, ale především o to, že každého autora jsem načítal dlouhou dobu, porovnával různé překlady, a když jsem ho měl hotového, vyndal jsem si záložky ze všech použitých míst v knihách. Nakonec jsem se rozhodl přes všechny překážky jít do toho znovu a zkusit to udělat lépe... Neméně symbolické je i to, že zaznamenávám poměrně kladné reakce na tento rukopis, ale žádný nakladatel dosud nenašel odvahu položit hlavu na špalek. Pro koho taky, že?!

Když jsem tvůj rukopis dočetla – a podobám, že to bylo v noci – měla jsem pocit, jako by se mi po bytě procházely stíny či duchové oněch básníků. Chci tím říct, že takto postavený text je skutečně mocně působivý. Bylo to tvým záměrem, nebo to z něj vyplývá až ex post?

Mým záměrem to rozhodně nebylo, ale taková je prostě skutečnost. Nejedná se o veselé čtení pro masy, ale o krvavé maso pro osamocené dravce. Až po dokončení celého výboru (včetně poznámek o životech autorů) vyplynulo několik dalších zásadních souvislostí. Žádný z ultimátních básníků nezemřel přirozenou smrtí v požehnaném věku, ať už šlo o závažnou nemoc, šílenství, nebo sebevraždu. Žádná z těchto ultimát-



foto Ondřej Lipár

Robert Janda (nar. 1966 v Plzni), experimentální básník. Vydal sbírky: *Za sedmero zain* (Krásné nakl., 1991), *Parapoesie* (Krásné nakl., 1993), *Zbla* (redakce Pakáz, 1994), *Nultá táhla* (Protis, 1994), *Utrum ether* (Krásné nakl., 1997), *Mu* (soukromý tisk, 2010), *Omamné oděry* (Krásné nakl., 2012).

ních bytostí neměla potomky, nebo všichni zemřeli předčasně (vyjma druhého syna P. Celana), a tím byla vlastně ukončena jejich rodová linie na tomto světě. Žádné takové ultimátní peklo *navždycky* nebylo nikdy tak důsledně stvořené pro jiné smrtelníky. Je to pouhá náhoda? Prostě fakt!

Jako ukázkou vybírám dva autory: Arthura Rimbauda a Rogera Gilberta-Lecomta. Co bys o nich řekl? Co je spojuje?

Tito autoři jsou zásadní, krvavou nití celé této studie. Poslové vidoucích, tělem i duší na hraně ostří absolutna...

Připravila Svatava Antošová

UKÁZKA Z almanachu „Ultimátní básník a jeho sluha absolutno“

*Proč by něco jako průdouch bledlo v rohu klenby?
A. Rimbaud*

...Já je někdo jiný... Ať otevřou se brány pekla, ať z kotlů vyšlehnou všechny činy, které jste chtěli navždy smazat v ohni. Ať lehne popelem vše, doposud zjevné. ...Satane... požaduji ránu vidlemi, kapku ohně... Chci odhodit berle, o které opírá se tento pomyslný svět, kostlivec vašeho stvoření, věčných příčin a následků. Breků! Usmrkanci pryč z umrlecké pryčny. Chci bořit, ne práchnivět. ...Jsem zvíře, jsem negr... Vy jste však falešní negři, vy šílenci, ukrutníci, lakomci... Mám vztek, zuřím o sto šest, seru vám na vznešená slova. Zvracím krev, v žilách koluje mi vidoucí červ odevzdání. Jsem nesmrteľná veš, leč v dočasném kožichu. Ustavičně rozrušování smyslů je má práce. ...Dost už slov! ...Křik, bubny, tanec, tanec, tanec, tanec... Už ani neumím mluvit! ...Žádný už němý čin. Zřím! Zírám v nedohlednu. ...Já, který se nazýval mágem nebo andělem, zbaveným veškeré morálky, jsem vržen zpátky na zem... To nikdy neskončí, na tom trvám. Mé hranice jsou mimo objem. Můj smysl je vlastně proti spasení. Vzprímený postoj proti všemu je má pokora. Nebeská tělesa polykají mé nahodilé tělo. ...Dost! To je za trest. – Kupředu! Ach! plíce hoří, ve spáncích hučí! noc se mi převaluje v očích, to je tím sluncem! srdce... končetiny... Žádná andělská kremace, žádný začátek ani konec, žádné spočinutí! ...Ce n'est rien! j'y

suis! j'suis toujours!... Jsem v tom, jsem bez ustání v tom!... JÁ jako ON.

ARTHUR RIMBAUD

Popravené srdce

Mé smutné srdce chvístá z lodi... Mé srdce zalklé tabákem. Oni své polívky tam hodí. Mé smutné srdce chvístá z lodi... Ta sběr to fórkem doprovodí, ta, co se chechtá všemu, všem; mé smutné srdce chvístá z lodi, mé srdce zalklé tabákem. Řev zupáckých a ztopořených urážek mi ho zasvinil. Těch fresek na zádi! Tak cenných, tak zupáckých a ztopořených! Abrakadabry vln, váš čenich kéž by to srdce dlouho myl: řev zupáckých a ztopořených urážek mi ho zasvinil. Až dobagujou ty své žvance, co potom, srdce šlohnuté? Ozve se chropot jako z kance, až dobagujou ty své žvance! Křeč v žaludku mě zbaví šance, když znova, srdce, polknu tě! Až dobagujou ty své žvance, co potom, srdce šlohnuté?

...Podařilo se mi vymýtít ze svého ducha

veškerou lidskou naději... Mlsně očekávám Boha... Mořský vzduch mi spálí plíce, zkažené povětří mi vylouhuje kůži... Ano, zavřel jsem oči před vaším světlem. Jsem zvíře, jsem negr. Já ale mohu být spasen. Vy jste však falešní negři, vy šílenci, ukrutníci, lakomci. Kupče, jsi negr, úředníku, jsi negr, generále, ty taky jsi negr... Dost už slov! ...Křik, bubny, tanec, tanec, tanec, tanec... Už ani neumím mluvit! ...Odstranil jsem z nebe modř, která je černá, a žil jsem, zlatá jiskra přirozeného světla... Poslal jsem k čertu palmy mučedníků, světlo umění, pýchu vynálezů, hrabivost loupežníků; obrátil jsem se k Východu, k prvotní, věčné moudrosti... Což jsem kdysi neměl příjemné, hrdinské, báječné mládí, jen ho zapsal na zlatých listech – toho štěstí bylo příliš! Pro jaký zločin, pro jaký omyl jsem si zasloužil svou dnešní slabost? ...Já, který se nazýval mágem nebo andělem, zbaveným veškeré morálky, jsem vržen zpátky na zem... já mám najednou svírat v náruči syrovou skutečnost! ...Je třeba být naprosto moderní... (Sezóna v pekle)

...Teď je to v noci, kdy dřu. Od půlnoci do rána do pěti. Minulý měsíc jsem měl pokoj v ulici Monsieur-le-Prince, s oknem do zahrady lycea svatého Ludvíka. A pod tím úzkým oknem obrovské stromy. Ve tři hodiny ráno svíčka bledne: všichni ptáci na stromech se rozkřičí naráz: konec. Je po

práci. Musel jsem se dívat na stromy, na oblohu, které se zmocnila tahle nevýslovná hodina, první z rána... – Pokuřoval jsem ze své dýmčičky a plival na tašky střech, protože ten můj pokoj byla mansarda. V pět hodin jsem si šel koupit nějaký chleba; to je ta pravá hodina. Všude už je na nohou plno dělníků. To je pro mě hodina, kdy se opíjím u obchodníků s vínem...

(z dopisu Delahayovi)

...Já mám také svoje zásady: nechávám se cynicky *vydržovat*; slídím po starých známých, po těch idiotech ze školy: všechno, co si jen dokážu vymyslet, tu největší hovadinu, prasárnu, ničemnost, skutkem či slovem, to jim dodávám: platí mi za to chlastem a děvkami. *Stat mater dolorosa, dum pendet filius* – Mám vůči společnosti jisté povinnosti...

...Budou pracující: to je myšlenka, kterou jsem doslova posedlý, když mě šílený vztek žene do boje o Paříž, – kde přece ještě umírá tolik pracujících, zatímco já Vám tady píšu! Ale pracovat nyní, to nikdy, nikdy; jsem ve stávce.

Nyní se snažím žít co možná nejžhýraleji. Proč? Chci být básníkem a pracuji na tom, abych se stal *vidoucím*: tomu Vy neporozumíte a asi bych Vám to ani neuměl vysvětlit. Jde o to, dojít k neznámu rozrušováním *všech smyslů*. Je to příšerné utrpení, ale je třeba být silný, být rozený bás-

ník, a já v sobě básníka rozpoznal. To není vůbec moje vina. Není správné, když se říká: Já myslím: mělo by se říkat: myslí to ve mně. – Promiňte mi tu slovní hříčku.

Já je někdo jiný. Tím hůř pro dřevo, které v sobě cítí housle a nic než posměch nevědomcům, kteří se hašteří o něčem, co vůbec nechápou!...

...Neboť Já je někdo jiný. Jestliže se v mědi probudí polnice, není to její vina. Je mi to jasné: pomáhám své myšlence, aby se vyklubala: pozoruji ji, naslouchám jí: nasadím smyčec: symfonie bouří hluboko uvnitř, nebo naráz vyrazí ven.

Kdyby ti staří blbci nepřikládali pojmu „já” samé falešné významy, nemuseli bychom teď vymetat miliony koster, v nichž se od nepaměti hromadily výplody jejich vylízaných mozků! A to si říkají spisovatelé!...

...První prací člověka, který chce být básníkem, je poznání sebe sama, ale úplné; hledá svou duši, prohlíží si ji, pokouší ji, učí. Když už ji zná, musí ji kultivovat; zdá se to prosté: v celém mozku probíhá přirozený vývoj;

		
	<i>A oko pozře oko v nulovém bodě věčna...</i>	
	R. Gilbert-Lecomte	

*Nulo, jsi můj dům. Pravda, žádné iluze. Usmrkaný smysl světa vám rád přenechám. Jsem nabitá zbraň. Proti hmatatelným prostorům. Proti určení v čase. Proti nesmrtelným mrtvolám. Sakra! Aby tato tečna byla navždy lačná. ...Budu chcát z krásy nepoznaného zítřku na černou matku svého snu... Tím znásobím. Zmar! Čelistmi krvelačné šelmy. Konec! Nekonečna. Jsem tajemná cesta. Apokalypsa! Obsahující zvukem smrt, tělesem rozklad, kázáním zkázu. Tím zakusím. Stav! ...Říkáš, hranice přítomna mezi temnými prostranstvími minulosti a budoucna. Normálně možná. Ale já, který nejsem normální, vidím jen přibližnosti, jen nory tajemství... Jsem tím nespoután. Zkáza! ...Mezi mnou a nebytím už nebylo žádných sil, než jenom toto poslední zoufalé zjevení... Možná! Že byl život mezi, plně vyprázdněný dávno předem. Nechci být krmen, ani vyměšován. Jsem neurvalý kus. Zauzlený v řeči nevyslovitelného. Vzdávám se vítězství, jako absolutní sloveso. Aby bylo učiněno podstatnému jménu za dost. Už žádné rozkazovací způsoby. Zvrat! ...V každém okamžiku znovu učinit vše otázkou... Okamžik. Pět vteřin – uchopení věčné harmonie. „Není to jev pozemský ani nebeský, ale je to něco, co člověk ve svém pozemském ustrojení nedokáže snést. Buďto se fyzicky promění, nebo zemře. Je to jasný a nevývratný zážitek.“ ...*Tento tón jako sklo, v sobě svinutý střep přímo na tepně. Řez jednou provždy. Znamením! Tím způsobím vpich. Mystický tetanus. Zločin! Dost možná.**

ROGER GILBERT-LECOMTE

Pochmurný příběh

Provazolezci v zlatě tančili na kretonu
král nebes chcal
trombon
polykal

Smrt bez řečí si dala oči do uší
petržel zazpívala
má tušení umírala

Skon nebes z útrob světa život sál
a kámen úhelný
pod tíží hrbu
řval

Klobouk ježž nosí smrt odříkal otčenášek
vejce opuchlo
apoštol polkl
nasucho

tolik *egoistů* se prohlašuje za spisovatele; a je spousta jiných, kteří zásluhy za svůj intelektuální vývoj přičítají sami sobě! – Ale jde o to, vytvořit obludnou duši: prostě něco takového, jako jsou comprachicos.

Říkám, že je třeba být *vidoucí*, stát se *vidoucím*.

Básník se stává *vidoucím* dlouhým, nesmírným a vědomým *rozrušováním všech smyslů*. Všechny formy lásky, utrpení, šílenství; hledá sám sebe, zkouší na sobě všechny jedy a ponechává si z nich jen trest. Jsou to nevýslovná muka, při nichž potřebuje veškerou svou víru, veškerou nadlidskou sílu, kdy se stává mezi všemi velkým churavcem, velkým zločincem, velkým proklatcem – a zároveň svrchovaným mudrcem! – Neboť přichází k neznámu! Protože svou duši, již tak bohatou, kultivoval více než kdo jiný! Přichází k *neznámu*, i kdyby zešílel, a i kdyby ze svých vidin přišel o rozum, uviděl je! Ať zdechne, ať je mu nanic z těch neslýchaných a nepojmenovatelných věcí: přijdou jiní hrozní pracovníci; a začnou na obzorech, kde on se zhroutil!...

...Básník je tedy skutečně zlodějem ohně.

		
	A tehdy vítr který nad propastmi vlá	
	ohněm vzplál	
	zločin	
	se stal	

Je třeba také věřit, že můžeme mít jinou znalost skutečnosti kromě té, kterou nám poskytují naše smysly. Je třeba se snažit vidět jako slepec, slyšet jako hluchý, čichat jako beznosý, ochutnávat jako němý, hmatat jako bezruký. Tím vším se dříve či později dojde k poznání, že ke vstupu do světa zakázaných zázraků vede jen jedna cesta. Tato cesta duchovního vývoje, jímž jedinec učiní v sobě prázdno a aniž by přestal být sám sebou, stává se úhrnným součtem všech bytostí, tato cesta k absolutní mezi vědomí určuje antiindividualistické stanovisko a víru v naši filosofii účastenství...

Nikdy nepřiznám právo psát a malovat než vidoucím. To znamená: lidem dokonale a vědomě zoufalým, kteří přijali heslo Odhalení – Revoluce, lidem kteří se pozvedli proti všemu a kteří, hledajíce východisko, jsou si neustále vědomi, že je nenaleznou v mezích lidskosti. Ti vždycky uznají, že patří mezi našince. Tu náhle jim ruka Ducha vryje do jejich plátna nebo papíru znamení, jež ovládá světy, znamení, které je talismanem a svědectvím. Jejich díla jsou jen mezníky na hořící stezce. Jsou vůdci: podle toho, co vidí, poznám, jak daleko dospěli. Necht' se však nikdy nezastaví na své strašlivé pouti k smrti. Neboť drama a odsouzení každého díla je v tom, že pro toho, kdo je učinil, pozbývá ceny, jakmile je vykonáno.... *(Čím by mělo být malířství, čím bude Šíma)*

Na rozdíl ode všech používaných slovníků nazývám tuto činnost ducha: poesie (jsme zde daleci umění dělati verše). Ale tato „poesie“ zachrání svět, nebo svět zemře..

Takový Rimbaud se objeví jednou za tisíc let! Aby se zrodil skutečný tvůrce, musí se spojit v mimořádném a převzácném souladu povaha, rod, dědictví po předcích, temperament, fyziologické rysy, a samozřejmě určitá morbidnost, neboť patologické změny jsou téměř vždy nezbytné v naší prokleté éře, aby se rozevřela oslňující trhlina, kudy pozvolna pronikne světová duše do vyvoleného dřímajícího vědomí...

(Škvíra)

Již jsem se pokusil vymezit povahu katalyzátoru, schopného určit můj tvůrčí čin: zběsilost, kterou plodí pohoršující jednání *jiných* duchů. (Cit. předmluva k Rimbau-dovi.)

Je pověřen lidstvem, dokonce i *zvíraty*; své objevy však musí dát procítit, musí je nechat ohmatat, vyslechnout; jestliže to, co *odtamtud* vynáší na povrch, má tvar; je-li to beztvaré, podá beztvárno. Nalézt jazyk; – ostatně, jelikož každé slovo je myšlenkou, nadejde čas univerzálního jazyka! Je třeba být akademikem – mrtvějším než zkamenělina, – aby člověk dokončil slovník, ať už jakéhokoliv jazyka. Ti slabí by začali přemýšlet již nad prvním písmenem abecedy, a mohli by tak rychle propadnout šílenství! –

Bude to jazyk od srdce k srdci, bude v něm obsaženo vše, vůně, zvuky, barvy, myšlenka, která naráží na myšlenku a zároveň ji přitahuje. Básník by pak určoval množství neznáma, jež se v pravý čas probouzí v univerzální duši: dával by víc – než jen formuli své myšlenky, než záznam svého pochodu k Pokroku. Jakmile se abnormálnost stane normou, jež bude přijata všemi, bude básník doopravdy *násobitelem pokroku!*

Tato budoucnost bude materialistická, uvidíte. – Přesto tyto básně, plné *Čísla* a *Harmonie*, budou tvořeny tak, aby vy-

		
	Jediné rozhoření mi může překážet	
	v psaní, spravedlivý	
	hněv živoucího ducha nad obludnou pasivi-	
	tou <i>jiných</i> v omylu.	

(Mé předurčení) Proč mluvím už skoro deset let o neuróze a šílenství, když teprve teď pozoruji jejich pochybné nevýhody a když už má hlava nahání všem strach, ne-li proto...

	Píšu-li málo, zaručuji si, že napíšu jen pod-	
	statné.	
	<i>(Osobní poznámky)</i>	

V myšlenkové poušti není nikdy dobytého území. Jakmile dobývání skončí, dobytá věc je ihned a nenávratně znovu ztracena. Ustavičný návrat a opakování, odtud rytmus. A všechno ostatní je nesmírná fraška, jejíž krev ječí a řičí, jejíž krev provozuje špinavou hru a unáší mnohé krystaly utrpení.

	Skutečný život je nepřítomný.	
	My nejsme z tohoto světa.	
	Všechno se děje jinde...	

Rád bych znal nezměřitelný prostor, který je mezi vidoucím bodem mého oka a průmětnou zorničky...

Lidská slova, to jest pradávné výkřiky touhy nebo děsu, jež vydávají nešťastníci tváří v tvář stínům a světlům, které jim skrývají svět.

...Všude, kde se rozpíná vodorovné a připouští svislici ducha, je bytí vydáno ukřižování. Na křivce oceánu, na čáře ponoru našeho pohledu, kde už jenom pták bouřlivák má tu čest kálet, pták, který spí bez nohou

držely. V podstatě by to měla být ještě tak trochu řecká poesie.

Věčné umění by mělo své funkce; tak jako básníci jsou občany. Poesie už nebude udávat rytmus činu; bude *vpředu*. Takoví básníci budou! Až bude zlomeno nekonečné otroctví ženy, až bude žena žít opravdu pro sebe a sama sebou, až ji muž – dosud tak odporný – konečně propustí, také ona bude básníkem! Žena nalezne neznámo! Budou světy jejích myšlenek jiné než ty naše? – Nalezne podivné věci, neproniknutelné, hluboké, odpuzující, rozkošné; a my je uchopíme a pochopíme...

(Dopisy vidoucího)

		
	Čím je moje nicota oproti úžasu, který vás čeká?	
		

Použité prameny:
J. A. Rimbaud: *Dopisy vidoucího* (Gallery, 2000), M. Topinka: *Vedle mne jste všichni jenom básníci* (Trigon, 1995), překlady: J. Zábrana (báseň), M. Topinka (dopisy).

		
	a zabíjí se sám v řezavých vzdušných výši-	
	nách...	
	<i>(Různé poznámky)</i>	

...Utrpení – a nejenom utrpení – v hloubi každé lidské bytosti je svědectvím života (jediným svědectvím nepopíratelným, všeobáhlým a neoddělitelným). Úzkost, první a nejstarší lidský cit, je svými vrcholnými schopnostmi jen v okamžicích vzácného jasu, jej matou a připouštějí jako jediný postoj nad zřejmou absurditou nesnesitelnosti bytí, bytí omezeného a nevědomého sebe sama. Existence vědomí je zdrcující a neřešitelná. Proti této, pro člověka nejpodstatnější, úzkosti, vyjádřené v plné nahotě, proti této věčné strážni je každá jiná myšlenka marností. A přece žiji v určení. Odkud tedy ta úzkost? Z pojmu věčnosti, nepohnutí, absolutna. Jak vím o existenci toho, co nemohu znát a čeho nemohu dosáhnout? Nevím-li, kam míří vědomí, mohu vědět, odkud přichází, neboť je obdařeno pamětí. Co je základem chápání? Jak to, že výkony ducha odpovídají vnějším jevům?

Ale vědomí může poznat svoji velikost i své meze jen za předpokladu jednoty v podstatě všeho, totožnosti založení, stejnorodosti struktury (morfologie), podobnosti rytmu, souběžnosti vývoje. *(Akt vyvlastnění [napětí])*

...Prohlašuji přísězně – a abych v tom byl nasazen, neodvolatelně celý, dávám v sázku svůj život – že celé toto dílo, každá část jeho výkladu, je výrazem pravdy, nejen mé pravdy, ale té, kterou přítomný okamžik dění činí všeobecnou, platnou pro každého současníka.

Nejde naprosto o mesiášské poselství. Ale o přítomné zakládání... *(Návrat ke všemu – konec křesťanské éry)*

...Až horečka opadne – chtěl bych, aby vše až potud

Nebylo ničím a nepříhodilo se. V takovém jasnožení trvá jen ustavičné vnitřní chvění, které žije v hloubi všeho jako slepý plamen – a nic už nerozeznává...

(V podstatě všeho)

Nepíši proto, abych již učinil Ale v naději, že způsobím Dost možná.

Použité prameny:
Le Grand Jeu (Torst, 1993), R. G.-Lecomte: *Škvíra* (Trigon, 1996), překlad: V. Linhartová.

**FINLAND COOL
(Frankfurt nad Mohanem,
8.–12. říjen)**

Letošní knižní veletrh ve Frankfurtu měl být *cool* – aspoň to avizovalo heslo čestného hosta „Finland Cool“. Veletržní areál ale příliš *cool* není. Kdo do Frankfurtu přicestuje letecky, má pocit, jako by letiště vůbec nepustil. Při vstupu na veletrh vám zkontrolují čarový kód, *shuttle bus* vás odveze ke kýžené hale. Koridory proudí „byznysmani“ v oblecích i batůžkáři, stánky hrají všemi barvami, reklamní poutače poutají, bufety a kavárny vábí, na záchodcích se šikují fronty. Sekce literárních agentů připomíná korporátní *open space* kancelář. Pořádají se tu dostihy o celosvětová práva pro ty úplně „hot“ tituly. Skoro by se zdálo, že jde o zcela jiný trh než ten knižní. Nicméně návštěvník do tohoto „velkého“ světa nezasvěcený si veletrh přece jen užije. Na stáncích jsou vesměs milí lidé, besedy lze vybrat dle gusta a nálady, je možno potkat se a pohovořit s autory, brouzdat různými žánrovými sekcemi...

Letošní hlavní slovo patřilo Finsku – i když na slavnostním zahájení mluvili Němci dvakrát tak dlouho než Finové, kteří

jsou *cool*, pravidlo KISS (= *Keep It Short & Simple*, česky: *Zachovej to krátké a jednoduché* – pozn. red.) jako by vymysleli sami a plané řeči vypotí v sauně. Sofi Oksanenová ve svém proslovu překvapila – mluvila o důležitosti literatury daného jazyka pro zápis do „mapy světa“. Aby zcela nevynechala politiku, vztáhla toto téma na problém malých ugrofinských a uralských etnik žijících zejména na západní Sibiři. V Rusku se podle ní o osudech ruské Arktidy vůbec nemluví, protože by se mohlo odkrýt něco nelichotivého, jako například potírání ohrožených jazyků původního obyvatelstva. Přiznejme si, kdo známe nějakou knihu v marijštině, votštině, udmurtštině? Ne, tyto národy na oné pomyslné „mapě světa“ už nejsou.

Také finský prezident Sauli Niinistö vyzdvihl význam mateřského jazyka citací básně Penttiho Saarikoskiho „*Finský jazyk / je mi okno a dům / v tomto jazyce bydlím. / Je to má kůže.*“

Nelze než závidět hrdost, s jakou se zde Finové představili. Vervu, s níž se do organizace pustili. Přehlednost a preciznost, s jakou vše připravili do poslední brožury. Štědrost, s níž se celý projekt během několikaletých příprav nesl.



foto Jitka Hanušová

Veletržní areál ve Frankfurtu n. M.

Společnost pro finskou literaturu FILI přichystala poprvé v historii veletrhu rozsáhlý třídenní program pro překladatele. Sešlo se nás šedesát z šestnácti různých jazyků. Na veletrhu byly zastoupeny finské tituly ve čtyřiceti různojazyčných překladech. Překlady z jazyka, který se po staletí

krčil ve stínu ruštiny a švédštiny, jazyk, který ze sebe sklepal cizí otěže a sebejistě povstal, jazyk, jímž mluví pouze necelých šest milionů lidí na světě. Finové mají jasno: chtějí si udržet své místo na „mapě světa“. To je velmi *cool*. A co my?

Jitka Hanušová

**POEZIE NA DUNAJI
(Smederevo, 14.–16. říjen)**

Srbské město Smederevo hostilo v pořadí již 45. ročník mezinárodního básnického festivalu Smederevský básnický podzim, který se koná od roku 1970 a který nebyl přerušen ani válečnými událostmi v bývalé Jugoslávii. Za tu dobu organizátoři přivítali více než 1200 básníků z celého světa, mezi nimiž bylo i mnoho známých jmen a vynikajících světových básníků jako Allen Ginsberg, Seamus Heaney, Yves Bonnefoy či Ewa Lipska aj.

Letošní festival začal přivítáním účastníků v tamní knihovně, založené už v roce 1846. Po oficiálním zahájení mnozí básníci věnovali své knihy do oddělení cizojazyčných knih. Následně se všichni přesunuli k vile významného rodu Obrenovičových, kde se uskutečnila na dvoraně jejich sídla nedaleko vinohradů první autorská čtení převážně zahraničních účastníků, která byla prostoupena hudebními vystoupeními a ukázkami srbského národního folkloru. Festivalové dění pokračovalo čtením v městském parku u dřevěných sudů, ve kterých je nabízeno místní, velmi dobré

víno. Četl zde například Francisco Azuela z Mexika, Jurij Luščynskij ze srbské Lužice (letos mimochodem vyšla v tamějším nakladatelství Meridian antologie srbských a lužicko-srbských básníků), dále německý básník Peter Gehrisch, srbská básnička žijící v České republice Jelena Čiričová a další. Večer byl doprovázen hudbou a zpěvem. Poté se účastníci a mnozí posluchači přesunuli do koncertní haly Kulturního centra, kde program prvního dne vyústil vyhlášením ceny Smederevský orfej – Zlatni Orfej, kterou získal Željko Djurić, a zazněla čtení Milana Mihajloviće z Kosova, Cvetky Bevcové ze Slovinska, Razme Kumbarevského z Makedonie, Natalie Jelizarové z Ruska, Ljubici Zlatovićové ze Srbska, Josefa Straky a nakonec básně ředitele smederevského festivalu, Gorana Djordjeviće.

Středeční program začal setkáním s žáky místního gymnázia, po kterém účastníci festivalu navštívili v Městském muzeu výstavu obrazů naivního umění slovanských malířů žijících ve Vojvodině. Poté následovala snad nejkrásnější část festivalu – plavba po Dunaji. Básníci na palubě lodi recitovali své verše, celkovou atmosféru zdobily hudbou smyčcové kapely na dolní



foto Milorad Popović

Nebojša Kundačina a Knut Ødegård

palubě. Ve večerních hodinách se otevírala v hale Kulturního centra výstava Střední tón (mezzotinta). Program byl prodchnut písní sboru Kir Stefan Srbín a akademik Risto Vasilovski přednesl projev k uctění památky nedávno zesnulého spisovatele, významného básníka a esejisty Milorada Pa-

više (1929–2009). Večer dominovalo předání mezinárodní ceny za poezii Zlatý klíč Smedereva, kterou získal norský autor Knut Ødegård, jehož texty přeložené do srbsštiny recitoval herec Nebojša Kundačina. Pět básníků vybraných v soutěži o Zlatou nit (Zlatna struna) přečetlo své texty, načež publikum vybralo svým hlasováním ten nejlepší – báseň *Nehet*, jejímž autorem byl Novica Sovrlić, předseda Literárního društva Kosova a Metohije.

Poslední den začal programem pro žáky základních a mateřských škol Zlatý klíček. Cenu, která se vždy uděluje za poetickou tvorbu pro děti, letos převzal Dušan Pop Djurdjev. Skupina autorů pak navštívila Sdružení paraplegiků, kterému věnovala své knihy, načež následovalo jejich setkání s novináři v koncertním sále Kulturního centra, kde celý festival zakončilo večerní čtení většiny účastníků. A abychom nezapomněli, součástí festivalu bylo i udělení ceny za mimořádný přínos srbské literatuře do rukou básničky Very Chorvatové. Více informací o účastnících a průběhu festivalu najdou zájemci na: www.smederevskapesnickajesen.org.

Jelena Čiričová a Josef Straka

**Z POHLEDU VLAŠTOVKY
(Ústí nad Labem, 15.–16. říjen)**

Co si počít s festivalem, který nemá publikum? A co si počít s městem, které o onen festival nestojí? Vystřelit je svorně na Měsíc? Tyto a mnohé další otázky se mi vtíraly na mysl v průběhu ústeckého Antropotyátru, který se už po několikáté za sebou potýkal s mizivým zájmem publika. Byla snad na vině špatná příprava? Nezdálo se. Na plakátech sice chyběla hodina, kdy měl program začínat, ale jinak bylo vše standardní – od pozvaných autorů, o nichž se v uplynulém roce nejvíce mluvilo a psalo, přes prodejní stánek, kde bylo možné koupit si nejen jejich knihy, ale i festivalová trička a další propagační předměty, až po výběr alternativních kapel. Že by byl experimentální prostor Mumie, kde se Antropotyátr tradičně koná, u Ústečanů, nakloněných literatuře, na indexu? Pokud ano, pak by stálo za to uvažovat o změně scény. Anebo že by Ústím nad Labem natolik prosákla hniloba nekulturnosti, jejíž velmi exponovanou podobou bylo nedávné zrušení Činoherního studia? Pokud *cé* je správně,

pak snaha lidí kolem časopisu *H_aluze* vozit do této krajské metropole kvalitní literaturu a hudbu je sisýfovsky marná. Pro srovnání – v jiném severočeském městě, v Teplicích a tamní knihovně, kde se každoročně koná Teplický literární podzim, se už s kvalitou nezdřoují a sázejí na poněkud jiné „hvězdy“. Letos byla tou nejzářivější Ivanka Devátá a – světe div se! – zájemci či spíše zájemkyně se o místa, která byla pouze na rezervaci, doslova prali.

Když v Mumii usedla za mikrofon Radka Denemarková a začala číst ze svého nového románu *Příspěvek k dějinám radosti* (Host, 2014), který je psán z pohledu vlaštovek, inspirovalo mě to natolik, že jsem si řekla: Co to také zkusit – představit si, že jsem vlaštovka, kterou její svobodný let povznáší nad všechny malichernosti, na nichž my lidé lpíme a jimiž se trápíme, a podívat se na onen ústecký festiválek z jejich perspektivy? I zkusila jsem to – a ejhle!, ono to šlo. Poletovala jsem si bezstarostně sem a tam a se zobáčkem roztaženým do potutelného úsměvu (sic!) jsem v předsáli vyslechla lidský rozhovor, který byl *free* i *cool* zároveň. Dvě dívky si sdě-



foto Miloš Makovský

Radka Denemarková

lovaly své dojmy o právě proběhnuvší literární produkci, listující v publikacích opavského nakladatelství Perplex. První proklašovala, že nejlepší ze všeho „*je ten punkovej hajzlík s blyštivejma sklíčkami*“ (míněna avantgardní toaleta, která nadchla i mě – pozn. vlašt.) a pak „*básně tý Jitky Hanušové, jak bez zbytečnejch formalit píše vo*

tom píchání a vo tý vesnici“, zatímco druhou fascinoval „*panáček z hoven*“, dominující rukopisné próze Terezy Fantlové, pracovně nazvané *Společná čtvrt*. Společně pak litovaly básníka a vydavatele Dana Jedličku, který se sem táhl spoustu hodin vlakem až z Opavy, aby zarecitoval pár veršů ze své druhotiny...

Ti lidé jsou ale paka!, honilo se mi hlavou, jak jsem tak tiše třepetala křídly u stropu. Proč to vůbec dělají? Jejich slovo vyšumí nikam, a co z toho? K čemu jim vlastně ten jejich jazyk je? Vždyť plácají samé nesmysly! Jako třeba ten pořadatel, co řekl Denemarkové, ať nechte dlouho, aby se vešli všichni, a pak se divil, když četla jen tři minuty... Cha! Kdyby radši nechali mluvit jen svá těla a jinak drželi zobák, udělali by líp. Dvakrát třikrát jsem nad nimi ještě zakroužila a nepozorovaně vylétla ven do noci. Na druhý festivalový den už jsem neměla sílu, ale kamarádky vlaštovky, které se s odletem do teplých krajin opozdily stejně jako já, štěbetaly cosi o tom, že to byl také průšvih...

Vaše vlaštovka

CESTY A POUTĚ (Ostrava, 15.–17. říjen)

Osmý ročník mezinárodního festivalu ProtimluvFest se tentokrát konal ve znamení literárních cest a poutí, ať už po rodném kraji nebo po vzdálenějších destinacích. Přibližme jej podrobnější reportáží z druhého festivalového dne (čtvrtek 16. října), jehož program byl situován do Antikvariátu a klubu s galerií Fiducia, kde se mohli návštěvníci vydat na cestu ke slezským haldám, na jih k Balatonu a nakonec ku Praze.

Svěží básnický vítr ze Slezska

Jako první byl na programu křest debutu mladého básníka Romana Polácha, který je spjatý se Slezskem (Frýdkem-Místkem a Ostravou) a na jehož sbírce *Náhly vítr, který je ti svědkem* je to patřičně znát. Jejím prostřednictvím jsme tak mohli putovat pod proměnlivým ostravským nebem s výhledem na Beskydy, kde lze tušit osudy lidí, kteří obývají jejich úpatí a města rozeseť v dolinách. Kmotry vyzrálého debutu, jež vydalo nakladatelství Protimluv, byli Pavel Hruška a Jakub Chrobák, kteří jej za přítomnosti šéfredaktora Jiřího Macháčka vyslali do světa. O hudební složku úvodní části programu se staral Metoděj Motýl.

Cesta k Balatonu a na maďarský venkov

ProtimluvFest není označován za mezinárodní přehlídku literatury náhodou. Každoročně se do Ostravy sjíždějí autoři



M. Pató, A. Pató, T. Kiss Noé, J. Zeman a F. Barnás

z různých, pro české čtenáře exotických destinací. Jednou z nich bylo v onen čtvrteční večer i Maďarsko, ohlášené v programovém letáku podtitulem *Maďarský komunismus 60. let a převleky mysli i těla* a reprezentované spisovateli Tiborem Kisssem Noém a Ferencem Barnásem. Tuto část programu pořadatelé koncipovali jako setkání a rozhovory s autory, jejichž vedení se ujali hungaristé Marta a Atilla Patóovi. A jelikož oba pozvaní maďarští autoři nejsou v Česku příliš známí, neboť zatím u nás publikovali pouze časopisecky, ukázky z jejich tvorby, které na večeru zazněly, slyšeli čeští posluchači možná vůbec

poprvé. Oba spisovatelé se ve svých posledních textech a románech zaměřují především na maďarský venkov, do kterého se promítají různá sociální témata, jako je například chudoba. Jinými slovy: autoři nemapují pouze krajinu, ale také nitro svých postav, které se mnohdy ocitají v nezáviděníhodných situacích. Tato „cesta na jih“ měla i vizuální doprovod, protože Tibor Kiss Noé představil svůj poslední román *Aludnod kellene* (*Už máš spát*) skrze knižní trailer. A politice se ve svém komentáři věnoval Ferenc Barnás (mimo jiné autor románu *Devátý*), když odpovídal na dotaz publika, jak vnímá nacionalis-

tické tendence ve své rodné zemi. Velkou zásluhu na vydařeném putování po literárním Maďarsku měl zejména překladatel Jiří Zeman, který téměř hodinu a půl dlouhý program tlumočil a četl překlad ukázky z románu *Už máš spát*.

Fra v Ostravě

Bohatý literární program ve Fiducii zakončila Lyrika z Fra, kdy Petr Borkovec uvedl básníky publikující v tomto nakladatelství. Ostravskému publiku se tak představili Alžběta Michalová, Jakub Řehák a Jonáš Hájek. Řehák s Hájkem přečetli básně ze sbírek publikovaných ve Fra a Michalová seznámila posluchače s texty ze své debutové sbírky, která brzy v tomto pražském nakladatelství vyjde a už nyní je jasné, že půjde o debut silný a hodný pozornosti.

Další ostravské cesty

ProtimluvFest pokračoval v pátek cestou na východ – do světa totality a absurdity čili do Běloruska (Katarína Makarevičová, Alhierd Bacharevič), na sever čili do Polska za bolestí, improvizací a detektivkou (Lenka Daňhelová, František Nastulczyk) a na jihovýchod čili na Slovensko aneb vstříc literárnímu punku a postmoderně (Mirek Zelinský, Agda Bavi Pain, Zuska Kepplová). A kdo neměl literatury ještě dost, mohl v sobotu 18. října zavítat do řetízkových šaten Dolu Michal na další Literární sprchu, která hostila Ivanu Myškovou a Ondřeje Lipára.

Jan Delong

ODŘEZKY Z VYSOČINY (Havlíčkův Brod, 17.–18. říjen)

Víte, že v jakémsi obchodě v HaBru (jak své město titulují tamní teenageři) prodávají balené „odřezky z vysočiny“? Jedná se o odřezané salámové patky a při zpáteční cestě vlakem mě na tuto delikatesu upozornil labužník na slovo vzatý – básník Ondřej Hanus. I zapracovala má fantazie a napadlo mě, že bych svůj telegrafický report z 24. podzimního knižního veletrhu v Havlíčkově Brodě mohla pojmut v přeneseném slova smyslu jako „odřezky z Vysočiny“, míněny pochopitelně odřezky literární z kraje jménem Vysočina. Zde tedy jsou.

Odřezek první: Podtitul letošního knižního veletrhu zněl Kniha a hvězdy. Mohl být chápán doslovně jako propojení knih s vesmírem, které podtrhoval mohutný nebeský dalekohled před Kulturním domem Ostrov, kde je veletrh „doma“, a stejnojmenná přednáška české astronomické celebrity Jiřího Grygara, anebo jako

propojení knih a pozvaných spisovatelů, většinou zvucných (hvězdných) jmen. S veletrhem frankfurtským, o němž se zmiňujeme výše, měl společné hned dvě věci: ani zde nebyl veletržní areál příliš *cool* (byť tu nejezdil *shuttle bus*, o kontrole čarového kódu ani nemluvě – chvílemi se dokonce dalo proklouznout i bez vstupenky) a ke slovu se taktéž dostalo Finsko.

Odřezek druhý: Tuto skandinávskou zemi reprezentoval především mohutný svazek z pera Jana Čermáka *Kalevala Eliase Lönnrota a Josefa Holečka v moderní kritické perspektivě* (Academia, 2014), který v poněkud nedůstojném prostoru PEN pokřtili v pátek 17. října odpoledne kromě autora také pořadatelka veletrhu Markéta Hejkalová, politička Miroslava Němcová, která nikdy nezapomene zdůraznit, jak jí jsou knihy blízké, a rada finského velvyslanectví Ari Tasanen. Nedůstojností míním neoddělenost oné kóje od okolního shonu a hluku, který nabýval na síle s blížícím se večerem.

Odřezek třetí: Následující pořad Ať žije poezie!, pod kterýmžto názvem se skrývalo autorské čtení Boženy Správcové a Lubora Kasala, pak byl nerovným zápasem mezi verši a halasným knižním byznysem. Ale kdyby jen to! Co chvíli se vetřel pod čtené slovo nevyžádaný industriální podkres, podobající se zvuku motorů letadla v silné turbulenci. Leč nebylo to letadlo v turbulenci, ale obyčejný vysoušeč rukou na přilehlé toaletě, jehož hlasitost neměla konkurenci. Ke cti oběma autorům budiž připočteno, že se před ním nedali na zbabělý úprk, ale dokázali mu statečně vzdorovat. Podobnou odvahu projevila i literární vědkyně Blanka Kostricová, která představila svou knihu *Sestupy a naděje Jana Balabána* (Civipolis, 2013), z jejíhož českořebovského křtu jsme už před časem přinesli krátkou reportáž (viz *Tvar* č. 10/2014, str. 16). A do třetice je potřeba vyzdvihnout zejména odvahu prozaičky Jany Červenkové, která po půlhodinovém čtení ze svého románu *Zavři oči, otevři pus*

(Doplňek, 2014) byla na pokraji psychického zhroutení. Jak jsem se ale později dozvěděla od pořadatelů, prostor PEN je právě tímto těsným kontaktem s okolním nejen knižním světem zajímavý a posluchačsky přitažlivý. Inu, každá mince má dvě strany.

Odřezek čtvrtý: Poté, co se veletržní areál na noc uzavřel, ožily blízké nálevny. Ta naše, v níž jsme strávili příjemný večer ve složení Ivana Myšková, Jakub Vaníček (příspěval do tvarové rubriky *Vyvření struktury*), jeho žena a já, se jmenovala Kozlovna. Kromě jídla a pití jsme holdovali debatě o knižních novinkách, zejména o Slavoji Žižkovi a jeho publikaci *Požadujeme nemožné* (Broken Books, 2014) či o chystané knize ekonomky Ilony Švihlíkové *Převrat*. Zmínku o těchto dvou titulech berte, milí čtenáři, jako příslib do budoucna, neboť s jejich reflexemi se na stránkách *Tvaru* brzy setkáte.

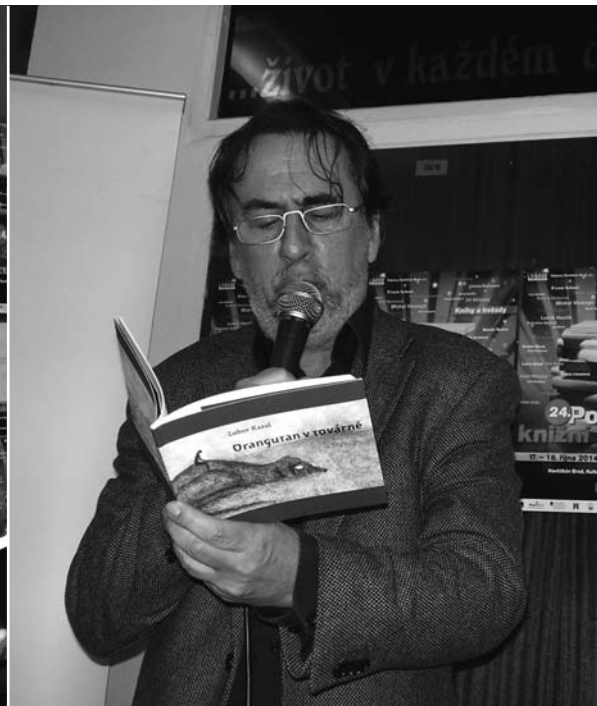
Svatava Antošová



Jan Čermák, Markéta Hejkalová



Božena Správcová



Lubor Kasal

Jaká je role ekonomiky v současné době? Je temnou disciplínou, jak ji v 19. století označil britský myslitel Thomas Carlyle, anebo královnou věd? Je hybnou silou pokroku a blahobytu, nebo vede k propastným rozdílům ve společnosti, nárůstu chudoby a devastaci přírody? A je ekonomika jen jedna, anebo jich je víc? Odpověď na tyto otázky nastiňuje Naďa Johanisová ve své knize *Ekonomičtí disidenti* (Stehlík, 2014) s podtitulem *Kapitoly z historie alternativního ekonomického myšlení*.

Jedna moje známá dělala před lety přijímací zkoušky na vysokou školu ekonomického zaměření. Když se jí zkoušející zeptali, zda by dokázala jmenovat alespoň jednoho ekonoma z počátku našeho letopočtu, bez zaváhání odpověděla: Jidáš Iškariotský. I byla bez dalších otázek přijata. Ne, to není vtip, to se skutečně stalo. Na tuto její odpověď si vždycky vzpomenu, uvažuji-li o ekonomice a ekonomech v souvislosti s etikou. A právě etika, která v chladném finančním kalkulu nemá místo, jako by byla společným jmenovatelem snah všech alternativců, pokoušejících se od nástupu industrializace (a pozdější financilizace) o takovou verzi ekonomiky, pro niž by nebylo důležité jenom to, co se dá spočítat. Jeden z nich, Ženevan Sismonde de Sismondi, na počátku 19. století zdůrazňoval, že ekonomie není matematická, ale morální věda, a že se nemáme nechat vést pouhými čísly. Jejich postoj nezřídka vycházel z vlastní zkušenosti s otrockou prací v továrnách a dolech, na farmách či v obchodech, kterou ještě jako děti museli vykonávat. Například Brit Robert Owen už jako chlapec pracoval v oděvní firmě a obsluhoval zákazníky od osmi hodin ráno do jedenácti večer, a až do dvou hodin v noci ještě musel třídít zboží. Zvláštní zlom prodělal i jeho slavný krajan John Stuart Mill: ač byl dlouho nekritickým zastáncem sebelásky a uspokojování potřeb, musel si během šestiměsíční hluboké deprese přiznat, že i kdyby byly uspokojeny všechny jeho potřeby, nebyl by šťasten. Bídu, kvůli které musel několikrát přerušit studia, poznal i Čech František Cyril Kampelík. Ve svých prvních hospodářských spisech si pak všiml zejména dopadu industrializace na venkov, konkrétně textilního průmyslu na tkaní podomácku, což se týkalo hlavně Krkonoš, Orlických a Jizerských hor. Ale i v době postindustriální, tedy té naší, prodělávají mainstreamoví ekonomové prozření díky přímé konfrontaci s lidskou bídou jakožto důsledku ekonomických teorií uváděných do praxe. Například názorový vývoj Němce E. F. Schumachera, autora bestselleru *Small Is Beautiful: A Study of Economics As If People Mattered* (1973, česky *Malé je milé*, 2000), ostře formovala zkušenost hladu za první světové války, zhroutení německé měny, velká hospodářská krize, masivní nezaměstnanost a následné zabřednutí Německa do nacistického fanatismu. Bangladéšan Muhammad Yunus zase pocítil deziluzi z ekonomické vědy tváří v tvář hladomoru v Dháce v roce 1974. I vzal své studenty a vydali se do těch nejchudších vesnic, kde jsou lidé nuceni pracovat téměř zadarmo, aby přišli na to, jak jim pomoci. A protože zjistili, že jim chybí být i jen minimální kapitál (třeba ve výši pouhých 27 dolarů), který by je z bídy mohl dostat, vymysleli tzv. mikroúvěry.

Neblahý osud mikroúvěrů

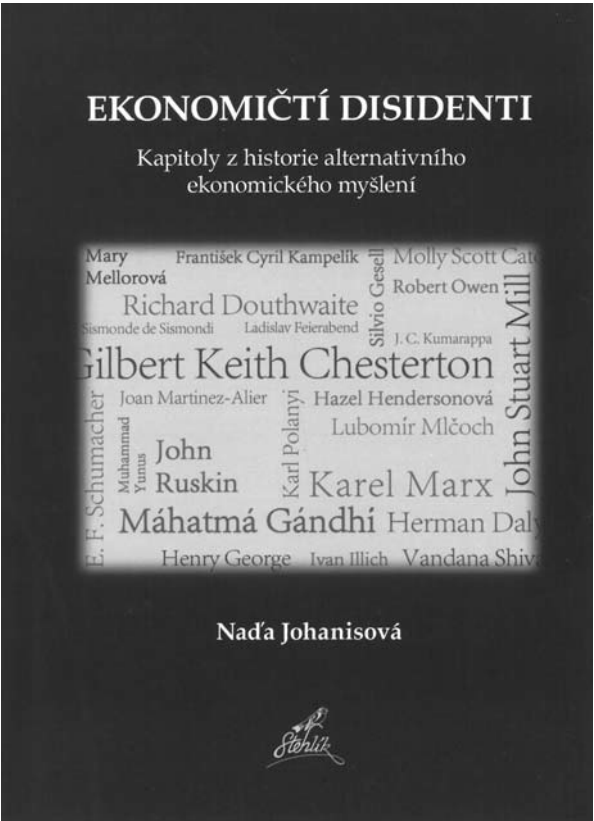
Počáteční Yunusova snaha však narazila na nezájem bank. Chudým prý půjčovat nelze, nikdo jim nepůjde ručit a nemají nic, co by dali do zástavy. Yunusovi nezbylo

než přinutit banku, aby vyčlenila 300 dolarů na mikroúvěry pro ty nejchudší s tím, že za ně bude ručit on sám. Teprve pak se ledy pohnuly a v roce 1977 začala vznikat banka Grameen, kterou vedli Yunusovi studenti. Její úspěch spočíval v tom, že dělala pravý opak toho, co dělají tradiční banky: 1. místo úředníků na pobočkách nasadila terénní pracovníky, kteří venkovanům trpělivě vysvětlovali, k čemu jim bude mikroúvěr; 2. zaměřila se na ženy, které trpěly chudobou více než muži; 3. fungovala podle jednoduchých pravidel, pomáhala řešit problémy se splácením a v případě živelných katastrof či nemoci poskytla odklad splátek. O pět let později už měla banka Grameen 28 000 členů, založila pobočky ve všech bangladéských vesnicích a stala se inspirací i pro ostatní svět. To však byl kámen úrazu. Jak píše Johanisová, „v době, kdy myšlenka mikroúvěru přešla do mainstreamu a Světová banka i vlády do ní investují desítky miliard dolarů, probleskují zprávy o tom, že nejenže mnohdy nepomáhá lidem vyhrdnout z chudoby, ale naopak vede k dluhovým spirálám a sebevraždám zoufalých dlužníků. Na vině je především skutečnost, že nově vzniklé mikroúvěrní instituce často nesdílejí etický náboj banky Grameen. Zatímco banka Grameen vlastní její klienti, fungují jiné mikroúvěrní instituce na principu akciové společnosti. Jejich cílem, na rozdíl od Grameen, je především zisk. Úvěry poskytují i tam, kde nejsou na místě, vyžadují úroky až 100 % p. a. a tvrdě vymáhají pohledávky i v případě nemoci či přírodní katastrofy. Některé mikroúvěrní instituce se tak paradoxně přestávají lišit od lichvářů, které měly nahradit.“

Smutný konec pro nadějnou alternativu, vidíte? Ale není jediný. Podívejme se na českou obdobu mikroúvěru – družstevní či svépomocné záložny, u jejichž zrodu stál v polovině 19. století výše již zmíněný František Cyril Kampelík (odtud pozdější kampeličky). Ačkoliv čerpal ze zkušeností velkých pruských záložen, prosazoval záložny lokální (na území jedné farnosti), do kterých nebylo potřeba vkládat členský podíl (kapitál) a v nichž měli převzít ručení pouze movití občané. A nejen to – vyzval i k zakládání pojišťoven proti živelným pohromám, do kterých by povinně přispíval každý a jež by nejen hradily pojistné události, ale i poskytovaly laciné úvěry. A přestože po jeho smrti vznikala podle jeho modelu venkovská úvěrní družstva, tvořící základ předválečného československého družstevnictví, s návratem kapitalismu po roce 1989 se pokus o obnovu jakési verze kampeliček proměnil také v obdobu pouhé lichvy. Jen tak na okraj – v červnu t. r. jsem zachytila v *Lidových novinách* (19. 6., str. 16) v článku s výmluvným titulkem *Peníze ze záložny tekly sponzorům ODS* informaci o pádu Metro politního spořitelního družstva, jedné z posledních polistopadových kampeliček, který od začátku roku 2013 vyšetřuje policie.

Ekonomie podle Milla a Dalyho

Zůstaňme ale ještě na chvíli v 19. století. Tehdejší snahy „ekonomických disidentů“ se nejprve soustředily na omezení dětské práce, zkrácení pracovní doby, vzdělání a zdravotní péči pro zaměstnance či na zatím velmi nesmělé reformy systému, založeného na snaze „vyrábět lacino a prodávat drazé“. Postupem času však zcela zákonitě dochází i na odvážnější kroky, které mají novátorský charakter i dnes, ve 21. století, a o nichž málokdo ví, že se osvědčení ekonomové pokoušeli prosadit je už tehdy. Zmíním dvě dle mého soudu zcela zásadní věci: ekonomický nerůst a nepodmíněný příjem. Jakýmsi duchovním otcem obou je britský filosof a ekonom John Stu-



art Mill, který volal po nutnosti redistribuce bohatství státem (tedy žádný sebe-regulující volný trh), po tvrdém zdanění tzv. kapitálových zisků (například zisk ze spekulativního nákupu a prodeje nemovitostí) a zisku plynoucího z vlastnictví přírodních zdrojů. Příroda podle něj není lidský produkt, takže lze pochybovat, zda se pro ni vůbec hodí institut soukromého vlastnictví. (Tady si opět dovolím malou odbočku: matně si pamatuji, že v 90. letech se kdosi pokoušel zprivatizovat jeskyni Macocha...) Co se ekonomického růstu týče, neviděl jeho možný konec nijak katastroficky. Naopak – tzv. stacionární stav (nulový růst) by mohl lidem přinést „do-statek volného času, v němž by měli příležitost kultivovat jemnější stránky života“.

Teorii ekonomie stacionárního stavu pak podrobně rozpracoval o více než sto let později britský profesor ekonomie Herman Daly. Jeho nejrevolučnější myšlenkou bylo bezpochyby to, že považoval ekonomiku za podmnnožinu ekosystému Země. Ekonomika podle něj závisí na tocích materiálu a energie, které znehodnocuje. Připustíme-li tento názor, mění se celá dosavadní ekonomická teorie, pracující s představou kruhových toků výrobních faktorů (peníze, zboží, pracovní síla apod.) mezi domácností a továrnou na základě nabídky a poptávky, přičemž nikde nefiguruje přísun surovin a energie, ani tvorba odpadů. H. Daly tvrdí, že je to jako „kdyby se lékaři zaměřili při sledování lidského těla na krevní oběh a zanedbali trávicí ústrojí“. Jinými slovy: začleníme-li do průtoku ekonomickým systémem i suroviny, energie a odpady, musíme přistoupit k tzv. zeleným daním (zdanit těžbu, odpady a neekologické výrobky). Jak zdůrazňuje Johanisová, „Daly uznává, že aby toto bylo reálné, musí se daný stát oprostít od volnotržní ideologie a chránit se před ekologickým dumpingem“. Tímto dumpingem je míněna situace, kdy nějaká země dováží produkty, jejichž cena nezahrnuje škody na životním prostředí.

Proč nerůst aneb Co dál?

Ještě důslednější byl v rozpracování teorie „nerůstu“ Ir Richard Douthwaite, který si zároveň uvědomoval, že zastavením růstu může dojít ke zhroutení ekonomiky jako takové, a že je tudíž nutné přemýšlet i o reformě peněžního systému. Jak ale přiznává, musel svést sám se sebou tuhý vnitřní boj, než byl ochoten připustit, že ekonomický růst není dobrá věc. Když prostudoval všechny dostupné prameny

z let 1955–1988, zjistil, že ačkoliv se britský národní důchod na obyvatele za tu dobu zdvojnásobil, zhoršila se ve všech ohledech kvalita života: osminásobně stoupla zločinnost, desetinásobně nezaměstnanost a zvýšil se i výskyt chronických nemocí. Ve své knize *The Growth Illusion* z roku 1992 o tom napsal: „*Téměř všechny zdroje, které ekonomický růst uvolnil, se spotřebovaly na to, aby systém dále fungoval, a to de facto stále méně efektivně. Nové bohatství se vyplývalo na výrobu dřevěných palet a vlnité lepenky, nevratných lahví a hliníkových nápojových konzerv. Postavily se z něj letiště, supertankery a kamióny, dálnice a nadjezdy a vícepatrová parkoviště. A počet bankovních zaměstnanců, pojišťováků, makléřů, výběřčích daní, účetních a auditorů během těch třiatřiceti let vzrostl z 493 000 na 2 475 000.*“ Co se reformy peněžního systému týče, tu rozpracoval o sedm let později v knize *The Ecology of Money*, v níž zdůraznil nesmyslnost ekonomického systému založeného na dluhu, který vede k ekonomické krizi, deflaci, bankrotům a nezaměstnanosti. V kostce řečeno navrhoval řešení, které vedle národní měny pracovalo ještě nejen s měnou komunitní, ale i světovou, jejíž hodnota měla být vázána na trhy celosvětových emisních povolenek CO₂.

Zelenou ekonomii, vymaněnou ze změnímatematických formulí a axiomů, pak rozvinula britská aktivistka Molly Scott Catoová. V souvislosti s prosazováním ekonomie sociálně spravedlivé a co nejméně zatěžující planetu nemohla minout komunitní (družstevní) vlastnictví a nepodmíněný základní příjem, „kdy by každý člověk žijící v dané zemi měl automatický nárok na pravidelnou částku, která by mu zajistila základní obživu“. (Podrobně jsme se tomuto tématu věnovali ve *Tvaru* č. 17/2013, str. 17). Nicméně uběhlo dvě stě let, aniž se některé z alternativ povedlo výrazněji prosadit, a ekonomika je více než kdy jindy ve službách kapitálu. Jaký vliv může mít na další vývoj zejména v Evropě chystaná Transatlantická dohoda o obchodu a investicích (Transatlantic Trade and Investment Partnership, známá pod zkratkou TTIP)? Vyvolá mocnější alternativní hnutí, nebo ho naopak zadusí?

Svatava Antošová

Naďa Johanisová (nar. 1956 v Praze) vystudovala hydrobiologii na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy, v letech 1990–96 byla ředitelkou ekologické organizace Rosa v Českých Budějovicích, nyní působí na Katedře environmentálních studií Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně, kde přednáší ekologickou ekonomii. Spolupracuje s časopisem *Sedmá generace*, je členkou mediálního družstva Kulturní noviny a think tanku Trast pro ekonomiku a společnost. Je autorkou knihy *Kde peníze jsou služebním, nikoliv pánem* (Stehlík, 2008), do češtiny přeložila ekologický „bestseller“ *Malé je milé* (Doplněk, 2000) E. F. Schumachera, *Dcery měděné ženy* (Stehlík, 2003) Anne Cameronové a *Zemědělské družstevnictví v Československu do roku 1952* (Stehlík, 2007) Ladislava Feierabenda.

Praha přivítala ve dnech 29. a 30. října francouzského filosofa a dramatika Alaina Badioua, kterého dobře znají i čtenáři *Tvaru* (např. z „Manifestu afirmacionismu“, *Tvar* č. 1/2013). Badiou, pokládáný mnohými za jednoho z nejvýznačnějších myslitelů současnosti a přinejmenším za největšího současného levicového filosofa, v jehož myšlení se snoubí provokativní rozvíjení Marxova dědictví s teorií množin a materialistickou intepretací Platona a který zavedl po postmoderně do filosofie opět pojmy jako pravda, událost či univerzalita, se představil českému publiku dvěma přednáškami. V Ústřední městské knihovně v Praze hovořil na téma *Střední Evropa v globálním kapitalismu* a o den později na půdě Francouzského institutu si kladl otázku: *Co je pravda?* Jeho první přednášky jsem měl možnost se zúčastnit.

Téměř bezezbytku zaplněný velký sál Městské knihovny by jistě v tento večer mohl být vhodným terčem pomyslných pracivých teroristů, neboť poslechnout si Alaina Badioua přišla snad veškerá levicová inteligence v Praze. Na místě bylo možno doslova zakopávat o sociální aktivisty i známé filosofy a sociology. Po téměř hodině čekání na filosofa, které způsobily technické potíže, začala přednáška, jejíž zpětné hodnocení se mezi levicovými intelektuály výrazně různí. Badiouova přednáška se opírala o schéma, které bylo návštěvníkům rozdáno předem a které načrtávalo ideologické rozdělení současného světa. Dolní kvadrant byl vztažen k „tradici“ a jeho pravé spektrum zastupoval fašismus, levý kvadrant pak státní socialismus bývalého východního bloku. Horní část schématu měla úběžník v pojmu „modernita“ a v pravém spektru ji zastupoval současný liberální kapitalismus a v levém pak komunismus.

U tohoto slova je třeba se zastavit, protože patří k nejvýznamnějším pojmům, které Badiou užívá. Komunismus v jeho podání není věcí minulosti, krvavá a trnitá cesta k jeho zářným zítřkům, s níž máme zkušenost i v naší zemi, s ním není totožná. Komunismus je pro Alaina Badioua spíše pojmem, který vyjadřuje a shrnuje touhu po

lidštější společnosti založené na rovnosti a solidaritě; je spíše emancipační vizí radikálního humanismu, který by v důsledku neměl být vázán na žádné formy státu. Lze říci, že je pro tohoto filosofa skutečně radikální budoucností – snem, který zůstává nenaplněný. Badiou, jenž celou svou přednášku zasadil do kontextu střeoevropských a zvláště českých dějin, si je vědom problematičnosti tohoto pojmu v našem historickém kontextu, ale – jak upozornil v následné debatě, když zodpovídal otázku, zda by jeho vizi lépe nevyjádřil pojem „demokracie“ – v kontextu, v němž žije on, je takto zneužitým a vyprázdněným pojmem právě slovo demokracie. Badiou se zkrátka snaží pojem „komunismus“ vzkřísit a dát mu nový význam.

Potíž režimů bývalého sovětského bloku charakterizuje Badiou právě v jejich propojení s „tradici“, s kulturním konzervatismem a nedostatečnou „modernitou“. V podstatě lze říci, že Badiou vyhlíží liberální komunismus, v němž by se spojila idea beztržní společnosti se západním liberalismem. Současný svět je podle francouzského filosofa de facto rozdělen na globální kapitalismus liberální provenience, který dominuje Západu, a kapitalismus zkřížený s autoritářským tradicionalismem tendující k fašismu, který lze spatřovat v dnešním Maďarsku nebo Rusku a jehož opěrnými body jsou nacionalismus a konzervativně pojaté náboženství.

Dnešnímu světu podle Alaina Badioua schází radikální alternativa skutečně svobodné a solidární společnosti. Toto konstatování by mohlo vést k defetismu, ale toho je Badiou zcela prost. Naopak jeho přednáška se očividně nesla v duchu odhodlání a naděje, že usilovat o jiný svět smysl má. Současně Badiou v následné debatě ukázal, že je mu zcela proti myslí hlásání zbrklých revolucí, protože správná otázka vždy zní: Co bude po revoluci? A že nesmí být zanedbána, dostatečně podle Alaina Badioua ukazují nešťastné dějiny pokusů o komunismus právě ve východním bloku. V tomto ohledu Badiou podobně jako Žižek spíše vybízí k radikální změně náhledu a hlubšímu

vou, kdy přečetl vybrané části autorova díla. Na Hrdličku poté navázal Vratislav Färber, ukotvený spíše na poli úvahovém, esejistickém. Celým pořadem se vůbec táhla snaha rozbořit obraz Šlejhara coby nihilistického sadisty, který by se v hnusu přímo vyžíval. Naopak, několikrát bylo podotknuto, že impulsy k takto temné tvorbě přicházely vždy a jen zvenčí, jak ostatně potvrdil například Josef Bajer, mimojiné potomek postavy z povídky *Vražední*.

Anna Maixnerová s Petrem Noskem pořad opět vrátili ke čtení textů. Co se však poněkud vymykalo, byla vystoupení Jaromíra Typlta a Lumíra Tučka. Jaromír Typlt do pořadu jakožto pomyslný moderátor vstupoval již dříve – například nechal morytát zpívat ještě jednou kvůli novým příchozím, v jiný okamžik zase uvedl Váchalův komentář k Váchalovi. Ke čtení samotnému si ale vybral úryvek z textu *Peklo*; přezdívá mu „Šlejharův industriál“. A nastoupila typicky typltovská náhoda, vždy mu hrající do karet. Nejprve na začátku a poté v okamžiku, kdy v *Pekle* nebezpečně zesilovalo řinčení, bušení, skřípání, funění a supění, zarachotil na přilehlých kolejích (klub Povaleč je umístěn přímo u kolejí) vlak. I provoz na silnici byl během Typltova čtení poněkud vyšší. Taktéž velice zajímavě se se Šlejharem vypořádal Lumír Tuček (známé jméno z uskupení Vpřed) – uvedl několik způsobů čtení Šlejhara, jak hlasi-

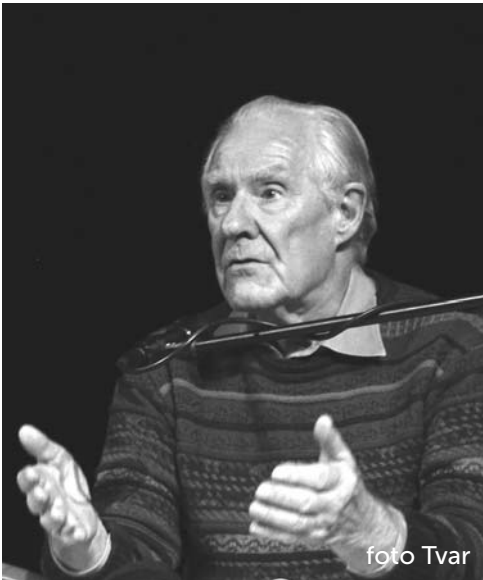


foto Tvar

promýšlení alternativ stávající společnosti. Ke změně vědomí.

Přednášku Alaina Badioua v Městské knihovně hodnotili někteří mí přátelé z levicových kruhů jako schematickou a neobjevnou. Rozumím jim, ale nemohu souhlasit. Právě ona prostota a důraz na elementární skutečnosti mi byly nesmírně sympatické. Odložení jemných filosofických nuancí ve prospěch jasného a přitom hlubokého jazyka pokládám u tohoto muže za známku génia i pokory. Badiou má velmi specifické charisma – ze všech dnešních slavných „levičáků“ působí nejméně ješitně, vyzáruje z něj klid, mírnost a jistota. Svě radikální společenské vize předkládá bez jakékoliv stopy fanatismu, jeho slova pak hřeživě prozařuje naděje, že budoucnost je možná, že je možný jiný svět. V tomto smyslu mi Badiou ztělesnil naději, ač stále cítím ve vztahu ke komunismu jisté rozpaky. Svou promluvu filosof zakončil recitací Rimbaudovy básně „Génius“, neboť podle Alaina Badioua jazyk poezie je, hovoříme-li o vizi a naději, nejvhodnější. A skutečně při verších božského rošťáka se nelze nezachvět: „*On je láska a budoucnost, síla a láska, kterou my, vězice ve zlobách a rozmrzelostech, vidíme letět po bouřlivém nebi a po praporech nadšení*“ (překlad Vítězslav Nezval).

Adam Borzič



foto Jaromír Typlt

Aram a Nána Herrmannovi

tého, kdy se pohyboval mezi naprostým patosem a totální nezaujatostí, tak čistě soukromého, kdy divákům a posluchačům bylo doporučeno Šlejhara v případe nedostatku odvahy ukrýt do příhodnějšího a běžnějšího periodika. Dokonce padl i smělý návrh, že by mladí muži měli Šlejhara číst svým dívkám před spaním. I přes jasné humorný nádech však z Tučkova výstupu zřetelně vyplývalo to, oč se – dle mého – snažili všichni vystupující – dostat Josefa Karla Šlejhara do většího čtenářského povědomí.

Jiří Feryna

*Josef Karel Šlejhar není z Paky Staré, nýbrž Nové. Dotazy směřujte na Jaromíra Typlta, problematiku územního vymezení obou Pak vám rád osvětlí.

HOSPODÁŘSKÉ NATO ANEB TÝTÝAJPI ÜBER ALLES

Víte, že Česká televize už nebude smět udělovat cenu TýTý? Veškeré ceny (a nejen ty televizní) udělované na národní úrovni totiž ruší nová směrnice EU, která vstupuje v platnost 1. 1. 2015, a zavádí cenu novou, nadnárodní. Že jste o tom nic neslyšeli? Není divu. Vypracování této směrnice, jakož i legislativní přípravy na její přijetí Evropským parlamentem probíhaly za zavřenými dveřmi a byly před veřejností utajovány v obavě z vlny protestů v jednotlivých členských zemích. Pravda, kusé informace ven přece jen prosáklý, což tu a tam vedlo k zakládání iniciativ divácké neposlušnosti, leč jejich aktivity byly natolik bezvýznamné, že ani médiím nestálo za to věnovat jim pozornost. A kupodivu ani těm, o které se jednalo – státním či veřejnoprávním televizím. Například ta česká se o zrušení ceny TýTý zmínila pouze jednou, a to v pořadu Pod pokličkou (sic!), vysílaném kolem třetí hodiny ranní. Přesto si tyto ostrůvky diváckého odporu zaslouží obdiv, že se vůbec dokázaly zformovat, neboť jiná kulturní odvětví, jichž se zrušení národních cen také týká (např. literatura), se nezmohla buď na nic, anebo zmíněný fakt přijala dokonce s nadšením. Tak třeba jedna nejmenovaná spisovatelská organizace vyvěsila na své internetové stránky video, na němž jeho předsednictvo extaticky zpívá: „TýTýAjPi / über alles / über alles in der Welt...“ A jsme u jádra pudla: ona nová, nadnárodní a pro všechny oblasti jednotná cena ponese název TýTýAjPi. A co se za touto vyspeloanou zkratkou skrývá? Nevyspeloaná předloha TTIP = Transatlantik Trade and Investment Partnership, česky: Transatlantická dohoda o obchodu a investicích. Ekologická ekonomka Naďa Johanisová z Masarykovy univerzity v Brně, jejíž knihu Ekonomičtí disidenti reflektujeme na předešlé stránce, v rozhovoru pro časopis Nový prostor (30. dubna, str. 18) o TTIP říká: „Dohoda má v podstatě trojí cíl. Zaprvé plné otevření veřejných služeb a zakázek v jednotlivých zemích konkurenci ze zemí ostatních, včetně zdravotnictví či školství. Zadruhé zavedení možnosti mezinárodní arbitráže. Do třetice by se měla odbourávat legislativa, která brání vstupu amerických firem na evropský trh a naopak.“ Co považuje za velmi závažné, je odstranění tzv. netarifních bariér obchodu, pod nimiž se nerozumí cla, ale práva odborů, kolektivní smlouvy, účast občanů ve správních řízeních apod. Tuto závažnost ostatně potvrzuje i historik a politolog Vojtěch Belling (do ledna 2014 státní tajemník ČR pro evropské záležitosti) ve svém článku Jak vzniká „hospodářské NATO“ (Lidové noviny, 14. června, str. 15), kde ji nazývá „důležitostí“, což pochopitelně není totéž: „Daleko důležitější bude odstranění netarifních bariér, jako jsou nejrůznější zdravotní, environmentální a technické standardy výrobků, a také diskriminace cizích firem ve veřejných zakázkách.“ Odstranění těchto bariér považují kritici dohody za velmi riskantní, neboť podle nich nahrává Spojeným státům, aby do Evropy vyvezly svůj model antisociálního státu, geneticky modifikované potraviny či zboží, jež nemusí splňovat přísné hygienické standardy.

Z logiky věci tedy vyplývá, zač by mohla být cena TýTýAjPi udělována: za vynikající vztahy s USA, potažmo za servilitu. A zač v české literatuře? Inu, za onen Velký román, kterého se jí pořád tolik nedostává a který by na Velkém příběhu demonstroval, jak úžasné by mohlo být – slovy B. Obamy, D. Camerona, J. M. Barrosa a H. Van Rompuye – „vytvořit svobodný, otevřený a na dohodnutých pravidlech založený svět“, samozřejmě pod vlajkou (neo)liberálního konsensu. Z literární šeptandy vím, že jistí autoři už na takovém románů makají.

Svatava Antošová

Píše se 2. listopad 1918, do konce války zbývá pár dnů. Zchudlý šlechtic, poručík Henri d'Aulnay-Pradelle, který je však mimořádně ambiciózní a kvůli uznání či povýšení ochotný jít i přes mrtvoly, žene svoji jednotku na nesmyslnou zteč kóty 311. Tato událost nerozlučně spojí i dva vojiny, Alberta Maillarda a Édouarda Péricourta.

Od této chvíle sledujeme v románu dvě dějové linie: Alberta s Édouardem, kteří žijí po válce na hranici existence. Autor nemilosrdně připomíná, že se francouzský stát nedokázal postarat o důstojný život mnoha přeživších hrdinů. Ani mrtví na tom nebyli lépe. Hned po válce se vláda rozhodla vybudovat rozsáhlé nekropole, kam měly být převezeny veškeré ostatky. Lukrativních zakázek se mnohdy chopily firmy, které stavěly svůj prospěch nad vlastenecké citění. Protagonistou druhé dějové linie je právě Pradelle, jeden z těch, co si z mrtvých udělali skvělý byznys.

Spisovatel Pierre Lemaître si název knihy vypůjčil z dopisu na rozloučenou Jeana Blancharda, zastřeleného pro výstrahu spolu s pěti dalšími vylosovanými druhy 4. prosince 1914 u vesnice Vingré. Za svůj román obdržel roku 2013 Goncourtovu cenu. Dílo, jehož se prodalo přes milion výtisků, vychází ve třiceti zemích.

-jj-

Édouard hned poznal, že je Albert zklamaný. Vrátil se mrzutý; s přítelkyní to nevyšlo podle představ, a to i navzdory krásným novým botám. Anebo kvůli nim, pomyslel si Édouard, ví, jak vypadá skutečná elegance, a když viděl, co má na nohou, moc šancí mu nedával.

Albert přišel a stydlivě odvracel pohled, to jindy nedělal. Naopak, obvykle si Édouarda soustředěně prohlížel – všechno v pořádku? Skoro to až přeháněl, bylo z toho vidět, že se nebojí pohlédnout kamarádovi do tváře, i když nemá masku, jako tenhle večer. Místo toho uklidil boty zpátky do krabice, jako se schovává nějaký poklad, bez radosti, poklad ho zklamal, zlobil se na sebe, že podlehl snu, takový výdaj, teď když toho mají tolik na placení, a to všechno pro to, aby u Péricourtových vypadal hezky. I ta služtička z něj měla legraci. Zůstal stát zády k Édouardovi, zkroušený, ani se nepohnul.

To Édouarda přimělo, že se s tím vytasí. Přitom si slíbil, že se o ničem nezminí dřív, než bude plán hotový, a k tomu měl daleko. Navíc nebyl ještě ani úplně spokojený s tím, co vytvořil, a Albert neměl správnou náladu, aby se s ním dalo mluvit o vážných věcech... dost důvodů zůstat u původního nápadu a říct to co nejpozději.

Přes to všechno se rozhodl, že to vyklopí, kvůli kamarádovu smutku. Ve skutečnosti tím zakrýval skutečný důvod: nemůže se dočkat; od odpoledne, kdy dokreslil hlavu dítěte z profilu, je jak na trní. Takže správné rozhodnutí je stranou.

– Aspoň jsem se dobře navečeřel, řekl Albert, aniž by nějak pookřál.

Vysmrkal se, nechtělo se mu otočit a vydat se Édouardovu pohledu.

Ten zažíval intenzivní pocit, pocit vítězství. Nikoli nad Albertem, to ne, vítězství spočívalo v tom, že poprvé od okamžiku, který mu zničil život, v sobě cítí sílu, může si představovat, že budoucnost závisí na něm.

Albert se vzchopil, jdu pro uhlí, může si upírat pohled do země, jak chce, stejně by ho Édouard, mít rty, k sobě přitiskl a zlíbal.

Když Albert chodíval dolů, brával si vždycky keprové přezůvky, hned jsem zpátky, dodal, jako by to bylo nutné; takhle

to chodí u letitých párů, říkají si věci ze zvyku, aniž by si uvědomovali, nakolik by byly závažné, kdyby jim někdo věnoval skutečnou pozornost.

Jakmile je Albert na schodišti, Édouard vyskakuje na židli, zvedá poklop, vytahuje pytel, vrací židli na původní místo, rychle ji opráší, sedá si na otoman, nakloní se, zpod pohovky vytahuje novou masku, nasazuje si ji a čeká se skicákem na kolenou.

Stihl to moc rychle a čekání mu připadá dlouhé, netrpělivě číhá, až uslyší Albertovy těžké kroky, kvůli plné putně, mají velikou a je sakramentsky těžká. Konečně se dveře otevřely. Albert zvedá pohled, zůstává jako opářený, putna se mu vysmekla z ruky a s hlučným kovovým třeskem padá na podlahu. Potřebuje se něčeho chytit, natahuje paže, nic nenachází, pusu dokořán, aby neomdlel, nohy ho už neudrží, celý roztresený nakonec padá na kolena na parkety.

V Édouardově masce, skoro v životní velikosti, poznává svoji koňskou hlavu.

Édouard ji vymodeloval z rozmočeného a pak ztvrdlého papíru. Je jako opravdová, hnědá barva s temným mramorováním, textura zčernalé srsti z hnědého, na dotek velmi hebkého plyše, vychrtlé a přewislé tváře, dlouhý hranatý nos končí nozdrami zejícími jako dvě propasti... Dva ochmýřené pootevřené pysky jí dodávají dokonale podobu.

Když Édouard zavře oči, je to, jako kdyby je zavřel sám kůň, je to on. Albert si ty dva nikdy dohromady nespojoval.

Dojetím slzí, jako by narazil na přítele z mládí, na bratra.

– No teda!

Směje se a zároveň pláče, znovu říká: no teda!, nevstává, zůstává na kolenou, dívá se na svého koně, no teda... Chtěl by ho políbit na obrovský plyšový čumák, ale uvědomuje si, že by to vypadalo hloupě. Aspoň přišel k němu, napráhl ukazovák a dotkl se pysků. Édouard v gestu poznává dřívější Louisino, zmocňuje se ho dojetí. Bylo by toho tolik co říct. Oba muži mlčí, každý ponořený ve svém světě, Albert hladí koně, Édouard je hlazen.

– Nikdy se nedozvím, jak se jmenoval... řekl Albert.

I veliká radost ve vás zanechá trochu lítosti, na všem, co zažíváme, se vždycky najde nějaká vada.

Pak si Albert všiml skicáku na Édouardových kolenou, jako by se tam objevil až teď.

– Tak tys zase začal?

Nadšením vykřikl.

– To si ani nedovedeš představit, jakou z toho mám radost!

Smál se tomu sám, jako by se radoval, že konečně vidí odměnu za své úsilí. Ukázal na masku.

– A z toho taky, hele. To je parádní večer, to ti teda povím.

Nenasytně ukázal na skicář.

– A... můžu se podívat?

Posadil se vedle Édouarda, který pomalu otevírá sešit, hotový obřad.

Hned od začátku je Albert zklamaný. Nedokáže to zakrýt. Koktá, aha... no hezký... moc hezký... aby vyplnil čas, protože ve skutečnosti neví, co říct, aby to neznelo falešně. Co to vlastně má být? Na velkém listu voják, je to strašně ošklivé. Albert zavřel skicák a ukázal na obálku.

– To jsi sehnal kde? zeptal se udiveně.

Zbytečná otázka. Kdo jiný než Louisa. To je jasné. Sehnat sešit musí být pro ni hračka.

Nutí ho to znovu si kresby prohlédnout, co na ně má říct? Tentokrát Albert přitakává...

Zastavil se u druhého listu, u velmi jemné kresby tužkou, u kamenné sochy na náhrobku. Vlevo je vyvedená z anfasu,



vpravo z profilu. Stojící voják v plné výstroji, v přilbě, s puškou na řemeni, nakročený, odchází s hlavou vztyčenou, hledí do dálky, jednu ruku má za sebou, za natažené prsty ho drží žena. Stojí za ním, na sobě má zástěru nebo blůzu, na ruce drží dítě, pláče, oba jsou mladí, pod obrázkem je název: *Odchod do boje*.

– Tos nakreslil moc hezky!

Víc nedokáže říct.

Édouard se neurazil, odtáhl se, sundal si masku a položil ji před oba na zem. Vypadá to, jako by kůň vystrkoval hlavu z podlahy a natahoval k Albertovi obrovskou plyšovou a pyskatou tlamu.

Édouard znovu přitáhl kamarádovu pozornost, pomalu otočil další stránku: *Na zteč!* se to jmenuje. Tentokrát tři vojáci, dokonale ztělesňují rozkaz v názvu. Postupují ve skupině, jeden drží vysoko pušku s nasazeným bajonetem, druhý stojí hned vedle, má nataženou ruku a připravuje se hodit granát, třetí zůstal trochu pozadu, právě ho zasáhla kulka nebo střepina, je prohnutý dozadu, podlamují se mu kolena, co nevidět padne na záda...

Albert obrací listy: *Vzhůru, mrtví!* Potom *Umírající voják brání prapor* a *Soudruzi v boji*...

– To jsou sochy...

Vyslovil to váhavě, jako otázku. Albert čekal všechno, ale tohle ne.

Édouard přikývl, nespouštěl z kreseb oči, ano, jsou to sochy. Vypadal spokojeně. Dobře, dobře, dobře, jako by říkal Albert, nic víc, zbytek se mu zadrhl v krku.

Moc dobře si vzpomíná na notes s kresbami, který našel v Édouardových věcech, plný spěšně, modrou tužkou načrtnutých scén, jež poslal spolu s dopisem oznamujícím jeho smrt rodině. Byly to v podstatě stejné výjevy, vojáci ve válce, ale v těch dřívějších bylo tolik opravdovosti a autenticity...

Albert se v umění naprosto nevyzná, rozlišuje jenom to, co se ho dotklo, a to, co se ho nedotklo. To, co má teď před sebou, je velice dobře odvedené, vybroušené a pečlivě provedené, ale... hledá správné slovo... je to... strnulé. Nakonec si vzpomněl: nemá to nic společného se skutečností! To je ono. On, který tímhle vším prošel, byl jedním z těch vojáků, ví, že tyhle obrázky patří k těm, které si vykonstruovali ti, kdo u toho nebyli. Je to vytříbené, to jistě, určené k dojmání, ale trochu moc okázalé. On je nesmělý člověk. A tady jsou všechny tahy přehnané, jako by to bylo nakreslené i s přívlastky. Obrací další stránky, tady je *Francie oplakávající své hrdiny*, uplakaná mladá dívka drží v náručí mrtvého vojáka, potom *Sirotek přemýšlející nad obětí*, chla-

pec sedí s tváří v dlani, vedle něj, to musí být jeho sen, nebo myšlenky, leží tam umírající voják ukazující k zemi, k dítěti... Je to jednoduše srozumitelné i pro toho, kdo se v umění vůbec nevyzná, dokonale ošklivé, museli byste to vidět, abyste pochopili. Tady je *Kohout zadupávající prusáckou přilbu*, panebože, tyčí se na svých pařátech, zobák vytrčený k nebi, samé peří a peří...

Albertovi se to vůbec nelíbí. Tolik, že není schopen slova. Odvážil se podívat na Édouarda, ten své kresby hýčká ochranitelským pohledem, jako se to dělá s dětmi, na které jsme hrdí, i když jsou ošklivé, což si neuvědomujeme. Albertovi to ještě nedošlo, ale smutno mu je proto, že zjistil, že chudák Édouard v téhle válce přišel úplně o všechno, i o svůj talent.

– A... začne.

Koneckonců, něco říct musí.

– A proč sochy?

Édouard sáhl za zadní desku, vytáhl novinové výstřižky a ukázal jeden z nich, na němž mastnou tužkou obkroužil několik řádků: „... zde jako všude, města, vesnice, školy, dokonce i nádraží, všichni touží po svém pomníku mrtvým...“

Je to vystřižené z *L'Est républicain*. A je tam toho víc, Albert už otevřel složku, nechápe souvislosti, jsou tam seznamy padlých z různých vsí, z různých spolků, tu slavnost, tady přehlídka, jinde zase veřejná sbírka, všechno se sbíhá k představě pomníku.

– No dobře! odpověděl, i když ve skutečnosti ničemu z toho nerozumí.

Édouard tedy zapíchl prst do rohu stránky, kde zapsal výpočet:

„30 000 pomníků x 10 000 franků = 300 milionů franků.“

Tentokrát Albert chápe líp, protože to je moc peněz. Je to dokonce celé jmění.

Nedokáže si představit, co by se za takovou sumu dalo koupit. Jeho představivost na tom čísle ztroskotává jako včela na okenním skle.

Édouard mu vzal sešit a ukázal na poslední stránku.

VLASTENECKÁ PAMĚŤ

Stély, pomníky a sochy ku slávě Vítězné Francie a jejích Hrdinů

Katalog

– Ty chceš prodávat pomníky padlých?

Ano. Je to tak. Édouard je spokojený, že na to Albert přišel, plácá se do stehů a vydává ty své hrdelní zvuky, jakési tokání, na němž není jasné, kde ani jakým způsobem vzniká, ničemu se to nepodobá, je to jenom nepříjemné na poslech.

Albert moc nechápe, jak může mít někdo chuť vyrábět pomníky padlým, ale číslice tři sta milionů franků si začíná klesat stezku v jeho představivosti: to znamená „dům“, například jako má pan Péricourt, „limuzína“, a dokonce i „palác“... Začervenal se, právě pomyslel na „ženy“, okamžitě se mu před očima zjevila služtička s odzbrojujícím úsměvem, je to instinktivní, kdo má peníze, touží mít vedle sebe ženy.

Čte si několik dalších řádek, reklamě malými tiskacími písmeny, napsanou tak pečlivě, že vypadá jako vytištěná: „... A VAŠE MĚSTO ČI VESNICE POCÍTÍ BOLESTNOU POTŘEBU ZVĚČNITI PAMÁTKU SVÝCH SYNŮ, KTERÉ ZE SVÝCH HRUDÍ POSTAVILI ŽIVOU HRÁZ VĚTŘELCŮM.“

– To je všechno moc hezký, řekl Albert, dokonce si myslím, že to je opravdu vynikající nápad...

Začíná chápat, proč ho obrázky tolik zklamaly, nemají totiž vyjadřovat, co cítili jednotliví vojáci, ale ztvárnit kolektivní pocit, zalíbit se širokému publiku, které chce být dojaté, které si žádá hrdinství.

Dál se píše: „... POSTAVENÍ PAMÁTNÍKU, JENŽ BY BYL HODEN VAŠÍ OBCE A HRDINŮ, JEŽ BYSTE CHTĚLI DÁVATI BUDOUCÍM GENERACÍM ZA PŘÍKLAD. NABÍZENÉ MODELÝ MOHOU BÝTI ZHO-TOVENY, DLE VAŠICH MOŽNOSTÍ, V MRAMORU, V ŽULE, V BRONZU, V KŘEMIČITÉM KAMENI ČI ŽULE NEBO V GALVANIZOVANÉM BRONZU...“

– To je ale dost komplikovaná věc, ten tvůj nápad, pokračoval Albert. Zaprvé nestačí pomníky jenom nakreslit, aby se prodaly. A zadruhé, když se prodají, tak se musí i vyrobit! Na to jsou potřeba peníze, lidi, továrna, suroviny...

Představa, co by znamenalo založit slévárnu, ho ohromila.

– ...a pak, ty pomníky musíš převézt, na místě je postavit... Na to potřebuješ spoustu peněz!

HORRORY ROKŮ I

Vážené brambeře a brambeřici, jak právě čtete, existují i něžnější ekvivalenty slova *pussy*. Ale kdož ví, s čím náš hodný pan prezident ještě přijde. Podle jisté mystické these, kterou si zamiloval Jorge Luis Borges, je jeden člověk všemi lidmi. Dokonce i ta půvabná dívka u vedlejšího stolu je v jistém smyslu opovrženímhodným Zemanem. A jak pravil Tristan Tzara v kabaretu Voltaire: *„Každý z nás má v sobě účetního, hodinky a kousek hovna.“* Ačkoli Fjodor Michailovič Dostojevskij, dej mu Pánbu věčnou slávu, napsal *„Kampak dneska s Voltaiрем, dneska spíš klacek, žádného Voltaira! Poslední zuby si navzájem vytlouklil“*, my si přesto připomeneme **21. listopadu** páně Voltairovo narození (nar. 1694). Prý také nešel pro silné slovo daleko. Jednoho polemika dokonce obhrouble vyzval: *„Jdi mi k šípku!“* (nebo tak nějak). Naštěstí můžeme v ten den oslavit i narození Reného Magritta (nar. 1898), jednoho z malířů mně nejbližších, neboť se také považují za krutopřísného realistu, ať vidím, co vidím. Japonští realisté počátku XX. století dokonce tvrdili, že *„reálné je to, co se děje mně“*, a tak není divu, že japonský realismus je doslova fanfarónsky fantaskní a až strašidelně symbolistický. A do třetice připomeňme jedno výročí osoby žijící a tak krásné, že vypadá jako japonská gejša v plné polní, i když pochází z Islandu – Björk za rok oslaví kulaté výročí (a kolikáté, po tom nám není nic).

VÝTVAR I

Slavná pražská villa Pellé, jejímž novým provozovatelem je od letošního září spolek Porte, se otevřela po náročné rekonstrukci veřejnosti: svůj galerijní provoz zahájila projektem **Petra Nikla Švábení / Broucí práce**. Výtvarník, básník a hudebník proslulý svou osobitou poetikou plnou dětské hravosti a fantazie zde provádí kinetický experiment, jehož hlavním aktérem není lidský autor, nýbrž skupina robotických brouků na baterky zvaných Robošvábi. Tito robůtci opatření pohyblivými nožičkami jsou vypouštění na plochy papíru posypané pigmentovými poprašky a svým neorganizovaným hemžením tak vytvářejí obrazce. Autor konceptu ovlivňuje vznik jednotlivých děl pouze tím, že vybírá barvy, vyměňuje papíry a rozhoduje o množství „pracujících“ robošvábů a času, který jim

U toho to vždycky skončí. U peněz. Ani ti nejšikovnější si jenom s vlastní energií nevystačí. Albert se laskavě usmál a poplácal kamaráda po koleně.

– No, hele, popřemejšlíme o tom. Já si myslím, že nápad, že se dáš zase do práce, je vynikající. Ale možná že tohle není ta správná cesta; pomníky, to je složitý! Ale vem to čert, hlavní je, žes našel znovu chuť něco dělat, ne?

Ne. Édouard zatal pěst a mává jí ve vzduchu, jako by leštil boty. To, co chce říct, je jasné: ne, spěchá to!

– Hmm, spěchá to, spěchá to... řekl Albert. Ty máš teda divný nápady!

Édouard na další stránku v sešitě napsal chvatně číslo: „300“ pomníků! Škrtnul 300 a napsal „400“! Nedokážete si představit s jakou vervou! A doplnil „400 × 7000 franků = 3 miliony!“

Určitě dočista zcvoknul. Nestačí mu, že si vymyslel nemožný podnik, ale ještě by to mělo být hned a bez odkladu. Dobrá, proti třem milionům Albert samozřejmě z principu nic nemá. Byl by dokonce pro. Ale Édouard už očividně nestojí nohama na

22. listopadu roku 1869 se narodil André Gide. Kdo prohlásil *„Předpokládáme-li, že zlý skutek, zločin je bezdůvodný, znamená to, že jej nelze vůbec považovat za vinu a že nelze stíhat toho, kdo se ho dopustil“*? Byl to Gideův Lafcadio Wluiki, nebo Camusův cizinec? Napovím: věta pochází z románu z roku 1914.

23. listopadu 1889 se v jedné severo-americké hospodě poprvé v dějinách objevil jukebox. Přejeme ti všechno nejlepší ke tvým 125. narozeninám, jukeboxi! Vzpomínám si, jak v jednom nuselském non-stopu jistý chlapík nasypal do jukeboxu kilsona a najednou mu zavolala manželka, typos svěsil krofky a vypad. Zmocnil jsem se stroje a barmanka pak skoro hodinu musela poslouchat nestárnoucí směs písniček od Depeche Mode.

24. listopadu si připomeneme, mnozí z vás patrně vůbec poprvé, narození Václava Čenka Bendla-Stránického (nar. 1832). Bohémský básník pozdního romantismu a přítel J. V. Friče překládal z ruštiny. Bohužel jeho nikoli nezajímavé dílo zůstává roztroušeno ve zpuchřelých zažloutlých stránkách dávných časopisů. V rukopisech zůstávají dvě sbírky – *Zvadlé růže* a *Písně* –, které vznikly mezi roky 1850 až 1860.

26. listopadu roku 1921 se narodil básník a prosaik Jiří Synek známý také jako František Listopad nebo Jorge Listopad – frapantně největší portugalský básník českého původu.

zemi. Nakreslil tři obrázky a v myšlenkách je už u výroby! Albert se nadechl, jako by nabíral sílu. Snaží se zůstat klidný:

– Poslouchej mě, kamaráde, já si myslím, že tohle není rozumný. Chtít vyrobit čtyři sta pomníků, nevím, jestli si dokážeš představit, co to ve skutečnosti znamená...

Há! Há! Há! Když Édouard vydává tyhle zvuky, znamená to, že má něco důležitého, co se znají, udělal to dvakrát nebo třikrát, je to rozkaz, nevzteká se, ale chce, aby ho Albert vyslechl. Vzal tužku:

– Nebudeme je vyrábět! napsal. Budeme je prodávat!

– No jó! vybuchl Albert, ale potom, přece, sakra! Když je prodáme, budeme je taky muset vyrobit, ne?

Édouard přiblížil obličej těsně k Albertovu; vzal mu hlavu do rukou, jako by ho chtěl políbit na tvář. Kroutí hlavou, oči se mu smějí, znovu si bere tužku.

– Jenom je prodáme...!

Když konečně přijde něco dlouho očekávaného, často nás to zaskočí. Právě to se teď stane Albertovi. Édouard, šilený radostí, mu najednou odpoví na neodbytnou otázku,

27. listopadu roku 1967 se narodil Ivan Adamovič, spisovatel, znalec a propagátor sci-fi literatury a horroru. Český čtenář zná jeho výbory děl Lovecrafta a proslulou a skvělou antologii *Hlas krve* (1996), která jasně – byť to snad nebylo úmyslem editorovým – ukázala úpadek hrůzostrašné povídky po druhé světové válce. Rozdíl ve výsledku způsobilo patrně odlišné pojetí. Otázka zní, zda je vzbuzování hrůzy prostředkem, nebo cílem. Pro úspěšného amerikanisovaného Brita Cliva Barkera cílem, pro Poea prostředkem. Tu máme jednoduchý verdikt.

28. listopadu roku 1757 se narodila jedna z největších, vpravdě renaissančních osobností mezi umělci-visionáři: William Blake (neplést s postavou Johnnyho Deppa ve filmu *Mrtvý muž*). S oblibou choval tygry a zasazoval se za práva malých kominíků, ožehavého tématu anglické společnosti. Mimochodem zákaz zneužívat práce (a nešlo jen o čištění komínů) malých kominičků byl v Británii vydán v polovině XIX. století. Z toho je vidět, že věci lze měnit k lepšímu. V Zemích českých je k mání excelentní biografie Petera Ackroyda *William Blake* (1997). Téhož dne se narodili i A. A. Blok (*1880) a Stefan Zweig (*1882). Kdyby hoši chodili do stejné školy, dostal by Štefík od Saši nátisk, nebo by se sčuchli? Je potěšitelné, že odpovědi na podobné otázky se nevymykají našim dohadům.

která ho posedla hned od prvního dne. Rozesměje se! Ano, poprvé se rozesměje.

Je to téměř normální, hrdelní, poměrně ženský, vysoko položený smích s tremoly a vibraty.

Albert zůstal bez dechu a s pusou dokořán.

Podíval se na papír, na poslední slova, která Édouard napsal:

– Jenom je prodáme! Nebudeme je vyrábět! Sebereme peníze, toť vše.

– No ale... ptá se Albert.

Je strašně netrpělivý, protože Édouard mu neodpovídá.

– A pak? naléhá. Co budeme dělat pak?

– Pak?

Édouardův smích vybuchl podruhé. Mnohem silněji.

– Zdejchneme se i s pokladnou!

(Z francouzského originálu Au revoir là-haut vydaného nakladatelstvím Albin Michel v Paříži roku 2013 přeložil Tomáš Havel. Překlad románu pod názvem Na shledanou tam na hoře právě vychází v nakladatelství Odeon v edici Světová knihovna.)

30. listopadu 1874 se narodil sir Winston Churchill, proslulý spisovatel, norek a geniální státník.

1. prosince 1935 se narodil Woody Allen. Doporučuji četbu krátkých povídek tohoto herce a režiséra. Dodnes si pamatuji na popis fantastické železvy, která prý má tělo želvy a hlavu mzdové účetní... Ve stejný den roku 1968 se v děčínské porodnici narodil básník a povytce germánský globetrotter Radek Fridrich zvaný *Engelein* (říkala mu tak jeho sudetská babička a několik přátel). Někdo by o něm řekl, že je až příliš *akademický*, ale já mám za to, že je to pašák, na jakého se hnedle tak nějaká národní, ba ani nadnárodní poesie nezmůže. *Alles beste, Engelein!*

2. prosince roku 1886 se narodil Jaroslav Durych. Bojovný katolický spisovatel dal v anketě Peroutkovy *Přítomnosti* „Proč nejsem komunistou“ takovou odpověď, že Peroutka s Čapkem zvažovali censorský zásah. Mimo jiné v úvodu napsal: *„Chovám ke komunismu sympatie, jdoucí do hloubky a zavazující. Vážím si komunismu. Vzbudil ve mně mocný úžas a nemám důvodu, abych se tvářil jinak; vidím jej, a přes všechny hrůzy, fyzické i metafyzické, líbí se mi.“*

A poslední výročí: **4. prosince** roku 1982 byl první člověk na světě usmrčen bowlingovou koulí. Nesmyslná smrt.

Patrik Linhart



čtvrteční hudební a divadelní improvizачní večery. Pelléova vila (Pelléova 10, Praha 6) je skvostná neorenesanční památka postavená roku 1890 podle návrhu architekta Rudolfa Koukola. Pozoruhodná je nejen pro své výtvarné kvality, ale také historii, jejímž vrcho-

lem byl pobyt francouzského generála Maurice Césara Josepha Pellého, náčelníka francouzské vojenské mise v ČSR, který zde žil v letech 1919–20.

Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě připravila výstavu **Martina Kuriše** (nar. 1973) nazvanou **Lola**. Autor narativních malířských cyklů či knížek pro děti rozehrává na sérii velkoformátových i menších obrazů a perokreseb sociálně laděný příběh dívky Loly. Výstava potrvá do 18. ledna 2015.

Vladka Kuchtová

Pop se na přechodu pro chodce klátil jako slon. Zdálky volal:

„No, nedalo se nic dělat! Musel sem tam zůstat dýl, přijeli náky Němci s darem pro knihovnu. Pročs nezavolať?“

V tu chvíli jsem si nepřál nic jiného než se zout a dát si sprchu.

Artemiu se převlékl do teplákové soupravy. Obrátil do sebe pořádnou sklenku cuiky. Já byl po sprše celý malátný. Dal jsem si nohy na lavici, ale opatrně s ohledem na ovla-dače.

„Koukám, že teda nasáváš!“

„No a co? Je to snad zakázaný?“

„Připomínáš mi Pompilia, myslím, žeš ho znal, byl to můj spolužák, uměl fran-couzsky jako ty.“

„Nevzpomínám si.“

„Ale jo, Popíku, když ses tu tehdy stavil po devadesátym, tak to byl ten kluk, co se mu trásly ruce a pil, ten slabej...“

„Jó, to byl Pompiliu? Jasně že sem ho znal!“

„No a Pompiliu, když se kolem mě to-tala estébé, tak si předvolali i jeho. Šel tam nalitej, dal si předtim na kuráž, ale ta ve-prová hlava, nákej kapitán s rudym ksich-tem, to ucejtil, vo něm ti povim jindy... Podal si ho hned u dveří: »Nestydíš se, ty vožralo, jak si to dovoluješ, hlásit se u mě, když z tebe táhne vodka?! Proč chlastáš, co?!« Pompiliu se zatvářil sladce jako nevi-ňátko, jako by vo tom neměl ani šajn: »Je to snad zakázaný? Vydal snad soudruh Nico-lae Ceaușescu nákej dekret v tomhle směru?« Neřek to kurážně jako ty anebo drze, ale rozpačitě, a s nevinnym dětským kukučem dodal: »Znamená to, že mě z-vrte...?« Vepřová hlava se dala do smíchu – »To znamená, že ti vrazim pár facek, aby se ti ta vodka vypařila z hlavy!« – »A jak ste uhád, že sem pil vodku?« podstrčil mu ber-ličku, a von mu udělal kázání, proč jako že pije, jestli má náky problémy, že mu může pomoci, že se nějak domluvej. »Ne, ne« – řek mu Pompiliu – »nemám žádný prob-lémy, pití je moje poslání, piju rád. Když piju, sem šťastnej!«

„A co řek vo tobě?“

„Nic. Řek mi už předtím, že ho předvo-lali na estébé, a jak votud vypad, šel rovnou na kolej. Zešíroka se pokřižoval – tíhnul tehdy k pravoslavi: »Díkybohu že sem neřek nic špatnýho ani vo tobě, ani vo nikom jinym! Řek sem, že si můj nejlepší kámoš, že si geniální, že si rodinný typ a že tě ne-zajímá politika a že nejsi takovej flamendr jako já.« Je fakt, že to z něj táhlo už zdaleka. »A věřili ti?« – »Ale houby věřili! Maj za to, že sem beznadějněj vožrala, což taky sem, s kerym nemá smysl ztrácet čas, a vyrazili mě... Díkybohu, myslím, že už mě nepřed-volaj!« Ulehčeně se usmál od ucha k uchu a zasvitila mu očka: »A nemáš tady něco k pití, čéče?!«

„Myslíš, že jim tam něco nevyžblept?“

„Stoprocentně ne! Vlastně ani neměl co.“

„Nebyl bych si tak jistej! ...A kde je mu teď konec?“

„Už sem ho pak neviděl, slyšel sem, že vstoupil do kláštera v Neamcu. Říkal sem ti, že měl náboženský sklony.“

„Jasně! ...No hele, kámo, už se ohřála polívka, dáš si porcičku?“

„Dám!“

„Chceš k tomu smetanu, nebo držíš půst? U tebe jeden nikdy neví.“

„Nedržim žádněj půst, Popíku, akorát ve středu mívám zaživač přestávku.“

„Jaks to řek? Jak žes to řek?! *Zaživač přestávku*?! Cha-cha-cha-cha!“

Artemiu se hurónsky zasmál, až se mu špeky roztrásl. Nalil dvě kouřící naběračky do malované misky.

„Jestli chceš, vyndej si smetanu z led-nice. Ale proč to votvíráš z boku?! Strč ruku

dospod, tam je taková speciální drážka na votevření dvířek!“

Stálo mi to za to, abych se rozčiloval?

„Ty seš fakt hroznej!“

„Livijku, když je to takhle vymyšlený, proč to votvíráš z boku? Nebylo by lepší vzít to zespoda? De to líp a nezamažeš lednici! Vysvětluju ti to, abys věděl, že to de. Ale esi to chceš za každou cenu votvírat z boku, tak prosim.“

Zasunul jsem dvířka na místo a otevřel je zespodu.

„No vidíš?! Dyť je to úplně jednoduchý!“

„Popane, víš co?“

„Co bych měl vědět?“

„Ani to nechtěj vědět!“

„Už sem ti říkal, že si slečinka?! Zby-tečně se vztekáš!“

Nejprve mě to štválo, ale za chvíli jsem propadl tomu vzájemnému pubertáckému popichování. Znovu jsme se začali špičko-vat. Artemiu vesele usrkával z talíře a ze skleničky. Já taky foukal na lžici. I přes veš-kerou studenou smetanu ta salátová po-lévka páčila.

„Poslouchej, kamaráde, byl sem student ve čtvrtáku a s nikym sem si nezadal, ve-doucí skupiny si mě vybral, páč sem byl větší a starší a někdo musel vybírat pří-spěvky! No dobrá... Jednoho krásnýho dne si mě zavolali na sekretariát, kolem druhý, když končila Vintileškova přednáška, a paní Herlea mi řekla: »Artemiu, někdo na tebe čeká na děkanátu.« (To na mě čekali v hale fakulty.) A sákryš, kdo na mě může čekat na děkanátu?! Vejdu a z křesla se zvedne chla-pík, kerymu je přes šedesát, prošedivělej (ten můj byl mladej blondák) a s úsměvem mi podává ruku. Taky mu podám ruku, vod-kud tohodle člověka znám? (Já jsem toho svého poznal hned na samým začátku.) Viděl jsem ho už někde? Ne, jaktěživ jsem ho neviděl! »Artemiu,« říká (Jo, i mě oslo-vil křestním jménem, to je jejich taktika, zkoušej navodit důvěrnou atmosféru.), »těší mě, že jsi přišel, jsem plukovník státní bezpečnosti Nicolae Dragnea.« (Ten můj se představil jako student práv a chtěl, abysme šli spolu na milici. Když jsem znervózněl, co tam budem dělat, uklidnil mě, že jde jen o nějaký razítko do občanky a až tam ze sebe vysypal: »Jsem nadporučík státní bez-pečnosti Valeriu Melinte!«) No to se podi-vejme, takže estébé existuje! Do tý doby sem vo ní jen slyšel jako každej na Svo-bodný Evropě, ale nikdy sem s ní neměl nic společnýho. (Stejně jako já.) Říká: »Nechceš se trochu projít?« Zdál se mi zasmušilej a unavenej. Co vlastně vode mě chce? Udal mě snad někdo? Jako by se mi sevřel žalu-dek, ale ne moc. Co sem teda proved? Nic sem neudělal! A co když sem někde něco řek?! Všichni lidi kecaj! Vyšli sme z univer-zity, plukovník začal vzpomínat na stu-dentský léta: »Vystudoval jsem práva, ale mojí vášní byla francouzština, závidím ti, že ji studuješ!« Měl chraplavec hlas jako Le-onard Cohen – tehdy sem sice Cohena ne-znal, ale když sem ho pozdějc slyšel, říkal sem si, pozor, ten má hlas jako plukovník Dragnea – a recitoval mi, teda ne mně, když mluvil, tak se díval do dálky a recitoval strofu z Mallarméa, *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui / Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre / Ce lac dur oublié que hante sous le givre / Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!* (Neuvěřitelný, jak Artemiu upustil od svého ostentativního sedmi-hradského přízvuku a jak elegantně vyslo-vuje francouzštinu vonící Seinou! Že by to taky byla estébácká taktika, anebo snad re-citujou verše z nějakýho komplexu? Ten Ar-temiův estébák s vyšší šarží se vytasil s Mallarméovou básní, ta vepřová hlava, který mě předal Melinte a na kterou za dva roky poté narazil Pompiliu, mi deklamovala z jedný Coșbucovy vlastenecký básně, což asi odpovídá hodnosti kapitána. Nebo to



foto Mircea Struteanu

Ovidiu Nimigean (nar. 1962), rumun-ský básník, prozaik a esejista, od roku 1998 člen Svazu rumunských spisova-telů. Jako básník debutoval v roce 1992 sbírkou *Scrieri alese* (*Výbor z díla*), za sbírku *nicolina blues* získal v roce 2007 ně-kolik literárních cen, zatím posledním svazkem je *nanabozo* z letošního roku. Kritika i čtenáři dobře přijali rovněž Ni-migeanovy romány: *Mortido* z roku 2003 (2. vydání 2013) a *Rădăcina de bucsău* (*Kořen kručinky*, 2010), z něhož pochází předkládaná ukázka. Čtyřicetiletý inte-lektuál Liviu se ocitá na existenciálním rozcestí, kde ho čeká dvojí loučení: jed-nak čelí rozpadu manželství, jednak mu umírá matka, o níž se musí postarat. Zároveň se stýká se starými přáteli – v na-šem úryvku s kumpánem jménem Ar-te-miu Pop –, kteří odlehčují závažný tón prózy a dodávají románu společenský a politický rozměr.

možná odpovídá jeho záludný svinský po-vaze. Co bych asi dělal, kdyby na mě vyru-koval s Mallarméovým sonetem? Kdyby to nebyl lump od pohledu, ale člověk s jistým vychováním? Myslím, že Paleologu prohlá-sil, že by nemoh odmítnout zdvořilýho estébáka.) Pokud mě chtěl dostat na Ma-llarméa, tak se splet, víš, že já nejsem bás-nická náture, a upřímně řečeno, z tohotole básníka sem nikdy ničemu nerozuměl. Nebo mi chtěl něco naznačit, předat mi ně-jakou zašifrovanou informaci, že ani estébé už nemůže vydržet v tý Ceaușeskovy le-dárně? Nebo že i von, estébák, cítí lítost nad přistřiženejma křídlama? Ukazuje mi lid-skou tvář? Zastavil se, chvíli se nehejbal, měl přitom zamyšlenej pohled a pak se ke mně votalil. »Francouzština byla mojí váš-ní. Pojďme se na chvilku projít do parku! Podívej, Artemiu, řeknu ti stručně, o co jde. Nemusíš mi dneska dát odpověď. (Zato ve-prová hlava chtěla znát mou odpověď hned na místě.) Klidně si to promysli a zavolej mi nejpozději pozítří, dám ti svoje číslo. Pozítří se musím vrátit do Bukurešti.« Páni, přijel kvůli mně speciálně z Bukurešti, tak to je vážný! Zase se mi sevřel žaludek. »Sledu-jeme tě už od druhého ročníku, sehnali jsme si všechny údaje včetně těch z tvého bývalého pracoviště – je dobře, že máš tři roky zkušenosti z výroby! Máš dobrý původ – teď se sice rází názor, že na tom nezáleží, ale přece jen je to důležitý. Také máš vý-borné studijní předpoklady. Přišel jsem s nabídkou, aby ses dal k nám. (Aha, takže z Artemia chtěli udělat důstojníka, ze mě jenom donašeče, což je jiná úroveň, jinej protokol, jiná písnička.) Teď mi nic neříkej! Znáám všechny ty výhrady vůči státní bez-pečnosti. Jako kdybychom o nich nevěděli! ...Přiznávám se, že ze začátku jsem taky trpěl, vědělo se, že jsem u armádní kontra-rozvědky, a lidi v autobuse se zvedali, když jsem si sedl vedle nich – dokonce i důstoj-níci, a okamžitě se přestávali bavit. Jsme svým způsobem osamělí. Lidé se nás bojí. Zapomínají však, že sloužíme lidu.« Čili nikdo mě neprásknul! Tenhle ze mě chtěl udělat estébáka s výložkama. Zatímco mlu-

vil, přemejšlel sem, esi věří tomu, co říká, nebo jen mlží, aby mě vopil rohlíkem? Anebo si myslí, že sem tak hloupej? Že nevím, komu slouží estébé?! Podle hlasu to myslel vážně. Jako by tomu věřil! ...Na dru-hou stranu to bylo na jaře v devětavosum-desátym, bylo načase votevřit voči a ujasnit si, jak sme na tom s výdobytkama. Pokra-čoval a tentokrát mi koukal pevně do vočí. Nakonec sem je sklopil já a cítil sem, že mě to znervózňuje. »Ještě něco! Když budeš souhlasit, čekají tě tři roky specializace v Bukurešti, zajištěný byt, strava a práce pro manželku.« Při svezích návrzích se usmíval, vyplachoval si hubu Stéphanem Mallar-mém, zkrátka podělanej estébák. »Vím, že nejsi ženatý, ale až to přijde, tak tomu ne-unikneš!« A co je ti do toho, esi sem žena-tej?! Žere tě to? »Plat během tří let je nesrovnatelný s penězi ve školství.« Jeho unavenej hlas ožil a přibyl v něm pohrdavej odstín. »Nezapomínej, že pokud to nevez-meš, čeká tě zkušební doba někde v Kozo-jedech nebo v Blátivsi!« Pohrdání a... výhrůžky... Tak tam pudu, no a co? Sere vás, kam pudu, že ani nemůžete spát? »Pokud budeš souhlasit, půjdeš do Buku-rešti! Po specializaci ti zaručíme práci ve frankofonní zemi, možná dokonce ve Fran-cii. (Mně nabízeli shovívavost profesorů při zkouškách, umístěnku do lepší obce v župě a protekci v nakladatelství Omladina.) Vo-tevřel sem pusu, abych mu řek: No, víte..., ale zas mě přerušil unavenym hlasem: »Ar-temiu, prosím tě, nemusíš mi teď odpoví-dat, zavolej na tohle číslo nejpozději pozítří! Běž, popřemýšlej o tom, je normální, že k tomu máš výhrady.« A já mu je i řek! »Sou-druhu plukovníku, není vo čem přemejšlet až do pozejtří, proč si to komplikovat, řeknu vám hned, že to nemůžu přijmout.« (Vida ho, Popa! Takže mu to řek tváří v tvář! Já jsem neměl odvahu vepřovou hlavu jasně odmítnout, neřek jsem ani ano, ani ne, ode-šel jsem od něj jak bačkora. Ještě mě pak jednou kontaktoval Melinte, zaved mě do konspiračního bytu u zemědělkyně a požádal mě, abych sledoval, co na seminářích říká Monika a hlavně naše maďarská spolužačka Emese. Celej den jsem zvracel a od tý doby až do dneška jsem Melinta neviděl. Taky mi dal svý telefonní číslo s prosbou, abych mu zavolať. Doteď cítím tu nevolnost, nikdy se jí nezabavím... Ten odpor vůči nim smíšeney s tím, jak se hnusím sám sobě...)

„Cože, tys jim to řek takhle přímo?!“

„A proč bych jim to neřek, když sem viděl, jak sou hotoví?! K čemu by mi to na poslední chvíli bylo – dělat estébáka?!“

„Ale jinak by ti to vyhovovalo, ne?!“

„Ani vomylem, leda by mi políbili prdel! Livijku, ty si mě umíš představit jako esté-báka?“

„Já sem si nebyl jistej, že Ceaușesku padne, ani když sem slyšel na Svobodný Ev-ropě, jak lidi v Timișoare skandujou: »My sme taky Rumuni! A koho bráníte vy?!« Ještě mi zní v uších ta střelba z kulometů. Ani když utek vrtulníkem, ani potom. Dokud sem ho neviděl provrtanýho, tak sem si nebyl jistej. Myslel sem si, že se vrátí a začne teror. A co ti řek ten plukovník? Na-šťval se? Chtěl vysvětlení?“

„Co by říkal? Řek: »Artemiu, tady máš to telefonní číslo, a když si to rozmyslíš, zavo-lej mi do pozítří, řekni, že chceš mluvit s Lukou. Počkej. Napíšu ti ještě jedno číslo, můžeš zavolať i později, chtěj taky Luku.« Nenašťval se, byl v klidu. Jako by si byl jis-tej, že sice dělám drahoty, ale nakonec ne-odmítnu. Řek: »Dobře si to rozmysli a neukvapuj se. Byla by to škoda!« Připsal na ten papír ještě jedno číslo, dal mi ho, podal mi ruku a vyrazil do centra. A tím to skončilo!“

Z rumunštiny přeložila Jarmila Horáková

Daniel Krman (1663–1740) spolupracoval s Belem na díle obnovy *Kralické bible* a občas se s ním i přel. V jazykově nacionalistickém pohledu na starší dějiny, počínaje normotvornou studií J. M. Hurbana *Slovensko a jeho život literární* (druhá část, 1847), býval stavěn proti Belovi – Bel jako uhlašený kosmopolitní Maďarón, Krman jako nepoddajný rodověrný Slovák. Takováto formulace je samozřejmě anachronická, přece však poukazuje k čemusi podstatnému, co odlišuje oba vůdce slovenského protestantismu první půle 18. století. Není to však věc jazyka (i Krman psal paralelně česky, německy a latinsky), nýbrž osobnostního a autorského typu: Bel sice pracuje v církevních službách, ale prvotně je učenec, muž intelektuální kontemplace. Krman se sice také podílí na intelektuálních podnicích a píše učené statě, ale prvotně je muž církve, muž akce. Muž, který coby významný církevní činitel bojuje za evangelictví v Uhrách a jeho literární díla vznikají jako odštěpky z této mnohojediné akce.

Když Krman podpoří protihabsburské povstání Ferencze Rákócziho a roku 1707 požehná v Žilině praporům rákóciovských pluků, nepřivolá jim tím shůry vítězství. Zato však zanechá text pozoruhodného českého kázání s názvem *Actus inaugurationis vexillorum, to jest: Posvecování zástav*, přinášející kromě jiného i jakýsi program ideální etiky křesťanského vojáka – námět v českém barokním písemnictví pramálo obvyklý.

Když se Krman vydá v letech 1708–1709 za švédským králem Karlem XII., který toho času vede na území Rzeczi pospolitě „severní válku“ s Petrem Velikým, nezíská sice pro slovenské protestanty žádnou výraznou politickou podporu. Zato však sepíše latinskou cestovní zprávu s názvem *Itinerarium*, která bude po posmrtném vydání zhodnocena jako jeden z velkých barokních cestopisů a pramenů o východní Evropě (a vybízí k dosud neprovedené komparaci s cestovní zprávou českého jezuita Jiřího Davida ze Zdic *Novodobý stav Velké Rusi neboli Moskevská*, 1690).

Když se Krman jme spolupracovat s českými exulanty v německých zemích, s nimiž se seznámil ještě za studentského mládí

(v Žitavě mu byl patronem krajan Tobiáš Masník), nemá naopak (zřejmě) jiné plány než ediční, zajišťující náboženskou literaturu slovenské i české evangelické církvi. Z plánů vzejde jednak „hallská Bible“ a jednak žitavský *Evangelický kancionál* Václava Kleycha (1717). Samouk Kleych přizval Krmana k přípravě kancionálu coby teologického i jazykového poradce. Česko-slovenskost vydavatelského podniku se naplnila symbolickým faktem: Václav Kleych zemřel na jedné ze zákrut svých cest, na nichž tajně šířil exulantskou literaturu do českých zemí, roku 1737 právě v Horních Uhrách – v Necpalech, v Turčianské župě.

Když se Krman pustí do teologických polemik proti katolickým teologům, ale i proti kalvinistům a obzvláště proti pietistům, v nichž vidí „vnitřního nepřítele“, ohrožujícího jednotu a čistotu luterského vyznání, nezabrání sice duchovnímu pohybu uvnitř slovenských evangelických komunit. Sepíše však řadu děl cenných jako dokumenty i jako literatura, zejména protikalvínský a protipietistický rukopis *Constantia in orthodoxo consensu ecclesiarum Hungarico-Lutheranarum* (Vytrvalost v pravověrném souhlasu uherských luteránských církví, 1702) a českou protikatolickou polemiku s biblickým názvem *Man hu?* (1718).

Konečně, když je Krman jakožto zarputilý nepřítel státu a vládnoucí církve roku 1729 uvězněn a odsouzen na doživotí (důvodem či spíše záminkou bylo porušení zákonů, tkvící v tom, že přijal do evangelické církve jednoho uprchlíka z Moravy; celá akce však možná byla provokací, nastraženou na Krmana jezuitu), už se sice nedostane nikdy na svobodu. Ve vězení na Prešporském hradě však napíše několik českých písní a latinských básní. Mezi nimi je i vlastní veršovaný latinský epitaf, který svěří do dopisu Matěji Belovi.

Jenomže tomuto epitafu nebylo nikdy souzeno stát na Krmanově náhrobku. Poslední, vyznavačské dějství jeho života totiž bylo v posledním výstupu ještě obráceno naruby: Těsně po Krmanově smrti bylo vyhlášeno, že díky působení jezuitů těsně před smrtí konvertoval ke katolicismu. Nezávislí svědkové na to nebyli. Matěj Bel ani Krma-

nova žena nebyli k umírajícímu připuštěni. Daniel Krman, celoživotní vášnivý bojovník za uherské evan- gelictví, byl tudíž pohřben v prešporském katedrálním chrámu svatého Martina, na čestném místě jakožto příkladný katolický konvertita, s docela jiným latinským náhrobním nápisem: „*Epitaf / luteránského superintendanta Daniela Krmana / který sa obrátil krátko před smrtí / Zastav sa, pocestný, / tu leží / Daniel Grmann. / Pomýlil som sa. / Odpočívaj Daniel, / ktorý ušiel z jamy / levovej, / keď klesol / mŕtvy. [...] Odpočívaj / jako príklad ľudí / ktorí / stále odporujú Duchu svätému.*“

V tomto momentě se Daniel Krman definitivně stává z pozoruhodného literáta ještě pozoruhodnější literární postavou. Byl jí už za života, neboť jakožto polemik budil polemické reakce, mimo jiné i v básnické formě. Jakýsi „kněz Peťko“ (zřejmě pseudonym) sepsal roku 1726 poemu *O Krman Daniellovi, knazovi myjavském, biskupu lutheránském*. Krman je v ní ironizován skrze obvyklá loci communes (že byl lakotný, že rád hořoval s žilinskými paničkami), ale i proklínán coby stoupenec velezrádce Rákócziho: „*Ach, potresci, Bože, Grmana zlostného, / Uherskej krajiny zradca fortelného.*“ Jedním ze zdrojů výsměchu je pak i Krmanovo příjmení, zkomolené na „grman“, což znamená zakrnělou švestku: „*Špatné jméno Grman v Krman sem prevrátil, / aby ch sevej rodine hodnosti nestratil, / by to vec každému hned známa nebyla, / neb dozrelá sliva z grmana nebýva.*“

Svérazný literární soubor je i kontrast obou epitafů, jak je srovnal Joannes Rotarides ve spise *Historiae Hungaricae literariae* [...] *lineamenta* (Obrysy dějin uherské vzdělanosti, 1747). Literární pečť nese často i moderní odborná reflexe Krmanovy

postavy, viz dílo Milana Hamady *Zrod novodobej slovenskej kultúry* (1995): „*Ocitol som sa pred robustnou osobnosťou charakterizovanou nezvyčajnou rozpornosťou. Bol som postavený zoči-voči hrdinskému mužovi s veľkou odvahou položiť za svoje presvedčenie aj život a zároveň zoči-voči predstaviteľovi onej vieroučnej ortodoxie nekompromisne, bez štipky tolerance prenasledujúcemu nositeľov inej, a pritom vôbec nie nepriateľskej názorovej orientácie.*“ Je spíše s podivem, že o Krmanovi dosud nevznikl román, hra či film. Zároveň je třeba doufat, že až vznikne – bude práv jeho „robustné osobnosti“; že nepodlehne ani anachronicky obranářskému pohledu jazykově nacionalistickému, ani stejně anachronicky úzkému konfesionalismu, ani stereotypům konvenční historické beletrie. Osobnost Daniela Krmana zůstává zatím mlčenlivou výzvou (post)moderní slovenské i české kultuře. Výzvou, která by se měla ozývat pokaždé, když se zraky bratislavského chodce zvednou vzhůru k hradu, jehož byl Krman bezpochyby nejpozoruhodnějším, byť věru nedobrovolným obyvatелеm.

Pro hledání české paralely ke Krmanovi nabízely by se různé postavy z exulantského prostředí. Z českého katolického světa se vnucuje jediná osobnost stejně neklidná, úporná a dobrodružná, stejně zanechávající literární díla jen jako odštěpky, stejně posedlá hájením ortodoxie a bojem s kacírstvím všeho druhu, stejně polemická a kontroverzní a budící vášně za života i po smrti, jako autor i jako postava; osobnost z opačného pólu názorového spektra; osobnost z okruhu Krmanových celoživotních nepřátel, jezuitů; ano: Krmanův mladší současník Antonín Koniáš.

Martin C. Putna

POZNÁMKA Rudolf Cortés a postavantgarda...

V minulém čísle *Tvaru* (č. 18/2014) se ve svém eseji „Ať žijí duchové!“, v němž věnuje pozornost hřbitovu Liboc-Vokovice, pozastavil Viktor Pípal u osobnosti a osudu ve své době mimořádně populárního zpěváka Rudolfa Cortése, jehož popel je v kolumbární schránce severní zdi onoho hřbitova uložen.

Zmínka o Rudolfovi Cortésovi v literárním časopise mi připomněla jednu dosti kuriózní souvislost, dnes už zcela zasutou pod různorodou pětadesát let vršenou kulturní pěnou... V roce 1949 (8. června) Cortés nazpíval s Vlachovým orchestrem píseň *Setkání po letech*, autorem jejíhož textu je básník Karel Hynek, v té době již pravidelný návštěvník schůzek víceméně ilegálního okruhu kolem Karla Teiga, navazujícího na meziválečnou avantgardu. Podle svědectví jednoho z pamětníků, kteří se s Hynkem tenkrát znali z jiného kulturního prostředí, totiž z jazzklubu Pygmalion v budově paláce Fénix na Václavském náměstí, psychiatra a kytaristy Ludvíka Švába, psal tehdy třiatvacetiletý Hynek text této písně se záměrem nabídnout jej R. A. Dvorskému. Ten však už v poválečných letech ze zdravotních důvodů zpívat přestal, a tak se stalo, že text zhudebnil Vlastimil Hála pro Karla Vlacha a Rudolfa Cortése.

Já sám mám zmíněnou nahrávku spou- jenou s výrokem jiného návštěvníka nočních

jamsessions v Pygmalionu. V mých devíti deseti letech, kdy mi jméno Karel Hynek na etiketě standardky ještě neřikalo naprosto nic, ale *Setkání po letech* jsem si – mezi jinými „vlachovkami“ – pouštěl, mi ten muž řekl: „Tohle je něco výjimečného, to nenapsal žádný obyčejný textař, to psal skutečný básník!“ Asi se o tom v těch pygmalionských kruzích, kde se pohybovali například vedle Libora Fáry nebo Zdeňka Wagnera také Egon Bondy a Ivo Vodseďálek – dva Hynkovi velcí obdivovatelé –, takhle mluvilo.

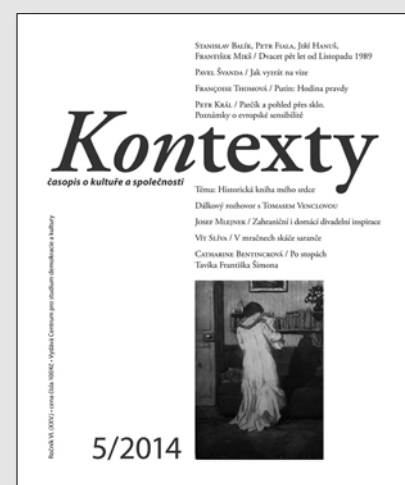
Píseň se stala zřejmě i mimo tyto kruhy a pro samotného zpěváka natolik emblematickou, že první Cortésův LP, vydané o mnoho let později, až začátkem normalizace (1971), bylo pojmenováno právě podle ní.

Karel Hynek měl u OSA kromě *Setkání po letech* zaregistrovány ještě další tři písně (od roku 1952), které se tedy zřejmě porůznu živě hrály, ale nahrány nikdy nebyly: *Lodní deník*, *Šťastné procitnutí* a *Tak dlouho tě miluji*. Je zajímavé, že v Effenbergerově edici souborného díla Karla Hynka *S vyloučením veřejnosti* (Torst, 1998) není v oddílu „Písně, povídky a články“ ani jeden ze čtyř registrovaných písňových textů uveřejněn. Nabízí se tedy otázka, co všechno tam ještě možná chybí a čeká na své objevení...

Stanislav Dvorský

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z oblasti filosofických, politických, společenských, kulturních a literárních textů časopisů *Střední Evropa* – *brněnská verze*, *Proglas* a *Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran + barev. přílohy.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč, sponzorské 1 000 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla Kontexty 5/2014

PAVEL ŠVANDA / Jak vyžrát na víze

PETR FIALA / Dobrá politika, dobré dílo a jejich ohrožení

JOSEF MLEJNEK / Zahraniční i domácí divadelní inspirace

JIŘÍ HANUŠ / Jak obraz může zabíjet

JIŘÍ PERNES / Okouzlení Urbanem

MILAN UHDE / Veliký mechanik moci

TOMAS VENCLOVA / Vilnius: Totalita a svoboda

VÍT SLÍVA / V mračnech skáče saranče

CATHARINE BENTINCKOVÁ / Po stopách Tavičky Františka Šimona

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhuda 17, 614 00 Brno,

tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz



„VE SVÉM ÚTULNÉM ŽIVOTĚ BY STEJNĚ NEMOHLI POCHOPIT“

Lucie Tučková:
Suzanne Renaud / Petrkov 13
Paseka, Praha 2014, 324 s.

Letos uplynulo padesát let od úmrtí francouzské katolické básnířky Suzanne Renaud (1889–1964), jež je svou tvorbou, manželstvím s Bohuslavem Reynkem i velkou částí svého života spojena s československým kulturním prostorem. Je-li důvod, proč napsat, že rok 2014 je (i) rokem Suzanne Renaud, pak je to především zásluhou romanistky Lucie Tučkové, která svou monografií *Suzanne Renaud / Petrkov 13* tuto opomíjenou osobnost znovu uvádí do širšího povědomí. Tedy alespoň bych si to přál.

První vzpomínku výročí Suzanne Renaud (dále S. R.) věnoval Jaroslav Med v příspěvku v *Katolickém týdeníku* (č. 4/2014), následovaly recenze na knihu Lucie Tučkové (Aleš Palán, Jan Lukavec, Kristýna Boháčová a dal.), rád zmíním i vydání CD *Prší na habry* – zhudebněná poezie S. R. v projektu Ondřeje Škocho a slovenské písničkářky Zuzany Homolové, básně pak v novém překladu Alice Škochové.

To rozdílné, to společné

Kniha Lucie Tučkové (dále L. T.) osciluje mezi odbornou monografií a psaním živého introspektivního příběhu. L. T. odmítla formát s „přebujelým“ poznámkovým aparátem a množstvím bibliografických odkazů. Místo toho nabízí chronologické mapování osudu S. R. s rozbořením jednotlivých básnických sbírek, přičemž primárním pramenem je z větší části prozatím nezveřejněná korespondence Suzanne s Bohuslavem Reynkem (v nakladatelství Archa vyšly jejich dopisy z let 1923–26 v českém i francouzském znění v překladu Dagmar Halasové). L. T. šla však dále a použila i množství dalších zdrojů, mimojiné vzpomínky přátel Suzanne Renaud, jejích synů a paměti části její rodiny. Jaký je však Suzannin příběh? L. T. svou knihou nabízí zamyšlení nad životem jedné pozoruhodné ženy. A motivy! A vztahy! To rozdílné, to společné, to mimochodní!

S. R. povila její matka Félicie v Lyonu roku 1889 toho času ve vztahu s druhým manželem Abelem Renaudem. Suzanne se narodila do rodiny grenobelské střední třídy, rodiny architektů Tartariů a důstojníka Renauda. Klokotající město sevřené nehybnými horami – svět a doživotní láska S. R., jež je zpodobněna nejen touhou po dauphinéjském kraji, ale i zmínkou v pozdější době televizní, že by jí stačil co program jen obraz grenobelských hor. Během Velké války pomáhaly v lazaretu, maminka, Suzanne i její sestra Magali. S. R. se zamilovala do vojáka Florencyho, s nímž si povídala o francouzské i anglické literatuře, kterou bude později jako první absolventka Stendhalova lycea přednášet. Uzdraven, poslán na frontu, padl. Psát, S. R. začíná psát. Roku 1917 umírá Suzannin otec, přes předchozí nedorozumění následuje smíření a „bolestná něha“. S. R. se stýká se smrtí, jako by to byla její bližní. Život vítězí – v r. 1919 se potkává s uměleckým sdružením Pigeonnier v La Louvesc – Co píšeš? Přečti nám to! – tři roky nato vydává svou první básnickou sbírku *Zde tvůj život (Ta vie est là)*. S. R. později píše své přítelkyni o „radostném věku (umělecky), kdy je člověk obohacen zkušenostmi a oplývá veškerou silou, a ještě není příliš poleptán kyselinou litoosti a zklamání“. Verše se blíží expresionismu, L. T. v nich identifikuje vztah k přírodě a variace na básně mistrů jako vyjádření obdivu k nim (Moréas, Keats).

Dvě básnické duše

Je rok 1923 a S. R. dostává dopis zdaleka, od jakéhosi Timothée Reynka, se žádostí o svolení k překladu a publikování její sbírky v Československu. Na zpáteční cestě z poutního místa La Salleta ji Bohuslav téhož roku navštěvuje v Grenoblu. Počíná intenzivní korespondence, v níž se navzájem otevírají ne-li srdce, pak dvě básnické duše jistě. Úmrtí maminky v S. R. prohloubilo víru v Boha a v přímlovce duše v očištění, píše nové verše. Pouhé tři čtvrtě roku po prvním setkání žádá Bohuslav (dále B. R.) v dopise S. R. o ruku, možná si vykládá jinak běžnou francouzskou vřelost ve slovech. „*Ozývá se v ní ženská intuice – a ta jí radí v žádném případě se nevdat bez velké lásky do daleké země*“, přesto se v roce 1926 koná v Grenoblu svatba, „*jeden svědek, jedna kýta*“, jak vypráví později svým synům.

Pro S. R. a B. R. začíná desetiletí cestování mezi Grenoblem a Petrkovem, které je vyplněno setkáváním s novými lidmi a místy, ale i hlubokým steskem po rodném kraji. B. R. v sobě objevuje výtvarného ducha a již v roce 1927 vystavuje na grenobelském salonu své kresby inspirované krajinou v Provinci. V Grenoblu vystavuje každým rokem a prodej jeho kreseb, později suchých jehel je vítaným zdrojem příjmu do rodinného rozpočtu. S. R. zažije po příjezdu do Petrкова cosi jako kulturní šok – jiný kraj, jiné zvyky, neznámý jazyk, château není zámek, ale statek se suchým záchodem a poletujícími mastnými kusy novin od krmení pro kočky. K obědu „*vařená mouka*“, jak nazývá české knedlíky. Básně zmlkly. Útěchou jí je vydání první sbírky v českém překladu (1926) a seznámení se s přáteli B. R. – nakladatelem V. Vokolkem, J. Floriánem, básníkem J. Zahradníčkem, F. Halasem, opatem B. Tajovským a dalšími. V roce 1928 se narodí syn Daniel, o rok později Jiří a Suzanne zůstává takřka celé toto období ve Francii, začíná psát a nejméně dalších šest let nepřestane. Cestování se dvěma dětmi je náročné, Suzanne později píše: „*Už bychom brzy mohli stěhovat klidně dvanáct dětí do Kamerunu*.“ Zvykne-li si člověk na to, co mu není blízké, o čem nikdy nesnil, že bude součástí jeho osoby, je to štěstí, nebo jistá forma rezignace? Anebo pokora vůči obyčejnému (a přesto vždy neobyčejnému!) životu, které už dnes, zastlání mnohdy jalovými diskusemi a poučenými vhledy do jiných intimních světů, tolik nerozumíme?

Chvála oběti

S. R. po deseti letech navazuje na svou prvotinu poemou *Křídla z popele*; L. T. píše o „*zcela konkrétní podobnosti básnických obrazů s grafikami Bohuslava Reynka*“, dokonce o „*absolutním uměleckém souladu s jeho ženou*“. S. R. vždy váhala s konečnou podobou textů, četné korektury a nutnost vypustit již básně do světa byla pro ni vždy trýzní (a pro nakladatele jistě také). V případě *Křidel z popele* hovoříme o osmdesáti výtiscích, přál bych dnes takovou skromnost mnohým autorům. To Bohuslav měl ve věci vydávání svých děl jasno: Je-li báseň hotová, je mi jedno, co se s ní děje. Někomu se nelíbí? Píšu dál. Čtenářské přijetí pro něho nebylo kritériem, jež by mělo (de)formovat jeho naturel. Francouzská literární kritika *Křídla z popele* nezaznamenala, Suzanne je „*mimo úzký okruh několika spisovatelů a sprízněných duší v rodném kraji na prahu třicátých let pro Francii zapomenutou autorkou*“. V zemi svého manžela se však postupně stává součástí literárního dění.

V roce 1936 umírá Bohuslavův otec a je třeba se ujmout vedení rodinného statku. Deset let po svatbě tráví Suzanne první zimu v Petrkově, již zpodobnila v expresivně

sivně laděné skladbě „Vrány“. Loučení s dávnými sny, loučení s domovským krajem Dauphine. Podpis mnichovské dohody je jí impulsem ke kompilaci sbírky *Chvála oběti (Victimae laudis)*, jde o otevřený literární protest proti okupaci a šok ze zrady své vlasti. V této sbírce, jejíž český překlad vyjde až v roce 1948, se poprvé objevují i básně v próze. Je to poslední svazek vydaný za jejího života. L. T. poznamenává, že „*Chválou oběti se Suzanne Renaud stala českou básnířkou francouzského jazyka*“. Milované kávy je za okupace žalostně málo, S. R. však dostává pražená zrna poštou od přítele Z. Řezníčka. Právě v období nedostatku a sklíčenosti „*Suzanne k místu (rozuměj Petrkovu) už pevně přilnula, cítí v něm nyní svůj druhý domov*“. Vzpomínat na rodný kraj lze i chutěmi a vůněmi – S. R. pěstuje a sklízí chřest, fazolky, rajčata a mangold a vaří jídla francouzské kuchyně.

Přijíždějí jednotky SS, neboť statek přechází pod nucenou správu, je ničena zahrada S. R., rozprodáno stádo ovcí B. R. a přichází rozkaz k výhostu z Petrкова. Útočiště nacházejí v rodině J. Floriána, který v roce 1941 zemřel, ve Staré Říši. Pro S. R. je přítomnost mladých hochů a dívek, stejně jako rozsáhlá Floriánova knihovna, velkou vzpruhou. Sama působí ve vesnici pozdvižení, snad je to pro cizí původ, snad pro snahu alespoň jednou v týdnu dobře se obléct. „*A kdy jindy než o nedělní mši byla příležitost vyjít ven jako skutečná dáma? Lehký květinový parfém, dotyk pudru a tvářenky i jemná růž na rtech ke svátku neodmyslitelně patřily [...] ani v nejmenším to neznamenalono marnotratnost či zahleděnost do sebe, ale oslavu života, Bohem darovaného...*“ I těmito slovy evokuje L. T. rozdílné způsoby oslavy stvoření a života mezi Suzanne a Bohuslavem. Záleží snad na tom „jak“, je-li to od srdce? Ve Staré Říši skládá S. R. řadu veršů, jež vyjdou ve sbírce *Dvěře v přítmi*, sepiše po paměti i celou sbírku *Neviditelná zoře*, jejíž rukopis zůstal ve zkrachovalém francouzském nakladatelství. B. R. oproti tomu poznává ve svém stýskání, co je exil. V květnu 1945 se vrací do Petrкова, S. R. píše svým přátelům do Francie o odjezdu Rudé armády, „*kdy automobily drtily stařeny na silnicích jako slepice*“.

„Statku zdar!“

Za pomoci F. Halase získává S. R. vlastní pas a roku 1947 se vypraví do Grenoblu a navštěvuje i své oblíbené poutní místo La Salettu. Dopisuje si s francouzským básníkem H. Pourratem, který také jen těžko proráží se svou regionálností a důrazem na lidovou slovesnost v moderním proudu francouzského existencialismu. Je však rok 1948 a doba si žádá člověka co obětinu, jsou likvidována soukromá nakladatelství, osoba neznamená nic. S. R. si vyřizuje doklady dokazující její francouzskou příslušnost, synové mají francouzské státní občanství, z dnešního pohledu není nic jednoduššího než zmizet z Půlnočního království, „*jenže to by znamenalo odjet s prázdnou rukama, bez halěře za statek, a tak bychom se museli ve Francii zařít. V našem věku se těžko začíná nový život...*“, píše S. R., jejíž černý humor je vzdálený zemitým Bohuslavovým vtipům. Suzannina slova charakterizují nové pořádky takto: „*jsme zoufalci, kteří se svíjejí smíchy*“. Obdobně J. Zahradníček, rodinný přítel, znamená v příspěvce své sbírky *Rouška Veroničina*: „*O těch časech, kdy se nám vede tak dobře, že se to nedá skoro snést*.“

Rok 1949 přinesl příkaz k opětovnému opuštění petrkovského statku s pozdravem „Statku zdar!“ Ne náhodou je v dopise stejná chyba ve jménu majitele statku jako v obdobném dokumentu německých okupačních úřadů. Za zločinem je vždy člověk,

který zlo činí, a byrokracie napomáhá kontinuitě. I zločinů. Díky přímlově rodinného přítele mohli zůstat v Petrkově, přesto jim byl vyvlastněn majetek a stali se součástí Státních statků. S. R. se snaží přes svého přítele Pourrata publikovat ve Francii, otisknuto bylo jen nemnoho textů v kulturních revuích a Suzanne považuje nezájem o poezii za jeden ze znaků moderní doby. Ještě že má přísun knih z Francouzského institutu. Ten byl záhy státní zvůli uzavřen a lektorky francouzštiny nuceně vystěhovány.

Od poloviny padesátých let je S. R. zvána zpět do Francie, dopisy známých však často zraňují netaktností (věty typu „*měli byste si taky zařít ústřední topení*“), nic ve zlém, „*ve svém útulném životě by stejně nemohli pochopit*“. J. Čep emigruje do Francie, A. Opasek je zatčen a odsouzen na doživotí, J. Zahradníček odsouzen na 13 let žaláře. S. R. si upraví pokojík za kuchyní na svůj prostor, kde píše básně. Duchovní oporou jí až do smrti bude B. Tajovský. Zatímco Suzanne na počátku šedesátých let bilancuje svoji tvorbu a zoufá si nad „málem“ vytvořeného, roste zájem o Bohuslavovo výtvarné dílo, do Petrкова přijíždějí návštěvy z kulturního podzemí. Vzniká mýtus „Petrkov“. Ve středověku byl dle Le Goffa „*svět lesem symbolů*“, my si symboly v lepším případě vynacházíme, v horším je zpracováváme natrávené. Nepřijímám však tezi, že žijeme v odkouzleném světě, jen cit pro doteky mimohmotního poněkud zakrněl. Pomoci snad mohou životní příběhy a poezie.

V lednu roku 1964 Suzanne Renaud umírá v havlíčkobrodské nemocnici. Bohuslav nemá sílu vyjít z domu na hřbitov ke Svatému Kříži.

Příběh, který nám chyběl

Suzanne a Bohuslava mnohé rozdělovalo, vlastně by se dal jejich vztah i vztah ke všemu ostatnímu vystavět z opozit. Byla jim ale společná víra v křesťanské hodnoty, láska k zahradě, ke každému živému tvoru, ke slovu.

Lucie Tučková napsala příběh, který nám chyběl, životní příběh Suzanne Renaud. Text doplňují poprvé publikované Suzanniny pozdní básně v překladu Jiřího Reynka a stostránkový obrazový doprovod, jenž umožňuje zadívat se do tváří a míst křížujících celý příběh. Ke knize jsem se několikrát vracel a chyběl mi jmenový a místní rejstřík nebo alespoň letopočty s klíčovými slovy podél textu. Zajímavé by bylo i širší uvedení tvorby Suzanne Renaud do soudobého literárního kontextu, což je však na samostatnou studii.

Otázkou je, zda zvolený přístup k životopisnému vyprávění je šťastný: odborná monografie se „suchými“ fakty by jistě splnila svůj účel, těžko by se však dostala mimo akademickou sféru. Román interpretující život Suzanne Renaud s přílohou biografických dat by mohl při slušném „píár“ slavit nakladatelský sukces, na peníze od grantové komise by však dosáhl jen stěží. Třetí cesta, kterou se vydala Lucie Tučková, může budít nesouhlas kvůli nepodloženým průhledům do hlavy/srdce Suzanne, jindy pak nudit, např. u rozborů básní. Není však důležitější, že se tento příběh po tolika letech znovu zpřítomňuje čtenářům? Není to snad ona nevděčná pionýrská práce, na niž budou reagovat další? Zpřesňující, nebo spekulativnější, sušší, nebo vlhčí? Já mohu Lucii Tučkové jen poděkovat a zájemcům doporučit kromě této knihy především rozhovor s Danielem a Jiřím Reynkovými od Aleše Palána (*Kdo chodí tmami*, Torst 2004) – a samozřejmě sbírky básní obou soupутníků.

Ivan Pasadena

SVATEBNÍ HOSTINA BEZ VRÁSEK

Alena Nádvoříková: Kresbobásně dnes
Reel Prague, Praha 2014, 160 s.

Nestává se zrovna často, aby v literárním prostoru vyšla kniha, k níž lze přidat jediné slovo: jedinečná. Jednou z takových knih jsou *Kresbobásně* Aleny Nádvoříkové. Skica, slovo i obraz, které lze autorce jen upřímně závidět. Charles Baudelaire kdysi napsal, že „*ten, kdo nedovede říci cokoli, ten, koho myšlenka, byť sebe zvláštnější, sebe subtilnější, sebe nečekanější, myšlenka, jež přiletí jako kámen z měsíce, přistihne nepřipraveného a bez materiálu, aby jí dal tělo, není spisovatel*“. Dodejme – není básník. A Nádvoříková bezpochyby básnířkou je, což mnohokrát dokázala nejen svou poezií, ale též svou výtvarnou činností.

Už proto, že jedno nešlo nikdy oddělit od druhého. Poezie a kresba se po léta vzájemně prostupovaly, bez ohledu na to, že po dlouhou dobu gesto ruky a dech barvy nahrazovaly slovo, aby později slova, jejich nečekané ozvěny, bujení, jejich rytmus, překvapující ostrost a naléhavost básnických obrazů nahrazovaly, či lépe řečeno analogicky doplňovaly dech kreseb. Nyní se vše propojilo v ojedinělé poezii, v knize, které autorka vtiskla podivuhodnou polohu i výraz.

Jakýsi předobraz, či možná infantilní stadium můžeme najít už v jejich prvních kresbobásních z poloviny 60. let. Zvláště jedna z nich jako by symbolicky tvořila imaginární most mezi tehdejším a dnešním výrazem: přes poměrně realistickou kresbu domácího zátiší se židlí a kamny někde

v koutě pokoje přízračně plují slova, prostě, jak píše: „*škatule, škatule hejbejte se*“.

Tato dávná dětská hra, uložená kdesi v nevědomí, se časem znova připomněla. Ze hry se stala určitá mánie, z pečlivě, až dětsky uměle vyvedených písmen málem zlostné, ale o to víc možná sympatické, často i jen útržkovité gesto, neboť je v něm cítit kus živého a tvořivého vědomí stejně jako neochoty smířit se s tím, co autorku štve a užírá. Nejen s lidskou pitomostí a malostí obecně, ale i s kilogramy sádra, které se valí za přízračně vztyčenými praporky či barevnými deštníky Pařížskou a okolím.

Není náhodou, že knížka začíná a končí kresbami z bytu. Jde totiž rovněž o poezii, byť o poezii gesta, rozmaru, spleti barevných čar, které prapůvodně jen nenápadně zakrývaly tu kousek odpadlé omítky, tu díru po hřebíku a podobně. Časem se rozrostly, ze zdi přeskočily i na nábytek, vzniklo neopakovatelné, v Česku s něčím těžko srovnatelné, v pravém slova smyslu jedinečné a nepřenosné dílo. Málem gestický deník, v němž lze číst jednotlivá slova, věty, ne-li celé barvou rozeznělé kvartety vnitřního života. Tu a tam Alena Nádvoříková zavěsí na zeď prázdný rám, a určitá část „neomezené“ kresby se náhle promění v rozechvělý obraz, připomínající ozvěnou ty, které ještě poctivě a soustředěně, byť zcela automaticky kreslila na čtvrtku či karton.

Jedna poloha kresbobásní, a sice důsledné propojování kresby a slov, veršů, je zneklidňující už tím, že je lze číst různým způsobem. Jednak jako skutečné básně, jednak jako změť slov, která se vynořují z kresby, někdy až nečitelné, přeskrtané, kresbou rozbité, přerušované či obkreslené

vadní existencí aktem plynoucím z pečlivě naplánovaného rozhodnutí.

Oběma prózám je společná reflexe světa literatury, realizovaná nahlížením do vnitřních sfér, do nichž protagonisté utíkají před povrchností doby i lidí. Recenzovaná kniha začíná vzpomínkou Bjørna Hansena, čerstvého padesátníka, na odchod z bytu bývalé partnerky: „*Když se stěhoval z domu Turid Lammersové, také si s sebou odnesl jen osobní věci, jako oblečení a boty, a k tomu spoustu krabic plných knih. To byla jeho zavazadla. Dostojevskij. Puškin. Thomas Mann. Céline. Borges. Tom Kristensen. Márquez. Proust. Singer. Heinrich Heine. Malraux, Kafka, Kundera, Freud, Kierkegaard, Sartre, Camus, Butor.*“ Vrcholení postupující individuální krize je spojeno s Ibsenovou hrou *Divoká kachna*, s její nedotaženou interpretací v roli středoškolského profesora literatury (*Ostych a důstojnost*) a nezdařilou jevištní realizací amatérským souborem v Kongsbergu (*Jedenáctý román, kniha osmnáct*). Pro oba romány je rovněž příznačná snaha o precizaci vyjádření – vyprávěč krouží kolem nastolených témat; variováním, drobnými korekcemi a zpřesňováním dříve řečeného hledá nejvýstižnější formulaci. Zasluhou Vimrova mimořádně čtivého překladu tak poznáváme nejen autorův bohatě vrstvený fikční svět, ale i Solstadovo přesné zacházení s jazykem.

Bjørn Hansen opouští manželku i dvouleté dítě a odchází z Osla za milenkou Turid Lammersovou, veden vášní a váben francouzským šarmem i neodolatelností gest půvabné ženy. Uvědomuje si své pobláznění, jež převažuje nad silou opravdového citu, a to z obou stran. Přesto se zbavuje rodinného zázemí i lukrativní práce na ministerstvu a vydává se do Kongsbergu, kde se usazuje a profesně ukotvuje v pozici ředitele finančního úřadu. Pod vlivem partnerky vstupuje Bjørn jako kulisák a ochotnický herec do Kongsberského divadelního spolku. Soubor dosahuje úspěchů ve fraškách



jako podivná embrya příštího výdechu, gesta, jako švy imaginárních stehů spojujících kresbu se slovem v ničím nefalšované, autentickou poezii. Jsou současně křehké i pevné, mrazivé jako květy ustavující se v zimě na okně, ironické i svěží, rozlité do celých imaginativních ostrovů. Je až zarážející, jak blízko mají některé z nich k pozdním deníkům Antonina Artauda, poháněny obdobným vztekem, úzkostí, skutečnou řečí těla, snahou vyslovit vše, avšak mimo pevninu zvanou literatura.

V knize jsou i krátké, enigmatické básně a samostatné kresby, které vznikaly v posledních dvou letech a jsou stejně unikátní. Třebaže mají blízko k poezii již dříve vydaných sbírek, lze v nich rozeznat i nový tón. Jsou možná ještě úsečnější, hra slov a významů, jazykových svodů, přechnutí se místy zauzluje až v šifru: „*Neomalené / je Humenné: neohrabané do filigránu / reje skřele*“, jindy náhle naléhavé už tím, že se zdají být rozřezány ostrým břitvy na imaginativní, proradná sdělení, ještě zdůraz-

a operetách a Turid se stává jeho hvězdou. Bjørnův nápad nastudovat *Divokou kachnu* se nesetkává s velkou podporou členů, avšak nakonec se uskuteční. Skončí jednoznačným neúspěchem, jež však částečně zachraňuje Turid. Hrdinovo podezření, že partnerka zradila společný projekt, aby sama mohla vyniknout a alespoň na několik okamžiků přehlušit strach ze stárnutí, prohlubuje jejich začínající odcizování. Bjørn se pak po čtrnácti letech soužití rozhodne pro samostatný život, vyplněný pracovními povinnostmi, četbou a občasným setkáváním s přáteli. Do klidného plynutí času ale zráním podivné, skoro bláznivé myšlenky vstupuje vědomí potenciálního nového životního obzoru. Jednoho dne se mu navíc ohlašuje dvacetiletý syn Peter, který si vybral studium optometrie na Vyšší odborné škole v Kongsbergu, a otec mu u sebe nabízí bezplatné ubytování...

Osamělost moderního člověka je ústředním Solstadovým tématem. K té se vztahují úvahy postav, jež jsou k ní vlivem okolností i vlastní povahy odsouzeny. Bjørn si uvědomuje svou „*strašlivou samotu po boku povadlé krásy*“. Rozchod s Turid ho ovšem zavádí do samoty vyššího řádu – k izolaci, osamocení ve velkém bytě. Pociťuje ji však jako úlevnou: „*Konečně sám. Mohl vydechnout, procházet se po vlastním obývacím pokoji a vychutnávat si životní klid.*“ Zcela jinak ovšem chápe samotářství svého syna, neoblíbeného v kruhu studentů; u mladého člověka to považuje za nepřírozené. Zatímco u Petera vychází z jeho chladu, nabubřelosti a nedostatku empatie, u Bjørna z příklonu k niternému životu; do něj se ostatně utíká i postava lékaře podílející se na fatálním obratu protagonistova směřování.

Uchýlení se do sféry vnitřní existence představuje ochranu před nepřívětivostí i falší zkomercializovaného a mediálního světa. Ani tíhnutí k niternosti, a tím i domnělé větší autenticitě nicméně nepřináší hrdinovi odpověď na životně důležité

něná poněkud záludným humorem. Absurditou, která je jak básnickým objevem, málem „nemožným obrazem“, čistě slovním gagem, tak i skeptickou kritikou: „*Znepokojivě dřepí harpyje v piniích / přivolávající poledne, které. / Při úmrtí stavební spoření zaniká. / Z prádelny odvez si své prádlo, výlov spolků pokračuje*“.

V básních obdobně jako v kresbách či v jejich propojování – kresbobásních – nakonec vyplouvá na povrch to podstatné, to intenzivní, samotné bytí, život prodchnutý imaginací, v němž se setkává racionální se snovým, konkrétní s abstraktním, kontexty vnitřního světa s tajemnými fragmenty okolní skutečnosti. Jakkoli se zdá tento svět chaotický, nepřístupný, „spečený“, je třeba brát ho doslova jako básnický objev či jeho zahlédnutí.

Při psaní tohoto textu jsem zaslechl zprávu, že dno oceánů ukrývá hory s vrcholky vyššími než Mount Everest, soutežsky šestkrát hlubší než Grand Canyon, rozlehlé a pusté pánve. Toto tajemství údajně rozluštily satelity. Obdobné analogické tajemství skrývá sbírka *Kresbobásně dnes*, tato alchymistická svatba, jež je v české poezii něčím vskutku výjimečným, jako všechna „*slova bez vrásek*“, o nichž kdysi hovořil André Breton. Až by se chtělo říct počinem, tvůrčím, svobodným, úsečným, a přesto – jak jinak – svou podstatou neuzavěřeným jako každá skutečná poezie, ať už surrealistická, nebo ne. Máme před sebou neznámou, ale o to víc vzrušující a znervózňující svatební hostinu, při níž si slova a kresba neustále zamilovaně vyměňují snubní prsteny, aniž nám přestávají klást otevřené otázky.

Jan Gabriel

SEVERSKÝ EXISTENCIALISMUS

Dag Solstad: Jedenáctý román, kniha osmnáct
Z norštiny přeložil Ondřej Vimr
Pistorius & Olšanská,
Příbram 2013, 136 s.

Dag Solstad (nar. 1941) se *Jedenáctým románem, knihou osmnáct* (1992), oceněným norskou Cenou kritiků, nepředstavuje českým čtenářům poprvé. S jeho tvorbou jsme se mohli setkat již v antologii *Krajina s pobřežím aneb Sto let norské povídky* (2005) a románu *Ostych a důstojnost* (1994, český 2008). V něm nalezneme doslov překladaatele Ondřeje Vimra, nastiňující proměny spisovatelovy poetiky a přibližující nám norského prozaika jako existencialistu, jehož umělecký vrchol přichází v devadesátých letech ve čtveřici kratších románů, v nichž „*vychází v nejčistší podobě najevo Solstadovo věčné téma neautenticity života, nutnosti hrát role a nemožnosti žít v jistotě ani před sebou samým, bez ohledu na to, v jak zabezpečené, pečující a materiálně bohaté společnosti člověk žije*“.

Ve dvojici dosud do češtiny přeložených románů nalezneme řadu obdobných rysů. V první řadě je to touha protagonisty (stárnoucího muže) dodat životu smysl, která však naráží na úskalí vlastní pasivity. Hrdinové si svou rezignaci odůvodňují prožitým zklamáním a nepřátelskou dobou nepřející autenticitě. Dalším tématem a předmětem fascinace je fenomén ženské krásy, jejíž vyprchávání představuje počátek partnerského odcizování. To společně s uvíznutím v profesních stereotypech vedoucím k vyhoření přispívá k osudovému činu, jehož prostřednictvím unikají z dosavadního způsobu života. Zatímco v případě *Ostychu a důstojnosti* hrdinův nenávislný emocionální výlev, radikálně měnící jeho dosavadní životní perspektivu, plyne z nahromaděné frustrace, v *Jedenáctém románě, knize osmnáct* je rozloučení s dosa-

otázky; svěčuje se s tím jednoho dne lékaři: „*Už jen když si představím, že budu žít celý život, navíc svůj vlastní život, a ani se nepřiblížím možnosti, že by kdy mohlo vyjít najevo, co vlastně v hloubi nitra potřebuju. Umřu mlčky, toho se děším, beze slova na rtech, protože není co říct...*“ Bjørn vidí svůj život jako bezvýznamný, určovaný do velké míry náhodou, a stává se mu téměř lhostejným. Zde poznáváme aspekty prožívání hrdinův existencialistické literatury, v čele s Mersaultem z románu *Cizinec* (1942) Alberta Camuse, jehož tvorba (podle O. Vimra) posloužila Solstadovi (společně s poetikou Kafkovou) jako inspirační zdroj v prozaickém debutu, povídkovém souboru *Spirály* (1965).

Bjørn Hansen vnímá s nelibostí pragmatismus mladé generace, reprezentované synem, ovšem i jeho volba povolání byla před lety ovlivněna vizí zajištěné budoucnosti – ač měl nejbližší k umění, literatuře a filosofii, vybral si studium ekonomie. Ještě více mu ale vadí synův pocit ublíženectví (nespravedlnosti, příkoří) a patetické vizionářství, balast slov, jímž ho Peter neustále zahrnuje a poučuje.

Dag Solstad zde předkládá obraz odcizeného světa, života bez vřelosti. Vážná hra, k níž se protagonista v závěru odhodlává, se citlivě dotýká otázek identity a příčin i smyslu lidského jednání. Odpovědi ani napověd se však čtenáři nedostává, k čemuž přispívá ambivalentní znakovost textu i jeho vypravěčské uchopení, zavádějící nás na území nejistoty rozprostřené mezi pravdu a tušení.

Domnívám se, že oba Solstadovy romány patří k nejlepším dílům světové literatury, jež byly u nás v posledním desetiletí vydány. Z norské prózy k takto vydařeným počínům řadím ještě soubor povídek *Záchranka* (2002, český 2013) Johana Harstada (nar. 1979). Velmi bych se těšil na případný překlad pokračování příběhu Bjørna Hansena v *17. románě* (2009).

Pavel Horký

KDYŽ DŮM NEROSTE, JAK SE SLUŠÍ

Tomáš Tománek: Ptačí král JT's nakladatelství, Krucemburk 2014, 48 s.

„Zajímá se o mytologii a psychologii, jejichž průniky přenáší do své tvorby,“ čteme v CV básníka na zadní straně obálky a dáváme za pravdu. Jaké to jsou mýty, o čem jsou a jaké básnické prostředky při jejich tvorbě autor používá?

Svět, který se nám při četbě knihy otevírá, je mlžný, nejasný a symbolický; je zřejmé, že se autor snaží z naší všednosti vykročit kamsi výše, do jakési poetické nadreality. V tomto světě schválně pomíjí, co je všeobecně známo a sdíleno, a spíše než rozumem se nechává vést intuicí a samotnou poezií. Nemálo básní působí tak, jako by se autor snažil zachytit a předat zvláštní poetický pocit, který ještě v obecném povědomí chybí a který může být důležitý. Tento druh objevitelství k poezii odjakživa patří – je s ním však spojeno veliké nebezpečí: stává se, že básník objevitel překročí jakýsi bludný kořen a dostane se někam, kde to dává smysl jenom jemu samotnému. Takový způsob básnění je také velmi náročný na dokonalost vyjadřování. Cesta vedoucí k neznámému musí být totiž naprosto přesná, jinak se čtenář, který nemá oporu jinde než v básni samotné, může rychle dostat mimo hru.

O čem tyto básně jsou? Taková otázka u této sbírky nemůže vyznít jinak než surově hloupě. Hle, kde se to pohybuje. (Z básně „Odsun“): „A když mrtví zapomenou / nezbude z nás nic / než propálené stránky / prázdné lastury měst / ve vlnobití

kopců“. Jakým významem naplníme verš „A když mrtví zapomenou“? A můžeme si o světě, který drží pohromadě jen vzpomínkou mrtvých, vůbec myslet něco určitého? A jak pochopit tyto verše? „Kdyby dům rostl / jak se sluší / ráno bych hlínu / vdechoval / a hmatal stíny / pod tvým prahem“. Ne, nevím, co to s tím domem znamená, nedokážu to vyplnit žádným pocitem. A podobně: „zvířata stínů / u pramene noci / jako by z těla / chtěla pít“. Verše této knihy mi připadají (jistě v souladu s intencí autora) jako sen – nezbyvá než přestat přemýšlet a nechat se unášet. (Často bohužel s podezřením, že zde snovosti chybí onen metaforický, mytický přesah, kterým k nám sny promlouvají.) U drtivé většiny básní máme dojem, že více než o popis skutečného dojmu jde básníkovi o tvorbu poezie jako takové, o zážitek vzletného poetického nejasna, o obláček tajemství.

I když je sbírka významově tak mlhavá, dá se vysledovat několik témat, která má autor rád, která ho fascinují a k nimž se vrací. Jedním z nich je motiv zdi. Zdi jsou vnímány jako zvláštní útočiště: „... a kdyby déšť smyl / všechny lidi z ulic / ti ve zdech / věčně zůstanou“. (Tady ovšem není příliš jasné, jak to básník myslel – jsou to lidé za zdí? Nebo jaksi ve zdi? Nebo namalovaní na zdi?) Zeď představuje ochranu i v básni „Útočiště“: „Světadíl cihel / pod omítkou / rudá australská poušť / pohlížíš skrze mraky / na larvy pohoří / zárodky řek“. V této básni je sugestivně zachyceno, jaký význam může mít pohled na zeď pro nemocného, upoutaného na lůžku. Jindy je zeď „použita“ vložene výtvarně: „v úlomcích cihel / spatřím tvoji tvář – linie zaschlé malty / jak okoralá ústa“. A může být i zosobněním mlžné krajiny stínů, kam lidé z tohoto světa odchá-

zejí, asi jako staří Řekové odcházeli do podsvětí za řekou Létché: „Odejdem do zdi / země z pavučin / do světadílů plisné“.

Podobným často se opakujícím motivem je motiv krajiny, jejíž obraz bývá prolut s obrazem lidského těla či duše: „tvé ruce / jsou žilkovány řekou / jsi její dítě / teče skrz tebe / tvůj dech / je dechem hor“. Krajina ovšem autora leckdy provokuje i k velmi podivným vizím: „stopuješ břehy / k proudům / kam se krajiny / chodí třít“. Krajina dokáže vystoupit i v roli jakéhosi uličníka: „kde krajiny / vytloukly hnízda“. Také u krajinných motivů se potkáme s představami, které čtenář uchopí jen velmi těžko: „měsíc / přísátý k řece / do útrob klade / jikry hvězd“.

Prostor, ve kterém se tyto mytické básně odehrávají, je většinou zcela nekonkrétní a poeticky nadreálný. (Tedy až na několik výjimek, například soubor „Nemocniční pokoje“.) Je to svět básnických obrazů, v němž nám jako vodička mají posloužit archetypy. Básník se většinou vyhýbá slovům, výrazům a motivům, ze kterých by do jeho poezie mohla zasmrdět jakákoli konkrétnost a próza. Takže tu místo obličejů máme zásadně tvář, místo sýkorky ptáka... Kdepak, chátrající větrísku jako v Kolmačkově letošní sbírce *Wittgenstein bije žáka* tady nenajdeme, takové slovo je prostě fuj a do poezie se nehodí. Proč ne. S velkými slovy je ale ten kříž, že na nás často působí tak, jako by byla vytažena z předem připravené truhlice básnictví, kde jsou uskladněna a pro všechny připravena k použití už po staletí. Nepůsobí pak jako něco objevného, ale právě naopak. S tvářemi a ptáky a srdci a létajícími lidmi je navíc ten problém, že poezie z takových výrazů složená může působit

poněkud nabubřele, knižně a neživotně a někdy může i zavánět kýčem: „tělo je chrám / a hnízdo uschlých dlaní / co na zeď marně / zkouší kreslit ptáky / s pahýly křídel / se stínovým peřím“. Problematické jsou také rádobvytipné „pointy“, neústrojně připojené k některým básním: „spánek je kraken / Architeuthis dux“. Autor by si měl dát pozor i na novátorská slovní spojení, která mohou působit nepřírozeně a vykloubeně: „v dolech zdi“.

Na druhé straně ve sbírce narazíme na obrazy, které jsou skutečně hezké a procítěné: „mlha se líhne / v prolukách / má měkké kalné zuby / bere si zpátky svět“. Oceňuji také básně, které popisují konkrétní pocit a ve kterých básník dokázal zkrotit jednotlivé obrazy tak, aby sloužily celku (zmíněné „Útočiště“ nebo „Vzpomínka“). Vynikající jsou i texty, v nichž autor dovede básnický čistým způsobem zachytit tělesné stavy odkazující k možným existenciálním významům: „mít v těle rybník / a nenahmátnou / stavidlo“.

Shrnuto a podtrženo: básnická citlivost a obraznost Tomáši Tománkovi určitě nechybí a myslím, že až se přestane spoléhat na velká slova a na tradičního, už pořádně vypelichaného Pegasa symbolismu, máme se na co těšit. Básník může být objevitel. Jenom je třeba, aby jeho básnické prostředky byly stejně objevné jako jeho pocity. Také je potřeba, aby snící básník lépe zvažoval, co uveřejní a co ne. Jeho dojmy ze světa jsou velmi zvláštní a osobité, to určitě ano. Teď z nich „jenom“ umět udělat básně, které budou srozumitelné i druhým.

F. X. Halda

SMUTNÁ LOGIKA VÁLEČNÉ POLITIKY

Max Rodrigues Garcia: Auschwitz, Auschwitz... nezapomenu na tebe, dokud budu naživu

Z angličtiny přeložil Marek Toman
Novela bohemica, Praha 2014, 308 s.

Knih *Auschiwitz, Auchwitz... nezapomenu na tebe, dokud budu naživu* Maxe Rodriguese Garcii (nar. 1924) je životní příběh plný tragických událostí druhé světové války. Autor v letech 1943 až 1945 přežil čtyři koncentrační tábory i pochod smrti. Konce války se dočkal v rakouském koncentráku Ebensee, který osvobodila americká armáda.

Svůj smutný příběh, prožité útrapy a strádání vypravuje autor velmi věcně, místy až neosobně, bez patosu. Stejně popisuje organizační strukturu koncentráků i vztahy mezi vězni a vězniteli, kápy a blokovými; píše o nelidských podmínkách v Buně, pobočce IG Farben, kam byl v roce 1943 nahnán. O jedné své zkušenosti říká: „Schopnost smát se, dokonce i v zoufalých situacích, je pro život zrovna tak důležitá jako mít co jíst a pít. Plakat znamená cítit se hůř [...]. Snažím se smát.“

Max Rodrigues Garcia pochází z Nizozemska, ze židovské rodiny brusiče diamantů. Nikdo z jeho rodiny nepřežil nacistické antisemitské šilenství. Hned po osvobození, ještě v Ebensee, začal Garcia pracovat pro Američany jako tlumočník. A tehdy se rozhodl, že se stane Američanem, bez výhrad se ztotožnil s americkým pohledem na život a odpovídající životní praxí a vyznává víru v neomezené možnosti. V samém středu knihy vyjde najevo autorova Achillova pata, v pasáži, ve které vypráví o tom, jak zabavil celý náklad vajec: „Život mě naučil, že silný bere slabému, vítěz poraženému. Sami Američané neváhali zaba-

vit domy a půdu; podplácet ženy cigaretami a oblečením, aby posloužily jejich potřebám. A přesto se teď tvářili, jako že nevědí, co si počít, místo aby si prostě vzali náklad vajec. Žádná německá ani ruská okupační jednotka by nezaváhala ani na moment.“ A tak autor vejce bez váhání zabaví s odkazem na to, kdo vyhrál válku... V americkém důstojnickém nočním klubu pak vypukne „*hotový festival jídel z čerstvých vajec*“. V době, kdy v Německu po kapitulaci byl zoufalý nedostatek potravin, nemá vítězná armáda ani autor žádné pochopení pro hladové civilisty, ženy ve frontě, jak sám uvádí.

V této souvislosti nejde nevzpomenout na slova polského spisovatele Tadeusze Borowského, rovněž přeživšího Osvětim, jenž v knize *Kamenný svět* píše: „Myslím, že lidem, kteří nespravedlivě trpí, nestačí jen spravedlnost sama. Chtějí, aby i viníci poznali nespravedlivé utrpení. A to budou pocítovat jako spravedlnost.“ A jiný známý spisovatel W. G. Sebald v díle *Destrukce jako přirozená součást dějin* píše, že utrpení národa, který vyvolal válku a způsobil smrt milionů lidí, se připomíná obtížně; většina je přesvědčena, že ten národ musí snést násilí vítězů i odvetu. Sebald hovoří o *logice válečné politiky*.

Max Rodrigues Garcia nesmýšlí a nejedná jinak.

Při první příležitosti, která se mu naskytla, odešel do Spojených států, po několika marných pokusech se nakonec natrvalo usadil v San Francisku, založil rodinu a věnoval se architektuře, jak si konečně vždy přál. Třisetstránková kniha však ve své druhé části vyvolává často rozpaky, zvláště tam, kde autor pojednává o svém životě v Americe. Rodrigues Garcia píše jazykem – řekněme – *současným*, který však budí dojem, že svému *americkému* snu příliš nadbíhá; nadužívá výrazu „užít si“: „užil jsem si bohatý život“, „věnuji se své profesi a užívám si“, „náhle jsem si začal užívat“,



„a já jsem si užíval“; kdekdo *si užívá*, včetně jeho „*děti, které si užívají západní Evropu*“...

Spokojený a šťastný život si autor nepochybně zaslouží, avšak způsob, jakým o něm referuje, budi spíše rozpaky.

V sedmdesátých letech přijíždí Max Rodrigues Garcia se svou ženou Pat do Evropy a navštíví i Prahu. Jeho manželka, jak se v knize dočteme, „*při pohledu na fašistický styl nové architektury* (pozn. L. Ch.: tak nazývá paneláky) *teprve pochopí hloubku utrpení, kterým její manžel prošel, protože domy naskládané jako krabice od bot*“ jí evokují „*koncentračnické bloky*“... Tvrzení, že poměry v tehdejší Československu připomínaly utrpení v koncentracích, musí českému čtenáři, který pamatuje sedmdesátá léta, připadat přitažené za vlasy.

V souvislosti s takovým srovnáváním koncentráků a pražských sídlišť se musím zmínit o výstavě, která pod názvem *Architecture en uniforme, Architektura v uniformě*

nedávno proběhla v Paříži v Palais de Chaillot. Výstava totiž ukázala, že idea prefabrikovaných bloků, dělnických bytů, vznikla za druhé světové války právě v Americe. Po válce západní Evropa tuto myšlenku náležitě rozvinula a vznikla rovněž četná sídliště pro dělníky, chudší sociální vrstvu a přistěhovalce; sídliště z šedesátých a sedmdesátých let v Československu se od nich příliš nelišila. Kurátoři pařížské výstavy přišli ještě s jedním přesvědčivým srovnáním – ve výstavním prostoru umístili dva *mega-projekty*, model Osvětimi a hned vedle Oak Ridge, amerického tajného města na výrobu atomové bomby. Oba komplexy se svým architektonickým pojetím hrůzně podobají... O tom však Max Rodrigues Garcia neví, nebo nechce vědět?

A ještě jednu poznámku bych si k té věci dovolila. Autor při příležitosti českého vydání své knihy opět přijel do Prahy a samozřejmě netuší, že lidé v těch mnoha-podlažních panelácích, které tak absurdně jeho ženě připomínaly přízemní dřevěné koncentračnické bloky, se často musejí doživotně zadlužit, protože radnice i jiné instituce *à l'américaine* prodávají byty v nich za miliony. Škoda, že mu o tom zřejmě nikdo neřekl, bylo by zajímavé vědět, co by o tom soudil...

Za cennou část knihy lze nepochybně považovat kapitoly, ve kterých další generace, jeho děti a vnukové, kriticky pohlíží na rodinné klima během svého dospívání v prostředí traumatu holocaustu. Bohužel české vydání knihy Maxe Rodriguese Garcii *Auschiwitz, Auschwitz... nezapomenu na tebe, dokud budu naživu* místy poznamenala absence důsledné redaktorské práce. Stejně tak měla redakce přimět překladatele, aby se vyvaroval nemožných formulací jako *do-stávat depresi*; nakladatelství knihu vydalo v duchu rčení „jak to leží, tak to běží“.

Ladislava Chateau

INTUICÍ K EKLEKTICISMU

Alena Vávrová: Harlekýn na římse Kamppe, Praha 2014, 120 s.

Básnická sbírka, rozčleněná do dvou částí – „Jiný kafe“ a „Harlekýn na římse“ –, františkolázeňské Aleny Vávrové vyšla ke stému výročí narození Bohumila Hrabala. Pro srovnání si tedy vezmeme k ruce sbírku starší, *Soukromá hrabaliana* (dále SH), abychom sledovali vývoj poetiky.

Harlekýn na římse má několik aspektů: 1. pseudodeníkového záznamu; 2. impresivní; 3. konfesijní; 4. esejistický; 5. satirický. „Pseudodeníkový“ charakter je přítomen spíše v náznačce. Přistoupíme-li na tuto charakteristiku, možno z veršů „*Vyházela jsem všechny deníky / Pohřbila Otce i Matku svou / Pohřbila jsem Tebe*“ usuzovat, že básnický subjekt ve fikční koncepci, ne-prostoru celé sbírky vytváří jistý druh *substituce* deníku, duchovní reportáže. Tato tendence se prosazuje nejzřetelněji v básni „Zmizelé vesnice“: „*Šli jsme místy / kde kdysi bývaly vesnice*“, v jiných textech je však sklon k narrativnímu stylisování pouze naznačen. Jinak je tomu v SH: tam narrativní plán dominuje, častěji explicitně naznačen slovesnými konstrukcemi: „*Pak všichni jedním směrem šli a přivedli / mě až tam kde Rakev vidět nebylo*“. V harlekýnských textech je akt vyprávění rozmělněn, navíc jejich podstata tihne k jistému verbálnímu balancování.

Práce s jazykem je dvousečná zbraň (podívejme se např. na relikt experimentálnosti: nikterak objevná slovní hříčka „*Jako bys zaspal a Zapsal*“ v básni „Ten večer“ dokazuje, kterak je jazyková imaterie svůdná a zrádná; ovšem jazyk samotný není limitovaný jako systém tónů v hudbě, jazyk má být v básníkově mysli nekonečně ohebný, věčně měňavý kolos, vytvářející světy žijící samy od sebe). Vymkne-li se onen „langue“ kontrole, může vzniknout text eufonicky plynulý, tj. v rovině „parole“ teče ve vědomí autora či čtenáře natolik svůdně, že je snadné přehlédnout některé ošemetnosti s jazykem úzce související, například ožehavost literárního kýče jako inkarnace stereotypního tvoření variací variací.

Zdá se, že tvůrčí ego Aleny Vávrové s kýčem buď nezvládá efektivně pracovat,

anebo se texty kýčem v jistých momentech stávají. „Vernisáž pro jediného diváka“ lze vyložit jako poetickou pseudoreportáž (viz popisné veršové segmenty „*rozvěšujeme / s Alicí Vegrovou*“); ve vědomí čtenáře vskutku plyne, tropy katalysují představivost, ale tu se najednou objeví shluk veršů, který by ve zbytku slok mohl působit organicky – kdyby ovšem měl reflexivní podtón, třeba sebeironický, parodický. To se bohužel neděje, a my tak v textu básničky, jejíž „*verše jsou přeloženy do mnoha jazyků*“, můžeme číst „*básně obrazy podepsané / něžným a zvědavým / paprskem Luny*“ – nápadně podobná slovní spojení bychom našli ve veršovánkách středoškolských poetů (či snad v textech populárních písní – alusi na hudební popkulturu najdeme ve verších ze SH „*a já to nejlíp vím lásko / že voníš deštěm*“, ačkoli Vávrová prohlašuje, že „*miluje vše alternativní*“).

Tyto stereotypní výrazy a čekané ozdoby proměňují básně v polotovary, na nichž intuitivně zaměřená tvůrčí psyché už nehodlá nic modifikovat, tzn. jsou jak jsou. Klišé, jakkoli líbivě eufonická („*lichtně lhoucí větrík*“, „*zůstanu / celým svým srdcem*“, „*srdce buší*“, „*hvězdy padají*“, „*srdce se chvěje*“), neomlouvá ani lidurovné „prohlášení“ v SH „*a nestydím se posté / opakovat slova: / srdce / něha / pravda / soucit / láska*“. Tlhnutí k neinvenční práci s jazykem nás vede k zařazení Aleny Vávrové po bok prozaika Iva Fencle: oba, coby horečně plodní autoři, přetvářejí tvůrčí vynalézavost v dennodenní rutinu. U Fencle je tato bezradnost realizována vršením citací a alusí, u Vávrové se projevuje výrazovou stereotypizací.

Konfesijní texty jsou svou naléhavou dikcí a úsporností, a přesto kadencí, nejsuggestivnější (náznak apostrofy „*Chybíš Chybíš mi / nejvíc teď na sklonku dne*“ v básni „Sedm do kafe“). Ve starších textech je tato verbalizační kadence radikálnější: „*mat a tma tma chvátám tam a Nahatýma / a Dav a Dva*“ – v SH je tendence k experimentu poměrně silná, zatímco v *Harlekýnovi na římse* je poetika od tvarových a sémantických pokusů „osvobozena“. Texty tihnou k esejistickým črtám: báseň se tak mění v mikroesej sui genesis; například verši „*Svítlí modře protěže imaginace / Úplně mimo Dobové tance*“ podněcují k úvahám, co to je dobový tanec? Tvorba vázaná na dobu, v níž vzniká,

tj. autochtonní? Jsou tedy modernisté, surrealisté nebo tzv. postmodernisté pouze malicherní, konformní doboví tanečníci? Úplně mimo modře svítivou, svrchovanou Imaginaci textů Aleny Vávrové? Anebo jde o generalizaci směrem ke smyslu umění vůbec? Vzhledem k tomu, s jakou frekvencí a vervou básnické já Vávrové evokuje, estetisuje a rituálně zpřítomňuje akt „básnění“, domníváme se, že nikoliv – jde tu spíše o tvůrčí vyhranění, distanci od určitého modelu textů, potažmo autorů textů.

V druhém oddílu se vyskytují nostalgicky laděné texty (např. „Uprostřed pampelišek“), jejichž funkce je auto(arte)therapeutická v rovině autor–text (radostné „*Tancujeme všichni spolu / uprostřed pampelišek*“) a evokativně reflexivní v generalisující rovině text–čtenář („*Děkuju s pokorou / za ten Pocit / a někde za komínem / leží v krabici od bot / mé dávné básně*“ – kus nás samých, ve vzpomínaných textech, to jsou odložené, odžité identity nejen tvůrčí, ale i totožnosti nepoznamenané stylisací poesie; způsoby, jakými jsme byli a bývali): tímto se Vávrové texty přibližují například prózám těžícím z tvůrčí paměti Aleny Zemančkové.

Poněkud nečekaně se v poslední čtvrtině sbírky objevují i satirické texty. Sociální kritika v básni „Je odjakživa pracovitý“ je konfesijním, reflexivním či esejisticky náznakovým básním natolik vzdálená, že působí až rušivě: „*Supernadmanažer / si na náměstí / drápy broust*“ nebo „*už se plíží / Hyeny a supi*“. Podivuhodné takové počínání je, až když je politicky motivovaná satira kontaminována s nostalgickou tóninou, kupříkladu v básni „Černý lilek“: „*Okovy kuje / V ruce srp a kladivo*“ conf. „*Táta jeho táty Skutečně vzal psa / nejprve srpem a pak / kladivem*“.

Humor, přítomný v harlekýnských básních sporadicky, má až erotický náboj; tyto motivy však nejsou vždy využity do důsledků – erotická metafora má tak kromě funkce dekorativní jediný účel: pobavit, ovšem toliko pudově. Například přirovnání v textu „Radostná báseň“ „*Radost z básně střídá / jako nadrženej chlap*“ se objevují v antipocované podobě, očekáváme-li však rozvití, tvůrčí využití a snad i významový přesah, jsme zklamáni.

S některými básněmi by se vyplatilo důkladněji pracovat či mít k ruce kriticky mys-

líciho, pozorného redaktora. Vždyť vedle slovních klišé a samoučelných ozdob lze nalézt i invenční pasáže, např. „*běloučké prostěradlo / se všemi polibky / a přísahami*“ nebo „*Bezejmenná / mžitka nad tůň*“ – syntetickým čtením nabývá sbírka disharmonických hodnot, protože je zřetelný kontrast mezi dominující stereotypisací a inferiorní aktualisací. Tato nevyrovnanost je zřejmě spíše důsledkem tvůrčí intuitivnosti, tendencí psát texty tak, jak jsou, neredigovat je, protože jediné tak budou „authentické“, než že by šlo o rafinovaný záměr.

Na tuto disharmonii či kakofonii poetickou navažme ještě rozjímáním nad prací s rytmem: v básni „Lázně v dešti“ nalezneme náznak pravidelného rytmu, ten je ale ihned zpochybněn – „*prší prší stále prší / Voda z nebe crčí crčí / Voda kraluje*“. Úmyslná kontrastní hra se zvukovým tvarem textu nechť je pro nás metaforou celé poetiky Aleny Vávrové: reflektuje totiž intuici dominující nad racionálním přístupem k tvorbě – ten přitom může také být dobrodružnou cestou k nekonečné krystalizující poetice (když už jí nemůžeme dosáhnout v eratické doméně Intuice).

Tato poesie nemá aspiraci být jakkoli novou – pouze svým vnitřním světem a temperamentem variuje to, co zde bylo a je odpradáva; Vávrová je tak typem básničky-eklektičky, jež se rozhodla pro cestu tradičního, byť planým, zdobným experimentátorstvím okořeněného tvaru. Eratičnost poetiky tak bývá i zdrojem zklamání: v básni „Františkovy Lázně dle Hieronyma Bosche“ očekáváme Boschovu ne-časovou grotesknost, namísto toho se s ní setkáme v básni „O házení perel svinám“ (grotesknost mortální, změna živého v mrtvé a vice versa veršů „*Na parketě Samé baby Tančíme s babami / a jen jedna má Nafouknuté celé tělo / promodralou tvář a plíce plné kalné vody*“). Tato „nečekanost“ však působí spíš jako tvůrčí zkrat způsobený neřízenou Intuicí než jako promyšlená hra. Na závěr parafrázujme hyperbolizované věnování Jiřího Žáčka: neuchvácení básněmi Aleny Vávrové zůstaneme slepi, hlui, dementní a impotentní, dokud k nám nepřijde Poesie uhrančivá, nová, a přesto prastará, ze sebe a z vesmíru Imaginace vyrůstající.

Vojtěch Němec

PANE, JAK JSEM TI VZDÁLEN!

Marcel Kabát: Snový život Paní Psyché Jan Šulc nákladem vlastním ve spolupráci s nakladatelstvím Torst, Praha 2014, 112 s.

Jan Šulc vydal vlastním nákladem pod hlavníčkou Torstu zápisky snů Marcela Kabáta s titulem *Snový život Paní Psyché*. Zápisky snů nemusejí být jen specifickým deníkovým žánrem. Vzpomenout Zbyňka Hejdu, Zbyňka Havlíčka, Ivana Divíše nebo Ludvíka Vaculíka a ostatně i Máchu je samozřejmé. Tato kniha je ještě jiná, je to doklad duševního boje. Svědectví o celoživotním prahnutí po mystickém vytržení, stále unikajícím, stále jsoucím na dosah – právě a pouze ve snech či na hranici vědomého a nevědomého. Příznivci surreálné imaginace nejspíš zbystří.

Marcel Kabát (nar. 1927) kromě dělnických povolání pracoval také jako účetní v nakladatelství Melantrich, kde vydal dvě prózy (*Ten kouzelný čas dětství*, 1974 a *Štvanec*, 1985), a je rovněž autorem nedávno publikovaných deníkových zápisků *Reflexe* (Cherm, 2010). Pojilo ho celoživotní přátelství s Janem Kameníkem (spisovatelkou L. Maceškovou, jejíž *Básně* v těchto dnech vycházejí knižně v úplnosti); Kameníkovy *Mystické deníky* připravil Kabát k vydání

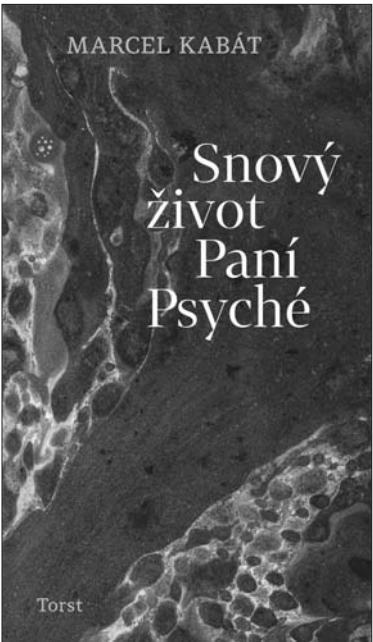
a opatřil doslovem (1995). Spojuje je i jistá literární zneuznanost, napravovaná až dodatečně. Jedna z mých přítelkyň často disgustovaně tvrdí, že zaznamenávat své sny pro kohokoli jiného než pro sebe a svou potřebu je známkou donebevolající sebestřednosti, hraničící s narcismem. Něco jiného jsou ale zápisky, které jsou literárním zážitkem, nikoli prostým záznamem snové fantasmagorie nebo odkazů k realitě a jejich klopotným převedením ve slova. V souvislosti s Marcelem Kabátem vyvolává zmíněný názor úsměv ještě víc: sny, které Kabát sepsal v průběhu let 1944–2013 z popudu zmíněného Kameníka, jsou narcismu vzdálené celé světelné roky.

„*Dnes jsem měl opět stav*“, začínal Kabát své zápisky ještě v 50. letech. „*Hlasy, že je velmi obtížné se strefit do postranní jamky, že se musí nějak zvláštním způsobem, který málokdo dokáže – do které, když každý střílí přímo, prohrává, vypadává ze hry*“, zní třeba úvod k zápisu ze září 1999. Citovaný sen má ovšem záznam dvojí, druhý, „jen“ reformuluje první. Jak jiný ale vznikne text i čtenářský dojem: „*Jinak: Slyším hlasy, že je velmi obtížné se strefit do postranní jamky, že se to musí udělat nějakým zvláštním způsobem, který málokdo dokáže. Do hlavní branky, když se střílí, pak se prohrává, vypadává se ze hry*.“ Je velmi obtížné uchovat přirozenou přetřítost a neurčitost snů jejich verbálním zachycením. Tyto zápisky nejsou jen pokusem

o jejich konzervování, ale také jejich destrukci a přeměnou, zvlášť pakliže je původní sněná podoba zhlazena a urovnána, časoprostorová vrstevnost zápisem linearizována, nevyslovené přibito transformací v text na kůl faktografičnosti.

Styl zápisků se proměňuje, jejich smysl je ale stále týž. Ze snů Marcela Kabáta především čiší vůle, touha po duchovním životě, pocit viny z jeho promarnění v nesoustředění mysli, v čase obyčejného vědomí, který není skutečným „probuzením“, niterným pohroužením. Tato touha je potřebou „rozpuštění“ já, vnějšího vědomí, do „závratí duchovního blaha“, do „vědomí širšího a nedělitelného“. Kabátovy sny a jejich literární zpracování mají zřetelný metafyzický přesah, ve smyslu různých významů slova *bdělost* se tedy jedná o specifické metatexty.

Sny Kabát velmi často interpretuje jako výtku za zanedbávání mentálního, duševního i duchovního rozvoje, což vnímá velmi trýznivě. Jedině onen *stav*, stav vytržení, přináší skutečnou blaženost: „*Probudil jsem*



se a ten pocit přetrvával... Pane, jak jsem šťastný za ten dar a jaký smutek se do mé duše vлил! Neboť ta pomíjivost mi ukázala, jak jsem ti vzdálen, jak veliký zůstává odstup...“ Snící se často budí v slzách. Kniha takové opravdovosti v touze po spojení s vyšší úrovní existence, takového napřahování, úsilí po něm, takového povznesení pokorou jsem ve spojení se sny nečetla.

Doslov k této knize je autorský jen z malé části a je dobrým výkladem i průvodcem po snových krajinách psyché Marcela Kabáta: „*Výsledek pátrání v odborných publikacích mě neuspokojil, spočíval víceméně v nalezení strohých konstatování, že sny existují. Rozbor psychologický nebo filosofický jsem nikde nenašel*.“ Uspokojivou odpověď na své otázky ohledně podstaty snění nachází Kabát u Paula Bruntona v knize *Moudrost Nadjá*. Dlouhým citátem z ní obsadí celý „svůj“ doslov.

Pustota duše pro touhu po Bohu: „*A pak jsem se probudil doopravdy*.“

Olga Stehlíková

„Jako dítě jsem jednou přihlížel exhumaci a opětnému pohřbení mrtvého těla. Byla to dívka, která umřela ještě mladá, a pochovali ji ve svatebních šatech se závojem. Hedvábný ži-vůtek se rozpadl na dlouhé, špinavé cáry a zbytky výšivky se smísily s hlinou. Ale obličej se zdál nedotčen a uchoval si téměř všechny rysy. Měl temně modrou barvu, takže celá hlava vypadala, jako by byla vymodelována z lepenky namočené ve vodě. Když byla rakev vyzdvižena, kdosi přejel mrtvé rukou po tváři.

Tehdy jsme všichni, kdo jsme přihlíželi, za-žili příšerné překvapení: to, co jsme považovali za dobře zachovalý obličej, byla jen asi dva prsty silná vrstva plesniviny. Plíseň nahradila veške-rou kůži i maso obličje tak, že jeho rysy zůstaly nedotčeny. Pod ní však byla jen holá lebka.“

Dobrý den, miláčkové. Právě jsme zakusili plný datový tok, plnou verzi reality, jak nám ji předkládá Max Blecher ve své novele Příhody z bezprostředního neskutečna.

Zdánlivá plochá existence je ve skuteč-nosti rozkvetlá růže, nádherný svět. Když však přiblížíme naše štětinaté nozdry, na-sajeme hlubokou vůni a dýchneme na okvětní plátky – můžeme vyplašit spící můru. Smrtihlav za jasného dne nejraději pospává v nitru včelích úlů nebo v temné rudém srdci těžkých květín.

Rozporuplnost a protikladnost je zakódo-vána v samotné povaze námi vnímaného světa. Protože však potřebujeme nějaký pevný bod, má naše vědomí (a z něho se ro-

dící ego) dynamický, neustále se proměňu-jící charakter. V těchto divokých prale-sích nevědomí řádí divoká přání chtění a úmyslů, řvou nenasytní mrchožrouti obav a ve vykotlaných děrách se skrývají oživlé mrtvolky sebenenávisti a výčitek svě-domí. ...Milosrdný mozek ukrývá tento živý, jaderný pravěk pod příkrovem mo-rálky a logiky, uvnitř tisícitunového reak-toru zkrocené myslí.

Za jistých nepříznivých okolností však podvědomí protrhne hemisféry vyšších funkcí, když selžou obranné mechanismy a člověk promořený úzkostí a smutkem ztratí sílu být člověkem – tehdy divá zvěř emocí vyvře z jámy v lidské mysli a zaplaví jeho dosavadní svět. Tehdy se z dospělého jedince stává položka na osudí jeho vrozených dispozic a rotující prázdnota nabitá smrtící energií nabídne další role v divadle života – jedinec může být znovu bezmoc-ným malým dítětem, obnažená pudová in-stinktivní složka se obleče do těla a stane se zvířetem... nebo je zničující energie po-znání tak silná, že člověk jistým způsobem „zemře“ a stane se (jako Friedrich Nie-tzsche) bohem.

Jednou z lidských potřeb je uspořádat, uklidit svět okolo sebe, „obtisknout se do svého okolí“ – aby až v noci usne a druhý den ráno se opět vzbudí, našel svůj svět, a tím i sama sebe. ...Proto ta archetypální hrůza autistů, když světavladná proměnná entropie (někdy v podobě bezelstných ro-dičů) přerovná předměty v jejich chlapec-

kém pokojíku. Zoufalí malí bohové musí znovu, od začátku stvořit svůj svět. ...Proto ta omamná rozkoš ze stereotypního opako-vání. Donekonečna přehrávat jenom jednu větu, jedno slovo z Veliké Knihy Stvoření.

Psychotici, spisovatelé, fanatické hospo-dyňky a vladaři mají jedno společné – pojmenovat, uspořádat a systematizovat tento proměnný svět. Mandaly a oltáře schizofreniků jsou v odborné literatuře do-statečně popsány. Studené, hyperpečlivě uklizené „parádní“ pokoje zná každý; každý máme nebo jsme měli ve svém životě něja-kou aktivní tetu s tichým mlčenlivým man-želem – kteří vystavěli a udržovali parádní pokoj, reziduum měšťanského salonu, „chrám domova“, kde se nedalo a nesmělo žít (vše ostatní, tedy celý život, se odehrá-valo samozřejmě v kuchyni a ložnici). ...Tak i vévoda Jan z Berry nechal kolem roku 1410 zhotovit modlitební knihu Přeboha-tých hodinek vévody z Berry obsahující ně-kolik set nádherných iluminací – popisující celý tehdejší život a poznání světa. Hostina na vévodském dvoře, dřevaři jdou z lesa, pastýři a zemědělci, lovci v lesích, zimní krajina – v chalupách nad otevřeným oh-ništěm se ohřívají „fógl“ a „koc“ – nad tím pozemským hemžením rotují bytosti ne-beského zvěrokruhu, Vodnář a Panna, Býk a Lev. Zlaté hvězdy v safírovém moři stře-dověkého vesmíru.

(Něco pro zasmání – v dobách někdy okolo dvanácti let vedl jsem si pečlivě sešit,

kde jsem z dostupných pramenů zazname-nával všechny dosud pojmenované druhy a rasy pradávných psů. Vlkošedí huňáci ze severské tajgy, lysí udatní naháci z jiho-amerických plání, šikmoocí mlčenliví bra-kýři z podhůří Himálaje a egyptští rvaví chrámoví jezevčíci s velkýma stojícíma ušima. ...Souběžně jsem si vedl album poš-tovních známek s kosmonautickou temati-kou. Lunochod, sonda Veněra – stihla odeslat na Zemi pár snímků, než ji rozdrtil vrící tlak atmosféry planety Venuše, mise Apollo 11 a výstup na Měsíc. Nejzajíma-vější byly trojúhelníkové sci-fi známky Mongolia Post.)

Dnes, takřka padesátiletý – zaobírám se stejně pošetilou a smrtelně vážnou čin-ností. Kladu vedle sebe historické oka-mžiky, významné dějinné zlomy a za pomoci knih a internetu snažím se dojit nějakých alespoň trochu relevantních, va-lidních pramenů. ...Moje emocionalita se brání, zuby nehty zabraňuje přijetí infor-mací, které oživují stávající, pořád nezod-povězené rozpory.

To, co mě opravdu děsí, jsou desítky let trvající snahy mocenských systémů, stát-ních institucí potlačit jakékoliv skuteč-nosti, dokumenty a výpovědi svědků – které jsou v rozporu s oficiální doktrínou. Tato snaha zahladit rozporuplné informace – je příznáním zločinu. Je to podpis vraha.

Václav Kahuda

OHNISKO |

PODZIMNÍ ZÁTIŠÍ S KREDENCEM

Sotva zaklepavši vtrhla do redakce spolu s přílivem syrových jesenních dní čerstvá sklizeň na dřev jdoucích básní v póze, pi-kantních receptů na žalost, žhnoucích mi-lostných udání i nervózních modliteb z tamtoho světa. Chtějí na světlo, chtějí ZNÍTI! Za každou cenu. Mezi nimi též ná-sledující narativní diadém:

Už ani nedoufala, že ještě než zemře, dočká se. Pohled na jezero ji však nečekaně povzbudil. Roční období i tichá noc podněco-valy vzrušení, které probouzí v mladých, zdravých a šťastných lidech nové prostředí... Běh myšlenek jí přetrhlo zaklepání na ra-meno. Bez zaváhání mu nabídla svá ústa. Sotva náznak boje ustal, objevil se v mužově

ruce podivuhodně přesný nákres zídky, po níž bylo jí slaniti až na sám rub skutečnosti. V starcově hlase zaznělo dojetí.

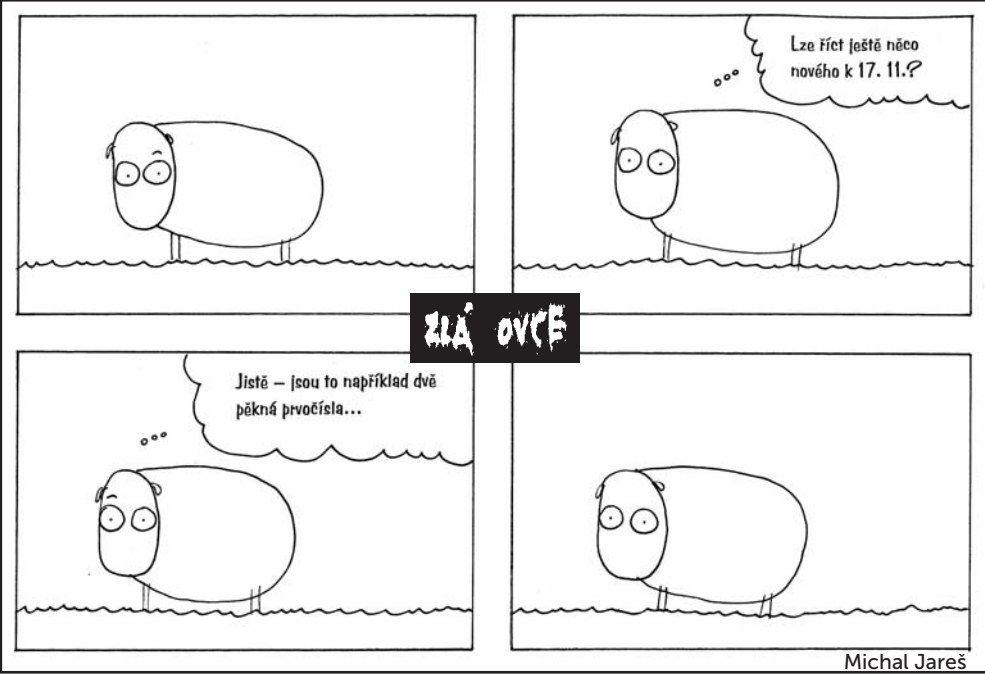
„Dojel jste?“ odvážila se zašeptat.
„Dojel.“
„Daleko-li?“
„Daleko.“

Rozloučili se s pocitem vzájemné úcty, byť jeden druhému zůstal už navždy hádankou.

A což teprve toto neokázale vroucí čtyřverší:

Pak Milada sklopila hlavu nad hrncem...
Ach, už v tom zase plavu;
plavu zas v zátiší s kredencem.

Bon voyage!
Milan Ohnisko



NAFOUKLÁ MRTVOLA 8 | Detektivní thriller z pražské literární galerky

Fikce a interpretace. První přednáška pod-zimu. Snaživě vtipný profesor pohazuje patkou. Vzpomínka na vlastní mládí. Zá-řivky bzučí. Studentky se poslušně uchich-távají. Nesnáším naratologii.

Mizím v podvečerním šeru. Procházím prázdnem mlhavých ulic hanácké metro-pole. V malém krámku objednávám es-presso. Probírám se časopisy. Těžká hodina pro kavárenské hosty? Skvělé. Ať žijou pa-trioti. Listuju čerstvým svazkem. Slastně se zakusuju do croissantu. Jak uživit spi-sovatele? Drobné lístky maně dopadají

na stránku. Resuscitace stavovské cti? Buďme spolu, dodejme si sebevědomí, chtějme za své knihy více peněz. Jako bych byla zpátky v Azimutu.

Nová organizace? Sfoukávám drobký. Šeptá se o ní dlouho. Tiše. Nenápadně. Papír zatím o ní zprávu neunesl. Aj, z bílé stránky už ty mastné skvrny nedostanu. Jen v nějakém rozhovoru se tajemně cosi utrousilo. Napětí je třeba udržovat. Kavá-renští čtenáři mi poděkují. Že jsem si ne-vzala talířek!

Nahradit nefunkční Obec Unii spisova-telů? Ale ta už tu pár let... Upíjím kávu. Ne-

podaří-li se pohnout s Uzlem, půjčme si název od Cimického. Kreativní gesto. Musím si jít umýt ruce...

Kabelu věším na kliku. Členy mají být jen vybraní prozaici? Z šatů setřásám smetí. A kdo je spisovatel? Mýdlo voní syn-tetickým zeleným jablkem. Ten, který píše? Nořím zápěstí do proudu vody. Ten, který je čten? Nechávám kapky stékat po prs-tech. Ten, který vydává knihy? Utírám si ruce. Ten, který dostává ceny? V zrcadle kontroluju účes. Ten, o kterém se píše? Dveře za mnou hlasitě zapadly.

– – –

„Mel?“ Šéfredaktor mi často nevolá. „Můžeš přijet do Prahy?“

„Neříkej, že mě potřebuješ...“
„Někdo vylomil dveře od redakce. Všechno je vzhůru nohama.“

„Jo, sháníš ženy na úklid... Nejsi se-xista?“

„Ale... A u konkurence dostali divnej balík.“

„Tikal? To čteš Nicka Cartera?“

„Ne. Ale byly kolem toho manévry. Po-licie ho zajistila a zapečetila dveře redakce B12.“

Mel

Ročník XXV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antoňová, Simona Martínková-Racková, Michal Škrabal a Milan Ohnisko. Tajemnice Petra Horáková. Korektorka Dorota Müllerová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 407. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Logo Lukáš Pertl. Podle grafické osnovy Tomáše Krejčího úprava, sazba a zlom programy QuarkXpress 7.5 a Adobe Photoshop 7 CE Stanislav Dvorský. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., První novinová společnost, a. s., Mediaprint & Kapa Pressegrasso, spol. s r. o., MediaCall, s. r. o., 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 44 453 711, fax 00421 744 373 311. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvoždanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjedená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel. 266 038 714, http://www.brailnet.cz

